

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

As mulheres que Andressa Urach pode ser:
celebridade, valores e gênero no Brasil contemporâneo

Maria Lúcia de Almeida Afonso

Belo Horizonte
2019

Maria Lúcia de Almeida Afonso

As mulheres que Andressa Urach pode ser:
celebridade, valores e gênero no Brasil contemporâneo

Dissertação apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social
da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
da Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito para qualificação
de Mestre em Comunicação Social.

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea
Linha de pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vera Regina Veiga França

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Maio, 2019

301.16	Afonso, Maria Lúcia de Almeida
A257m	As mulheres que Andressa Urach pode ser [manuscrito] : celebridade, valores e gênero no Brasil contemporâneo / Maria Lúcia de Almeida Afonso. - 2019.
2019	161 f. : il. Orientador: Vera Regina Veiga França.
	Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Inclui bibliografia
	1. Comunicação – Teses. 2. Celebidades - Teses. 3. Valores - Teses. 4. Relações de gênero - Teses. 5. Espaços públicos – Teses. I. França, Vera Veiga, 1951- . II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

**Ata da Defesa de Dissertação de *Maria Lúcia de Almeida Afonso*
Número de Registro na UFMG 2017662636**

Às nove horas e trinta minutos do dia trinta e um de maio de 2019, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, reuniu-se a comissão examinadora, constituída pelas professoras doutoras Vera Regina Veiga França (orientadora – Universidade Federal de Minas Gerais), Paula Guimarães Simões (Universidade Federal de Minas Gerais) e Lígia Campos de Cerqueira Lana (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro). A comissão reuniu-se para julgar o trabalho final da aluna do mestrado Maria Lúcia de Almeida Afonso, intitulado “**As mulheres que a Andressa Urach pode ser: celebridade, valores e gênero no Brasil contemporâneo**”, requisito final para obtenção do Grau de Mestre em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, área de concentração Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, linha de pesquisa Processos Comunicativos e Práticas Sociais. Abrindo a sessão, a orientadora e Presidente da Comissão, professora Vera Regina Veiga França, apresentou a banca e em seguida passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho final. Após a apresentação, seguiu-se a arguição pelas examinadoras, com a respectiva defesa de Maria Lúcia de Almeida Afonso. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. A Comissão Examinadora julgou a candidata **apta a receber o grau de Mestre em Comunicação Social**. O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pela Presidente da Comissão que encerrou a sessão, lavrando assim, o presente documento, que será assinado por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 31 de maio de 2019.

Vera Regina Veiga França

Profa. Dra. Vera Regina Veiga França
Orientadora (UFMG)

Paula Guimarães Simões

Profa. Dra. Paula Guimarães Simões
(UFMG)

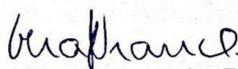
Lígia Campos de Cerqueira Lana

Profa. Dra. Lígia Campos de Cerqueira Lana
(PUC-RJ)

As mulheres que a Andressa Urach pode ser: celebridade, valores e gênero
no Brasil contemporâneo

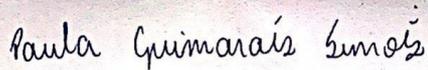
Maria Lúcia de Almeida Afonso

Dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora:



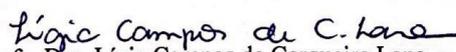
Profa. Dra. Vera Regina Veiga França

Orientadora (FAFICH/UFMG)



Profa. Dra. Paula Guimarães Simões

(FAFICH/UFMG)



Profa. Dra. Lúcia Campos de Cerqueira Lana

(PUC-MG)

Programa de Pós-graduação em Comunicação Social

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, 31 de maio de 2019

AGRADECIMENTOS

Eu sou uma pessoa feliz. Acredito nisso, pois chego neste momento com o coração cheio e com muitas pessoas a agradecer. É até difícil começar! Sinto como se a primeira pessoa a ser agradecida tivesse que ser a mais importante, mas eu realmente não sou capaz de classificar em um ranking todas as pessoas que me ajudaram ao longo desses dois anos. Então, por favor, não se sintam ofendidos quando eu digo que preciso, antes de tudo, agradecer a minha mãe. Mais do que qualquer pessoa, foi ela quem me trouxe até aqui. Me carregando em seu ventre, me alimentando, me ensinando a ser uma mulher forte e independente simplesmente servindo de exemplo, ano após ano, dia após dia. Mãe, obrigada. Esse título é seu e eu ainda estou aprendendo.

Agradeço também ao meu pai, que sempre soube botar um sorriso no meu rosto. Se não fosse pela alegria desafiadora dele, eu jamais teria tido a coragem de assumir esse desafio, tampouco de completá-lo. Obrigada, pai.

Preciso também agradecer à minha irmã, Priscila, que soube preparar o caminho para que eu pudesse chegar em nossa família. Ela teve a incrível habilidade de despertar o amor no coração de nossos familiares e transformou a vida de todo mundo simplesmente existindo. Eu tive a sorte de já nascer transformada pela força dela. Obrigada, Didi.

À Cristina, preciso fazer um agradecimento especial, pois além de ter acompanhado quase que 100% das minhas horas de escrita em casa, foi ela quem me deu de presente o livro biográfico da Andressa Urach. Pelo cuidado constante, obrigada, Tininha.

Não sei a quem agradecer por ter tido a sorte de nascer em minha família. Só pode ser sorte nascer em um ninho de gente divertida, alegre, amorosa e generosa. Obrigada a todos, por terem feito de mim uma criança feliz e uma adulta amada. Os verdadeiros mestres são vocês!

Também existe aquela família que a gente mesmo monta ao longo da vida. Juntei muitos pedacinhos aqui e ali pra formar essa família incrível. Aos meus amigos queridos, que souberam juntar os meus pedacinhos em mim mesma não só durante esses dois anos, mas durante toda uma vida, um imenso obrigada. Obrigada por terem me proporcionado momentos de distração e alegria, sem os quais essa dissertação não seria possível. Pois é fato: uma dissertação se faz também de todos os momentos em que você não a está fazendo. Obrigada, Izabel, Pedro, Babi,

Carol Abras, Carol (ACQ de MOC!), Sallum, Lu Therezo, Ryan, Raïssa e Pablo. Obrigada também aos amigos que conquistei pelo gosto recente que adquiri pela bicicleta. Toda a ansiedade arrecadada durante longas horas de bunda na cadeira foi gasta com os pés no pedal.

É necessário também agradecer à minha família acadêmica: o GRIS. Aqui, primeiro, agradeço à Vera, minha orientadora, que é referência para mim não só em termos bibliográficos, mas como professora e mulher. Foi uma grande honra, para mim, fazer parte da sua trajetória como professora e orientadora. Desejo-lhe um mundo de coisas boas nessa nova etapa! Agradeço aos colegas de grupo, que sempre ofereceram um espaço de afeto e carinho para que a gente pudesse se desenvolver, discutir e conviver. Todos tiveram um papel muito importante nessa trajetória, aconselhando, dividindo experiências, compartilhando fragilidades e me mostrando que a pesquisa é feita de muito mais do que conceitos. A pesquisa é feita de gente. Obrigada, griseiras e griseiros!

Gostaria ainda de destacar duas pessoas que encontrei neste espaço e que transformaram a experiência do mestrado em algo mais divertido e afetuoso para mim. Primeiro, quero agradecer ao Afonso, por ser tão presente em minha vida, dentro e fora da UFMG. Obrigada por me confortar, ouvir e por saber me fazer gargalhar em qualquer situação. Obrigada por sempre dizer as piores coisas em voz alta. Obrigada por me mostrar que quanto mais a gente precisa do outro, mais forte a gente é. Obrigada por saber ser amigo nos meus termos. Obrigada, Afonso. (Obrigada também por revisar essa dissertação inteira, porque eu simplesmente já não aguentava mais sonhar com o Word).

Segundo, quero agradecer à Fernanda, minha irmã de orientação. Fofa, obrigada por ser você mesma e por me mostrar que a mudança é sempre possível. Obrigada por ser forte, por ser inspiradora, por ser talentosa e nem se dar conta disso. Obrigada por ter me colocado debaixo da sua asa e me feito sentir que sou capaz. Obrigada por sua sinceridade e seu companheirismo. Que a nossa irmandade seja pra muito além do mestrado! Obrigada, Fernanda.

Preciso também agradecer à UFMG e à Fafich, com quem completo uma década de relacionamento este ano. Eu nunca imaginei que poderia me tornar a pessoa que sou hoje e reconheço que isso só foi possível porque habitei este espaço durante todos esses anos (com algumas idas e vindas). Agradeço ainda às professoras e o (único!) professor que tive durante o percurso do mestrado pelo conhecimento que pudemos construir juntos até aqui. Obrigada, Paula, Simone, Ângela, Rousiley e Simeone.

Quero ainda agradecer às minhas companheiras de linha, as Processas. Passar por isso tudo ao lado de mulheres tão inteligentes, humanas e acolhedoras me fez sentir abraçada! Obrigada, Lucianna, Mayra, Olívia, Júlia, Elisa e Angélica!

E por falar em abraço, não posso concluir essa etapa da vida sem agradecer ao dono do melhor abraço do mundo: o Marcão. Saiba: não é por causa do seu peito enorme, nem dos braços fortes que você ostenta esse título. É porque você se coloca inteiro em cada abraço que me dá. É também porque você está sempre disposto a me soltar e me dar a mão. Obrigada pelo companheirismo. Obrigada por fazer o amor ser o que a gente quiser. Obrigada por transformar meu mundo em um lugar onde eu posso realizar. Obrigada, Marcão. Esse mestrado não seria possível sem você e seu abraço.

Um mestrado também não é possível sem investimento, sem políticas públicas de fomento à pesquisa e sem valorizar a educação. Agradeço à Capes, pela bolsa de estudos sem a qual todo esse processo seria muito mais difícil. Aproveito a oportunidade para agradecer ao Presidente Lula, que durante seus governos priorizou a educação e fortaleceu a universidade pública. Sou a primeira mestra da minha família também graças a você. Também sou a primeira pessoa de minha família a ter viajado para o exterior e ter morado lá. Nada disso teria sido possível sem o projeto de país que o senhor e também a Presidenta Dilma levaram a cabo durante os 13 anos de governo do Partido dos Trabalhadores. Obrigada, Lula e Dilma! O Brasil há de ver dias melhores.

RESUMO

Este trabalho de dissertação dedica-se a investigar quais são os valores acionados por Andressa Urach na cena pública, antes de depois de sua conversão religiosa, realizando um estudo comparativo entre estas duas fases distintas de sua trajetória pública. Para tanto, acionamos conceitos relacionados à personagem escolhida, que resultou em uma articulação entre “celebridade” e “gênero”, a partir da qual construímos nossa grade analítica. Nosso *corpus* se constitui de quatro momentos da carreira de Andressa, tendo o acontecimento de sua internação e quase-morte como um operador metodológico para a divisão deste entre um “antes” e um “depois”. A partir de nossa análise, notamos que a ocupação do espaço público por mulheres é um feito histórico para o movimento de liberação das mesmas, mas não basta. A visibilidade adquirida pelas mulheres, muitas vezes, vem acompanhada de outros processos de opressão, o que revela uma faceta maleável do espaço público. Nossos achados revelam que, ainda que as mulheres tenham conseguido romper com os limites do espaço privado, o lugar que ocupam publicamente ainda é bastante restrito até hoje.

Palavras-chave: celebridade, gênero, valores, mulheres públicas, espaço público.

ABSTRACT

This dissertation is dedicated to investigate the values that Andressa Urach has taken on the public scene before and after her religious conversion, and to carry out a comparative study between these two distinct phases of her public life. To do so, we trigger concepts related to the chosen character, which resulted in a link between "celebrity" and "genre", from which we build our analytical grid. Our corpus is constituted of four moments of Andressa's career, having the event of her hospitalization and near-death as a methodological operator for the division of this between a "before" and a "after". From our analysis, we note that the occupation of the public space by women is a historical achievement for the liberation movement of women, but it is not enough. The visibility acquired by women is often accompanied by other processes of oppression, which reveals a malleable facet of the public space. Our findings reveal that although women have been able to break through the delimitation of their bodies into the private space, the place they occupy publicly is still very restricted until today.

Keywords: celebrity, genre, values, public women, public space.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1	65
Quadro 2	66
Quadro 3	71
Figura 1	121
Figura 2	124
Figura 3	127
Figura 4	129
Figura 5	135

Há milhões, milhões de anos
Pôs-se sobre duas patas
Ela era brava e suja
Brava e suja
E ladrava
Dos acostamentos, as lojas de departamentos
Todos sabem
E não cansam de dizer

Uma mulher boa
É uma mulher limpa
E se ela é uma mulher limpa
Ela é uma mulher boa
Uma mulher boa
É uma mulher limpa
E se ela é uma mulher limpa
Ela é uma mulher boa

Uma mulher brava
Não é uma mulher boa
E se ela é uma mulher boa
Ela é uma mulher limpa
Uma mulher brava
Não é uma mulher boa
E se ela é uma mulher boa
Ela é uma mulher limpa”

Juliana Perdigão

SUMÁRIO

Introdução	3
1. <i>Celebrity Studies</i> e o conceito de celebridade	6
1.1 OS LIMITES DO CONCEITO DE CELEBRIDADE DOS <i>CELEBRITY STUDIES</i>	17
1.2 OS ESTUDOS BRASILEIROS	20
1.3 AFINAL, O QUE ENTENDEMOS POR CELEBRIDADE?	23
2. O indivíduo moderno, o feminismo e as celebridades femininas	26
2.1 VALORES E FEMINISMO	35
3. Andressa Urach: uma vida a ser vista	50
4. Metodologia	60
4.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	60
4.1.1 <i>Pesquisa bibliográfica</i>	61
4.1.2 <i>Pesquisa empírica</i>	61
4.2 RECORTE EMPÍRICO	61
4.3 COLETA DE DADOS	63
4.3.1 <i>Coleta de dados – Miss Bumbum</i>	63
4.3.2 <i>Coleta de dados – A Fazenda</i>	65
4.3.3 <i>Coleta de dados – Entrevista no Superpop</i>	66
4.3.4 <i>Coleta de dados – Andressa Urach Oficial</i>	66
4.4 ANÁLISE DE DADOS.....	66
5. Análise: os momentos de Andressa e seus valores	71
5.1 ANDRESSA NO MISS BUMBUM.....	71
5.1.1 <i>Sobre o Miss Bumbum</i>	71
5.1.3 <i>O Miss Bumbum 2012 no Superpop</i>	74
5.1.4 <i>O Miss Bumbum no Programa do Ratinho</i>	82
5.1.4 <i>O Miss Bumbum na Multishow</i>	83
5.2 A ANDRESSA ROCEIRA	85
5.2.1 <i>Sobre A Fazenda</i>	85
5.2.3 <i>A apresentação de Andressa n’A Fazenda</i>	89
5.2.4 <i>Andressa na Guerra dos Sexos</i>	92
5.2.5 <i>Andressa mãe e prostituta</i>	96

5.2.6 <i>A eliminação de Andressa</i>	105
5.2.7 <i>O retorno</i>	110
5.3 A PASSAGEM.....	116
5.4 ANDRESSA CONVERTIDA	120
5.5 ANDRESSA BLOGUEIRA	131
6. Conclusão	139
7. Referências	144

Introdução

"Mas por que Andressa Urach?". Incontáveis foram as vezes que tive que responder a essa pergunta desde quando decidi retornar à Universidade para cursar o mestrado. Enfim, me explico.

Acompanho a trajetória pública de Andressa Urach há algum tempo, desde quando ela começou a conquistar suas primeiras manchetes nos portais de fofoca, como o F5, da Folha, e o antigo Ego, do grupo Globo. Até então, ler sobre Andressa e saber de sua vida pública era algo mais próximo do lazer e da diversão, do que da investigação e do saber científico. Em retrospecto, consigo perceber que um dos motivos para tal era o não reconhecimento de uma celebridade da cultura popular como objeto de estudo. Até esse momento, a pesquisa parecia ser algo distante, muito mais "sério" e/ou "nobre" do que uma ex-vice Miss Bumbum.

A ponte entre o saber científico e o mundo das celebridades só foi feita em 2014, quando cursei a disciplina de Celebridade e Acontecimento, ministrada pela professora Vera Regina Veiga França, que hoje orienta este trabalho. Na ocasião, tive os primeiros contatos com os estudos de celebridade e, aos poucos, a conexão entre o mundo da fama e a ciência foi se tornando mais evidente e reveladora. De modo geral, os autores que se dedicam à temática identificam no processo de celebrização uma série de características de nossa própria sociedade, o que faz com que essas figuras se tornem uma eficaz chave de leitura de determinado público e/ou contexto. Em vista disso, ao final da disciplina, produzi junto a quatro colegas uma análise sobre a repercussão do caso entre Andressa Urach e o jogador de futebol Cristiano Ronaldo, buscando estabelecer relações entre a personagem pública da modelo e a mídia.

No trabalho, nos deparamos com a difícil tarefa de caracterização do fenômeno que a modelo representava, pois esta não se encaixava em nenhum dos conceitos ou categorias desenvolvidas pelos autores estudados. Essa lacuna epistemológica ainda persiste e será abordada de maneira mais minuciosa no primeiro capítulo do presente trabalho, no qual buscaremos desenhar um estado da arte dos estudos já realizados em torno da temática, delimitando os limites e forças do conceito de celebridade e como ele pode nos auxiliar em uma leitura de nossa sociedade e tempo.

Andressa Urach chamou não apenas minha atenção, mas a de muitos brasileiros e brasileiras, ao passar por uma experiência que transformaria sua vida tanto no âmbito privado

quanto no público. Em novembro de 2014, ela foi internada em decorrência de uma inflamação nas coxas, causada por três intervenções plástico-cirúrgicas realizadas entre 2009 e 2010. A primeira foi uma aplicação de 400 mililitros de hidrogel em cada coxa (quantidade 200 vezes maior do que a aprovada pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária, Anvisa) e as outras duas de polimetilmetacrilato (PMMA), todas com o objetivo de aumentar as coxas, dando-lhes o efeito de tônus muscular e hipertrofia. O quadro de Andressa se agravou, o que fez com que ela entrasse em coma, dias depois de sua internação.

Durante o período que esteve inconsciente, ela relata ter vivido uma experiência sobrenatural, na qual teria se encontrado com Deus no dia de seu julgamento. Quando acordou e recebeu alta, Andressa Urach se converteu à religião evangélica neopentecostal, declarando publicamente no Templo de Salomão, sede da Igreja Universal do Reino de Deus. A partir disso, a modelo passou a se comportar de maneira diametralmente oposta à que vinha performando até então. Se antes Andressa apostava na sensualidade de um "corpo perfeito", agora ela a negava através da religiosidade.

Assim sendo, a trajetória pública de Andressa Urach mudou de curso e recebeu novo fôlego, estabelecendo novas relações entre seu processo de celebração e a sociedade. A reconfiguração de sua vida pública foi o principal fator para aguçar minha curiosidade, uma vez que sua celebração passou a se constituir através de uma conduta totalmente transformada. Como era possível que uma mesma pessoa pudesse manter seu status de celebridade mesmo depois de passar por uma mudança tão radical?

Desse modo, destacamos o gênero da personagem em questão como um fator constituinte de particularidade, a qual será investigada no segundo capítulo. Nele, tentaremos explicitar como o espaço e a cena públicos se constituíram ao longo da história, a fim de compreender a construção de um centro de valores da sociedade moderna e as lutas que as mulheres tiveram que empreender para se integrarem a esse espaço. Por fim, lançaremos nosso olhar para essas mulheres célebres e o que representam frente à sociedade, sob uma perspectiva pragmatista e relacional, à qual nos filiamos.

No capítulo seguinte, apresentaremos a trajetória de vida de Andressa Urach, evidenciando sua forma de atuação no mundo e os vínculos que ela estabelece com o conceito de celebridade.

Nosso caminho metodológico se deu através da construção de uma grade analítica, tendo como principal insumo de análise a performance midiática de Andressa Urach, guiadas

pelas contribuições dos autores dos *celebrity studies* e da teoria feminista. O corpus a ser analisado compreende quatro momentos representativos de toda a vida pública desta celebridade, de forma a realizar um estudo comparativo entre o antes e o depois de sua conversão, respondendo à seguinte indagação: *quais são os valores acionados por Andressa Urach na cena pública antes e depois de sua conversão religiosa?*

1. *Celebrity Studies* e o conceito de celebridade

"A celebridade é uma pessoa conhecida por ser bem conhecida"

Daniel Boorstin

A tautologia proposta por Daniel Boorstin estabelece a visibilidade como uma dimensão fundamental do fenômeno que pretendemos aqui estudar. De fato, como assinala o historiador, as celebridades têm surgimento em um momento histórico bastante particular, quando os meios de comunicação de massa (rádio, televisão, cinema e imprensa) passaram por um intenso processo de crescimento e institucionalização. É importante assinalar que Boorstin foi o primeiro a utilizar o termo "celebridade" na pesquisa, distinguindo-o de outros termos relacionados explorados pela academia até então, como figuras públicas, ídolos e heróis. Neste capítulo, optamos por explorar os trabalhos que se voltaram para a construção e revisão teórica do conceito de celebridade.

Embora o foco principal do trabalho de Boorstin não tenha sido a celebridade em si, ele traz importantes aportes teóricos que iluminam as discussões sobre a temática até hoje. Em *The image* (1992), publicada pela primeira vez em 1962, Boorstin está interessado no contexto do surgimento da mídia como instituição e como ela afetou a vida das pessoas no século XX. O conceito de pseudoacontecimento ajuda a pensar as relações que a sociedade vem estabelecendo com a mídia ao longo dos anos, identificando a verdadeira motivação para a organização de determinados eventos: aparecer. O pseudoacontecimento seria então um evento criado propositalmente para atrair a atenção da mídia e ser visto. Desse modo, todas as interações e performances nele contidas seriam direcionadas para este fim, produzindo um efeito de ilusão e encantamento. A celebridade é, portanto, o pseudoacontecimento personificado, pois é produzida deliberadamente para ser vista, para ser atraente e encantar o público através de sua mediatização.

Essa definição de celebridade associada ao pseudoacontecimento contrasta com a de herói de grandes feitos. Para Boorstin, o herói de guerra antigo se tornava conhecido por ter enfrentado algum acontecimento aparentemente intransponível para o indivíduo comum, estabelecendo um vínculo obrigatório entre a grandeza humana e a fama. A partir do século XX, esse vínculo se enfraquece, em detrimento dos outros modos de circulação de informação,

inaugurados pela Revolução Gráfica¹. O autor decreta, então, o declínio do herói situado em um contexto histórico de intensas transformações políticas e culturais, marcadas pela ascensão dos ideais de igualdade e liberdade, o surgimento das democracias modernas, junto com uma crescente desconfiança em relação à centralização de poder nas mãos de um único indivíduo. Assim sendo, podemos perceber que a análise de Boorstin não é deslocada de seu contexto sociocultural, embora apresente ares bastante nostálgicos.

Alguns autores dos Estudos Culturais, dedicados ao estudo de produtos da cultura popular, retomam o trabalho de Boorstin, a fim de compreender como a celebridade vinha se desenvolvendo ao longo dos anos, em sintonia com os acontecimentos históricos do mundo.

Richard Dyer (1979), precursor dos chamados *Celebrity Studies*, se interessou pela genealogia das celebridades, distinguindo-as originalmente das estrelas. Segundo ele, as estrelas ainda contribuiriam para a sociedade de alguma forma, ao passo que as celebridades não. As celebridades, para Dyer, são fabricadas midiaticamente e não exercem qualquer função profissional, alcançando visibilidade pela própria visibilidade, o que vai ao encontro da tautologia de Boorstin (1992). Assim sendo, a legitimação das personagens públicas acontece por duas vias: pelo trabalho (das estrelas) e pela mídia (celebridades). Em *Stars* (1979), no entanto, o foco principal de Dyer não recai sobre as celebridades, mas, sim, sobre as estrelas, como evidencia o título o livro.

De todo modo, o trabalho pioneiro de Dyer seguiu como referência para outros autores dos *Celebrity Studies*, influenciando uma gama de estudos relacionados à temática a partir dos anos 1980². Dentre esse extenso grupo de trabalhos, destacamos, primeiramente, a obra de Leo Braudy, que buscou compreender historicamente a origem das celebridades, através da análise de figuras famosas em períodos distintos da história, desde a antiguidade romana até a modernidade pós-revoluções. Para ele, o conceito de fama se constitui de quatro partes: (1) uma pessoa que tenha realizado (2) algum feito notável, (3) a publicidade imediata sobre estes dois elementos e, por fim (4) o que permanece para a posteridade.

¹ O termo é utilizado pelo autor como um conjunto de invenções técnicas do século XIX, as quais teriam proporcionado o surgimento dos meios de comunicação de massa. Entre elas estão: o telégrafo (1830-1840), a prensa rotatória (1870), a reprodução da fotografia (1873), bem como o telefone (1876), o fonógrafo (1877), o rolo filmico (1884), o rádio (1900) e a televisão (1940), tratados como desdobramentos da mesma.

² Ver Lana (2012) para uma apresentação mais aprofundada desses estudos.

Os achados de Braudy (1997) recuperam as principais contribuições de Boorstin (1992) e Dyer (1979), relacionando as mudanças do estatuto da fama aos modelos de democracia e às revoluções europeias que se insurgiram contra o absolutismo monárquico. Seu argumento principal é o de que a natureza da fama sofreria variações de acordo com o processo histórico pelo qual viemos passando desde o século XVIII (urbanização acelerada, crescimento populacional, alfabetização, queda do Antigo Regime e a ascensão da democracia moderna), evidenciando nomeadamente a proliferação e refinamento das vias de informação e sua relação com as formas de ser (re)conhecido.

Esses fatores, de maneira conjunta, teriam propiciado o surgimento de novos grupos sociais, econômicos e políticos que se ocuparam de substituir a autoridade cultural, antes imposta pela classe aristocrática e pela figura da coroa. É a partir desse "vácuo" no cenário político e cultural que surge a figura do "famoso", divulgada de maneira pioneira e massiva através de livros, panfletos e imagens, especialmente depois da Segunda Guerra Mundial. Com isso, o corpo começa a ser visto como uma moeda de troca (*commodity*), que mediará a relação dos anônimos com o mundo. Braudy provê então um diagnóstico que conecta a cultura do consumo à fama, através da ideia de "sonho pela aceitação". Os indivíduos teriam a necessidade de se apresentarem uns aos outros – tal como mercadorias – de maneira clara e objetiva, visando a mútua compreensão. Só assim, o “peixe” que estão vendendo seria comprado. Por conseguinte, esse sentimento informaria as formas de interação e organização da vida social, sendo a figura famosa um ponto de referência para esses modos de comportamento social, dignos de aceitação, aprovação e, por fim, reconhecimento.

Assim como Braudy, Richard DeCordova (2001) realiza um trabalho de resgate histórico das origens da celebridade. O autor elabora uma genealogia do trabalho dos atores e atrizes de teatro do século XIX, recuperando, em suas transformações, indícios da formação do *star system* do cinema hollywoodiano. DeCordova (2001) constrói paralelos entre o início das companhias itinerantes de teatro e o começo do cinema, na tentativa de compreender como o último se constitui como entretenimento para grandes públicos.

A partir disso, o autor discerne as diferenças entre o trabalho de atrizes e atores de teatro e cinema, realçando seus modos de produção técnica e seus contextos socioculturais. Como o teatro teve seu surgimento antes da invenção do cinema, a performance teatral tornou-se o parâmetro de comparação para o público ao comentar as atuações cinematográficas. Soma-se, a isso, a curiosidade popular em torno do cinema, abrindo campo para a criação das estrelas, através da apreensão de duas figuras diferentes que tomam forma no mesmo corpo: o ator e os

papéis que performa. Da associação entre esses dois elementos emergirá a figura da estrela. Desse momento em diante, os nomes de atrizes e atores passaram a ser utilizados na promoção dos filmes que participavam, instigando a curiosidade do público acerca da identidade das estrelas.

Nos anos 2000, os *Celebrity Studies* avançaram para além da distinção entre estrelas e celebridades, se consolidando como uma linha dos Estudos Culturais dedicada a investigar o surgimento e atuação das personagens públicas na mídia. A partir de um contexto fortemente marcado pelo surgimento e sucesso de *reality shows*, tabloides e revistas especializadas em celebridades, os autores desta linha de estudos vão ter como proposta inicial a revisão deste conceito.

Chris Rojek (2008) tipifica as origens da celebridade em três categorias. A primeira delas tem ligação com a linhagem, cargo ou posição social que estas personagens possuem. Por exemplo, membros da família real, políticos ou filhos de celebridades já estabelecidas. Segundo a definição de Rojek (2008), essas pessoas públicas seriam celebridades "conferidas", isto é, a posição que ocupam é o que lhes *confere* status de celebridade. A segunda categoria descrita pelo autor se relaciona com o talento e/ou desempenho das celebridades. Esse grupo é classificado como celebridade "adquirida". Jogadores de futebol, artistas premiados são alguns exemplos de indivíduos que *adquirem* visibilidade e reconhecimento por este viés. Por último, temos as celebridades "atribuídas" ou "celetóides", que são alçadas à fama por meio de algum acontecimento que as evidencia, através de uma presença midiática efêmera, sem que possuam qualquer tipo de talento especial.

Estas categorias são bastante interessantes e revelam aspectos de peso do fenômeno da celebrização na contemporaneidade. No entanto, elas nos parecem insuficientes ainda que possamos considerar que tais categorias não sejam excludentes entre si. Como Vera França nos chama atenção, o processo de celebrização é algo dinâmico e multifacetado:

A agregação de vários elementos ao processo de construção de uma celebridade não pretende minimizar o papel da mídia e da visibilidade midiática; atende antes à necessidade de complexificar o fenômeno, e apontar a existência de um leque diversificado de fatores atuando em conjunto para explicar o porquê da posição de destaque conquistada por algumas pessoas, em certos momentos (FRANÇA, 2014, p. 24).

Graeme Turner (2009) difere um pouco de seu contemporâneo, Rojek, em sua abordagem das celebridades, atentando para os sistemas de produção destas, por detrás dos bastidores. Em sua revisão do conceito, o autor ressalta os aspectos comercial e simbólico da

celebridade, evidenciando uma rede de determinações que ultrapassam as noções de desempenho individual (performance), posição social ou carisma. O autor constrói relações entre os diversos momentos desse sistema, como as rotinas dos espaços de trabalho, a divulgação, a publicidade e os produtos criados pelas próprias celebridades. Turner ainda leva em conta a atuação dos profissionais especializados do campo, como os empresários e assessores de imprensa, o que reforça seu argumento de que as celebridades seriam a ponte que conecta o mercado ao público massivo. A individualidade aparece na teoria de Turner de maneira central, pois é a partir dela que o mercado dos "talentos ordinários" (TURNER, 2009) se firmará, sobrepondo-se ao talento específico, por meio de performances fabricadas pela indústria midiática.

As contribuições de Turner para o campo de estudo são muito ricas e alcançam o contexto atual no que tange a produção dessas figuras enquanto objetos desenhados e programados para o consumo. No entanto, em sua revisão conceitual, ele deixa escapar outros contornos da celebridade contemporânea, pois engessa o processo de celebrização, como aponta Lana:

Turner desconsidera a globalidade da experiência que os indivíduos estabelecem com essas personagens. O papel público, para o autor, estaria descolado da questão da vida privada. A performance das celebridades estaria baseada em fundamentos comerciais, afastando-se do apelo (público) original de sua distinção e sua conquista. A definição de Turner preconiza uma oposição entre vida pública e vida privada, criando espaços opostos e irredutíveis, que não possibilitam a identificação dos detalhes da construção processual e global dessas personagens (LANA, 2012, p. 47).

A reflexão da pesquisadora nos direciona para uma compreensão mais ampla da celebridade. Uma compreensão que não ignora seus componentes midiáticos e mercadológicos, tampouco desconsidera as qualidades próprias dos indivíduos célebres, mas coloca em causa a constituição do fenômeno em sua globalidade, a fim de entender, para além da performance, a maneira como as celebridades se legitimam como parte do corpo social. Se, por um lado, não se pode negar a forte influência dos meios de comunicação na produção de celebridades, por outro é preciso levar em consideração o apelo social que elas exercem nas pessoas comuns.

O próprio Turner parece caminhar nessa direção que Lana nos aponta, em um trabalho posterior ao analisado pela pesquisadora brasileira. Em *A Companion to Celebrity* (2016), ele busca compreender a penetração da celebridade enquanto fenômeno social, a partir da noção de público. Para o autor, é preciso que os estudos sobre a temática atualizem seu entendimento

sobre o fenômeno da celebração, sem perder de vista não apenas seu processo de produção, mas também seu consumo, isto é, a formação de seus públicos.

Tomando a distinção entre celebridade e renome como ponto de partida (ROJEK, 2008), Turner é capaz de enxergar a insuficiência do conceito para um entendimento global de seu funcionamento na sociedade contemporânea. Comentando o trabalho de Matt Hills, ele chama atenção para a necessidade de considerar os vários “níveis, tipos e taxonomias da celebridade” (HILLS *apud* TURNER, 2016):

O que é particularmente útil sobre o trabalho que está sendo feito nessas novas zonas de produção e consumo de celebridades é que ele demonstra a proliferação de níveis e hierarquias de celebridade; pensar nisso envolve uma atenção mais próxima a questões de escala, aos regimes de circulação e um maior reconhecimento das diferenças emergentes entre redes e públicos de mídia de massa. (TURNER, 2016, p. 95, tradução nossa)³

Ainda que o mercado se alimente enormemente das celebridades em termos monetários, o que aqui fica evidente é que as produzir não é um processo tão simples assim, passível de reprodução em massa através de uma fórmula fixa. Se assim o fosse, não existiriam casos de insucesso na grande mídia hegemônica: as audiências das telenovelas seriam sempre altas, apresentadores e apresentadoras de *talk shows* jamais teriam seus programas descontinuados, pois estariam sempre experienciando altos índices de aprovação e desempenho. Desse modo, somos levadas a nos indagar: por que uns obtém sucesso em sua celebração e outros não?

O conceito de carisma nos dá algumas pistas nesse sentido. O primeiro teórico a pensar sobre o carisma – tal como o entendemos no senso comum atualmente⁴ – foi Max Weber, a fim de compreender os modos como a dominação se legitimava no início da modernidade. Para ele, existem três tipos de dominação, a legal, a tradicional e a carismática, e cada uma delas se legitima por vias distintas. No caso da dominação carismática, a legitimidade é concedida a seu portador através da devoção *afetiva* de seus seguidores. Tal devoção tem sua origem em

³ “What is particularly useful about the work being done on these new zones of production and consumption of celebrity is that it demonstrates the proliferation of levels and hierarchies of celebrity; thinking these through involves a closer attention to issues of scale, to the regimes of circulation, and a greater acknowledgment of the emerging differences between networks and mass media products.” (TURNER, 2016, p. 95)

⁴ Ainda que tenha mudado de significado, como aponta o historiador Potts (2009), o termo “carisma” é muito anterior à Modernidade. Segundo ele, a palavra “carisma” vem sendo utilizada desde a Grécia Antiga, mas assumiu um sentido religioso de “presente da graça de Deus” através das cartas do apóstolo Paulo, no século I. O significado do termo recebeu novas camadas de sentido através do trabalho de Santo Agostinho, durante o século III.

qualidades individuais e excepcionais do líder carismático, aproximando a ideia do carisma à noção de dom.

[...] o carisma puro não conhece outra “legitimidade” a não ser a advinda da força pessoal, ou seja, a que está sendo constantemente submetida à prova. O herói carismático não deduz a sua autoridade de códigos e estatutos, como ocorre com a jurisdição do cargo; nem deduz sua autoridade do costume tradicional ou dos votos feudais de fé, como no caso do poder patrimonial.

O líder carismático ganha e mantém a autoridade exclusivamente provando sua força na vida. Se quer ser profeta, deve realizar milagres; se quer ser senhor da guerra, deve realizar feitos heróicos. Acima de tudo, porém, sua missão divina deve ser “provada”, fazendo que todos os que se entregam fielmente a ele se saiam bem. Se isso não acontecer, ele evidentemente não será o mestre enviado pelos deuses (WEBER, 1979, p. 287).

Clifford Geertz (1997) complexifica o conceito weberiano sublinhando igualmente as dimensões social e cultural do carisma, através da releitura de Edward Shils. Para Geertz, a maioria dos autores que trabalharam com o conceito de carisma de Weber não souberam entendê-lo em sua completude, cristalizando-o como um resultado de um efeito psicológico coletivo. Shils e outros poucos teóricos souberam fugir desse “cliché neo-freudiano”⁵, identificando nele dimensões determinadas que interagem entre si. É dessa interação que emerge a força do conceito de Weber, na visão do antropólogo. Sendo o carisma um tipo de autoridade legitimada através de características excepcionais consideradas como transcendentais, Geertz define o líder carismático não como “dono de algum atrativo especialmente popular, nem de alguma loucura inventiva; mas está bem próximo ao centro das coisas” (1983, p. 123, tradução nossa).⁶

Essa definição de Geertz nos informa que a celebridade, enquanto uma pessoa de destaque que desperta admiração e adquire seguidores, podendo ser reconhecida como uma autoridade em seu campo de atuação, é uma expressão daquilo que é valorizado por uma determinada sociedade em uma determinada época. Como explana Vera França,

As celebridades ostentam aquilo que uma determinada sociedade, num determinado momento valoriza. Contrastando em parte com a explicação tautológica de Boorstin [...], diríamos antes (em sintonia com Geertz): elas o

⁵ O termo “cliché neo-freudiano” serve para designar os trabalhos em que o conceito de carisma weberiano é mais ligado a uma relação psicológica entre o líder carismático e seus súditos, como se a autoridade carismática se desenvolvesse apenas no âmbito da psique humana. Para Geertz, essa abordagem é errônea, pois desconsidera o contexto social e a relação entre súditos e líder como uma via de mão dupla.

⁶ (...) not of popular appeal or inventive craziness, but of being near the heart of things.” (GEERTZ, 1983, p. 123)

são mais em razão de estarem em sintonia com o quadro de valores e o centro de poder de uma comunidade ou grupo social (FRANÇA, 2014, p. 25).

Em sintonia com o pensamento de Geertz, Fred Inglis (2010) elabora uma genealogia da celebridade a partir de uma distinção histórica entre o fenômeno e o renome. Para ele, o renome precedeu a celebridade e, ainda que guardem algumas semelhanças estruturais entre si, está mais ligado à posição ou ao cargo que a pessoa renomada ocupa do que com suas características individuais.

Em seu livro *Breve história da celebridade* (2010), ele exemplifica essa diferença histórica através do exemplo das excursões reais da Rainha Elizabeth I que, segundo ele, investia todo seu carisma na posição de monarca através dos rituais e espetáculos que lhe eram próprios, como a coroação, os cortejos reais pelas cidades inglesas e outras aparições públicas. As interações que ela estabelecia nessas ocasiões com seus súditos “a requisitavam e ratificavam a um só tempo” (INGLIS, 2010, p. 15). O exemplo da jovem rainha mostra que existe uma relação de reciprocidade entre as figuras carismáticas e seus seguidores, independente do cargo que ocupam. Sem perder Geertz de vista, o autor ainda assinala que a força dessa relação é diretamente proporcional à importância da posição social que o carismático ocupa, ou seja, depende da sua proximidade com os centros de valor e sentido da sociedade.

O reconhecimento público é, portanto, condicionado a seu contexto histórico, na visão do autor. Notadamente, a celebridade conecta-se a um período de intensa transformação social, que trará mudanças nas noções de renome, honra, sucesso e glamour. A tese de Inglis é de que o fenômeno da celebridade surgiu há mais ou menos 250 anos, em meados do século XVIII.

Ele elenca três momentos de mudança histórica durante esse período que teriam criado as condições para a criação da celebridade moderna. O primeiro diz respeito à sociedade de consumo londrina, a qual estabeleceu parâmetros para a fruição do lazer até os dias atuais. Com a substituição da corte pela capital como centro da dinâmica social, as férias e momentos de lazer das classes dominantes (tanto a velha aristocracia quanto a nova burguesia) passaram a ter um lugar central para o interesse público.

O segundo momento destacado por Inglis é a invenção da indústria da moda, tendo como sua expressão máxima a Paris do século XIX. Na época, a cidade-luz tinha passado por um processo de reforma de seu desenho urbano, chefiada pelo Barão Haussman, transformando as ruas em grandes *boulevards*. Ao destruir os grandes quarteirões da velha Paris para criar

amplas avenidas, a reforma tinha o intuito de facilitar a contenção policial de cidadãos insurgentes. A “boulevarização” de Paris abriu as portas para um desfile de moda a céu aberto, propiciando que a “multidão chique” (2010, p. 19) flanasse pelas ruas com o que tinham de melhor em seus armários, ao mesmo tempo em que observavam a pompa e circunstância de seus pares. Além disso, esse processo também facilitou a instalação das vitrines da *haute couture* e das novas lojas de departamento. Assim, o *glamour* se torna um componente fundamental para visibilidade pública.

Por fim, do outro lado do Atlântico, é a Nova York e a Chicago da Era Dourada vivida pelos Estados Unidos que dão o toque final à celebridade em sua forma moderna, com o que Inglis (2010) denomina “industrialização da fofoca”. O cenário social dos Estados Unidos era bastante distinto do europeu e contava com a chegada de novos atores sociais, que evidentemente tinham a intenção de se destacarem em meio à multidão. Ao mesmo tempo, somas volumosas de dinheiro circulavam nas cidades estadunidenses mediante sua efervescência cultural e expansão urbana. O dinheiro torna-se então condição primordial para a distinção social e para o estabelecimento de uma “nova” classe dominante.

Além desses três momentos fundantes para a constituição da celebridade moderna, Inglis chama atenção para outros acontecimentos específicos que teriam afetado todo o mundo e, por conseguinte, afetado nosso centro de valores ocidental. O autor prossegue então com sua análise histórica, em busca de elementos transformadores que teriam sido capazes de modificar o cenário sócio-cultural a partir do século XX, a saber a primeira e segunda guerras mundiais.

A Primeira Guerra Mundial traz, em seus desdobramentos históricos, dois novos contornos para esses “mecanismos da celebridade”, que lhe concederam mais força: a tecnologia e a reorganização social subsequentes a ela. Em seguida, Inglis destaca o anonimato e a fragmentação da vida urbana na modernidade massiva, vendo na criação dos astros hollywoodianos uma espécie de válvula de escape. Para ele, as estrelas seriam figuras públicas capazes de restaurar o imediatismo e a intimidade da narrativa humana, através de uma “poderosa contradição”: combinar o reconhecível à distância.

Outra figura que emerge nesse mesmo cenário são os ditadores, proporcionando reconhecimento individual para uma multidão confusa e entristecida pelos horrores da guerra e pelos revezes da geopolítica. Vale lembrar que as vidas e trajetórias de indivíduos como Mussolini, Hitler e Stalin eram expostas como narrativas heroicas e suas figuras enquanto chefe de Estado eram frequentemente reforçadas através de grandes espetáculos políticos, como desfiles militares, Jogos Olímpicos, comícios etc.

A Segunda Guerra Mundial reveste a celebridade de mais camadas que viriam a compor a celebridade dos anos 1950 até os dias atuais. Segundo Inglis (2010), o que há de inédito nesse período é a capacidade de reprodução e o imediatismo como características individuais representativas. Mas o que isso significou para o fenômeno da celebridade? A junção dessas duas características ao valor do *glamour* deixou marcas no âmbito da vida privada das pessoas comuns, apontando para um tipo específico de sucesso na vida pós-guerra. O sucesso foi transformado em um valor absoluto, repassado e reproduzido midiaticamente através de um conteúdo novo e universal. Se antes as estrelas representavam um bálsamo apaziguador – característica a qual as celebridades atuais igualmente herdam – a partir do período pós-guerra elas passam a figurar nas páginas dos jornais também como alvos de inveja, despeito e fofoca vingativa.

Com a derrota do fascismo, Inglis destaca a força da celebridade como exemplo moral, algo que dependerá da maneira como as personagens públicas da política de massa dramatizavam e encenavam suas próprias imagens na cena pública. Os exemplos vão desde Nelson Mandela a Margaret Thatcher, cada um representando um tipo distinto de moral.

Com a consolidação da televisão, a vida privada das pessoas comuns sofre mais uma alteração, deixando a era da política de massa para entrar na era da audiência de massa. Dessa forma, preserva-se a distância necessária para a conservação da celebridade, ao mesmo tempo em que a mesma se aproxima cada vez mais, através das pequenas telas dos televisores nas salas de nossas casas.

Inglis dá continuidade à sua análise histórica do fenômeno até os dias mais atuais. Segundo ele, a grande marca desse período é estabelecida por uma mistura entre os âmbitos público e privado das narrativas célebres.

As paixões domésticas e afetos civilizados do presente histórico são comprimidos e dramatizados para nós pelas vidas públicas de gente comum e privada que, de repente, adquire fama. Nossas celebridades são criadas para exibir em público os valores e contradições do âmbito privado (INGLIS, 2010, p. 27).

O autor aponta para a necessidade de entendermos, portanto, a história de nossos sentimentos, uma vez que aprendemos a sentir através das celebridades, ao mesmo tempo que as informamos quanto ao que esperamos que elas suscitem em nós. Em um trabalho de revisão, Inglis (2016) se dedica mais diretamente a essa dimensão moral do conceito de celebridade, fazendo um movimento analítico similar ao de sua obra anterior. Ele apresenta algumas

narrativas célebres ao longo da história, a fim de reforçar a sua tese de que há uma estrita relação entre a definição e dramatização da celebridade e as estruturas dos sentimentos morais.

O autor destaca a amplitude da palavra celebridade e que esta é também uma fonte de deficiência para o conceito, quando pretendemos analisá-lo seriamente como um fenômeno social. Para ele, a celebridade é um fenômeno muito mais próximo dos quadros de valor que construímos e herdamos e por isso, os nomes que empregamos para caracterizar as celebridades (“personalidade”, “figuras”, “gente”, “almas”, “self”, “indivíduos” e “presenças”⁷) podem ser bastante reveladores do que pensamos e sentimos em relação a elas e nós mesmos.

Usar conceitos é olhar mais atentamente aos objetos e sujeitos de nosso aplauso e malícia. É melhor, acredito eu, entender não apenas essas breves vidas diante de nós, mas usá-las para descobrir nossas próprias lealdades e nossas estimativas sobre aquilo que é humanamente valioso (INGLIS, 2016, p. 33, tradução nossa).⁸

Cada um dos termos que o autor apresenta nos permite lançar luz sobre um ponto moral a partir do qual a autoridade e/ou o reconhecimento público desta pessoa se constrói. Não nos alongaremos aqui na explicação de cada um deles. Ao trazer a dimensão moral do conceito de celebridade para a discussão teórica do fenômeno que estamos investigando, queremos reforçar a inevitabilidade de um olhar global sobre a celebridade quando nosso ponto de partida é a comunicação. Mais adiante falaremos sobre o que significa, em termos comunicacionais, analisar uma celebridade.

Por ora, prosseguiremos com um balanço geral desse pequeno estado da arte, indicando contribuições contundentes e algumas lacunas, para que possamos avançar dentro do escopo que propomos nesta pesquisa.

⁷ A tradução para esses termos foi retirada do livro *Breve história da celebridade* (INGLIS, 2010), o qual apresentamos anteriormente. Em inglês, lê-se respectivamente: *character, figure, persons, souls, self, individual e presence*. Escolhemos não traduzir o termo *self* para a palavra “eu”, pois para nós ele representa algo muito mais complexo do que a figura da primeira pessoa do singular, uma vez que remete à teoria interacionista de G.H. Mead, reunida e apresentada na obra póstuma do autor: *Mente, Self e Sociedade* (2015). Nela, o termo é preservado em inglês, como fica evidente no próprio título.

⁸ “To use these concepts is to look much closer at the objects and subjects of our applause and viciousness. It is, I think, better to understand not so much these brief lives in front of us, as to use them to discover our own deep allegiances and our estimations of what is humanly worthwhile.” (INGLIS, 2016, p. 33)

1.1 Os limites do conceito de celebridade dos *celebrity studies*

Até agora, seguimos uma linha mais ou menos cronológica, apresentando alguns autores dos chamados *Celebrity Studies*, que tomaram para si o desafio de definir as origens do fenômeno da celebridade. Como dito anteriormente, este conjunto de autores surgiu no seio dos Estudos Culturais, tendo como principais referências autores ingleses, estadunidenses e australianos. A vertente começou a tomar corpo a partir de uma espessa produção de estudos voltados para a temática no final dos anos 1970 e início dos anos 1980. A obra que marca este *boom* nas produções acadêmicas é *Stars* (1979), de Richard Dyer, considerado por muitos o precursor da corrente.

De uma década a outra, o número de trabalhos interessados no fenômeno da celebridade só aumentou e, assim, a interlocução entre seus autores. A anglofonia predominante foi um elemento facilitador para a institucionalização dessa vertente, culminando na criação da revista homônima e de encontros bienais a partir de 2010. Atualmente, a revista⁹ conta com dez volumes, sendo que cada um deles possui um conjunto de quatro edições temáticas – com exceção do primeiro - todas publicadas em inglês.

A anglofonia, nesse caso, não é apenas uma condição para a publicação ou uma característica qualquer dos *Celebrity Studies*. Ela nos ajuda a localizar onde esse conhecimento está sendo produzido e nos abre caminhos para enxergar o campo de estudos com maior rigor. Ao mesmo tempo que a língua inglesa facilitou o diálogo entre seus primeiros autores de maior projeção (Dyer, Rojek, Turner), ela pode ser um fator excludente por outro lado. No último livro organizado por eles (*A companion to celebrity*, 2016), no qual um conjunto de trinta e um autores se uniu para recapitular toda a produção de conhecimento acerca da celebridade, apenas quatro autores não possuíam o inglês como língua oficial de seus países. Isso se reflete também na diversidade de objetos de estudo, que são majoritariamente figuras reconhecidas publicamente em países anglo-saxões.

Reconhecemos que esse quadro é de certa forma condizente com a tradição dos Estudos Culturais, uma vez que estes tiveram sua origem também no Reino Unido e privilegiavam a cultura como uma esfera mediadora fundamental para a vida social moderna. Nesse sentido, é

⁹ Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/toc/rce120/current>> Acesso em 07 de maio de 2019.

fácil compreender por que os autores elegem objetos próximos de suas vivências e da história de seus países. No entanto, a maioria das análises opta por personagens hegemônicas, membros das classes dominantes de suas épocas, o que lança uma sombra sobre outros tipos de personagens, mais ligadas à cultura popular e às classes subalternas. Os grandes heróis da Antiguidade ou da política moderna são frequentemente trazidos à tona para corroborar a tese do declínio dos modelos de conduta quando comparados às celebridades contemporâneas (TURNER, 2009; ROJEK, 2008; DECORDOVA 2001; BRAUDY, 1997). Estas últimas recebem, portanto, uma avaliação depreciativa enquanto figuras públicas, pois nada teriam a acrescentar aos domínios nos quais se inserem.

Discordamos dessa visão, uma vez que não se pode considerar que os maus exemplos morais disseminados pela cultura sejam uma invenção da era moderna. Ao contrário, poderíamos argumentar que tal posicionamento foi sempre presente ao longo da história, na medida em que ampliava a diversidade de corpos, rostos e falas no panteão das celebridades. Não é difícil imaginar membros da aristocracia inglesa vilipendiando os novos ricos estadunidenses, os quais ascendiam notoriamente dentro do cenário de visibilidade internacional no início do século XX. A vulgaridade, a falta de educação formal erudita e a ausência de títulos pelo nascimento com certeza eram eixos fulcrais das críticas de uma classe dominante que perdia seu espaço paulatinamente para outra. E assim acontece até os dias atuais, à medida em que novas figuras emergem no palco do reconhecimento e distinção social.

Soma-se, a isso, o fato de que a modernidade deve ser entendida não apenas como um período temporal linear, mas, sim, como um movimento que construiu novas maneiras de sentir e pensar. Isso quer dizer que o pensamento moderno ensinou novos modos de se compreender o que é bom/mau, certo/errado, implicando em uma mudança de valores que, de uma maneira ou outra, orientam os modos de agir dentro do espaço público, bem como os juízos que fazemos destes. Uma ferramenta eficaz para tal é a narrativa melodramática, na qual o bem sempre deve triunfar sobre o mal, deixando bem claro – com seus personagens e tramas – o que se entende por cada um. Sendo as celebridades um fenômeno moderno, pode-se afirmar que elas incorporam essas mudanças históricas em suas performances e também no tipo de relação que fundam com suas audiências. Portanto, comparar os modelos de conduta das celebridades com outros que não ocupam seu mesmo espaço/tempo resulta em uma tarefa não tão útil para a pesquisa que aqui queremos desenvolver.

Além disso, percebemos que o pano de fundo que sustenta a tese do declínio dos modelos de conduta é composto por esferas bem demarcadas da vida social, separando, por

exemplo, a política da cultura. (TURNER, 2009; BRAUDY, 1997; DYER, 1979) De modo geral, os estudos elaborados a partir dessa perspectiva apontam para uma ascensão da cultura de celebridade em detrimento da política, tendo como principal sintoma o declínio nos modelos de atuação dessas personagens. A adoção desse pressuposto pode ser bastante problemática por dois motivos, como aponta Liesbet van Zoonen:

[...] separar a política do resto da cultura não é uma opção factível, para a manutenção da cidadania: ela não só não sobreviveria à competição pelo tempo livre, como se tornaria – e isso é o mais importante – algo separado, diferente e distante da vida cotidiana (ZOONEN, 2005, p. 3, tradução nossa).¹⁰

É claro que cada um desses domínios tem suas especificidades e modos de funcionamento, mas também apresentam interseções e conexões, de modo que um não pode existir sem o outro. A política informa a cultura na mesma medida em que a cultura delinea contornos para as relações políticas. No campo da Ciência Política, alguns autores já diagnosticaram essa deficiência, propondo uma análise sistêmica mais aprofundada e não-essencialista dos fenômenos da celebridade política (ZOONEN, 2005; STREET, 2004).

Ademais, a suposta "pureza" da política é algo facilmente desafiado pela empiria, uma vez que muitos famosos utilizam de seu status célebre e capital de visibilidade (HEINICH, 2012) para dar destaque a causas políticas em programas televisivos de entretenimento ou até mesmo em suas próprias redes sociais. Iniciativas nos tapetes vermelhos como o *Ask Her More*¹¹ são apenas alguns exemplos de celebridades se posicionando contra a desigualdade de gênero em situações localizadas na esfera do entretenimento.

Também nos parece impreciso dizer que as relações sustentadas entre anônimos e aqueles a quem seguem/admiram sejam uma novidade de nosso tempo. Como nos lembra Braudy (1997), a fama é um fenômeno que existe desde a Idade Antiga, passado de geração em geração pela tradição oral dos poetas gregos. O que acontece é que a distinção social passa a

¹⁰ “[...] to set politics apart from the rest of culture is not a feasible option for the maintenance of citizenship: not only will it not survive the competition for spare time, but more importantly it will also be separated, different and distant from everyday life.” (ZOONEN, 2005, p. 3)

¹¹ A iniciativa foi concebida como uma forma de resposta às abordagens sexistas dos canais de entretenimento ABC e E! Entertainment, que se limitavam em fazer perguntas relacionadas apenas à aparência e beleza das mulheres no tapete vermelho. Algumas das celebridades femininas envolvidas eram: Reese Witherspoon, Shonda Rhimes e Meryl Streep.

ser mediada por outros fatores à medida em que a cultura recebe novos insumos ao longo da história.

1.2 Os estudos brasileiros

Como então caracterizar a celebridade sem cair em nenhuma dessas pequenas armadilhas? Acreditamos que a celebridade, em seus mais variados tipos ao longo da história, possa ser caracterizada a partir de três eixos de sentido: conhecimento, reconhecimento e culto (FRANÇA, 2014). Assim, podemos dizer que a celebridade é um processo pelo qual uma pessoa se torna *conhecida* por um grande número de pessoas, *reconhecida* por suas características e ações e *cultuada* como alguém único, digno, portanto, de reverência e admiração. A novidade de nosso tempo reside em outros três elementos:

O meio ou dispositivo através do qual a fama se espalha e se estabelece (que é a mídia); um caráter talvez mais epidérmico ou circunstancial (o status de celebridade não traz nenhuma garantia de consistência e durabilidade – e é quase o contrário, pois em torno do rótulo paira uma suspeita de volatilidade); uma ampliação das condições e perfis suscetíveis de se tornar celebridade (FRANÇA, 2014, p. 20).

No Brasil, alguns estudos vêm se desenvolvendo seguindo esta concepção, sem – obviamente – deixar os *Celebrity Studies* de lado. Nos últimos anos, há um aumento crescente no número de pesquisas de mestrado e doutorado inseridas na temática, especialmente ligadas à celebridade do momento: os influenciadores digitais¹². Destacamos, porém, alguns outros trabalhos anteriores que de certa forma começaram a construir os pilares para a formação deste campo de estudos que parece estar se consolidando em nosso país.

Uma das primeiras pesquisadoras a lançar seu olhar sobre a construção da fama, nas Ciências Sociais, foi Maria Cláudia Coelho, com seu trabalho de tese de doutorado *Anonimato e Celebridade: a condição individual e a experiência da fama* (1999). Em sua pesquisa, Coelho investiga a interação que é estabelecida entre dez atores e seus fãs, através das cartas que estes últimos enviavam, tendo a construção histórica do renome como operador conceitual. A partir

¹² Issaaf Karhawi (2016) descreve os influenciadores digitais como indivíduos com presença no meio digital e online, onde replicam conteúdos produzidos por eles mesmos, evidenciando atributos de credibilidade, reputação e prestígio e alcançando reconhecimento público.

da leitura das cartas, a autora consegue perceber um modelo centrípeto e assimétrico na relação fã/ídolo.

Coelho desenvolveu alguns trabalhos em parceria com Ronaldo Helal (COELHO; HELAL, 1996), marcando a interdisciplinaridade da abordagem do tema. Helal é considerado como um dos precursores da temática das celebridades no campo da Comunicação brasileiro, tendo os ídolos do esporte como seu foco de interesse. O autor desenvolve estudos de caso a partir de figuras lendárias do futebol, como Maradona e Pelé (HELAL; LOVISOLO, 2009) elaborando conexões entre o jornalismo esportivo e a construção da narrativa biográfica dessas personagens, tendo o conceito de herói como seu principal operador.

Em 2003, o primeiro livro da área é lançado como resultado de uma pesquisa em conjunto de Carlos Alberto Messeder Pereira e Micael Herschmann, na qual eles revisam os conceitos de celebridade e ídolos no âmbito da cultura massiva. *Mídia, memória e celebridades* (2003) foi o primeiro livro publicado na área da Comunicação a tratar sobre o tema.

João Freire Filho mergulha na seara da celebridade a partir do mesmo ano, revisitando o trabalho de Daniel Boorstin e de Guy Débord, correlacionando os ídolos de massa com a sociedade do espetáculo. Em 2010, ele publica o livro *Ser feliz hoje*, usando as personagens públicas como porta de entrada para suas reflexões acerca do "imperativo da felicidade". Segundo o autor, as performances das personagens públicas traçam os limites para as experiências de vida das pessoas comuns, estabelecendo parâmetros bastante claros do que seria ser feliz nos dias atuais.

Paula Sibilia (2008) interessa-se por outro lado das celebridades: a exposição de suas vidas privadas e o interesse público em assisti-las. Para a autora, a vontade de saber sobre a vida dos famosos é fruto de uma qualidade de *voyeur*, a qual nos é inerente. Em um trabalho posterior, a autora elabora mais uma justificativa para nosso interesse nas celebridades, baseada em outra característica psicológica dos seres humanos modernos: o "pânico da solidão". (SIBILIA, 2010) Como seres humanos, temos a solidão e ao olharmos para as celebridades, somos embalados por um sentimento de garantia de companhia, pois elas estariam constantemente acompanhadas por todos aqueles que as assistem. As celebridades se tornariam uma espécie de antídoto para o nosso medo da solidão.

O conceito de celebridade é também revisitado e testado por Alex Primo (2009), que se interessa por compreendê-lo no âmbito da internet. O autor faz um estudo a partir da representação de figuras públicas em blogs, através do conceito de *microcelebridades*.

Se pensarmos o conceito de celebridade como um grande guarda-chuva que, por sua vez, abriga uma gama de conceitos correlatos, podemos trazer à tona outros estudos. Algumas pesquisadoras se interessaram em estudar as personagens públicas da política a partir das noções imagem pública, carisma e visibilidade (WEBER, 2009; CORRÊA; FRANÇA, 2009; LIMA, 2018). Maria Helena Weber trabalha com o conceito de imagem pública em interseção com sua área de atuação, a comunicação política, fazendo emergir outras discussões acerca da cena pública, como a formação da opinião pública e a visibilidade de representantes políticos frente a seus representados. Já Laura Corrêa e Vera França (2009) trazem, em um estudo de caso sobre a presidenta Dilma Rousseff, discussões sobre a formação da imagem de uma figura pública feminina. A dissertação de Laura Lima (2018) também trata do tema, analisando a construção da imagem pública da presidenta e de Michel Temer durante o processo de impeachment de 2016 nas revistas *Veja* e *Carta Capital*.

Dois outros estudos sobre a temática estavam se desenvolvendo no seio do Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS - UFMG), do qual França e Guimarães também faziam parte. Os estudos de Paula Guimarães Simões (2012) e Lígia Lana (2012) tratavam de personagens públicas bastante distintas, com campos de atuação diversos, partindo de uma visada comunicacional semelhante. Simões desenvolveu um estudo de caso sobre o jogador de futebol Ronaldo, usando o conceito praxiológico de acontecimento de Louis Quéré como ferramenta metodológica para compreender a celebridade, entendendo o próprio Ronaldo como um acontecimento a partir de dois eixos: seu poder de afetação e seu potencial hermenêutico. Este estudo também destaca a interrelação entre a consolidação de sua celebridade e a reiteração de normas e valores presentes em nossa sociedade.

Lígia Lana (2012) também elabora seu desenho metodológico a partir do conceito de acontecimento, mas com foco em personagens públicas femininas, a partir de um estudo de caso comparativo das trajetórias públicas de Luciana Gimenez e Gisele Bündchen. A pesquisa nos revela como a construção da celebridade das personagens estudadas se conecta com nosso ser e estar no mundo, isto é, a partir de nossa experiência. A noção de experiência é herdeira da tradição pragmatista do grupo, à qual também nos subscrevemos neste trabalho.

Ambas pesquisadoras continuaram tratando de temas próximos ao da celebridade através de projetos de pesquisa e publicações correlacionadas.

Além dessas duas teses tão frutíferas para o campo, outras pesquisas em torno da temática foram desenvolvidas no âmbito do GRIS-UFMG. Algumas olhando para o fenômeno da celebridade a partir de sua dimensão moral e retirando consequências de sua emergência e

consolidação (ALMEIDA, 2009), outras buscando entender os meandros da celebridade enquanto processo através da performance e trajetória dessas figuras (ANDALÉCIO, 2010; CAMPOS, 2017).

Podemos, portanto, concluir que o cenário brasileiro dos estudos de celebridade já possui uma formação de base em andamento e, ainda que não tenha se institucionalizado formalmente – tal qual os *Celebrity Studies* – vem crescendo nos últimos anos, quando observamos o percurso dos autores apresentados acima. Além disso, começamos a observar alguns encontros específicos que têm a temática como objeto central de discussão. Em 2012, o GRIS realizou um evento internacional intitulado *Celebridades no século XXI*, resultando na publicação de um livro homônimo. Em 2017, a Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom) reuniu trabalhos sob a alcunha do grupo de pesquisa de Cibercultura que tratavam a celebridade de maneira central. Na ocasião, o GP dedicou um dia do evento à temática.

Em 2018, a Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós) laureou a tese de doutorado de Renata Tomaz, *O que vai ser antes de crescer? Youtubers, Infância e Celebridade*, o Prêmio Compós de Teses e Dissertações Eduardo Pañuela, o que nos dá sinais de maior aceitação e consolidação desses estudos.

1.3 Afinal, o que entendemos por celebridade?

Como vimos anteriormente, os *Celebrity Studies* foram uma linha de pesquisas desenvolvidas no seio da tradição dos Estudos Culturais, sustentando um amplo corpo de análises em torno de figuras públicas que integram o cenário cultural contemporâneo. Os objetos são bastante diversificados, bem como as metodologias e abordagens. Esta vertente mais institucionalizada dos estudos de celebridade localiza-se principalmente em países de língua inglesa, tendo seus principais expoentes na Austrália, no Reino Unido e nos Estados Unidos.

Mesmo sendo um campo de estudos bastante heterogêneo, podemos identificar um ponto de consenso entre seus diversos autores. Os autores dessa vertente parecem concordar que a celebridade pode ser uma espécie de “chave de leitura” das sociedades em que estão inseridas. Ainda que alguns autores deem mais ênfase em um ou outro aspecto do fenômeno, as celebridades servem como bússolas, capazes de indicar o caminho para o centro de valores

de nossas sociedades em determinado tempo. Sob a perspectiva pragmatista, a qual nos filiamos, os valores que uma celebridade sinaliza podem ser conferidos em suas ações. O sociólogo Hans Joas (2000) é quem nos ajuda a pensar essa concepção de valores, ao conectá-la com a ação e a experiência humana. Segundo ele, é através da experiência e da práxis dos sujeitos que emergem os valores, pois somos capazes de elaborar juízos sobre a ação que empenhamos e/ou sofremos. Os valores, portanto, são ligados a sentimentos morais que orientam nossa prática no mundo e não existem de forma abstrata, mas contingente, materializados em nosso estar no mundo. Assim sendo, podemos já identificar uma historicidade do conceito de celebridade, o que torna nossa pesquisa bastante enriquecedora e a reveste de um potencial crítico promissor.

Um outro aspecto pode ser destacado, a partir de um desdobramento da historicidade do conceito de celebridade. Se podemos considerar que a celebridade, enquanto fenômeno social, pode nos revelar características de uma determinada sociedade em um determinado período, logo, torna-se possível presumir que ela própria tenha recebido novos contornos com o passar do tempo. A modernidade representou um período de grandes mudanças políticas, sociais e culturais, com acontecimentos de amplitude mundial, o que certamente gerou mudanças no que guardamos e preservamos como valorativo, admirável e digno. Além disso, as formas de disseminação da fama também mudaram drasticamente, assumindo um papel importantíssimo na construção de uma celebridade. A celebridade, como a entendemos hoje, portanto, é percebida como um fenômeno moderno, que recebeu um forte reforço com a consolidação da mídia enquanto instituição.

Ressaltamos, porém, que as celebridades não devem ser lidas a partir de um viés midiacêntrico, muito embora seja a mídia o ambiente em que elas nascem e se proliferam. Nosso entendimento é de que a mídia – em seu estado avançado atual – possibilitou um alargamento de perfis célebres através do imediatismo, da reprodução em larga escala e da possibilidade de autogerenciamento, mas não detém o poder de prever o sucesso dessas figuras. A mídia, enquanto uma instituição capitalista e moderna, *escolhe* alguns indivíduos em detrimento de outros, que nem sempre terão o ingrediente fundamental para se tornarem uma celebridade: apelo social. Pois não há celebridade sem fã, não há fama sem admiração, não há sucesso sem carisma.

Assim sendo, nossa pesquisa se volta não para as características intrínsecas da personagem pública, mas para o que elas podem representar de nossa sociedade, os limites que elas alcançam e os valores que sua performance privilegia no âmbito do espaço público. Para

tanto, faremos uma discussão da formação desse espaço público e dos centros de valor da modernidade, em busca dos elementos conformadores da celebração de uma celebridade feminina e brasileira no contexto atual.

2. O indivíduo moderno, o feminismo e as celebridades femininas

Descrever a contemporaneidade é uma tarefa um tanto desafiadora, pois parecemos estar ainda muito imersos nela para fazer qualquer diagnóstico. A rapidez e a volatilidade características dos dias atuais parecem formar uma camada de opacidade sobre nossos olhos, a qual nos impede de enxergar o que está diante de nós. Ainda assim, podemos fazer alguns apontamentos ao nos voltarmos para trás, em busca de tudo aquilo que deu bases para o que experienciamos hoje.

Para o trabalho que nos propomos aqui, torna-se fundamental entender, portanto, a formação do espaço público ao longo da história, pois é nesse espaço que as celebridades agem e existem. Nossa compreensão é de que a formação desse espaço determinou, de uma maneira ou outra, modos de agir e existir publicamente, formando paralelamente o que chamamos de indivíduo moderno. Neste processo intrincado, privilegiam-se alguns valores e normas e não outros. A escolha e consolidação desses valores não é algo meramente aleatório, mas construído social e culturalmente. Aqui, nossa tentativa é de compreender que valores são esses, como eles se constituíram como tais e por que eles, e não outros, ocupam esse lugar privilegiado em nossa sociedade.

Neste sentido, trazemos a reflexão de Chantal Mouffe (2015), que desenvolve um veemente trabalho de crítica do contexto atual. Segundo a filósofa, vivemos hoje um período de hegemonia liberal, tanto nas práticas políticas quanto no pensamento filosófico político. Essa hegemonia é regida por dois paradigmas liberais, ela diz: o agregativo e o deliberativo.

O paradigma agregativo entende os indivíduos como agentes maximizadores de seus próprios interesses, atuando de maneira operacional. A política, por conseguinte, é vista como um compromisso entre partes antagônicas e rivais que devem entrar em disputa. Deste modo, constrói-se uma percepção da esfera política a partir de noções e conceitos da economia, aplicando-se uma noção de mercado ao político.

O paradigma deliberativo, desenvolvido por Jürgen Habermas como uma contestação do paradigma anterior, trata os indivíduos como seres racionais, capazes de argumentar e debater em vistas de um horizonte moral. Os teóricos deliberacionistas defendem que a racionalidade instrumental do modelo agregativo deve ser substituída pela racionalidade

comunicativa, fundando uma compreensão da política por meio da moralidade e da ética – e não mais pelo mercado.

Apesar destes dois paradigmas serem concorrentes dentro do campo da ciência política, ambos têm no indivíduo e na racionalidade seu centro de valores. Ainda que a Teoria Crítica tenha feito um grande exercício de contestação da racionalidade desde sua primeira geração (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), a noção do sujeito racional permanece aberta a controvérsias.

Do ponto de vista de Mouffe, o racionalismo liberal não dá conta de explicar a formação de identidades coletivas ou os movimentos políticos de massa, pois nega as paixões como componentes do processo político.

O erro do racionalismo liberal é ignorar a dimensão afetiva que as identidades coletivas mobilizam e imaginar que essas supostas ‘paixões’ arcaicas irão certamente desaparecer com o crescimento do individualismo e o avanço da racionalidade. [...] O papel desempenhado pelas ‘paixões’ na política revela que, para chegar a um acordo com ‘o político’, não basta que a teoria liberal reconheça a existência de uma multiplicidade de valores e que exalte a tolerância. A política democrática não pode se limitar a estabelecer uma solução conciliatória entre interesses ou valores ou a deliberar acerca do bem comum; ela precisa apoiar-se concretamente nos desejos e nas fantasias do povo (MOUFFE, 2015, p. 5).

É importante aqui dizer que não é nosso intuito apontar a racionalidade como um valor a ser apagado da esfera pública contemporânea. Sabemos que o ideal da racionalidade transcendental gestado pelo humanismo foi o responsável pelo florescimento de outras noções caras à democracia até os dias de hoje, através do pensamento iluminista. Noções como a igualdade, direitos humanos, liberdade e autonomia. É uma dimensão particular e inerente do ser humano, que deve ser levada em conta no espaço público. No entanto, esse valor, combinado ao individualismo moderno e crescentemente exacerbado na contemporaneidade, vem sendo utilizado como um critério excludente para a participação política, pois desconsidera diversos modos de agir no âmbito do espaço público. Ademais, a concepção de racionalidade humanista se mantém sobre as bases de uma crença em uma verdade singular e neutra, o que, no fim das contas, concede às relações sociais e de poder uma importância menor. Essas duas críticas se combinam e produzem um efeito de apagamento de atores sociais específicos, que, muito embora tenham seu acesso ao espaço público limitado, compõem grande parte do corpo social.

Assim como Mouffe, Souza (2009) faz uma leitura bastante crítica da hegemonia liberal vigente até os dias atuais, justamente por perceber na formação da sociedade a constituição de “consensos sociais inarticulados”, responsáveis pela reprodução das desigualdades sociais. A noção de “consensos sociais inarticulados”, na reflexão de Souza, é herdeira do pensamento de Michel Foucault. A partir da perspectiva foucaultiana, a sociedade moderna seria “perpassada por ‘interpretações de fachada’, visíveis e perceptíveis por todos, que ele [Foucault] chama de conteúdos ‘manifestos’, que existem precisamente para esconder as ‘interpretações escondidas’, que são invisíveis e opacas para todos, que ele chama de conteúdo ‘latente’.” (SOUZA, 2009, p. 422-423) O ideal de racionalidade do liberalismo hegemônico, apontado por Mouffe (2015), seria esse conteúdo manifesto, que torna invisíveis as operações de exclusão (conteúdos latentes) das quais ele depende para se manter. Para tematizar devidamente esses consensos, Souza (2009) reconstrói todo o processo histórico da modernidade, em busca da gênese da mentalidade moderna no mundo - em um âmbito universal – e no Brasil – em um âmbito particular.

A formação do indivíduo moderno, para Souza (2009), tem duas “fontes morais objetivas” (TAYLOR, 1997). A primeira delas tem suas origens na revolução valorativa proporcionada pela Reforma Protestante e a segunda, no expressivismo, que teria se constituído como uma reação da primeira. A revolução valorativa moderna estaria baseada na separação entre alma (ou mente) e corpo, preconizada primeiramente por Platão e posteriormente retomada pela Igreja Católica através dos escritos de Santo Agostinho. A alma seria o reino das ideias, da virtude, do bem, sendo assim valorativo, enquanto o corpo seria o campo onde todos os impulsos animais são levados a cabo, marcado pela vulgaridade e pelo mal. A salvação da alma, seguindo os preceitos da fé cristã, se daria, portanto, pelo autocontrole e pela disciplina do corpo. A Igreja Católica e, mais tarde, o protestantismo tratam de estabelecer a virtude platônica como centro da moralidade moderna.

Na era pré-moderna, a “dupla moral” do catolicismo (“faça o que eu digo, mas não faça o que eu faço”) implementou de maneira incompleta esse modelo de moral, o qual será duramente criticado e denunciado pela Reforma Protestante. Ao fazer isso, o protestantismo ascético instaura a revolução valorativa, fazendo incidir sobre o indivíduo a responsabilidade moral de alcançar a salvação da alma através da “boa vida”. Essa reviravolta na consciência moral dominante da época produz um efeito “democratizante”, muito em sintonia com o quadro político e econômico daquele contexto, a saber o surgimento do Estado centralizado e do mercado competitivo.

O trabalho produtivo e útil assume, portanto, uma posição central no núcleo de valores da sociedade moderna em sua formação. É através dele que se constrói historicamente a ideia da dignidade humana, que vai encontrar seu suporte social na burguesia. A classe burguesa, enquanto ascendente, opera uma substituição da honra dos grandes feitos pela dignidade do trabalho. O indivíduo moderno se torna passível de reconhecimento social ao exercer suas atividades cotidianas laborais, empregando disciplina e autocontrole sobre si mesmo.

Na contracorrente dessa nova forma de moralidade, surge o “expressivismo” (TAYLOR, 1997). Na Europa, o expressivismo tem sua tônica especialmente nas vanguardas artísticas e no romantismo literário. Em linhas gerais, o que esse movimento propunha é que, contrariamente ao que pregava a “boa” sociedade burguesa e a fé cristã, “cada pessoa possui ou deveria possuir voz própria”. (SOUZA, 2009, p. 114) O expressivismo oferece uma nova maneira de viver a vida, fazendo consolidar outros valores, opostos àqueles do trabalho ascético e protestante, como autoestima, respeito e reconhecimento social. Todos esses valores estão ligados à dimensão particular do indivíduo, fazendo com que a originalidade expressiva se configure como o outro valor central da modernidade.

Assim, diz Souza,

[...]o indivíduo moderno está constitutivamente em tensão e em contradição, já que essas duas fontes inspiram atitudes e conduções de vida diametralmente opostas. Na vida cotidiana, portanto, a regra é o compromisso de algum tipo entre essas duas exigências da vida moral moderna (SOUZA, 2009, p. 116).

A concepção do indivíduo moderno é, destarte, um ponto problemático desde sua formação. No caso da reflexão feminista, as ideias que lhe dão sustentação serão detectadas como fonte de justificação da dominação masculina sobre as mulheres – ainda que esta date de eras anteriores. Margaret A. McLaren (2016) demonstra que as teóricas feministas se somam à crítica pós-modernista ao denunciarem o sujeito racional universal como dependente de uma série de exclusões daqueles que não são considerados seres racionais.

Nesse mesmo sentido, Flávia Biroli e Luís Felipe Miguel (2014, p. 9) identificam o mesmo descompasso entre o feminismo e o liberalismo, o qual constrói suas demandas e argumentos teóricos a partir da crítica ao indivíduo abstrato, “aquele que é igual a todos os outros, independentemente de suas circunstâncias concretas”.

Essa concepção liberal de sujeito é o que possibilita que a noção de universalidade dos direitos humanos ganhe força no contexto da modernidade, ajudando também a compor a ideia do político, pensado a partir da distinção entre a esfera pública e a privada. A teoria feminista

desafia essa distinção, uma vez que percebe um impacto conjunto e entrelaçado da vivência das mulheres no mundo do trabalho, da política e no mundo doméstico. Esse movimento ousado do pensamento feminista veio a ser o gérmen de uma das principais palavras de ordem do movimento feminista dos anos 1960 em diante: “o pessoal é político!”.

A crítica à dualidade das esferas pública e privada reposiciona a teoria política, abrindo caminho para a denúncia da universalidade neutra pregada pelo pensamento moderno.

As visões que se consolidam a partir da posição parcial das mulheres tornam patente o fato de que as posições hegemônicas são também perspectivas e posicionadas, mas foram, a partir da experiência masculina (e não de qualquer homem, mas dos homens brancos e proprietários), amplamente traduzidas como “humanas” e “cidadãs”. Aparecem, assim, desprovidas de marcas de gênero, classe, de pertencimento num sentido mais amplo (BIROLI; MIGUEL, 2015, p. 14).

O projeto modernista apresenta, como podemos ver, uma série de insuficiências em seu corpo central, uma vez que a combinação da racionalidade liberal com o individualismo não foi capaz de cumprir a promessa da universalidade dos direitos humanos. Coletividades subalternas sofreram e ainda sofrem sob o estigma da irracionalidade. Representações e estereótipos foram construídos a partir de uma ideia de racionalidade excludente que os encerra em um domínio oposto ao da racionalidade, rotulando mulheres de histéricas e loucas, confinando o negro à bestialidade, o índio à selvageria e as pessoas LGBTQs à perversidade.

Retomando a proposta de Mouffe (2015), habilitar as paixões como componentes fundamentais da ação política torna-se uma demanda importante para a composição do espaço público. A dimensão afetiva, assim como a racional, é algo inerente aos seres humanos. Desenvolvemos nosso pensamento racional em busca de nossa liberdade individual na mesma medida em que nos impulsionamos em direção a grupos políticos e identidades. É o impulso de “fazer parte” que motiva os sujeitos a se engajarem politicamente e se reconhecerem como parte de um corpo político.

Para agir politicamente, as pessoas precisam ser capazes de se identificar com uma identidade coletiva que *ofereça uma ideia de si próprias que elas possam valorizar*. O discurso político não tem para oferecer somente programas políticos, mas também identidades que possam ajudar as pessoas a compreender o que estão vivenciando e lhes dê esperança para o futuro. (MOUFFE, 2015, p. 24, grifo nosso)

Nesse sentido, parece que as celebridades detêm uma certa “expertise”. Ao mesmo tempo que são figuras públicas, fruto de um processo exacerbado de individualismo, elas

conjugam em si um aspecto de identificação que remete à formação de identidades coletivas. Aventamos aqui a hipótese de que o motivo de tamanha atenção direcionada às celebridades seja justamente essa dimensão afetiva da política, que vem sendo negada pelo racionalismo liberal desde o início da modernidade. Muitas vezes questionamos os “comos” e os “por quês” da celebração de figuras que parecem flertar com o grotesco ou o vulgar, pois tais figuras não aparentam possuir qualquer atributo valorizável pelo racionalismo liberal. Andressa Urach, nosso objeto de estudo, é um alvo frequente para esse tipo de indagação. No entanto, personagens públicas como ela emergem no espaço público com frequência, gozando de imenso apelo social. Mas por quê?

Acreditamos que essas figuras ocupam um lugar no espaço público que se constrói pela via da identificação, muito mais ligada à dimensão afetiva do que à racionalidade. E se considerarmos que o público de anônimos que as admira enxerga nelas uma porção de si próprio, desvendamos uma parte do mistério. As celebridades como Andressa não são aparentemente “alguém”, não possuem grandes talentos ou sequer ocupam cargos de importância. São frequentemente oriundas de classes sociais subalternas, habitantes das periferias urbanas e com pouca instrução formal. Porém, elas são, de uma forma incontornável, vistas. Não é possível ignorá-las ou silenciá-las – e é nesse ponto que reside sua força. A celebridade pode ser representativa de uma grande parcela da sociedade que se vê sistematicamente excluída do palco da visibilidade. Ela se assume como um indivíduo atuante no espaço público e é percebida como tal. Nos termos de Chantal Mouffe, elas *oferecem a seus admiradores uma ideia de si próprios que eles possam valorizar*, pois veem nessa figura uma possibilidade de futuro menos invisível.

Por outro lado, a visibilidade deste tipo de celebridade pode ser convertida em mera exposição em alguns casos. Muitas vezes, personagens públicas da cultura popular são colocadas em situações de humilhação para o bel-prazer do público, explorando traços e características de suas personalidades que, supostamente, não deveriam ser valorizados. Nessas situações, a relação entre as celebridades e seus públicos é mediada pela dimensão sádica de quem as assiste e de quem as expõe, isto é, a sociedade e a mídia (LANA, 2014).

Para nós, dentro do escopo do trabalho que estamos propondo, vale muito mais a pena indagar sobre essa dinâmica que se estabelece entre a celebridade, a mídia e a sociedade do que avaliar seu desempenho ou personalidade pessoal, especialmente no caso das personagens públicas femininas que, desde seu surgimento, se depararam com uma série de condições para sua emergência e manutenção no espaço público. Para que uma mulher pudesse “aparecer”, foi

preciso empreender muitos esforços por parte do movimento feminista e, ainda assim, muitas vezes, essa aparição não se traduziu em algo positivo para as mulheres como um todo.

Elizabeth Arveda Kissling (1993), uma pesquisadora dos estudos culturais feministas, realizou um trabalho nos anos 1990 que evidencia os limites da visibilidade feminina no espaço público. Segundo a autora, as celebridades mulheres têm sua importância restrita a seus corpos e aos ideais de beleza que representam. A celebridade é, portanto, uma figura pública que reforça o *status quo*.

O trabalho de Jackie Stacey (1994) aponta na mesma direção, ao perceber uma dinâmica paradoxal de identificação e diferenciação entre as fãs e as estrelas de Hollywood que admiravam. Através da análise de cartas de fãs, ela percebe que existe uma relação de negociação entre o *self* e o outro. As mulheres anônimas admiram determinadas estrelas porque elas apresentam traços identificáveis com seus cotidianos, ao mesmo tempo que parecem elevá-las dessa mesma condição. Isso permite que essas mulheres se descolem de seu dia-a-dia doméstico e banal e se aproximem de uma certa mágica feminina, que evoca beleza, ousadia e sensualidade.

Ambas pesquisas mostram que o papel desempenhado pelas celebridades femininas auxiliou a desenhar os contornos e limites do gênero feminino ao longo dos anos. Ainda que a emergência das mulheres no espaço público possa ser considerada uma grande conquista, é necessário que estejamos atentas a seus formatos e amarras. Acreditamos que a celebridade feminina possa ser uma chave de leitura bastante eficaz para compreendermos a problemática da presença midiática das mulheres de maneira mais detalhada.

A problemática da presença midiática das mulheres se estabelece a partir de dois eixos, segundo Lana (2012): o primeiro, surge a partir da diferença entre os termos “homens públicos” e “mulheres públicas”. Os homens públicos são políticos ou personalidades do espaço público que se aproximam de questões importantes para a sociedade. Os valores que se ligam a eles se relacionam à virtude e ao bem-comum. Já as mulheres públicas seriam as prostitutas, ligadas à vergonha e à dissimulação. Para explicar essa diferença, Lana recorre à obra de Michelle Perrot, *Mulheres Públicas*, na qual a autora explicita essa diferença de gênero:

O homem público, sujeito eminente da cidade, deve encarnar a honra e a virtude. A mulher pública constitui a vergonha, a parte escondida, dissimulada, noturna, um vil objeto, território de passagem, apropriado, sem individualidade própria. Por que essa dissimetria das palavras e das imagens que faz com que muitos leitores venham espontaneamente a pensar que este

livro é dedicado – e por que não? – às mulheres da noite? (PERROT, 1998, p.7).

Essa assimetria que as pesquisadoras denunciam escancara a forte influência da dominação masculina em nossas sociedades desde seus primórdios. A figura da prostituta permite que enxerguemos as disparidades históricas da vivência pública das mulheres, uma vez que elas tiveram sua entrada no mundo do trabalho muito antes que a modernidade instaurasse os valores de igualdade para todos os seres humanos. Às prostitutas, era permitido que exercessem uma atividade e recebessem por isso, mas essa atividade servia para satisfazer aos homens. Os homens, supostamente dotados de um apetite sexual maior, recebiam o aval da natureza – e conseqüentemente da sociedade – para a utilização desses serviços, tidos como imorais e/ou pecaminosos. A imoralidade do sexo empreendido entre os homens e as prostitutas recai apenas sobre elas, consideradas sujas, dissimuladas e até mesmo criminosas. Como ressalta Biroli e Miguel (2014), a prostituição é uma prática presente no mundo inteiro, porém proibida por lei, apesar de ser tolerada pela sociedade.

Patrícia Mattos (2009) demonstra como a figura da prostituta é utilizada como um “bode expiatório” pela sociedade, que condena a transação monetária no campo dos afetos, inscrevendo-a no domínio da delinquência. Isso se dá porque as chamadas “mulheres de vida fácil” colocam em xeque os valores que a sociedade diz prezar, fundados, segundo a autora, na família, na contenção e na disciplina dos desejos. A autora ainda destaca que a delinquência das mulheres é marcada por uma ideia de passividade, enquanto os homens delinquentes são vistos como agentes ativos de suas atitudes criminosas, sujeitos a suas próprias vontades.

O homem delinquente é, ainda que de forma ambígua, reconhecido em seu meio como viril, forte, corajoso, destemido, enfim, como detentor de todas as virtudes ligadas a um “código de honra”, enquanto a mulher delinquente é vista e julgada apenas de maneira negativa como “mulher de vida fácil”. A mulher delinquente, assim como as mulheres em geral, é identificada como passiva, tendo como sua principal “arma” o seu corpo para a satisfação alheia (MATOS, 2009, p. 174).

No âmbito das celebridades, a passividade feminina passa a ser contestada pela constituição de um lugar de fala das mulheres no espaço público. As atrizes e estrelas passam a aparecer na mídia, narrando suas próprias vidas e delegando a si mesmas a capacidade de escolha de seus destinos mesmo quando suas trajetórias pareciam dar errado. Para ilustrar o surgimento desse novo lugar de fala, Lana (2012) convoca as contribuições de Adrienne McLean (2005), que expõe as dificuldades da inserção da mulher no mercado de trabalho

remunerado entre os anos 1940 e 1960, através da carreira de Rita Hayworth, ao mesmo tempo em que esta constitui uma narrativa de si e do mundo.

Rita Hayworth foi uma atriz mundialmente famosa e reconhecida até os dias atuais, tendo se consagrado como um mito do cinema hollywoodiano em sua era de ouro. Ela se casou e separou cinco vezes, não tendo constituído uma família nos moldes tradicionais. McLean atribui o insucesso da vida privada das estrelas femininas ao trabalho não-doméstico que ser uma estrela requer. No entanto, a cobertura midiática de suas cinco separações revela que a exposição da vida privada da atriz, ainda que orientada por um pano de fundo machista, abriu espaço para a discussão de aspectos específicos da vivência feminina. Situações de violência e desigualdade de gênero da vida de Rita Hayworth lançaram luz sobre as injustiças vividas por mulheres comuns e isso só foi possível através da entrada das mulheres no espaço público.

A trajetória de Hayworth foi certamente marcada pela cultura machista, que considerava sua vida doméstica um fracasso por não caber nos moldes tradicionais do *american way of life*. Não obstante, ela inaugurou a possibilidade de um protagonismo feminino nas narrativas midiáticas. Nem a sorte, nem os infortúnios da estrela eram considerados consequências da ação masculina, e, sim, frutos de seu próprio ser e estar no mundo. Abre-se, então, um mundo de possibilidades para as narrativas femininas, isto é, modos de agir e existir no âmbito do espaço público.

O segundo eixo da problemática da presença feminina no espaço público-midiático identificado por Lana (2012) é decorrente do primeiro. Se considerarmos que a constituição do lugar de fala feminino proporciona a discussão e promoção da igualdade entre gêneros, podemos, portanto, inferir que a performance midiática das mulheres públicas pode influenciar na atualização de valores e sentidos do mundo, especialmente no que tange à experiência feminina. Assim sendo, a pesquisadora percebe o segundo eixo da problemática feminina midiática nessa atualização de valores de uma coletividade para o todo da experiência pública, pois nem sempre essa atualização de dará em prol da igualdade. Segundo ela, isso acontece por causa da influência de ideias do pós-feminismo, a partir das quais muitas demandas do movimento feminista passam a serem consideradas como superadas. Tal perspectiva se traduz em um contexto arriscado para a luta das mulheres, no qual “posicionamentos pessoais negociam sentidos que podem atualizar coletivamente as desigualdades entre homens e mulheres” (LANA, 2012, p. 131). Nesse contexto, o reconhecimento público das mulheres será orientado por valores que não são necessariamente emancipadores, democráticos ou igualitários.

Ao olharmos para a trajetória de Andressa Urach, podemos perceber que grande parte de sua celebração está inscrita neste contexto instável para as representações midiáticas femininas. Suas escolhas, erros e acertos podem ser justificados através de argumentos pós-feministas que não levam em questão sua origem, sua classe social e sua inserção no quadro midiático, apenas seu livre-arbítrio, como uma mulher do século XXI. Torna-se, portanto, imprescindível para nossa análise levar em conta o percurso histórico do feminismo enquanto movimento, com atenção às particularidades do contexto latino-americano e brasileiro, a fim de esboçarmos com um pouco mais de precisão os modos de existência feminina ao longo dos anos no espaço público contemporâneo.

2.1 Valores e feminismo

Como vimos até agora, a formação da sociedade moderna se deu a partir da consolidação da mentalidade liberal (MOUFFE, 2015) e da criação do indivíduo moderno (SOUZA, 2009). Segundo os autores, esse processo histórico resultou na conformação de um núcleo bastante conciso de valores, tendo na racionalidade e na individualidade seus principais pilares. A racionalidade humanista seria um resultado da separação entre alma/mente e corpo, o que resultou em uma valorização do primeiro em detrimento do segundo. Já a individualidade teria sido desenvolvida como uma consequência desse primeiro processo, o que deu lugar a uma busca pela felicidade através da autorrealização e da autonomia individual.

A combinação desses dois valores centrais, dentro da hegemonia liberal (MOUFFE, 2015), orientaria os modos de ação do indivíduo moderno no espaço público, o qual se constituiria a partir de uma noção neutra de verdade (MOUFFE, 2015). Em outras palavras, os modos de existência das pessoas a partir da modernidade foram sendo modificados a partir de normas e regras não tematizadas, consequências das transformações políticas e econômicas daquele tempo. O Estado e o mercado são destacados como as duas principais instituições que regem esse processo; para se consolidarem e reproduzirem, foi preciso que os sujeitos assimilassem essas novas maneiras de ser e estar no mundo (SOUZA, 2009).

As mudanças que descrevemos acima tomaram corpo a partir do século XVI, com a Reforma Protestante, a formação dos Estados-nação, a queda do Antigo Regime e as revoluções anti-monárquicas, principalmente a Revolução Francesa, que, através da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, teria consolidado o sistema de valores a partir do qual nos julgamos mutuamente até hoje.

Onde o feminismo entra nessa história? O pensamento feminista pode ser considerado um “filho indesejado da Revolução Francesa” (BIROLI; MIGUEL, 2014), uma vez que foi a partir dos desdobramentos desse acontecimento histórico que ele se consolidou enquanto “uma crítica que vincula a submissão da mulher na esfera doméstica à sua exclusão da esfera pública.” (MIGUEL, 2014, p. 20) No período que sucedeu a revolução, os direitos das mulheres eram vistos como uma demanda secundária, menor, ou simplesmente inexistiam para a maioria dos franceses revolucionários. As demandas pelos direitos políticos das mulheres foram assumidas pela Sociedade das Republicanas Revolucionárias, cujos nomes de destaque são Claire Lacombe (1765-?) e Pauline Léon (1768-1838), e por algumas lideranças insurgentes femininas isoladas como Théroigne de Méricourt (1762-1817) e Olympe de Gouges (1748-1793).

Gouges foi a responsável pela escrita de um dos documentos mais importantes desse contexto, a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã¹³, um texto baseado na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão e transcrito para o gênero feminino. Ao final do documento, Gouges convoca todas as mulheres à exigência de seus direitos.

É importante destacar que a denúncia da dominação masculina e a afirmação da igualdade intelectual e moral dos gêneros não é uma novidade da Era Moderna. Este tipo de pensamento crítico pode ser detectado até mesmo na Grécia Antiga, ao trazermos à luz os exemplos de Safo¹⁴ e Hipátia¹⁵; ou na Idade Média, com a obra de Cristina de Pizán¹⁶ (1364-1430). Nos vários volumes de sua obra dedicados às mulheres, Pizán parece já antever a separação entre corpo e alma, utilizando-a como argumento para afirmar a igualdade entre homens e mulheres. Para ela, as diferenças corporais deveriam ser superadas, pois tanto a alma masculina quanto a feminina teriam sido criadas de maneira idêntica por Deus, tornando a suposta inferioridade feminina algo decorrente da formação social das mulheres e não de sua natureza.

¹³ GOUGES, Olympe de. “Declaração dos direitos da mulher e da cidadã”. Página da Internet, Biblioteca Virtual de Direitos Humanos, USP. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/declaracao-dos-direitos-da-mulher-e-da-cidada-1791.html>. Acesso em: 21 de junho de 2018.

¹⁴ Safo foi uma poetisa grega do gênero lírico, nascida na ilha de Lesbos, e é considerada como uma das primeiras autoras femininas da literatura ocidental.

¹⁵ Hipátia foi uma proeminente matemática e filósofa neoplatonista, nascida na Alexandria, território que hoje corresponde ao Egito. Durante sua adolescência, morou em Atenas, na Grécia, onde faria sua formação filosófica.

¹⁶ Cristina de Pizán foi uma poetisa e filósofa italiana, radicada na França. É considerada por muitas pensadoras feministas da historiografia como a precursora do movimento feminista.

Entretanto, a reflexão feminista só assume o status de uma teoria política feminista a partir da obra de Mary Wollstonecraft (1759-1797), considerada amplamente como a fundadora do feminismo. O texto fundador da autora, *Uma vindicação dos direitos da mulher*, foi publicado em 1792 e tinha claras inspirações na Revolução Francesa e em seu ideário revolucionário. As noções de igualdade e universalidade para todos os homens motivaram Wollstonecraft a pensar de forma sistemática sobre a opressão que as mulheres sofriam, apontando para um horizonte de emancipação também para elas. Assim, instaura-se a primeira fase do feminismo (ou a primeira onda), cujas principais reivindicações giravam em torno do direito ao voto, da igualdade no casamento e do acesso à educação formal.

Wollstonecraft, em seus escritos e em sua militância política, dava mais ênfase à demanda de acesso à educação formal, o que pode ser visto como um reflexo de seu engajamento com a causa liberal. Tornar as mulheres aptas ao livre desenvolvimento enquanto seres racionais era o cerne de sua reflexão e atuação política. Para ela, era apenas pelo exercício da razão que as mulheres se tornariam plenamente independentes. Nasce assim, o que a teoria feminista entende hoje como feminismo liberal, tendo como principais expoentes Mary Wollstonecraft, John Stuart Mill e, posteriormente, Harriet Taylor Mill. Enquanto liberal, essa vertente do feminismo sublinha a importância da racionalidade na busca pela autonomia moral e política.

[As feministas liberais] defendem a total participação política e igualdade legal para as mulheres e acreditam que a inclusão total da mulher na vida política resultará na igualdade entre homens e mulheres. Como a teoria política tradicional, o feminismo liberal se fia na noção de direitos. [...] Com o intuito de alcançarem paridade às mulheres, elas apelam para noções como autonomia, direitos, liberdade e igualdade (MCLAREN, 2016, p. 20).

Nota-se, portanto, que não há necessariamente uma contestação dos valores vigentes daquela época por parte dessa vertente do feminismo, mas uma demanda de ampliação do entendimento desses valores para as mulheres. A racionalidade humanista é preservada como um centro de valor fundamental e, mais, é enxergada como a porta de entrada principal das mulheres no espaço público. A igualdade e a universalidade dos direitos serão o bastião do pensamento feminista liberal, que tentará aderir ao movimento racionalista através de algumas injunções radicais. Não se deve, no entanto, confundi-lo com o feminismo radical.

O feminismo radical difere drasticamente do liberal, pois tem a sua base não na igualdade entre os sexos, mas justamente em suas diferenças. Para essa vertente do pensamento feminista, a igualdade precisa ser pensada de outra maneira, que prescindia da uniformidade.

Isto porque, se partimos desse pressuposto, acabamos colocando as mulheres em uma posição de desvantagem em relação aos homens sistematicamente. Para superar esse quadro, dizem as feministas radicais, é preciso repensar as instituições e valores vigentes. É no seio dessa vertente que o conceito de patriarcado é gestado, expressando a amplitude da dominação masculina, que não se restringe apenas aos âmbitos político, jurídico e econômico, mas abrange todos os aspectos da vida da mulher, inclusive o simbólico, cultural e epistemológico. O conhecimento, bem como a linguagem, seriam sistemas construídos pelos homens a partir de seus referenciais de vivência no mundo. Neste sentido, as feministas radicais trazem para o debate a importância da linguagem, pois é a partir dela que nomeamos e conhecemos o mundo. “Elas [as feministas radicais] acreditam que a linguagem não apenas descreve a realidade, mas a cria. Palavras e imagens são *potenciais transmissores de valores sociais e culturais*” (MCLAREN, 2016, p. 19, grifo nosso).

Apesar de possuírem diferenças fundantes, tanto o feminismo liberal quanto o radical advogam pela igualdade de acesso a meios e oportunidades para a emancipação das mulheres. No entanto, para o feminismo radical, a luta não para por aí. O simples acesso igualitário não seria capaz de resolver por si só todas as formas de dominação patriarcal, dado que as desigualdades que marcam as vidas das mulheres seriam de ordem estrutural e sistêmica. Deste modo, o valor que emerge com maior força dentro do discurso do feminismo radical não seria a igualdade, mas sim o da liberdade. Mais do que tornar as mulheres iguais aos homens, as feministas radicais anseiam por uma liberação feminina, independente de padrões pré-estabelecidos e masculinos.

O feminismo marxista, por sua vez, se diferencia tanto do feminismo liberal quanto do radical. A oposição ao primeiro (feminismo liberal) tem uma causa óbvia, uma vez que o marxismo do século XIX teria no capitalismo liberal seu maior rival. Esta rivalidade foi transferida para o âmbito da luta feminista quase que naturalmente. Já a diferença em relação ao feminismo radical se dá na determinação da gênese da opressão sobre as mulheres. Enquanto o feminismo radical identificava essa gênese no patriarcado, o feminismo marxista entendia que era o capitalismo o grande responsável pela reprodução da opressão das mulheres. No entanto, estas duas vertentes nutrem uma semelhança significativa, pois ambas propõem uma profunda transformação das instituições vigentes. Para as radicais, a transformação mais urgente seria a de sexo/gênero, enquanto para marxistas seria a econômica. Isso porque estas últimas identificavam na divisão sexual do trabalho capitalista a principal razão para a opressão sobre as mulheres, o que as motivou a assumir a bandeira do “Salário para Trabalhos Domésticos”.

Assim sendo, o pensamento feminista marxista parte do entendimento de que a crítica ao capitalismo de propriedade privada e da opressão econômica daria conta das questões de gênero e sexismo, subordinando uma à outra. Este ponto será fonte de uma contundente crítica por parte das feministas negras e interseccionais, tendo em vista o caráter estrutural do racismo e suas consequências práticas e simbólicas. Não é difícil especular que, solucionados os problemas de classe, as relações raciais persistam. Na realidade, o preconceito racial é algo que perpassa todas as classes sociais e, assim sendo, podemos diagnosticá-lo em uma única classe internamente. Pessoas brancas e pessoas negras de uma mesma classe social não são tratadas da mesma maneira no espaço público, além do acesso a este ser muito mais restrito para uns do que para outros. Além disso, algumas demandas do movimento feminista marxista simplesmente não faziam sentido para as mulheres negras, como a demanda de salários pelo trabalho doméstico. Historicamente, as mulheres negras sempre estiveram inseridas no mercado de trabalho, realizando trabalhos de toda sorte, inclusive os de qualidade doméstica. Após a abolição da escravidão, os trabalhos domésticos eram exercidos majoritariamente por mulheres negras, que tampouco eram devidamente reconhecidas como trabalhadoras livres.

Entretanto, o feminismo marxista deixou um legado importante de crítica, proporcionado – não somente, mas também – pela teoria do ponto de vista, de Nancy Hartsock. Valendo-se de um paralelo com a teoria de classes de Karl Marx, Hartsock afirma que as mulheres seriam dotadas de um “privilégio epistêmico”, semelhante àquele descrito pelo filósofo alemão em relação às classes oprimidas. Para ele,

[...] a classe oprimida atua tanto dentro das regras do opressor quanto dentro dos parâmetros da classe oprimida e por isso desenvolve uma consciência elevada. Por entender sua situação de oprimida e compreender o sistema como explorador, a classe oprimida está em uma posição privilegiada no que diz respeito ao conhecimento da realidade da situação. O que proporciona esse privilégio epistêmico à classe oprimida ou grupo marginalizado é a sua própria opressão (MCLAREN, 2016, p. 21).

Hartsock apropria esta teoria para afirmar que as mulheres teriam um ponto de vista de vantagem dentro da supremacia masculina, a partir do qual pode-se desenvolver críticas importantes acerca das instituições e ideologias capitalistas. O gênero feminino é entendido, portanto, como uma classe subalterna. Podemos destacar a igualdade como um valor normativo para a vertente marxista do feminismo, mas diferente daquele proposto pela hegemonia liberal. A igualdade marxista possui uma dimensão material e concreta bastante evidentes, o que força os limites da política liberal e traz consigo ideais de transformação e resistência.

Neste sentido, o feminismo marxista encontra no feminismo socialista algumas noções básicas à sua imagem e semelhança. Para as feministas socialistas, a divisão sexual do trabalho também é vista como o principal fator de criação e reprodução das diferenças de gênero nas sociedades modernas e, por consequência, uma análise das relações sociais deve partir de um ponto de vista materialista, assim como prega a teoria marxista. Por outro lado, as feministas socialistas não subordinam a questão de gênero ao capitalismo. O sexo assume uma posição central em suas análises, que apontarão uma relação imbricada entre o capitalismo e as desigualdades de gênero. É a partir desse pensamento articulado entre classe e gênero que a noção de interseccionalidade surgirá.

Na virada do século XIX para o século XX, um grupo de mulheres feministas socialistas começa a se destacar justamente por apresentarem ideias que combinam essas duas frentes de reflexão. Trazemos como exemplo a contribuição de uma delas, Alexandra Kollontai (1872-1952), que teve uma ampla atuação nos movimentos bolchevique e feminista. Ela foi primeira ministra e primeira embaixadora da União Soviética na Europa após a Revolução Russa, tendo contribuído enormemente para a formação de uma consciência com atenção à opressão de gênero dentro do bloco comunista, o que gerou uma série de avanços na situação das mulheres soviéticas em um curto prazo, antes da era stalinista. Ela compreendia que as instituições do casamento heterossexual e da família reproduziam uma lógica opressiva na esfera particular da vida das mulheres, o que produzia um déficit em sua atuação política na esfera pública. Além disso, Kollontai defendia as noções de amor livre e a responsabilidade coletiva pela criação das crianças.

Assim como as vertentes radical e marxista, o feminismo socialista parece manter em seu núcleo de valores a liberdade - entendida como uma independência de padrões pré-definidos por uma sociedade capitalista e masculina - e a igualdade, trabalhada por elas de uma maneira propositiva e ampliada, a partir de uma visão materialista.

Ao longo do século XX, uma série de demandas feministas foram conquistadas no ocidente, como o direito ao voto, o acesso à educação e a igualdade de direitos entre os cônjuges. Entretanto, as desigualdades de gênero ainda se fazem sentir na vida das mulheres. Embora as mulheres tivessem alcançado sua entrada no espaço público pela via normativa (através de leis), os efeitos da subordinação continuaram evidentes de maneira bastante concreta: a baixa representatividade das mulheres nas esferas de poder da política, a menor remuneração média das mulheres em relação aos homens que executam a mesma função que elas, a jornada dupla e a sobrecarga dos trabalhos domésticos e cuidados com os filhos.

A representação das mulheres no espaço midiático também compõe esse quadro de mudanças. Como vimos anteriormente, os estudos culturais feministas apontaram que a representação midiática das mulheres, ao mesmo tempo que oferece a possibilidade da projeção de uma vida mais interessante e glamourosa para as mulheres comuns, reforça uma ordem machista proveniente do *status quo* (KISSLING, 2006; STACEY, 1994).

O feminismo contemporâneo necessitou, portanto, de um refinamento em suas análises que fosse capaz de identificar as formas menos evidentes de reprodução da dominação masculina. Nesse contexto, Simone de Beauvoir emerge como uma figura central para a teoria e movimento feminista. Em 1949, ela publica sua obra mais famosa, *O segundo sexo*, na qual evidencia as formas de construção social do “feminino”. A célebre ideia de que “[n]inguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2016, p. 11) é formulada pela autora no segundo volume da obra e, pode-se dizer, que é uma noção fundadora do feminismo contemporâneo.

A objetificação da mulher, a negação de seu potencial de transcendência e sua fixação perene no mundo da natureza (a ser contida pela cultura), bem como o fato de que ela é permanentemente levada a se ver pelos olhos dos homens, são as constatações que orientam a crítica feminista à submissão das mulheres nas sociedades ocidentais. Ainda que muitas críticas sejam feitas às ideias ali expressas [...], *O segundo sexo* permanece como ponto de partida incontornável do feminismo contemporâneo (BIROLI; MIGUEL, 2014, p. 27).

Beauvoir tinha como foco identificar as assimetrias nas relações entre homens e mulheres no cotidiano, nos discursos midiáticos e na formação do senso comum. Para a filósofa francesa, a dominação masculina tem suas raízes também no âmbito da cultura, esfera na qual se inscrevem as relações cotidianas, e isso se reproduz de maneira contínua no seio das sociedades modernas, através da formação e da educação. Isto porque aprendemos ao longo da vida quais são as ações que uma mulher deve ou não desempenhar. O papel de mulher, segundo Beauvoir, é algo um tanto quanto evidente, porém não é devidamente tematizado. Sabemos o que é “uma mulher” através do que o senso comum nos informa, mas não nos damos conta das regras que estão por trás dessa concepção. O esforço da autora é justamente desvelar que regras são essas.

A partir disso, Beauvoir dá o pontapé inicial para a reflexão acerca de uma epistemologia feminista, menos ligada às noções de “racionalidade” e “objetividade” e mais ligada à noção de “experiência”. Essa ideia encontra eco especialmente nas vertentes do feminismo multicultural e global.

O feminismo multicultural possui uma abordagem integrativa (MCLAREN, 2016), que busca conjugar os vários aspectos da opressão sofrida pelas mulheres em suas vidas reais, sem negligenciá-los ou subordiná-los a outras questões. Raça, classe, etnia e cultura são trabalhadas de maneira interseccional em relação a identidade de gênero, uma vez que a experiência de “ser mulher” assume diferentes manifestações de uma categoria para outra. O feminismo multicultural está preocupado em articular a compreensão de uma opressão estrutural com a formação de identidades, que são, por sua vez, marcadas por particularidades. As feministas negras vão desempenhar um importante papel nesse sentido, pois serão as primeiras a apontarem a necessidade de se pensar o feminismo para além da experiência das mulheres brancas de classe média dos países centrais, deslocando alguns pressupostos considerados fundamentais até então. A proposta delas é uma compreensão mais alargada do que seria a teoria feminista e a quem ela deveria atender.

Muito frequentemente tenho lido livros sobre teoria literária feminista que restringem a definição do que significa “feminista” e generalizam muito sobre o mundo que a maioria das mulheres, assim como homens, estão excluídos. E raramente teóricas feministas levam em conta a complexidade da vida – que mulheres são de variadas origens raciais e étnicas com diferentes histórias e culturas e que, via de regra, pertencem a classes diferentes cujos interesses são diferentes. Raramente, elas notam essas distinções, porque se notassem não poderiam articular uma teoria. Por vezes, como uma maneira de se inocentarem, elas reconhecem que mulheres negras, por exemplo, existem, e depois continuam a fazer o que estavam fazendo de todo jeito, que é inventar uma teoria que tem pouca relevância para nós (CHRISTIAN, 1988, p. 75, tradução nossa¹⁷).

As feministas globais possuem uma perspectiva bastante similar a esta que acabamos de descrever, estendendo a visão da teoria feminista para além das fronteiras nacionais dos países industrializados, reconhecendo as consequências históricas e sociais trazidas pelo colonialismo e pelo imperialismo. Elas recuperam a teoria do ponto de vista para falar das experiências de opressão vividas pelas mulheres do hemisfério Sul. Essa vertente feminista

¹⁷ In the race for theory, feminists, eager to enter the halls of power, have attempted their own prescriptions. So often I have read books on feminist literary theory that restrict the definition of what feminist means and overgeneralize about so much of the world that most women as well as men are excluded. And seldom do feminist theorists take into account the complexity of life—that women are of many races and ethnic backgrounds with different histories and cultures and that as a rule women belong to different classes that have different concerns. Seldom do they note these distinctions, because if they did they could not articulate a theory. Often as a way of clearing themselves they do acknowledge that women of color, for example, do exist, then go on to do what they were going to do anyway, which is to invent a theory that has little relevance for us (CHRISTIAN, 1988, p. 75).

busca unir o pensamento decolonial ou pós-colonial às questões de gênero, trazendo uma compreensão ampla do que seria ser uma “mulher do hemisfério Sul”. Para elas, o Sul não é um lugar fixo, com localização geográfica precisa no globo (MOHANTY, 1991, 2003). O Sul é global, visto que as desigualdades perpetuadas pelo colonialismo e pelo imperialismo se tornaram também globais. Uma mulher negra na periferia de Chicago está no Sul global. Assim como uma mulher trans brasileira, ou uma indiana em Glasgow. As mulheres do Sul global formariam, portanto, uma “comunidade imaginada”¹⁸, que é política e não essencialista (MOHANTY, 1991, 2003). O principal interesse do feminismo global é compreender como as opressões estruturais de raça, classe, gênero, etnia e orientação sexual se entrelaçam na realidade dessas mulheres, sem perder de vista o passado histórico de seus países.

Isto posto, podemos arriscar uma junção dessas duas últimas vertentes no que diz respeito aos valores que evocam. Assim como o feminismo socialista, as feministas multiculturais e globais almejam ampliar o entendimento do valor da igualdade, tão caro às sociedades modernas e aos movimentos sociais. No entanto, a ampliação da igualdade proposta por essas duas vertentes não se dá tanto (ou apenas) por uma dimensão material, mas pela reconhecimento da diferença. A igualdade, para elas, só pode ser atingida se as diferenças de todas e cada uma das mulheres for levada em conta. Caso contrário, a opressão encontrará outras saídas para se impor.

No século passado, o conceito de ‘emancipacionismo’ buscava a igualdade de direitos, mantida na esfera dos valores masculinos, implicitamente reconhecidos e aceitos. Hoje o feminismo formula o conceito de libertação que prescindem da “igualdade” para afirmar a diferença – compreendida não como desigualdade ou complementaridade, mas como ascensão histórica da própria identidade feminina (TELES, 2017, p. 22).

No Brasil, a reflexão feminista começou a ganhar mais espaço a partir dos anos 1960 e 1970. No entanto, podemos encontrar em figuras como Bertha Lutz (1894-1976) um pioneirismo anterior a esse período, como bem mostra a historiadora Rachel Soihet em *O feminismo tático de Bertha Lutz* (2006), livro publicado a partir de sua dissertação de mestrado, a qual teria sido redigida durante os anos 1970. Bertha Lutz foi uma importante figura política do sufragismo dos anos 1930 e tinha como principal preocupação o acesso das mulheres à

¹⁸ O conceito foi originalmente criado pelo sociólogo marxista inglês Benedict Anderson e serve para designar agrupamentos de pessoas, independente de territórios e fronteiras fixas, atentando para o fato de que o poder circula através de redes móveis. Chandra Mohanty (1991, 2003) se apropria do termo para designar mulheres de todo o mundo, propondo que a categoria não seja trabalhada de forma monolítica e sim, interseccional.

cidadania. Neste sentido, percebemos que sua luta foi fortemente informada pelos ideais do feminismo liberal de Wollstonecraft, tendo no centro de sua atuação política os valores de da igualdade liberal e da racionalidade.

Outro marco do feminismo brasileiro advém da figura da pesquisadora Heleieth Saffioti, que se empenhou em compreender a opressão sofrida pelas mulheres brasileiras a partir de um referencial exclusivamente marxista, construindo paralelos entre classe e gênero. Heloneida Studart também recebeu influências do feminismo marxista para escrever o famoso *Mulher, objeto de cama e mesa* (1974), obra responsável por levar o feminismo até milhares de jovens dos anos 1970, tendo mais de 260 mil cópias vendidas.¹⁹ O livro é considerado um *best-seller* até os dias atuais e representa igualmente um marco do feminismo brasileiro.

Segundo Rachel Soihet (2006), até os anos 1970, sabia-se muito pouco sobre a teoria feminista, até mesmo no campo acadêmico das ciências humanas. Ainda que muitos fossem abertos à temática e receptivos às ideias feministas, o tratamento da questão de gênero era subordinado a outras categorias da análise marxista e/socialista, que era predominante naquela época. As feministas brasileiras da época tinham como objetivo “a inclusão do gênero como uma clivagem significativa, *ao lado* da classe social” (BIROLI; MIGUEL, 2014, p. 29).

A não assimilação das demandas feministas no campo da reflexão acadêmica, no entanto, não reflete a realidade brasileira. Segundo a historiadora e militante feminista Maria Amélia de Almeida Teles (2017), há um forte apagamento da atuação feminina na história brasileira, pois esta teria sido escrita pelos homens. Isto gera uma percepção equivocada de que a mobilização das mulheres brasileiras seria um fenômeno novo, tendo suas raízes em algumas poucas décadas atrás. Na verdade, a autora ressalta, o movimento de mulheres é uma constante em toda nossa história, tendo figuras de destaque provenientes de diversas classes sociais, raças e etnias. A autora destaca ações de mulheres em todos os períodos históricos do Brasil. No período colonial, por exemplo, as mulheres negras se empenharam em articulações coletivas de luta, com fins abolicionistas. Nesse período, Teles traz o exemplo de Aqualtune, filha do rei do Congo, que teria sido vendida como escrava e vivido em Pernambuco e posteriormente fugido para o quilombo dos Palmares, sendo uma de suas fundadoras.

¹⁹ Este dado foi retirado de uma entrevista de Heloneida Studart, concedida em 1999 para o Centro de Pesquisa e Documentação de História contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/historal/arq/Entrevista47.pdf>> Acesso em: 25 de junho de 2018.

No período do Brasil Império, Teles resgata a figura de Nísia Floresta²⁰, uma das primeiras feministas confessas do Brasil. Influenciada pelos escritos de Mary Wollstonecraft, ela tinha como principais objetivos o fim da escravidão, o acesso à educação, a emancipação das mulheres e a instauração da República. Ela foi a responsável pela tradução da principal obra de Wollstonecraft para o português, além de ter fundado um colégio exclusivo para a educação de meninas. Por causa de sua atuação política, Nísia Floresta acabou sendo exilada na Europa.

Nesse mesmo período, desponta uma produção de jornais editados por mulheres, os quais foram responsáveis pela disseminação de ideias ligadas à vivência feminina. Muitos desses jornais se dirigiam aos leitores homens, na tentativa de incutir neles algumas ideias feministas. Outros, como o semanário *O Sexo Feminino*, dirigido por Francisca Senhorinha de Motta Diniz, falavam diretamente com as mulheres, ainda que os níveis de analfabetismo feminino no país fossem assustadoramente grandes, sendo apenas 11,5% da população feminina brasileira capacitada para a leitura. Ainda assim, a publicação encontrou grande popularidade ao se mudar para a capital de então, o Rio de Janeiro. Em 1889, o jornal possuía uma tiragem de 2400 exemplares.

Outra mulher de destaque da imprensa feminina durante este período foi Josefina Álvares Azevedo, que se destacava por sua aberta oposição à chefia do homem na família, além de ser uma defensora ferrenha do voto feminino, do direito ao divórcio e do acesso à educação. Foi diretora do jornal paulista *A Família* e aproveitou-se dessa posição e da projeção social que adquiriu em seu tempo para publicar uma coleção de biografias de mulheres célebres, que incluía as histórias de Joanna d'Arc, Cleópatra e Pocahontas. As mulheres passam, portanto, a habitarem o espaço público não apenas como trabalhadoras da imprensa, mas como figuras públicas a serem admiradas. Para nosso trabalho, este é um ponto muito importante da história brasileira, pois o espaço midiático começa a se abrir para as narrativas femininas em alguma medida, por meio da publicação de perfis femininos ou pela atuação dessas mulheres como profissionais do jornalismo. Os valores masculinos passam a concorrer com outros, mais progressistas, no âmbito da mídia impressa, isto é, na esfera da cultura.

A luta pelo direito ao voto se estendeu durante todo o século XIX até o início do século XX, compreendendo o período da Primeira República no Brasil. Esta “foi a principal bandeira feminista no Brasil no início do século XX, e desencadeou pela primeira vez uma ação

²⁰ Nísia Floresta Brasileira Augusta era o pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto. Nascida no Rio Grande do Norte em 12 de outubro de 1810, Dionísia consagrou-se poetisa, escritora e educadora, além de ser uma grande ativista pelos direitos das mulheres no Brasil. Morreu em Rouen, na França, em 24 de abril de 1885, ainda em exílio.

articulada entre mulheres de vários estados. Era uma iniciativa nitidamente de caráter feminista, uma vez que os homens já tinham esse direito” (TELES, 2017, p. 164). Além dessa movimentação política, as mulheres brasileiras também se organizaram em torno de demandas trabalhistas e na luta antifascista. Durante a Segunda Guerra Mundial, algumas mulheres se mobilizaram através da Liga de Defesa Nacional para a arrecadação de agasalhos para “os pracinhas”²¹ e para a realização de um curso de formação de enfermeiras (SAFFIOTI *apud* TELES, 2017).

Esta não foi a única organização feminina a participar na luta pela democracia e pela paz. No entanto, nenhuma delas surtiu o efeito desejado. Após o fim da ditadura varguista em 1946, a Assembleia Nacional Constituinte foi instaurada sem que nenhuma mulher fizesse parte deste processo. Teles ressalta alguns aspectos conservadores da Constituição de 1946 que teriam, mais uma vez, restringido o acesso das mulheres ao espaço público: não tratava da discriminação por sexo; incluía a definição do casamento como monogâmico e indissolúvel (impedindo que o direito ao divórcio fosse minimamente vislumbrado) e a vinculação do direito de voto ao alfabetismo, excluindo mais de dez milhões de mulheres do processo democrático, tanto para votar quanto para serem eleitas.

Durante esse período, a luta das mulheres tinha um forte direcionamento materialista, talvez uma possível herança do Partido Comunista Brasileiro, que seria o responsável pela proliferação de organizações femininas e/ou feministas. Assim sendo, a luta das mulheres durante a Primeira e a Segunda República era marcada pelo combate à carestia, à falta de recursos básicos para a sobrevivência das mulheres brasileiras, como a falta de água e o despejo. No âmbito da geopolítica, elas se organizaram em prol da anistia, da manutenção da democracia e da defesa de nossas riquezas naturais. Nesse contexto, Teles destaca a realização de uma conferência sobre os direitos da mulher na América Latina em 1954, informada pela denúncia do imperialismo e sua expansão.

Nos dez anos posteriores, o cenário político brasileiro é marcado por muita instabilidade e disputa de poder entre os setores conservadores e progressistas da sociedade, culminando no golpe de 1964. O regime militar foi notadamente retrógrado no que diz respeito aos direitos das mulheres. No entanto, isso não impediu que elas atuassem fortemente durante suas duas décadas de duração, seja através da luta armada (tanto na guerrilha urbana quanto no meio rural) ou da resistência pacífica. Naquele momento, as reivindicações específicas de gênero eram tidas

²¹ O termo era utilizado para designar os soldados brasileiros que foram lutar na Europa durante a Segunda Guerra Mundial.

como menores e/ou secundárias dentro dos setores progressistas da sociedade, da militância de esquerda e até mesmo entre os guerrilheiros.

No meio dos anos de chumbo, a ONU instituiu o Ano Internacional da Mulher em 1975. Até hoje, esse ano é tido como um marco importante para o feminismo mundial, pois possibilitou uma série de avanços para o movimento e a teoria feminista em todo o planeta. O Ano Internacional da Mulher abriu as portas para a cooperação entre mulheres de todo o mundo, constituindo-se como um dos principais fatores para o surgimento do feminismo global. Além disso, no Brasil, a comemoração serviu como um pretexto para um fortalecimento da circulação de ideias, manifestações e iniciativas feministas, através do ressurgimento da imprensa feminista, como os jornais *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres*. Segundo Teles, ambas publicações foram fundamentais para a criação de uma consciência política em torno da questão de gênero, atingindo principalmente a opinião pública formada pela esquerda, bem como para o questionamento dos limites do feminismo socialista, que se apresentava como uma “solução milagrosa” para todos os problemas da sociedade moderna.

Nos anos 1970, o que acontece é uma popularização do feminismo, em razão das alianças que estabeleceu dentro da luta sindical. No entanto, as reivindicações específicas às mulheres continuaram relegadas no espaço público brasileiro, ainda que houvesse espessa participação feminina nas greves daquela época. Os anos 1980 trazem a multiplicação de organizações de mulheres e o avanço de uma consciência reconhecidamente feminista. Nesse contexto, emergem outras causas antes apagadas pela dominação masculina como a violência doméstica e sexual, a criação de creches e a defesa da legalização do aborto.

Na Constituinte de 1984, o papel das mulheres foi fundamental, rendendo-lhes a igualdade jurídica em quase todas as áreas da sociedade brasileira, com exceção dos direitos reprodutivos, que seguem sendo uma reivindicação do movimento feminista brasileiro até os dias atuais.

Hoje, diz Teles, as ideias feministas estão espalhadas por todo o país e “multiplicam-se com facilidade e ocupam espaços diversos nos sindicatos, nas universidades, nos partidos políticos, nos bairros populares, nos organismos governamentais e mesmo no parlamento” (2017, p. 168). A autora, porém, não tem uma visão pós-feminista do contexto em que estamos inseridas. Muito pelo contrário, ela aponta a falta de embasamento teórico dessa vertente de pensamento, com foco na obra de Camille Paglia.

O pós-feminismo pode ser definido como uma corrente de pensamento que parte do pressuposto de que o feminismo estaria ultrapassado, uma vez que sua principal demanda, a igualdade entre os homens e as mulheres, já estaria garantida. Angela McRobbie (2004) detecta

a emergência dessa perspectiva a partir dos 1990, que surge dentro de um contexto de crítica reflexiva do feminismo pós-moderno e pós-colonial. As críticas desenvolvidas pelas teóricas feministas sobre o próprio pensamento feminista são assimiladas pelo senso comum e pela cultura popular de maneira deficiente, através de personagens femininas que não constituem um novo lugar de fala para as mulheres no âmbito do espaço público, mas que consideram o feminismo como algo antiquado e ultrapassado. São mulheres jovens, “donas de si” e cheias de sucesso, mas que ainda assim sofrem por não serem notadas por seus pretendentes masculinos.

O pós-feminismo, assim como diversas vertentes feministas, trabalha com o valor da igualdade, não o tendo como objetivo ou horizonte, mas como pressuposto já atingido. A partir disso, ele coloca em evidência a liberdade de escolha como o principal valor que rege a vida das mulheres contemporâneas. Pois, se considerarmos que as disparidades entre homens e mulheres já foram sanadas, resta a elas que apenas *escolham* um modo de vida que lhes traga felicidade e sucesso. No campo das análises pós-feministas, a categoria de gênero perde sua relevância em detrimento de uma subjetividade feminina que não leva em conta as particularidades de nossa experiência no mundo. McRobbie explica que o pós-feminismo é o resultado de um duplo entrelaçamento entre a ascensão de valores neoconservadores e um aguçamento de um senso de liberdade individual:

Isto [o duplo entrelaçamento] compreende a coexistência de valores neoconservadores em relação ao gênero, sexualidade e vida familiar, [...] com processos de liberalização em relação à escolha e diversidade nas relações domésticas, sexuais e de parentesco [...]. Também engloba a coexistência do feminismo como transformado em algum nível em uma forma de senso comum gramsciano, enquanto também ferozmente repudiado, na verdade quase odiado (McROBBIE, 2004, p. 255-256, tradução nossa²²).

Assim sendo, podemos perceber que há uma intensa disputa de valores proposta pelo feminismo, dentro e fora dele. No âmbito do espaço público, alguns valores ficam mais ou menos evidentes pelas lentes do feminismo, enquanto outros, que assumem uma posição mais central na sociedade moderna, são ressignificados. Nosso intento é perceber como eles entram em disputa e/ou são ressignificados no terreno da cultura a partir da atuação de Andressa Urach no espaço público. Pois, se podemos considerar as celebridades como modelos de atuação, “próximas ao centro das coisas”, é possível retirar de suas atuações alguns parâmetros que

²² “This comprises the co-existence of neo-conservative values in relation to gender, sexuality and family life [...], with processes of liberalisation in regard to choice and diversity in domestic, sexual and kinship relations [...]. It also encompasses the co-existence of feminism as at some level transformed into a form of Gramscian common sense, while also fiercely repudiated, indeed almost hated” (McROBBIE, 2004, p. 255-256).

regem e orientam as atuações das pessoas comuns. Olhar para a celebração de Andressa nos abre caminhos para formular algumas perguntas nesse sentido. Quais valores que ela encarna? Eles ampliam ou restringem a experiência das mulheres neste âmbito? O que é desejável em uma mulher para que ela ocupe um lugar de destaque? E, mais, o que isso significa para as mulheres anônimas? Para responder a essas perguntas, torna-se necessário fazer uma descrição da trajetória de vida da modelo, como um primeiro passo para a compreensão do centro de valores nos quais ela toca.

3. Andressa Urach: uma vida a ser vista²³

Andressa Urach nasceu em outubro de 1987 em Ijuí, no interior do Rio Grande do Sul. Filha de mãe adolescente e solteira, Andressa passou por uma infância precária, tendo sido mais uma vítima do abandono paternal. Foi criada pela mãe, Marisete, que a teve com apenas 14 anos e, obviamente, não possuía condições materiais ou emocionais para tal. Dos três aos oito anos, Andressa foi criada por um casal de amigos da mãe, que, envolvida em um novo relacionamento, ainda muito jovem e pobre, decidiu se mudar e entregar-lhes a filha. Andressa conta que tinha esse casal como avós. A mulher era uma professora de português e, segundo ela, muito generosa e idônea. O homem, seu “avô”, parecia amigável e gentil, mas abusava sexualmente dela durante todo esse período, ameaçando-a de infligir mal à sua mãe, caso contasse sobre os abusos. Este período de sua vida só teve fim quando a “avó” presenciou acidentalmente um dos episódios de pedofilia do marido com Andressa. Depois disso, ela pediu a Marisete que buscasse sua filha e levasse para Porto Alegre, junto de suas tias. Assim como milhares de brasileiros, ela não conheceu o que era uma família estruturada e amorosa dentro de casa, reconhecendo essa estrutura familiar apenas à distância.

Aos 16, conheceu Tiago Costa, um colega de escola que viria a ser seu marido dentro de pouco tempo. Os dois se casaram e foram morar com os pais de Tiago, concedendo a Andressa a família estruturada e tradicional pela qual sempre ansiou. Rapidamente, ela engravidou de seu filho Arthur, que nasceu prematuro devido a complicações durante a gestação. Em 2009, quatro anos depois do nascimento de Arthur, Tiago decide sair de casa, deixando Andressa em uma situação semelhante à de sua mãe enquanto a criava: uma jovem mãe solitária de periferia e sem recursos. Retirada da estrutura familiar, Andressa passa a enfrentar uma realidade de pobreza e miséria no seu cotidiano e na criação de seu filho.

Em seu livro biográfico, *Morri para Viver* (2015), ela relata ter ingressado na prostituição por ser muito pobre e não enxergar outra alternativa naquele momento que lhe assegurasse uma vida minimamente digna para si e para o filho. Até então, Andressa trabalhava em uma empresa de recursos humanos e fazia alguns bicos como promotora de eventos, o que não lhe provia um salário necessário para seu sustento e de seu filho. Foi uma colega de trabalho

²³ Este capítulo foi construído com base no livro autobiográfico de Andressa, intitulado *Morri para Viver* e publicado pela Editora Planeta. A obra foi escrita pelo jornalista e vice-presidente de jornalismo da Record, Douglas Tavolaro, que também escreveu dois livros sobre a vida do proprietário da emissora e fundador da Igreja Universal do Reino de Deus, Edir Macedo.

quem lhe deu a ideia de ir ao bordel para ganhar um “dinheiro extra”, fazendo apresentações de dança, show eróticos.

Em sua primeira visita ao bordel, Andressa ainda resistia à ideia da prostituição como meio de sobrevivência. Sua intenção era ser apenas uma dançarina de casa noturna. Ao ouvir isso, o dono do estabelecimento respondeu: "Para dançar, você precisa ter o corpo perfeito ou ser famosa". Salta aos olhos o potencial revelador da frase. A fama assumiu um lugar central na trajetória de Andressa e a busca por esse ideal se deu fortemente pela dimensão corporal de sua performance pública. Para aumentar o valor dos programas que fazia, ela precisava ser famosa: aparecer na televisão, em ensaios fotográficos sensuais, capas de revista e sites de fofoca. Essa relação entre visibilidade e prostituição também diz muito da genealogia da celebridade feminina. Assim como evidenciou Kissling (2006), a presença das mulheres na cena pública sempre foi regulada pela objetificação de seus corpos. As primeiras mulheres a ocuparem o espaço público o fizeram por serem consideradas bonitas, por representarem um padrão de feminilidade desejável ao *status quo*. A visibilidade, para uma mulher, é então fortemente atrelada a seu corpo e este será não apenas uma porta de entrada para a fama, mas um instrumento de manutenção da mesma.

A carreira de Andressa no bordel foi se desenvolvendo e, aos poucos, ela conta que foi se tornando uma das garotas de programa mais caras e desejadas de Porto Alegre. “Ímola” era como ela se chamava na casa noturna onde se apresentava. O nome faz alusão às perigosas curvas da pista de Fórmula 1 na qual Ayrton Senna morreu. Era essa imagem de mulher perigosa e fatal que Andressa queria passar para os frequentadores do bordel. De 2009 até 2011, a fama de Ímola apenas crescia, fazendo com que Andressa arrecadasse 30 mil reais por mês como garota de programa em Porto Alegre. Com essa renda mensal, ela era capaz de sustentar seu filho e sua mãe, que cuidava da criança enquanto ela estava fora, em um apartamento em Porto Alegre. A criação de Arthur ficou, assim, delegada à mãe de Andressa, Marisete de Faveri, enquanto ela cumpria o papel de provedora da família e investia em sua carreira profissional.

Como mencionamos anteriormente, investir na carreira de garota de programa implicava uma corrida em busca da fama. Apenas assim, Andressa ingressaria no mundo da prostituição de luxo. Com o objetivo definitivo de se tornar famosa, ela vai para São Paulo em 2011, para se encontrar com um dos maiores cafetões da cidade, cuja identidade ela mantém em sigilo na narrativa de sua biografia. No encontro, ele reforça mais uma vez aquilo que o proprietário do bordel de Porto Alegre havia dito na época dos primeiros contatos de Andressa com o mundo da prostituição: “Você precisa de ensaios fotográficos, ser capa de revista,

notícias em site, virar assunto na televisão. Se você não aparece, não cresce e não fatura mais” (URACH, 2015, p. 167).

Assim, a vida pública de Andressa Urach teve início em 2011, ao participar do concurso de Musa do Brasileiro, no programa Globo Esporte da TV Globo, competindo pelo Sport Club Internacional. Em seguida, tornou-se assistente de palco do programa *Legendários*, da Record, através de um concurso para eleger novas "legendetes". Essa inserção midiática permitiu que Andressa "ascendesse" para o mundo da prostituição de luxo e se mudasse para São Paulo, deixando seu filho, Arthur, com a avó Marisete em Porto Alegre. Nessa época, ela relata ter mantido um relacionamento com um homem que lhe pagava um salário mensal (que variava entre dez e doze mil reais) para que fosse sua mulher exclusiva. Quando essa temporada chegou ao fim, Andressa se tornou dançarina do cantor Latino. Foi "latinete"²⁴ durante cinco meses, mas interrompeu a atividade, pois os encontros com seus clientes eram inviabilizados pelas turnês de shows, nas quais acompanhava o cantor. Em abril de 2012, conquistou sua primeira capa de revista. A então dançarina foi convidada para posar nua para a capa da *Revista Sexy*, o que lhe rendeu muita visibilidade e fez com que seu cachê aumentasse consideravelmente.

Depois disso, Andressa participou de outro concurso de beleza: o "Gata da Indy". Nele, o público da celebração da Fórmula Indy em São Paulo escolhia "as curvas mais sensuais" da competição. Andressa foi a grande vitoriosa, rendendo-lhe mais visibilidade e exposição. No evento, ela simulou um *test-drive* em um dos carros da competição, o que foi devidamente coberto pela imprensa presente²⁵. Além disso, o prêmio envolvia um ensaio fotográfico sensual em frente ao Complexo Viário Ayrton Senna. É interessante notar que durante o concurso, Andressa não utilizou seu nome, mas o apelido Dessa. Isso mostra que seu nome ainda não tinha se consolidado na cena pública, o que nos permite inferir que, até esse ponto de sua trajetória, sua celebração estava ainda por fazer.

Em novembro do mesmo ano, foi eleita vice-Miss Bumbum, em um concurso que elege a bunda mais bonita do Brasil. Durante o concurso, Andressa (que competia pelo estado de Santa Catarina) e Camila Vernaglia (candidata do estado de São Paulo e terceira colocada na edição), se aproximaram e apareciam sempre juntas, como se fossem um casal. No momento da premiação, Andressa a beijou, ofuscando a vitória de Carine Felizardo (representante do estado do Pará) e alcançando maior visibilidade que a vencedora. Depois do concurso, o casal

²⁴ Termo utilizado para designar as dançarinas do cantor Latino.

²⁵ Os direitos de transmissão da Indy 300 de 2012 foram adquiridos pela Band, o que proporcionou algumas participações de Andressa em diferentes programas da emissora, como o CQC (programa de jornalismo que mescla informação, comédia e entretenimento) e o Jogo Aberto (jornalismo esportivo).

“lésbico” foi tema de algumas reportagens em sites de fofoca. Após sua conversão, Andressa desmentiu o romance com a colega de competição, assumindo que as matérias teriam sido plantadas por elas mesmas e o empresário Cacau Oliver, afim de obterem maior atenção da mídia. A estratégia surtiu efeito; depois do Miss Bumbum 2012, o nome de Andressa passou a figurar em manchetes de portais especializados como o F5 (Folha de São Paulo), o antigo Ego (Globo) e R7 (Record), sempre explorando a nudez ou desempenhando ações tidas como audaciosas. Aqui, percebemos que o status de celebridade de Andressa começa a se consolidar, pois passa a ser reconhecida pela mídia especializada e um determinado público, notadamente masculino.

Em 2013, a fama de Andressa alcançou visibilidade internacional, ao se envolver em uma polêmica com o jogador de futebol Cristiano Ronaldo, na qual ela afirmava ter tido um *affair* com o craque português, em uma matéria de capa do tabloide britânico *The Sun*²⁶. Na época, ele mantinha um relacionamento amoroso com a modelo russa Irina Shayk e se sentiu lesado com as afirmações de Andressa, resultando em um processo judicial. A própria Andressa chegou a abrir um processo contra ele, exigindo que o jogador se retratasse publicamente. Em seu livro autobiográfico, Andressa não desmente a narrativa do *affair*, mas pede desculpas ao jogador: "uso esse livro de memórias para publicamente pedir perdão a Cristiano Ronaldo e a sua então namorada, Irina. Se pudesse voltar no tempo, escreveria uma nova página para tudo que aconteceu" (URACH, 2015, p. 199).

Logo depois dessa polêmica, Andressa foi convidada para participar d'A *Fazenda*, um *reality show* da Rede Record. Nele, a modelo passou oitenta e cinco dias em confinamento, junto a outras celebridades. O prêmio da edição era de dois milhões de reais. Durante o confinamento, Andressa se envolveu em diversas brigas e situações de confronto com outros participantes, o que gerou ainda mais visibilidade em torno de sua figura. Em razão de seu comportamento explosivo, Andressa foi eliminada do programa.

A trajetória de Urach seguiu seu curso, com a modelo recebendo destaque em portais de fofoca em diversas ocasiões, sempre sendo o centro de acontecimentos polêmicos²⁷ ou dando

²⁶ *CHEATING Ronaldo Romps With Brazilian Beauty Miss Bumbum*. The Sun, 28 de abril de 2013. Disponível em: <https://www.thesun.co.uk/archives/news/695335/cheating-ronaldo-romps-with-brazilian-beauty-miss-bumbum/>. Acesso em: 17 de junho de 2017.

²⁷ *ANDRESSA é expulsa de treino e acusa Cristiano Ronaldo: "Ele que mandou"*. UOL, 18 de junho de 2014. Disponível em: <https://copadomundo.uol.com.br/noticias/redacao/2014/06/18/treino-de-portugal-vira-evento-de-marketing-para-a-ponte-preta.htm>. Acesso em: 17 de junho de 2017.

dicas de beleza e cuidados com o corpo²⁸. Depois de participar d'A *Fazenda* (reality show produzido pela Record que colocava celebridades em uma fazenda vigiada por câmeras) as inserções midiáticas de Andressa passaram a ter hora fixa na grade de programação da Rede TV!. Ela foi contratada como apresentadora e repórter de um programa de variedades, chamado *Muito Show*. Nele, Andressa executava matérias de campo, nas quais era constantemente colocada em situações extremas, enquadradas pelo programa como "desafios".

Em um dos episódios do *Muito Show* durante a Copa do Mundo de 2014, a direção do programa determinou que Andressa recepcionasse Cristiano Ronaldo no aeroporto. Para tanto, a repórter fez uma pintura corporal simulando a camisa da seleção portuguesa. O próprio programa relatou a repercussão do caso, que apareceu na mídia nacional e internacional. Em uma segunda tentativa de falar com o jogador, durante um treino, Andressa foi impedida de acessar o campo e acabou perdendo sua credencial de repórter para a cobertura do evento. Novamente, a repórter apareceu em notícias de veículos do mundo inteiro, alcançando ainda mais visibilidade. Andressa ainda fez uma terceira tentativa de entrevistar Cristiano Ronaldo, porém disfarçada, vestindo uma peruca morena e um vestido longo para que não fosse reconhecida. Nesse momento, a moeda de troca para a visibilidade deixa de ser unicamente seu corpo, conjugando-se com um elemento de humilhação pública.

Em novembro de 2014, a vida da ex-vice Miss Bumbum 2012 é atravessada pelo inesperado. Ela foi internada por causa de uma inflamação nas coxas, decorrente de um procedimento plástico-cirúrgico. Andressa foi internada às pressas no pronto socorro do Hospital Conceição, em Porto Alegre e lá permaneceu durante 25 dias. Durante esse período, ela passou três dias em coma, pois a inflamação em suas coxas havia desenvolvido uma sepse em todo seu corpo. Para combater a infecção, foi preciso retirar o hidrogel de suas pernas através de vários processos de lavagem. Após o tratamento de uma segunda ocorrência da inflamação, Andressa recebeu alta já convertida à religião cristã evangélica, unindo-se à sua mãe, que já frequentava a Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) há muitos anos. Em fevereiro do ano seguinte, a modelo foi ao Templo de Salomão – prédio-sede da IURD, com capacidade para dez mil pessoas²⁹ - para realizar um testemunho e professar sua nova fé.

²⁸ ANDRESSA Urach faz bronzamento: 'Leva os homens à loucura'. Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/09/andressa-urach-faz-bronzamento-leva-os-homens-loucura.html>. Acesso em: 17 de junho de 2017.

²⁹ TEMPLO de Salomão é inaugurado em São Paulo. G1, 31 de julho de 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/07/templo-de-salomao-e-inaugurado-em-sao-paulo.html>> Acesso em: 26 de junho de 2017.

Este foi um ponto de virada na vida de Andressa, enquanto celebridade e sujeito. Sua conversão religiosa desencadeou uma série de mudanças tanto no âmbito privado quanto no âmbito público. Ela retirou os apliques do cabelo, removeu tatuagens, transformou seu armário e se reconciliou com o ex-marido e pai de seu filho. Todos esses acontecimentos de sua vida pessoal foram relatados pela mídia especializada e/ou expostos em suas redes sociais.

A conversão religiosa de Andressa gerou uma transformação na sua forma de ser e estar no mundo, o que, por conseguinte, reconfigurou a sua performance pública. Em um primeiro momento logo após sua recuperação, Andressa participou de diversos programas televisivos, dando entrevistas contando o que havia ocorrido durante sua internação e confirmando sua nova vida como mulher evangélica. O *Programa do Gugu*³⁰, da Band, foi o primeiro a entrevistá-la, dedicando mais de uma hora da programação a Andressa. Na mesma época, ela ainda foi entrevistada por Luciana Gimenez, no *Superpop*³¹, da RedeTV! e pelo *Domingo Show*, da Record, como parte de um quadro chamado *Eu sobrevivi*. Em seguida, Andressa se tornou a repórter desse mesmo quadro até fevereiro de 2017, quando foi demitida.

Depois de sua demissão, Andressa passou a investir nos meios de comunicação digitais. Primeiro, tentou elaborar um canal de culinária no Youtube, intitulado *Cozinhando com Andressa Urach*, que contava com mais de 63 mil inscritos até o fim de 2017. Mesmo com altos índices de visualização, variando entre 291 a 63 mil, Andressa não deu continuidade ao tema gastronômico, publicando apenas sete vídeos dentro da temática. Em maio de 2017, após sua separação do marido, Tiago Costa, Andressa altera o nome de seu canal para *Andressa Urach Oficial*, com o vídeo *Como Perdoar quem me Magoou?*³², no qual ela relata abusos que sofreu durante a infância e como se sentiu apta ao perdão apenas depois de sua conversão.

A partir desse momento, Andressa passou a publicar vídeos sobre sua vida como mulher convertida, cada um deles esclarecendo dúvidas que suas seguidoras lhe enviam. No início de 2018, ela publicou dois vídeos em torno da temática sexual³³, orientando suas seguidoras acerca das práticas aceitáveis ou não aos olhos de Deus³⁴. A reaproximação de Andressa do tema do

³⁰ ENTREVISTA Completa Andressa Urach Programa do Gugu, 25 de agosto de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wMbInH_2y2M> Acesso em: 19 de outubro de 2017.

³¹ SUPERPOP 09/02/2015, 18 de fevereiro de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AO7UFUvVja8>> Acesso em: 17 de outubro de 2017.

³² COMO perdoar quem me magoou?, 10 de julho de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UU5orwtkkkQ>> Acesso em: 7 de maio de 2019.

³³ ME converti! Posso ter relação sexual? Por Andressa Urach, 6 de fevereiro de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vOXTQW3T1mU>> Acesso em: 7 de maio de 2019.

³⁴ DÚVIDAS sobre Relação sexual, 21 de fevereiro de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a7tQeaqn6KQ&t=2s>> Acesso em: 7 de maio de 2019.

sexo despertou interesse de pessoas que não necessariamente faziam parte de seu conjunto de fãs. Partes dos vídeos foram extraídas de seu canal e publicadas em outras redes sociais (Facebook, Twitter) revestidas de humor e ironia. Atualmente, ela continua produzindo vídeos desse tipo, de maneira independente e em sua própria casa, mas já se nota uma evolução técnica entre eles. Ao longo do tempo, os cortes ficaram mais precisos, o que possibilitou uma melhora da edição desses materiais. Com o sucesso do canal – hoje já conta mais de 196 mil inscritos³⁵ – Andressa passou a roteirizar seus vídeos e a fazer indicações de profissionais, produtos e atividades para mulheres evangélicas e/ou convertidas.

A modelo ainda tem redes sociais bastante ativas (Instagram³⁶ e Facebook³⁷), através das quais dá dicas de saúde, estética, beleza e conselhos de ordem espiritual, fazendo posts de publicidade de determinadas marcas ligadas a seu novo estilo de vida. Somadas, suas páginas em ambas as redes contam com mais de 2,6 milhões de seguidores.³⁸ Há uma certa confluência de temas entre seu Instagram e seu canal Youtube. Alguns vídeos publicados nos *stories* no Instagram são disponibilizados no canal e vice-versa. Além de sua conta pessoal, Andressa alimenta um outro perfil no Instagram, chamado Andressa Urach Frases³⁹. Nele, ela posta “mensagens diárias de fé” para aproximadamente 10 mil seguidores⁴⁰.

A fama de Andressa respingou em seu filho, Arthur Urach, que também possui forte atuação no Instagram, contando com mais de 48 mil seguidores⁴¹ aos 13 anos de idade. Arthur também frequenta a Igreja Universal do Reino de Deus e, assim como a mãe, dedica-se a publicar conteúdos relacionados à sua religiosidade e à sua nova vida, desde a conversão da mãe.

Até o início de 2019, Andressa estava estudando para se tornar técnica em enfermagem. Seu dia-a-dia como estudante era frequentemente exposto em suas redes sociais, com fotos com as colegas de sala e de suas boas notas nas provas. Agora, Andressa está se dedicando a um curso de gestão pública, utilizando alguns temas relacionados a política em seus vídeos. Essa

³⁵ Dados aferidos em 24 de abril de 2019.

³⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/andressaurachoficial/>> Acesso em: 7 de maio de 2019.

³⁷ Disponível em: <<https://www.facebook.com/AndressaUrachOficial/>> Acesso em: 7 de maio de 2019.

³⁸ No Instagram (@andressaurachoficial), Andressa possui mais de 1,9 milhões de seguidores. Já em sua página no Facebook (Andressa Urach Oficial), a ex-modelo possui cerca de 730 mil curtidas e mais 750 mil seguidores.

³⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/andressaurachfrases/?hl=pt-br>> Acesso em: 7 de maio de 2019.

⁴⁰ Dados aferidos em 24 de abril de 2019.

⁴¹ Dados aferidos em 24 de abril de 2019.

virada em sua vida pessoal e (também) pública se conecta com o cenário brasileiro recente. Em 2018, durante as eleições, Andressa se transformou em um cabo eleitoral ativo em favor de candidatos evangélicos e de Jair Bolsonaro, usando suas redes pessoais para discutir o embate entre religião *versus* política (participação de líderes religiosos na estrutura política institucional, pautas em torno da moral religiosa), bem como para indicar candidatos a deputado (estadual e federal) evangélicos para cada estado brasileiro.

Além da atuação nas redes sociais, Andressa participa como voluntária – ou “obreira de Deus”, como ela se autodenomina – do Projeto Raabe, uma iniciativa da Igreja Universal com apoio da Godllywood⁴² que busca dar apoio a mulheres que já sofreram algum tipo de trauma decorrente de violência. Ela também participa de outro projeto de caridade da Igreja Universal, “levando a palavra de Deus para os presídios”. Por causa de sua atuação nesses projetos (e outros mais pontuais, igualmente ligados à Igreja Universal), em fevereiro de 2019, ela foi indicada pelo deputado estadual e pastor da Igreja Universal Sergio Peres (PRB) para compor a Comissão de Cidadania e Direitos Humanos da Assembleia do Rio Grande do Sul, como sua assessora parlamentar. Ressaltamos que o deputado que hoje a emprega em seu gabinete foi uma de suas indicações de candidato durante o período eleitoral. Perguntada se ela vislumbraria uma carreira política, Andressa responde que hoje entende a importância da política para a vida das pessoas e que ela, como alguém cujo “sentido da vida é ajudar”, ainda não sabe como atuará para a construção de um “Brasil melhor”, mas se vê como “uma peça que pode fazer diferença nisso”, sem descartar a disputa por algum cargo eleitoral.⁴³

A trajetória de Andressa e seu processo de celebrização nos indicam a importância dos acontecimentos de sua vida, sejam eles planejados e protagonizados por ela ou não. Fica claro que estes colaboram com a manutenção de sua visibilidade enquanto figura pública, ao mesmo tempo que constituem, aos poucos, um grupo de fãs e admiradores. Relembrando Boorstin, podemos dizer que os acontecimentos da trajetória de Andressa a tornam uma personagem midiática conhecida quanto mais se conhece sobre ela. A cada vez que algo lhe acontece, ela mesma acontece, enquanto uma celebridade. Além disso, ela mesma se converte em um pseudoacontecimento, a cada vez que explora sua aparição na mídia para se fazer visível.

⁴² Grupo de mulheres ligado à Igreja Universal que tem como missão “resgatar valores esquecidos na sociedade feminina, formando mulheres melhores exemplares”. Disponível em: < <http://www.godllywood.com/br/>> Acesso em: 7 de maio de 2019.

⁴³ Falas retiradas de uma entrevista de Andressa Urach, concedida à Rádio Guaíba no dia 1º de março de 2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UE415iy9X2g>> Acesso e: 7 de maio de 2019.

Conforme nos explica Louis Quéré (2005), o acontecimento pode ser intuitivamente compreendido de diversas maneiras: ele pode ser planejado por nós ou simplesmente se impor sobre nossa experiência cotidiana, pode ser algo corriqueiro ou revestido de um significado especial em nossas trajetórias particulares, ou pode, ainda, ser uma ocorrência de muita importância para poucos ou afetar grandes coletividades de maneira intensa.

Para ele, no entanto, o acontecimento é uma ruptura no correr da vida, na experiência dos sujeitos na vida social. Ele é da ordem do fato “sem explicação” e não pode ser compreendido imediatamente nem de forma isolada. Sobre o acontecimento, ele explica: “Quando se produzem, não estão conectados aos que os procederam nem aos elementos do contexto: são descontínuos relativamente a uns e a outros e excedem as possibilidades previamente calculadas; rompem a seriação [...] do correr das coisas” (QUÉRÉ, 2005, p. 63). Assim, podemos inferir que o acontecimento é uma noção que se afasta do previsível, ao mesmo tempo que o convoca para que possamos entendê-lo, abrindo um novo mundo de possíveis. O acontecimento promove um corte na linha do tempo da vida e, através dele, permite que um novo sentido se constitua.

No caso das celebridades, o acontecimento pode tanto ocasionar sua celebração quanto ser usado como estratégia de visibilidade (LANA, SIMÕES, 2012). Na trajetória de Andressa, percebemos que sua celebração é impulsionada por acontecimentos nos dois casos. Ela emerge no cenário público-midiático através de acontecimentos planejados, como o Miss Bumbum e o Gata da Indy, mas também aparece em outros momentos em que fica evidente o atravessamento inesperado que acontecimento promove em sua vida, como no episódio de sua internação e a separação do marido.

Assim sendo, acreditamos que o conceito de acontecimento possa se converter em um organizador metodológico útil para nossa pesquisa, proporcionando a realização de um recorte em nosso corpus, do qual trataremos no próximo capítulo. Tomando a trajetória célebre de Andressa Urach como objeto de reflexão, nosso trabalho pretende construir um estudo de caso que conjuga referências dos Estudos Comunicacionais, uma vez que tem foco especial nas relações e valores sociais que emergem na mídia e em personagens midiáticos, bem como de áreas afins, como a Sociologia, os Estudos Culturais, os *Celebrity Studies* e os Estudos de Gênero.

Assim, vale a pena indagar do ponto de vista comunicacional: de que maneira os valores sociais regulam a experiência pública feminina? Há fatores e/ou condições específicas para que mulheres ganhem visibilidade e reconhecimento social? Quais? O que esses valores dizem de

nós e de nosso tempo? O que a celebridade, de Andressa Urach e tantas outras, nos diz da sociedade contemporânea?

Não temos a pretensão de encontrar uma resposta geral para todas essas perguntas; centrado na análise de Andressa Urach e nas imagens do feminino que constrói, este estudo almeja contribuir para a reflexão dessa temática. O caso de Andressa, portanto, é exemplar de processos que abarcam celebridades de vários naipes e expressam diferentes experiências.

4. Metodologia

Quando estudamos celebridades, estamos nos referindo a um fenômeno social que, de uma maneira ou outra, sempre existiu, mas que recebeu contornos bastante distintos ao longo do tempo, ampliando seu alcance e a diversidade de seus personagens. Nosso ponto de partida para pensar essa diversidade é a entrada das mulheres no âmbito do espaço público a partir do fenômeno da celebridade, tomando esse evento como uma chave de leitura de nossa sociedade e tempo. O gênero feminino emerge, portanto, como um operador transversal em nossa análise, uma vez que não estamos analisando qualquer figura pública, mas uma figura pública feminina.

A celebridade, como vimos no primeiro capítulo, pode ser entendida como uma figura dotada de carisma, proveniente de características pessoais mas também, e sobretudo, em função de sua proximidade e sintonia com os centros de valor e poder do contexto em que se inscrevem (WEBER, 1982; GEERTZ, 1983; INGLIS, 2012; FRANÇA, 2014, SIMÕES, 2012, 2013).

Deste modo, torna-se possível perguntar quais são os valores sociais que uma determinada celebridade feminina aciona ao agir no mundo. Neste trabalho, a celebridade escolhida para análise foi Andressa Urach, por apresentar uma transformação profunda em sua atuação no espaço público depois de sua conversão religiosa. Acreditamos que sua mudança de atuação pode ser bastante reveladora para um entendimento da experiência feminina no mundo, pois ela pode tanto corroborar quanto bater de frente com noções bastante caras à sociedade moderna, noções como igualdade, liberdade e autonomia. Isto posto, formulamos nossa pergunta-problema da seguinte maneira: *Quais são os valores que Andressa Urach encarna antes e depois de sua conversão religiosa?*

Neste capítulo, apresentaremos 1) os procedimentos metodológicos que orientam nossa investigação, compreendendo pesquisa bibliográfica e empírica; 2) o recorte empírico do nosso trabalho; 3) a análise dos dados.

4.1 Procedimentos metodológicos

Para respondermos à pergunta que aqui nos orienta, realizamos três dinâmicas metodológicas, as quais apresentaremos em seguida: 1) pesquisa bibliográfica, 2) pesquisa empírica e 3) análise de dados.

4.1.1 Pesquisa bibliográfica

A partir desse procedimento, procuramos aprofundar alguns conceitos que fazem parte da problemática que pretendemos investigar. Desta forma, a pesquisa bibliográfica que realizamos tratou das seguintes temáticas: celebridades, modernidade, espaço público, experiência feminina, teoria feminista e valores.

Nos capítulos anteriores, tentamos realizar uma articulação entre os conceitos discutidos para que então pudéssemos extrair deles as ferramentas metodológicas que vão nos ajudar a responder à nossa pergunta, constituindo a grade analítica que apresentaremos no último item deste capítulo.

4.1.2 Pesquisa empírica

Nossa pesquisa empírica se deu a partir da coleta de dados acerca dos quatro⁴⁴ momentos da carreira de Andressa que selecionamos para a construção de nosso corpus, o qual apresentaremos a seguir. Os materiais que coletamos estão em diversos suportes: televisão, internet, mídia impressa e Youtube, o que nos levou a empregar processos diferentes de coleta e seleção para cada momento analisado.

4.2 Recorte empírico

Para estudar Andressa Urach, tomamos como empiria intervenções e acontecimentos retirados de sua trajetória, que foi apresentada no terceiro capítulo deste trabalho. O conceito

⁴⁴ Inicialmente, trabalharíamos com seis momentos da carreira de Andressa, três antes de sua internação e três depois. Após passar pelo exame de qualificação, decidimos diminuir o corpus para quatro momentos, acrescidos de uma descrição detalhada da internação e quase-morte da personagem.

de acontecimento (QUÉREÉ, 2005) se torna assim o operador de nosso recorte. O ponto de referência – o acontecimento decisivo que marca nossa análise – é a conversão religiosa de Andressa, a qual nos permite elaborar uma divisão entre um “antes” e um “depois”. A partir dessa divisão, realizaremos uma análise comparativa, a fim de evidenciar que valores sociais orientaram seu comportamento antes e depois, e se houve (ou não) uma mudança no que tange à sua experiência pública feminina.

Assim sendo, destacamos quatro momentos do processo de celebração de Andressa, sendo dois antes de sua conversão e dois depois. Acreditamos que a investigação, configurada deste modo, pode nos revelar não somente os valores que auxiliaram na criação do estatuto de celebridade da personagem, mas também aqueles que orientam as práticas e ações dos sujeitos na vida social em relação ao “ser mulher”. Esses momentos serão apreendidos através dos acontecimentos que configuram cada um deles.

Tomando a trajetória midiática de Andressa Urach como ponto de partida, elegemos os seguintes momentos de sua carreira para a composição de nosso *corpus* de análise:

Antes:

1. O Miss Bumbum 2012, que é quando a personagem começa a aparecer em capas de revista e programas de TV. Nesse momento, analisaremos a inserção de Andressa em três programas diferentes. São eles: o *Superpop* (RedeTV), o *Programa do Ratinho* (SBT) e uma série de cinco episódios sobre o Miss Bumbum produzida pela Multishow;
2. *A Fazenda 6*, momento no qual a personagem deixa de fazer apenas aparições e consolida uma presença midiática da televisão brasileira;

Depois:

1. Depois de receber alta, Andressa concede diversas entrevistas para programas de televisão de todas as grandes emissoras da TV aberta, como o *Programa do Gugu* (Band), o *Superpop* (Rede TV!) e o *Domingo Show* (Record), no quadro *Eu Sobrevivi*. Selecionamos a entrevista que a modelo concedeu ao *Superpop* para análise, pois nos permitirá construir comparações mais refinadas com o primeiro momento de sua carreira;

2. Em fevereiro de 2017, ela é demitida e passa a investir nas redes sociais, criando um canal de culinária no Youtube, o *Cozinhando com Andressa Urach*, que mais tarde será renomeado como *Andressa Urach Oficial*, abandonando a temática gastronômica. A partir desse momento, ela começa a publicar somente vídeos de si mesma acerca da vida de convertida, seguindo o formato usual de canais de *youtubers*. Nesse momento, selecionamos um vídeo que teve maior projeção e audiência, sendo o mais popular do canal da personagem até então. O vídeo é intitulado como “Dúvidas sobre Relação sexual” e é destinado a outras mulheres convertidas, assim como Andressa.

Cada momento selecionado representa um período de tempo na carreira célebre de Andressa, que se materializa na experiência público-midiática através de alguns (micro)acontecimentos. Em cada um desses momentos, Andressa parece depositar mais um elemento de legitimidade na construção de seu estatuto célebre por meio de acontecimentos que a têm como protagonista, seja por contingência ou por investimento próprio e intencional. É a partir desses acontecimentos que faremos nossa análise, a qual apresentamos na sequência.

4.3 Coleta de dados

Como dito anteriormente, foi necessário lançar mão de diferentes recursos para a coleta de dados em cada momento que compõe nosso corpus, devido a ampla diversidade de fontes dos materiais que analisaremos. Assim, aproveitamos este espaço para uma pequena descrição detalhada dos procedimentos usados, separados por cada momento.

4.3.1 Coleta de dados – Miss Bumbum

O acontecimento da conquista do vice-campeonato do Miss Bumbum 2012 por Andressa Urach compõe o início de sua carreira midiática e ajuda a conformar as bases para seu estatuto de celebridade. Junto com a capa da *Sexy* e o concurso *Gata da Indy*, o Miss Bumbum representa os primeiros passos de Andressa rumo à fama. Por essa razão, a durabilidade de suas aparições na cena pública ainda é bastante curta, motivo pelo qual optamos selecionar materiais de análise que englobem não somente a premiação, mas todo o evento. Assim sendo, coletamos como corpus de análise desse primeiro momento de sua carreira vídeos

de cobertura do concurso, compreendendo quase que a totalidade da inserção da personagem no espaço público-midiático. Elaboramos, porém, um recorte em razão do suporte, optando por materiais da cobertura televisiva do Miss Bumbum, porque acreditamos que o comportamento e a performance de Andressa possa ser melhor capturado e analisado em materiais audiovisuais.

Assim sendo, executamos uma pesquisa orientada primeiramente no Google e depois no Youtube, em torno do termo “Miss Bumbum 2012”. Já era sabido que o concurso contou com a cobertura da RedeTV!, o que fez com que chegássemos facilmente ao vídeo do Superpop, apresentado por Luciana Gimenez, por uma pesquisa no Youtube, filtrando os resultados a partir da duração dos vídeos. Selecionamos, depois, um segundo filtro do Youtube, a partir do canal. O primeiro resultado foi o canal oficial do Miss Bumbum, mas infelizmente, não havia registros da edição de 2012 nele. Os vídeos mais antigos publicados pelo canal datam de 2016. O segundo canal que apareceu em nossa pesquisa filtrada foi um canal denominado “AndressaUrach”, que aparenta ser um canal antigo da modelo, uma vez que na sessão “Sobre” consta as informações e contatos reais de então da modelo. Fora isso, não se pode especular muito sobre a origem desse canal. O que nos importa é que ele apresenta um amplo diretório de vídeos em que nossa personagem aparece como protagonista desde o início de sua trajetória pública. Nele, encontramos o vídeo do Miss Bumbum no Programa do Ratinho, exibido pelo SBT.

Pelo Google, encontramos os vídeos da Multishow, através da pesquisa pelo termo “Miss Bumbum 2012” e utilizando o filtro de intervalo temporal, entre setembro e dezembro de 2012, período em que ocorreu a competição. Os vídeos do canal são abrigados pelo portal GloboPlay, disponível para assinantes. Felizmente, obtivemos um login de acesso para o canal. No entanto, o vídeo do primeiro episódio se encontra fora do ar. Os outros quatro episódios do concurso estão disponíveis.

Nosso corpus para a análise em torno do Miss Bumbum 2012 se compõe, portanto, desses seis vídeos.

Quadro 1 – vídeos “Miss bumbum”

Nome do vídeo	Duração	Data	Suporte	Programa
Miss Bumbum 2012 Brasil Full length	1:25:39	25/09/2012	Youtube	Superpop (RedeTV!)
Andressa Urach Miss Bumbum Brasil no Programa do Ratinho	3:45	24/10.2012	Youtube	Programa do Ratinho (SBT)

Competidoras	13:00	01/11/2012	GloboPlay	Miss Bumbum (Multishow)
Aula de surfe	12:49	08/11/2012	GloboPlay	Miss Bumbum (Multishow)
Na floresta	12:51	15/11/2012	GloboPlay	Miss Bumbum (Multishow)
Aprendendo a cozinhar	13:00	22/11/2012	GloboPlay	Miss Bumbum (Multishow)
Grande final	13:26	29/11/2012	GloboPlay	Miss Bumbum (Multishow)

Fonte: autoria própria

5.2.2 Coleta de dados – A Fazenda

De partida, buscamos selecionar momentos marcantes da estadia de Andressa *n'A Fazenda*, que dessem conta de sua narrativa dentro do programa como um todo. Assim, optamos por analisar os episódios que continham sua apresentação e chegada, sua eliminação e alguns outros momentos que ela mesma sublinha em seu livro autobiográfico, como os conflitos com Bárbara Evans e Denise Rocha e o episódio de retorno, em que ela faz um *strip tease*. Para encontrar o material a ser analisado, recorremos ao Youtube e, a partir da busca pelo termo “a fazenda 6”, encontramos um canal pessoal intitulado Fabia Silva, com toda a temporada disponível. O episódio de eliminação foi extraído de outro canal, que foi encontrado a partir do termo de pesquisa “eliminação Andressa a fazenda”. No total, analisaremos cinco episódios inteiros ao longo da sexta temporada do *reality show*.

Quadro 2 – Vídeos “A fazenda”

Nome do vídeo	Duração	Canal
Ep 01 – A Fazenda 6	1:28:48	Fabia Silvia
Ep 46 – A Fazenda 6	44:30	Fabia Silvia
Ep 59 – A Fazenda 6	45:37	Fabia Silvia
Ep 97 – A Fazenda 6	44:09	Fabia Silvia

A Fazenda 6 – 15/09/2013 – Eliminação Ao Vivo - Completo	12:51	SystemHDTV
--	-------	------------

Fonte: autoria própria

A fim de nos assegurarmos da disponibilidade dos vídeos para análise, utilizamos o site Offliberty, para extraí-los do Youtube e transformá-los em um arquivo de vídeo. Dessa forma, elimina-se o risco de que o site retire o material do ar.

4.3.3 Coleta de dados – Entrevista no Superpop

Assim como nos momentos anteriores, retiramos o vídeo a ser analisado do Youtube e utilizamos um software online para convertê-lo em um arquivo de vídeo. O termo de busca utilizado foi “andressa urach superpop”, pois já sabíamos da existência da entrevista previamente, o que possibilitou que nossa busca fosse direcionada, já inserindo o nome do programa. O vídeo possui 71 minutos de duração e foi publicado por um canal pessoal intitulado Isaque Beleghini, o qual se dedica à publicação de vídeos variados em torno da temática gospel.

4.3.4 Coleta de dados – Andressa Urach Oficial

O procedimento para a coleta de material deste momento da trajetória de Andressa Urach foi o mais simples. Primeiro, buscamos por seu canal no Youtube a partir do termo “andressa urach”, filtrando os resultados para a amostragem de apenas canais. Depois, fomos até seu diretório de vídeos e os classificamos a partir da popularidade. Assim, chegamos ao vídeo mais assistido de Andressa em seu canal, intitulado “Dúvidas sobre Relação sexual”. O vídeo conta com mais de 550 mil visualizações⁴⁵ e possui um pouco mais de sete minutos de duração.

4.4 Análise de dados

⁴⁵ Dados coletados em 02 de abril de 2019.

Como vimos anteriormente, a formação da sociedade moderna implicou na construção de um núcleo de valores, o qual tem na racionalidade e no individualismo seu ponto central. Os valores não são noções meramente abstratas; eles incidem sobre nossas ações e orientam nossa experiência no mundo (JOAS, 2000), produzindo o que entendemos hoje como o indivíduo moderno.

No capítulo um, mostramos que há um forte consenso entre os autores que se dedicam à temática da celebridade e este aponta para uma certa afinidade que a celebridade gesta com o centro de valores da sociedade e da época que vive (INGLIS, 2010; ROJEK, 2008; STACEY, 1994; BRAUDY, 1997). Assim sendo, a emergência da celebridade na sociedade moderna nos indica também uma mudança no centro de valores e, mais especialmente, no que diz respeito à experiência das mulheres no mundo. A celebridade serve, portanto, como uma chave de leitura para entender como esse centro de valores se transforma e como tais valores são trabalhados pela cultura.

Por outro lado, não há consenso dentre esses estudos no que diz respeito à metodologia. Esta é uma característica não só dos *Celebrity Studies*, mas da própria escola teórica que os abriga: os Estudos Culturais. De acordo com Chris Rojek (2008), podemos dividir as abordagens dos *Celebrity Studies* em três tipos: (1) estruturalista, (2) pós-estruturalista e (3) subjetivista.

Rojek relaciona a abordagem estruturalista com a Escola de Frankfurt e, assim sendo, elas geralmente entendem as celebridades como produtos do mercado e da cultura capitalista, sendo mais um instrumento de dominação das massas. A relação estabelecida entre a celebridade e seus fãs é, portanto, falsa, uma vez que as personalidades célebres seriam geradas de maneira artificial, visando apenas a manutenção do domínio do capital. A partir da abordagem estruturalista, as celebridades “não são consideradas reflexos da realidade, mas invenções planejadas para realçar o domínio do capital” (ROJEK, 2008, p. 37).

A Teoria Crítica representa uma grande contribuição para os estudos de celebridade e para as teorias da comunicação, tendo tido grande popularidade entre as décadas de 1960 e 1980. Ela tende a focar na produção das celebridades e atenta para as relações de poder que orientam essa produção e para os efeitos que elas geram na sociedade moderna. No entanto, essas análises apresentam um caráter bastante especulativo, pois dificilmente se preocupavam em comprovar tais efeitos na empiria. Além disso, elas parecem assumir que as forças das estruturas influem de maneira uniforme e totalizante na sociedade, o que, ao fim e ao cabo, torna invisíveis os processos de recepção e a capacidade de agência dos sujeitos.

[...] nas versões mais fortes da tese da indústria da cultura, a celebridade é explicada como um triunfo da influência manipuladora dos magnatas do entretenimento, dos especialistas em relações públicas e criadores de imagens. O conhecimento, desenho e julgamento do público ficam em segundo lugar (ROJEK, 2008, p. 48).

Com o tempo, algumas noções do estruturalismo passaram a ser desafiadas pelo que Rojek chama de abordagens pós-estruturalistas. Nelas, ainda encontramos uma forte crítica ao sistema capitalista e suas estruturas, porém com um entendimento mais complexo acerca do funcionamento e da força destas últimas. Para os pós-estruturalistas, o capital cultural da indústria e o aparato do Estado devem ser observados “em termos de cultura de gostos, cortes e acordos negociados, contingentes” (ROJEK, 2008, p. 48), abrindo um horizonte de possibilidades para a mudança e abandonando o traço fatalista das análises frankfurtianas.

Desse modo, a abordagem pós-estruturalista das celebridades passa a dar ênfase na construção da imagem da celebridade e nas representações da mesma, buscando entender de maneira intertextual como essa imagem é desenvolvida, reproduzida e consumida. A intertextualidade é um ponto chave das abordagens pós-estruturalistas, pois ela dá a ver a historicidade da celebridade, isto é, as articulações que ela possui com o contexto histórico em que se insere. Além disso, ela torna complexo o fenômeno da celebridade, ao concebê-lo como “um campo em desenvolvimento de representação intertextual onde o significado é montado de várias maneiras” (ROJEK, 2008, p. 49).

A terceira e última abordagem descrita por Chris Rojek é a abordagem subjetivista. A celebridade vista por esse prisma é entendida como indivíduos portadores de características extraordinárias e singulares, trazendo para o centro de suas análises a noção de dom. Para o subjetivismo ortodoxo, o dom ou o talento seria uma característica natural inexplicável que produz um efeito mágico de admiração nas pessoas. A celebridade assume, assim, um componente de mistério e/ou de divindade.

O principal conceito mobilizado por essas análises é o de carisma, de Max Weber. Como explicamos no primeiro capítulo, o carisma é um tipo de autoridade que um indivíduo exerce sobre outros, baseado na admiração, na inspiração que este indivíduo suscita em seus seguidores. No entanto, assim como explicitamos anteriormente através da leitura do antropólogo Clifford Geertz, o conceito de carisma weberiano possui uma forte dimensão social e, assim sendo, só pode se constituir se estiver “em sintonia com o contexto social e com as esferas de poder com as quais dialogam” (SIMÕES, 2013, p. 114).

Todas essas abordagens apresentam contribuições importantes para os estudos de celebridade. Nossa proposta é reunir essas contribuições em um só olhar que privilegie a dimensão relacional do fenômeno estudado, quais sejam: atenção ao contexto social e às estruturas de poder da sociedade; ênfase nas representações e construção de imagem da sociedade; características pessoais e formas de comportamento. Isto posto, o que gostaríamos de propor como desenho metodológico é um olhar relacional (SIMÕES, 2013) sobre as celebridades, pois acreditamos que este é um fenômeno complexo que deve ser observado em sua totalidade, levando em consideração seus processos de produção, bem como suas ações no mundo e interações estabelecidas com seus públicos.

Assim sendo, retornamos para nosso problema de pesquisa para que possamos esboçar aqui um desenho metodológico que atenda nossos questionamentos. Nosso objetivo principal é entender quais são os valores que incidem sobre a performance de Andressa Urach enquanto uma celebridade *feminina* e que tipo de consequências esse quadro pode trazer para o cotidiano das mulheres anônimas, já que podemos considerar que tais valores são socialmente construídos e compartilhados por todos nós. Elaboramos, portanto, uma grade analítica a partir da conjugação das noções de feminino e celebridade trabalhadas nos capítulos anteriores, a fim de capturar, nas ações de nossa personagem, indícios da composição do espaço público e as condições em torno da figura da mulher.

Para avaliar o objeto em sua globalidade, nosso percurso analítico se dará através das seguintes etapas e eixos de investigação:

- identificação dos acontecimentos que compõem o momento e seleção do mais significativo;
- caracterização do acontecimento;
- identificação do comportamento de Andressa Urach;
- caracterização da intervenção de seus interlocutores diretos;
- identificação e interação com público mais amplo;
- análise final do acontecimento através do cruzamento dos eixos

Feita a seleção dos momentos mais significativos (através de acontecimentos que a projetaram), a caracterização do comportamento de Andressa, de seus interlocutores diretos e com o público mais amplo será feita conforme a grade desenhada a seguir.

Quadro 3 – Grade analítica

Eixos	Questões
Andressa Urach	<p>Como ela se comporta enquanto mulher?</p> <p>Que tipo de mulher ela representa?</p> <p>Quais atributos de sua/seu personalidade/corpo ela valoriza e expõe?</p> <p>Como ela se expressa (tom de voz, locução, eloquência)?</p> <p>Como ela apresenta a si mesma?</p> <p>O que ela fala sobre o feminino?</p> <p>Qual papel ela representa?</p>
Interlocutores diretos	<p>Quem são seus interlocutores diretos?</p> <p>Como eles a apresentam?</p> <p>Quais atributos de sua/seu personalidade/corpo eles valorizam?</p> <p>Como eles se expressam em relação a Andressa?</p> <p>Que tipo de reação eles esboçam frente ao comportamento dela?</p> <p>Eles corroboram ou repudiam o comportamento de Andressa enquanto mulher?</p>
Público ampliado	<p>Quem é este público e como ele se constitui?</p> <p>Como ele interage com Andressa?</p> <p>Ele corrobora ou repudia o comportamento de Andressa enquanto mulher?</p>

Fonte: autoria própria

5. Análise: os momentos de Andressa e seus valores

A seguir, analisaremos os quatro momentos da carreira de Andressa, em busca dos valores que esta encarna em sua performance e nas interações que estabelece dentro das situações analisadas. Nosso ponto de partida é a ação da personagem, isto é, suas falas, seu comportamento, sua aparência e as reações que suscita – afinal, como afirma Joas (2000), é na ação social que os valores são expressos, reafirmados e corporificados. O operador principal para esta análise é o gênero, ou seja, o que queremos compreender é de que modo o fato de Andressa ser uma mulher influencia no papel social que ela exerce.

5.1 Andressa no Miss Bumbum

O primeiro momento da carreira de Andressa que analisaremos gira em torno de sua participação no concurso de Miss Bumbum Brasil, sendo composto três materiais midiáticos distintos: o Miss Bumbum no programa *Superpop*, apresentado por Luciana Gimenez, e no *Programa do Ratinho*, juntamente a uma série produzida pela Multishow à época, em 2012, para acompanhar o concurso. Antes de entrar propriamente nas análises, faremos uma explicação preliminar sobre o concurso e os processos que executamos para coletar todo este material.

5.1.1 Sobre o Miss Bumbum

O Miss Bumbum Brasil é um concurso dedicada à eleição da bunda mais bonita do país. Realizado pela Concorrência 1 Eventos e Promoções e criado pelo empresário Cacau Oliver em 2011, que na época, era também o empresário de Andressa Urach, o concurso é composto por duas etapas, sendo a primeira eliminatória e a segunda acumulativa. A competição segue mais ou menos os moldes do tradicional concurso de Miss Brasil, tendo 27 participantes, uma representando cada estado do país.

Na primeira etapa, as participantes passam por um processo aberto de votação na internet, com um prazo de três meses (de setembro a novembro) para seu encerramento. As quinze mais votadas passam para a segunda fase, pontuando de acordo com o número de votos

conquistados. A mais votada ganha cinco pontos, a segunda, quatro, a terceira, três, e assim por diante. As demais candidatas, da sexta à 15ª, não pontuam, mas passam para a segunda fase, enquanto as últimas são eliminadas do concurso.

Na segunda fase, as candidatas são avaliadas por uma comissão de jurados, a partir dos seguintes critérios: (1) estética no desfile, em traje de banho; (2) elegância no desfile, em traje de gala; e (3) graciosidade durante a participação no evento. Cada critério deve ser pontuado pelos jurados de 1 a 5, sem numerais decimais. O grupo de jurados é escolhido pela organização do evento junto a seu idealizador, Cacau Oliver. Em um primeiro momento, a composição do grupo contava com representantes das marcas que patrocinavam o evento e dos veículos que realizavam sua cobertura. Atualmente, a organização do concurso recorre a figuras públicas que fizeram parte da história do concurso para exercer esta função, como ex-participantes e outras celebridades que têm no corpo o grande arrimo de seu status (antigos participantes do reality show Big Brother Brasil (ex-BBBs), vencedores e vencedoras de outros concursos de beleza, etc.).

Em 2014, dois anos depois de ter conquistado o vice-campeonato do Miss Bumbum, Andressa Urach foi a primeira convidada a compor este painel, mas acabou deixando o cargo por causa de sua ligação próxima com uma das participantes, Rebeka Francis (RO), conhecida como a “Miss Bumbum evangélica”. Muitas participantes daquela edição se manifestaram contra a nomeação de Andressa para a mesa de jurados, alegando que ela não teria a imparcialidade necessária para julgar devidamente todas as candidatas. Isso fez com que Andressa deixasse o júri, para que a seriedade do concurso fosse reafirmada⁴⁶.

Ao final da avaliação dos jurados, as pontuações de ambas etapas são somadas e a candidata que tiver maior pontuação é declarada a vencedora, com direito a um prêmio de cinco mil reais. As segunda e terceira colocadas também recebem uma premiação em dinheiro, de três e dois mil reais respectivamente. Todas as três são convidadas a aparecerem na revista *Sexy*, em edições distintas. Geralmente, as três ilustram a capa da revista e um ensaio no miolo.

O concurso envolve ainda diversas atividades com a imprensa, como entrevistas, ensaios fotográficos, vídeos de *making of* e programas de televisão, além de possuir cobertura oficial, porém não exclusiva, da RedeTV! e de sites especializados. As participantes são

⁴⁶ *EX-VICE Miss Bumbum, Andressa Urach deixa o júri do concurso 2014*. Disponível em: <https://meuestilo.r7.com/moda/ex-vice-miss-bumbum-andressa-urach-deixa-juri-do-concurso-2014-10072017>. Acesso em: 4 de outubro de 2018.

obrigadas a participar de todas as atividades do concurso, sob o risco de serem desclassificadas caso se neguem a participar de algum item da programação. Não há uma programação fixa do concurso. A cada edição, a organização planeja ações diferentes de acordo com as parcerias comerciais que consegue realizar ao longo do ano. Segundo o artigo sétimo do regulamento do concurso, as participantes devem se comprometer a cumprir a agenda do concurso em sua totalidade e esta envolve atividades como: participação nos programas de televisão, cessão de fotos, reuniões, tomadas de medidas periódicas, provas de roupas e comparecimentos eventuais necessários⁴⁷. Além disso, as concorrentes são proibidas de fazer qualquer tipo de aparição midiática que não seja autorizada pelo concurso previamente.

Tudo isso trabalha a favor da midiaticização das candidatas que, segundo Cacau Oliver, seriam mulheres “saradas, siliconadas, autênticas e, algumas, barraqueiras”⁴⁸ em busca da fama. O concurso é construído para se transformar em uma oportunidade de exposição para essas mulheres que anseiam pelo estrelato, enquadrando-as como corpos a serem vistos.

Oliver é frequentemente alvo de críticas por ter criado uma competição baseada na objetificação do corpo das mulheres concorrentes, as quais ele responde: “As meninas são lindas, estudam, fazem faculdade. Não têm essa história de ser tratada como objeto. Elas querem apenas ganhar o Miss Bumbum, e eu proporciono isso para elas”⁴⁹.

Em 2012, na segunda edição do Miss Bumbum, Andressa Urach foi escolhida como porta-voz do concurso, o que possibilitou que ela dispusesse de maior tempo de exposição midiática do que as outras candidatas. Em uma inserção do concurso no programa *SuperPop*, apresentado por Luciana Gimenez na Rede TV!, Andressa foi convidada a falar sobre o funcionamento da competição, das atividades que participantes exercem enquanto competidoras e o que o prêmio significaria para elas. O mesmo aconteceu no Programa do Ratinho, exibido pelo SBT, em um segmento de menor duração. Excepcionalmente, em 2012, o Miss Bumbum recebeu cobertura do canal Multishow, parte do grupo Globo, tendo como

⁴⁷ MISS BUMBUM. Regulamento 2018, página da Internet. Disponível em: <<https://missbumbumbrasil.com.br/regulamento-2018/>> Acesso em: 12 de novembro de 2018.

⁴⁸ CASARIN, Rodrigo. “Oliver: criador do Miss Bumbum e máquina de criar (sub)celebridades”. UOL Notícias, 19 de abril de 2018. Disponível em: <https://paginacinco.blogosfera.uol.com.br/2018/04/19/cacau-oliver-livro-criando-fama-make-celebrities/>. Acesso em: 19 de julho de 2018.

⁴⁹ CARVALHO, Diana. “Cacau Oliver, criador do Miss Bumbum, garante: ano que vem é o último”. BOL, 7 de novembro de 2017. Disponível em: <<https://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/entretenimento/2017/11/07/cacau-oliver-criador-do-miss-bumbum-garante-ano-que-vem-e-o-ultimo.htm#fotoNav=65>>. Acesso em: 19 de julho de 2018.

apresentadora a vice-miss Bumbum 2011, Graciella Carvalho⁵⁰. A cobertura contou com cinco episódios de aproximadamente 13 minutos, acrescida de mais outros cinco vídeos de conteúdo exclusivo para usuários da *web*, sendo dois de entrevistas – com a apresentadora e ex-participante, Graciella Carvalho; e o idealizador do concurso, Cacau Oliver – e três de apresentações preliminares das candidatas. Um dos vídeos faz uma apresentação geral das candidatas, no qual elas falam suas medidas de quadril, o estado que representam, além de darem dicas de beleza e estimarem o valor do seguro para seus bumbuns. Os outros dois vídeos são centrados em duas candidatas específicas, previamente conhecidas da mídia, a “Peladona de Congonhas” (Jéssica Lopes) e Cibelle Ribeiro, que teria tido um envolvimento com o ex-jogador de futebol e atual senador, Romário.

5.1.3 O Miss Bumbum 2012 no Superpop

O programa *Superpop* é apresentado pela ex-modelo Luciana Gimenez, segue o formato de programa de auditório e vai ao ar às 22h30 nas segundas e quartas pela RedeTV!. Com duração de até 85 minutos, o programa é composto por um painel de convidados e a cada episódio traz uma temática diferente. Neste episódio, o programa se dedica à apresentação das 27 candidatas do Miss Bumbum, bem como de explicar o funcionamento do concurso, o qual ainda está por acontecer. O Miss Bumbum ocupou toda a duração do programa, sendo o tema principal do episódio e convocando como convidados um time de celebridades masculinas pouco conhecidas e/ou ligadas à temática do concurso, o bumbum. Ao apresentar os convidados, Luciana Gimenez justifica a composição exclusivamente masculina do painel argumentando que ela, enquanto uma mulher heterossexual, não estaria apta para julgar as candidatas do Miss Bumbum; por isto, necessitaria de um grupo de convidados “especialistas” para ajudá-la: “É claro, pra conhecer hoje os bumbuns mais famosos eu precisava de uma galera pra me ajudar. Eu tenho aqui uma galera, só homem, né?”. Os convidados eram: Doctor Rey (cirurgião plástico famoso por seu programa de transformações corporais), Thiago Ximenes

⁵⁰ Graciella Carvalho foi a primeira vice-Miss Bumbum da história do concurso. O sucesso que adquiriu após o concurso foi muito maior do que a da vencedora, Rosana Ferreira (CE), resultando em uma certa “mística” em torno da segunda colocação. Em todas as edições posteriores, as participantes reforçam a ideia de que não haveria problema em perder o concurso e ficar em segundo lugar, uma vez que a segunda colocada sempre faz mais sucesso que a primeira. Andressa Urach entre elas, tendo repetido o feito um ano depois de Graciella.

(Mister Brasil Universo 2012), Carlos Klein (*personal trainer* e modelo) e a dupla sertaneja Hugo e Tiago.

O programa segue seu curso, apresentando uma matéria que aborda a preferência do homem brasileiro pela bunda. A repórter Luana Don sai pelas ruas de São Paulo em busca da resposta para a seguinte pergunta: “Por que que o brasileiro gosta tanto de bunda?”. Um dos entrevistados responde que o bumbum seria “essencial na mulher, uma coisa que completa ela”. A matéria ainda aborda a especificidade do bumbum da mulher brasileira, que seria, reconhecidamente, o mais bonito do mundo. “Mais carnudo, mais redondinho, mais empinado”, descreve um dos homens entrevistados. A repórter ainda realiza um teste para comprovar a preferência e relevância do bumbum entre os homens brasileiro. Uma câmera é colocada em suas costas para capturar os olhares que recebe enquanto caminha pelas ruas da cidade. Todos esses elementos se alinham em favor da importância de se carregar o título de Miss Bumbum. Ao retornar para o palco, Luciana Gimenez ainda completa: “Realmente, é um posto que tem bastante responsabilidade, porque, se o Brasil é reconhecido pelo bumbum, né?”.

Até esse momento, as candidatas figuraram apenas como plano de fundo do programa, alinhadas ao fim do palco, usando biquíni, salto alto e máscara. Durante a maior parte do tempo, elas ficam de costas, dobrando os joelhos de forma alternada, de modo a realçar os glúteos, enquanto a câmera percorre todas as 27 candidatas em um *contre-plongée* que não alcança (sequer) os ombros. A apresentadora retoma à competição fazendo com que as candidatas sambem, uma a uma, ao som de um samba enredo. Muitas delas não sabem sambar e acabam sendo ridicularizadas por Luciana Gimenez, que considera esta uma habilidade indissociável da identidade da mulher brasileira: “De que adianta ter um bumbum bonito sem saber sambar?”. Assim sendo, ter um bumbum perfeito e saber sambar emergem como características fundamentais para uma Miss Bumbum.

Chegada a vez de Andressa, a apresentadora convida Doctor Rey para sambar com ela. Diferente da maioria de suas colegas, Andressa caminha até o centro do palco, batendo palmas discretas para si mesma juntamente com a plateia, até que o cirurgião plástico se aproxima. Ela começa então a dançar, exibindo gestos característicos de uma rainha de bateria em direção a ele e a Luciana Gimenez, ao que Doctor Rey reage: “Eu tô tendo um ataque do coração, gente. Pena que eu sou o único médico aqui”. Andressa segue sorridente e dançando, desta vez de frente para a plateia, enquanto a apresentadora discorre sobre seus títulos e “credenciais”: “Ela é miss...Musa da Fórmula Indy Brasil, Musa das Olimpíadas, aí, ó... Vai ter que sambar muito!”. Nesse momento, percebemos que Andressa tem uma atuação bastante condizente com o que o

programa e o concurso esperam dela. Ela é uma mulher sensual, desinibida, uma brasileira com um corpo escultural e que sabe sambar, encaixando-se sem muitas arestas nos moldes propostos pelo *Superpop*, pela apresentadora Luciana Gimenez e seus convidados.

Andressa obtém espaço novamente no programa quando é chamada para falar enquanto porta-voz do concurso. Sua fala é bastante eloquente e bem articulada. Ela olha para a apresentadora, para câmera e para a plateia de maneira alternada, enquanto explica o funcionamento da competição. Luciana pergunta sobre as regras e as semelhanças entre o Miss Bumbum e o Miss Brasil, se outros atributos além do corpo e bumbum perfeitos das candidatas são levados em conta, como seus desejos e sonhos. Andressa aproveita a situação para colocar que não é apenas o visual que conta, mas também a atitude das mulheres na competição, uma vez que o Miss Bumbum Brasil seria apenas uma fase classificatória para o Miss Bumbum Universo (tal qual acontece com o Miss Brasil).

Enquanto cada uma...menina desfila, a pessoa que vai tá apresentando, ela vai ficar falando o que que a pessoa gosta, qual é a sua frase preferida, o perfume... Essas coisas de característica pessoal de cada uma. É que também vai um pouco de personalidade, né? Acho que pra ser Miss Bumbum, tu também tem que ter atitude, porque tu vai representar o Brasil também fora, né? Concorrer ao Miss Bumbum Universo também.

Nesse momento, Andressa parece oferecer uma outra visão de mulher e ganhadora do Miss Bumbum, diferente daquela apresentada pelo programa até então. Ela introduz outros elementos que ultrapassam a dimensão do corpo – o que não quer dizer que ela esteja propondo qualquer noção do feminino que escape do *status quo*. A ideia da mulher ousada, inserida no contexto pós-feminista (MCROBBIE, 2003), serve também para sexualizá-la, tendo como referencial aquilo que é atrativo para uma fruição masculina. É vista de maneira positiva uma mulher que ousa, por exemplo, posar nua em uma revista masculina, ao passo que aquelas que ousam contradizer um homem, desestabilizando-o de seu papel heteronormativo de dominador, são consideradas abusadas, sem limites e acabam sendo silenciadas. A ousadia, enquanto uma característica disruptiva, recebe contornos e limites bem demarcados quando seu portador é uma mulher. No caso do Miss Bumbum, ser ousada, “ter atitude”, é estar preparada para ir além daquilo que se espera de um *sex symbol* feminino, mas sem contrariar as bases das relações de gênero ali estabelecidas. A ousadia serve, portanto, para potencializar ainda mais uma ideia de feminilidade objetificadora, que atende ao gozo dos homens que assistem, fazendo-a retornar para a dimensão meramente corporal das mulheres mais uma vez.

Dando prosseguimento ao programa, Luciana Gimenez convoca outras competidoras que também teriam tido breves passagens na mídia, como a Mulher Múmia (Laura Keller) e a Peladona de Congonhas (Jéssica Lopes), além da própria Andressa Urach, enquanto Musa das Olimpíadas. São personagens públicas que poderiam ser exemplos da categoria de celeteide, da qual fala Chris Rojek (2008). Elas aparecem na mídia por causa de algum acontecimento, seja ele manipulado por elas ou uma ocorrência no mundo. No caso de Andressa, o título de Musa das Olimpíadas foi uma autodenominação inserida no contexto do acontecimento das Olimpíadas de 2012, em Londres. Na época, Andressa já possuía uma carreira bastante desenvolvida na prostituição de luxo, já morava em São Paulo e era agenciada por um dos maiores empresários do ramo no país, cuja identidade ela mantém em segredo em seu livro autobiográfico. Ela já possuía, portanto, uma “audiência” com quem dialogava via redes sociais. Na ocasião das Olimpíadas, ela conta:

Andressa: eu tava em Londres e ia acontecer as Olimpíadas. Aí eu, como torcedora, resolvi virar a Musa das Olimpíadas. Me autointitulei.

Luciana Gimenez: Você mesmo?

Andressa: É! Criei uma brincadeira! Disse: “Já que eu tô aqui, eu vou ser Musa das Olimpíadas, porque eu vou tá aqui assistindo, vou tá representando o Brasil e vou ser a Musa”.

Luciana Gimenez: E deu certo?

Andressa: Deu! Deu a maior repercussão! Criei um vestido que virou a maior polêmica, porque disseram que eu cobrir os peitos com a bandeira do Brasil. Nossa, eu fui super criticada nas redes sociais e até pedi desculpas, porque a intenção não foi essa. Acho que se eu estivesse com o peito de fora eu estaria ofendendo a bandeira do Brasil, e não cobrindo; eu tava cobrindo, então...

Luciana Gimenez: Mas não pode, viu? Porque eu conheço uma moça que fez isso uma vez e brigaram muito com ela. Fez um biquíni com a bandeira do país e levou muita bronca.

Nesse diálogo, fica bem explícito o tipo de vínculo que o processo de celebração de Andressa possui com os acontecimentos do mundo. Ela se aproveita de um acontecimento planejado que tem ampla cobertura midiática para ganhar seu lugar ao sol. O mesmo acontece no programa em que estamos analisando. Na sequência do diálogo descrito acima, Andressa conta à apresentadora do programa que uma outra competidora, Laura Keller (a Mulher Múmia), também teria se autointitulado Musa das Olimpíadas, criando uma situação de confronto e chacota entre as duas. Assim, Andressa consegue ampliar seu tempo de exposição no programa, aproveitando-se de sua condição enquanto porta-voz do concurso e do espaço que

lhe é concedido para falar. Ela consegue ainda acrescentar um elemento de intriga, ao qual o público se engaja. Enquanto Laura Keller se pronuncia sobre o caso⁵¹, Andressa permanece ao lado de Luciana Gimenez, rindo para a plateia, que reage com animação ao relato do confronto.

Com o desenrolar da intriga, Andressa acaba sofrendo os efeitos do ridículo que ela tentara impor à sua opositora. Firma-se assim um pacto entre ela e a audiência. É como se ela estivesse dizendo: “Eu concordo em me expor ao ridículo para que vocês possam rir. Em troca, me vejam, me conheçam, saibam quem eu sou”.

A apresentadora do programa a interpela sobre a legitimidade de sua autointitulação de Musa da Olimpíadas, convocando também os demais convidados a darem sua opinião se é possível ser uma musa apenas declarando-se como tal, sem passar pelo crivo de um processo seletivo. Andressa responde mudando o foco da discussão para o tema da autoestima e do amor próprio: “Eu acho que quando tu é vaidosa e tu te ama, eu acho que tu pode te autoelogiar se as pessoas todos os dias dizem assim: ‘Vai, você consegue!’”.

Falar de amor próprio é um tema muito próximo dos valores da sociedade moderna. A autoestima, enquanto um sentimento moral de amor do indivíduo destinado a si mesmo, é uma das dimensões fundamentais para a constituição de sua cidadania e reconhecimento social (SOUZA, 2006; HONNETH, 2003). Apenas um indivíduo que se reconhece como valoroso, como um fim em si mesmo, tem condições de ocupar o espaço público. Essa noção é algo que compõe o núcleo central de valores das sociedades atuais, sendo um sentimento moral muito evidente e, portanto, fácil de ser acionado em todas as pessoas, o que possibilita que a cena prossiga com Andressa sendo aplaudida pelo auditório.

Para resolver o conflito entre as duas, Luciana Gimenez propõe que elas lutem pelo título de musa. Andressa mantém sua postura jocosa e topa o desafio já admitindo a derrota, pois, segundo ela, não sabe lutar e, por isso, vai “apanhar em rede nacional”. Nesse momento, a plateia começa a bradar em uníssono: “Porrada, porrada!”. A oponente, Laura Keller, relata que o combate entre as duas já teria sido pautado em outro momento, pela TV Fama, e ambas concordaram em se enfrentar. Mesmo não sabendo lutar, Andressa concorda em “entrar no ringue”, pois entende que esta é a moeda de troca para que ela tenha seu lugar – ainda que

⁵¹ A opositora de Andressa explica que Andressa teria se ofendido por causa de um ensaio fotográfico que ela fez com a TV Fama, no qual ela aparece com uma pintura corporal da marca dos Jogos de Londres e as bandeiras do Brasil e da Inglaterra. “Ela falou que eu tava querendo imitar ela, pegar carona no sucesso dela e não é isso. Ela falou que eu podia ficar com o vice-campeonato, mas como assim? Vice do quê, se você tá inventando uma coisa que não existe?”

pequeno – no palco da visibilidade: “Não sei, eu sei que a gente vai brigar e vai resolver. Aí o que importa é...é tá lá!”. É especialmente emblemática essa proposição de troca de humilhação por visibilidade, pois ela joga com a ideia da rivalidade feminina. A rivalidade entre mulheres é um dos elementos da cultura machista que produz efeitos maléficos à emancipação das mulheres, pois impede que elas se relacionem, troquem experiências e se fortaleçam enquanto uma coletividade, dificultando, assim, a entrada e permanência das mulheres no espaço público. (MONTEIRO, 2018) O que isso nos revela? A exposição de uma situação de rivalidade feminina nos faz ver que o espaço público ainda é masculino, povoado majoritariamente por homens, que apreciam assistir uma briga (seja ela física ou discursiva) entre mulheres. Além de diminuir nossas chances de participação no espaço público, a rivalidade alimenta um fetiche masculino. A atuação de Andressa está muito próxima dessa ideia do fetiche e, sabendo disso, ela utiliza dessa ideia para se manter visível. Diante de uma proposta para uma luta imediata, Andressa responde, se voltando para a plateia: “Vamos fazer no sabão. O que que vocês acham? No sabão seria legal, né?”. Laura apenas ri e acena o dedo em riste, negativamente.

Nesse momento, o grupo de jurados entra em cena, corroborando a ideia. Doctor Rey ainda complementa a proposta da briga escorregadia, sugerindo que se troque o sabão pelo gel, ao som dos gritos agudos da plateia: “Gel! Temos gel aqui. É a RedeTV! Temos gel!”. Ao lado dele, vê-se dois outros jurados com o semblante sorridente e ansioso, como se esperassem que a fantasia se concretizasse diante de seus olhos.

Laura Keller é a única a se opor à proposta do combate imediato. Andressa, virada para a plateia, apenas ri, enquanto a plateia ressuscita sua proposta: “Briga no sabão! Briga no sabão!”. É importante sublinhar que a plateia é composta majoritariamente por mulheres. Elas corroboram a rivalidade feminina e o pacto de visibilidade proposto por Andressa, o que também é um traço do pós-feminismo, como descreve Angela McRobbie. A autora aponta que na era pós-feminista, na qual nos encontramos, as próprias mulheres passam a rejeitar as ideias e o movimento feminista, com base em “um novo regime de significados sexuais baseados no consentimento feminino, igualdade, participação e prazer, livre da política” (2003, p. 260). Esse cenário permite que as mulheres evoquem valores de liberdade de escolha e igualdade com sentidos ainda não muito emancipatórios, o que, no fim das contas, ainda coloca a mulher em uma posição inferior no âmbito do espaço público. A liberdade de escolha é evocada para que elas mesmas decidam se expor, se objetificar e fetichizar. São estas as condições através das quais o espaço público se abre para as personagens femininas. Elas podem ser visíveis e constituir um lugar de fala, contanto que não desafiem as bases da dominação masculina.

Assim, na situação que estamos analisando, resta às mulheres dois papéis: elas podem ser parte de um espetáculo, organizado para atender os prazeres masculinos, ou se unir a eles na plateia.

O diálogo entre Andressa e Laura continua, mediado por Luciana Gimenez, até que o assunto da briga chega ao fim, com ambas aceitando o desafio de lutarem em um ringue no *Superpop* – o que não passou de uma provocação da apresentadora, dado que tal evento nunca chegou a se concretizar. Luciana então retoma o tema da legitimidade da autointitulação de Musa das Olimpíadas, perguntando a Andressa qual é o respaldo que ela teria para se conceder tal título.

Luciana: Eu vou deixar vocês irem, mas se você se intitula musa, alguém tem que saber. Você botou um site?

Andressa: Então, eu divulguei nas redes sociais. Eu fotografei lá e disse: “Gente, eu tô aqui e vou ser a Musa das Olimpíadas”. E comecei a fazer isso no Twitter, divulgação, blá, blá, blá... Então foi o que aconteceu, tomou essa proporção, que acabou caindo na internet, dizendo que eu estava me autointitulando musa.

Nesse diálogo, percebemos que ambas interlocutoras entendem o estatuto de musa, e por extensão o de celebridade, a partir de uma perspectiva relacional. Não basta se autointitular, é preciso que outros reconheçam tal título como válido. O diálogo prossegue:

Luciana: Dificil essa palavra, né?

Andressa: Exatamente.

Luciana: Autointitulando.

Andressa: É, exatamente. Então, isso, o fato de tu te *autointitular* alguma coisa...

Luciana: Ó! Arrasou! Arrasou, vai! “Autointitular” arrasou!

Andressa: ...alguma coisa, isso gera polêmica, né? Ninguém quer saber se você é formada, se você estudou fora, se você é de boa família. Todo mundo quer saber de bafo.

Luciana: É isso mesmo. Alguém quer saber de faculdade? Alguém tá aqui porque fez faculdade?

Demais participantes: Não.

A partir desse diálogo, fica evidente quais são as condições do estrelato não só para Andressa, mas para todas as participantes do Miss Bumbum e para Luciana Gimenez. Para que

as mulheres conquistem a condição de estrela e apareçam na mídia, basta que se envolvam ou suscitem situações polêmicas, deixando de lado atributos ligados a seu intelecto (ser formada, estudar fora) ou à sua índole (ser de boa família). Neste sentido, notamos que há uma negação de um valor fundamental da sociedade moderna: a racionalidade. Entretanto, a racionalidade nunca foi um valor destinado às mulheres. (MCROBBIE, 2016) No caso do Miss Bumbum, a racionalidade sequer entra em jogo, uma vez que não são os atributos intelectuais das candidatas que as levarão até o pódio, mas sim, seus corpos.

A inserção de Andressa chega, então, ao fim, quando a apresentadora chama os cantores sertanejos para uma apresentação. O programa segue seu curso, até que ela é chamada novamente enquanto porta-voz do concurso para dar explicações sobre a participação de uma mulher transexual, que estava sendo usada como um teste para o jurado Doctor Rey. No campo inferior da tela, a produção do programa pergunta: “A candidata da Bahia é transexual. Será que o Dr. Rey irá descobrir?”. Andressa explica à plateia que aquela era a primeira vez que uma mulher trans participava do concurso e que ela deveria ser respeitada. Ela é aplaudida pela sua fala e continua:

Eu acho que ela tem que ser respeitada. É mais um mérito de uma pessoa, porque existe muito preconceito. E se ela mudou de sexo, se na identidade diz que ela é mulher e se ela fez a cirurgia, ela tem que ser respeitada como mulher. Então ela pode participar do Miss Bumbum Brasil.

A reação da plateia é enfática, com aplausos e gritos de concordância. Esse é um momento bastante interessante do programa, pois apresenta uma concepção do que é ser mulher através de argumentos biológicos (mudar de sexo, fazer a cirurgia) e burocráticos (sexo feminino no documento de identidade). Ainda que a condição de mulher da participante trans esteja sendo defendida, ela está condicionada a uma autorização do Estado e a uma série de intervenções médico-cirúrgicas, ignorando a dimensão performática e histórica do gênero. Como evidenciamos no capítulo dois, a concepção de gênero vinculada exclusivamente a fatores biológicos vem sendo contestada pelo movimento feminista desde o início do século XX, a partir dos escritos de Simone de Beauvoir. Segundo ela, o gênero é mais ligado a um determinado tipo de performance do que à biologia dos corpos, sendo esse tipo de performance construído histórica e socialmente. (BEAUVOIR, 2016) Reconhecemos determinados comportamentos, gestos, posturas e atos de fala como femininos ou masculinos a partir de noções que nos foram ensinadas ao longo da vida e da história. O gênero, portanto, não é algo dado de antemão. No momento em que nascemos, não sabemos ser mulheres. Aprendemos a

ser mulheres através dos ensinamentos de nossas mães e famílias, bem como de representações femininas que o mundo nos oferece. (BEAUVOIR, 2016) As celebridades também cumprem esse papel. Andressa Urach, quer queiramos ou não, ensina àquelas que a assistem como ser mulher.

Luciana Gimenez faz, então uma recapitulação do programa e encerra o show com uma apresentação dos cantores sertanejos, Hugo e Tiago.

5.1.4 O Miss Bumbum no Programa do Ratinho

O Programa do Ratinho é um programa diário, apresentado por Carlos Roberto Massa, o Ratinho, e exibido pelo SBT. Composto por nove quadros, ele recebe convidados famosos e anônimos que são entrevistados por Ratinho e seu assistente Xaropinho, que seria uma representação do próprio apresentador criança em forma de rato. O programa ainda possui diversos personagens, cada um participando de um determinado quadro do programa.

As candidatas do Miss Bumbum entram no palco ao som da música *Boom Boom Pow*, da banda estadunidense *Black Eyed Peas*. O nome da música, em inglês, soa exatamente como a palavra brasileira bumbum, que é repetida no refrão de maneira constante. As competidoras estão de biquíni e salto alto e se alinham ao fundo do palco de costas, dobrando os joelhos alternadamente, realçando seus glúteos. Diferentemente do Superpop, não estão presentes todas as 27 candidatas, apenas 10.

O apresentador chama Andressa, porta-voz do concurso, para responder algumas questões sobre o funcionamento do concurso, já a prevenindo de que não se aproximaria dela: “Eu não quero ficar aí muito perto porque eu posso perder as estribeiras, porque é muito... é muita areia pro meu caminhão”. Andressa apenas sorri e acena com a cabeça.

A fala de Ratinho evoca uma ideia de sedução ligada à exposição do corpo, mas não qualquer corpo. O corpo sedutor feminino é específico e podemos indicar algumas de suas características a partir da amostra que temos no programa, ou seja, as dez candidatas do Miss Bumbum presentes. Das dez, oito são loiras e altas. Todas são brancas e possuem cabelos longos e lisos, seios, coxas e bumbuns – é claro – fartos. Todas elas estão maquiadas e sorridentes, aparentando beleza e simpatia. Todas as candidatas são magras, não possuem estrias ou celulite. O corpo que as candidatas representam é um corpo “ideal”, que pouquíssimas mulheres possuem. No entanto, é esse o corpo visível no espaço público-midiático, o que faz

com que haja uma universalização e, portanto, um apagamento da pluralidade que existe entre as mulheres. Diferentemente das dez candidatas, existem mulheres baixas, gordas, negras, indígenas, não-brancas, de peitos e bumbuns pequenos, coxas finas e cabelos crespos e anelados.

Segundo a fala do apresentador, a exposição desse corpo “ideal” provocaria um efeito incontrolável nele, um homem heterossexual. Essa é uma ideia que reitera a noção de virilidade masculina, uma noção geralmente mobilizada para justificar os casos de assédio contra mulheres nas ruas. O fato de expor o corpo, supostamente, provoca os homens a agirem sobre o corpo das mulheres, conferindo-lhe um caráter de domínio público. Se ele está exposto, é para ser visto, tocado. Ainda que as mulheres não tenham pleno acesso ao espaço público, seus corpos podem ocupar este espaço, contanto que não imponham restrições aos homens. No caso do Programa do Ratinho, ele mesmo se impõe a restrição de permanecer longe, caso contrário, ele não teria escolha a não ser ceder à sedução, “perder as estribeiras”.

A inserção do Miss Bumbum no Programa do Ratinho é curta e assim é a de Andressa, embora ela possa ser considerada uma protagonista dentre suas colegas de competição. Ela é polida, eloquente e sorri o tempo todo para o apresentador, sentado em meio à plateia. Depois de ter suas perguntas respondidas por Andressa, o apresentador pede que todas as candidatas se apresentem, dizendo seu nome, seu estado e virando de costas, para mostrarem seus atributos. Mais uma vez, ocorre uma redução das mulheres a seus corpos, e mais especificamente a suas bundas. Ao terminarem as apresentações, Ratinho chama o cantor sertanejo Gustavo Gava para uma apresentação, encerrando a participação de Andressa no programa.

5.1.4 O Miss Bumbum na Multishow

A série da Multishow é composta por cinco episódios e apresentada pela vice-Miss Bumbum 2011, Graciella Carvalho. Em cada episódio, algumas participantes (quatro ou cinco) são levadas para uma situação de teste, com exceção do primeiro. O primeiro episódio apenas apresenta as competidoras, mas não estava disponível para análise no site da GloboPlay. No segundo episódio, as participantes são levadas para a praia, para aprenderem a surfar. No terceiro, para uma trilha na floresta em um curso de sobrevivência; no quarto para cozinhareem em uma cozinha profissional. Essas provas não constituem uma etapa do concurso. São apenas momentos de exposição das candidatas, enquanto a votação online acontece. Andressa, no

entanto, não aparece nelas, e, sendo ela nosso ponto de partida de análise, optamos por nos abster da análise desses episódios, apesar de serem ricos em referências de feminino a partir das imagens e discursos que oferece.

No quinto episódio, o programa apresenta a final do concurso. Como Andressa foi uma das finalistas, ela aparece logo nos primeiros minutos do episódio, piscando e mandando um beijo para a câmera, enquanto a apresentadora, Graciella, narra o percurso que realizaram até então.

A primeira candidata a ser apresentada é Camila Vernaglia, representante do estado de São Paulo. Em suas imagens de preparação para o concurso, ela aparece sempre acompanhada de Andressa. Lembramos que, durante o concurso, algumas notícias já começaram a serem veiculadas divulgando o *affair* das duas, inclusive pelo site Ego, que assim como a Multishow, faz parte do grupo Globo. Percebemos, então, que há um investimento midiático no envolvimento de Andressa e Camila, mediado pela fetichização da mulher lésbica. O mesmo acontece quando chega a vez de Andressa ser apresentada.

Ao som de uma versão acústica da emblemática canção da diva *pop* Madonna, *Like a Virgin*, Andressa aparece em imagens em preto e branco, dançando em frente ao espelho, empinando o bumbum e brincando com as tiras de sua roupa íntima. Nesse momento, falas de todas as finalistas são conjugadas relatando a ansiedade e o sentimento de pressão por estarem vivenciando o último dia do concurso.

A apresentadora narra a programação da final, enquanto o programa mostra imagens intercaladas das participantes em seus desfiles. A apresentação de Andressa de biquíni é uma das que recebem mais tempo da edição, mostrando-a agachada e de quatro no chão, com o bumbum direcionado para a câmera. No compilado, aparece ainda Andressa retirando a calcinha e revelando uma segunda calcinha por baixo. Bastante provocadora, ela exhibe a calcinha retirada, a cheira e atira na mesa de jurados.

O programa prossegue, apresentando a cerimônia de premiação. A candidata Laura Keller é premiada como Miss Bumbum Simpatia. Em seguida, anuncia-se o terceiro lugar, entregando a faixa para a representante de São Paulo, Camila Vernaglia. Na sequência, é a vez de Andressa ser coroada como vice-Miss Bumbum. Ao ouvir seu nome sendo chamado, Andressa caminha até o centro do palco emocionada, recebendo a faixa de Graciella chorando. As duas se beijam nos lábios, de costas e quadris afastados, empinando seus bumbuns para as câmeras, mais uma vez, evocando o fetiche da mulher lésbica. O programa mostra então a

entrevista de Graciella com Andressa após a premiação, na qual ela afirma estar muito feliz, independentemente de sua colocação. Depois da entrevista de Andressa, o programa mostra o anúncio da grande vencedora, Carine Felizardo, representante do estado do Pará, bem como uma curta entrevista com ela, enquanto os créditos começam a serem exibidos.

De fato, o prêmio do Miss Bumbum, para Andressa, acabou se tornando irrelevante. O mais importante, para ela, foi a oportunidade de visibilidade que recebeu devido ao concurso. Como vice, Andressa recebeu mais atenção do que a primeira colocada, tendo conquistado o mesmo prêmio que ela, uma capa da revista *Sexy*, meses depois. Andressa, emerge, portanto, como uma mulher determinada, bonita e grata, em conformidade com o que se é esperado dela.

De modo geral, não há qualquer contestação do que seria o papel de uma mulher nesse episódio do Miss Bumbum na Multishow. O que podemos destacar como valor é, mais uma vez, o corpo e objetificação dele. A determinação e a ousadia também aparecem como valores que orientam as ações das competidoras previamente ao concurso, sendo recompensadas por elas através da oportunidade de exposição que o concurso representa.

O conceito de celebridade com o qual o concurso trabalha gira em torno, primordialmente, da visibilidade, custe ela o que custar. Para as mulheres, essa visibilidade vale tudo aquilo que não aparece no programa e que não serve como um atributo a ser valorizado pela banca de jurados do concurso.

5.2 A Andressa Roceira

O momento da participação de Andressa Urach n' *A Fazenda* é bastante significativo para a consolidação de sua visibilidade midiática, pois é quando ela passa a ter uma inserção diária na programação televisiva e com alta audiência. Para analisá-lo, trazemos cinco episódios que representam momentos significativos da estadia da modelo no *reality show* em 2013. Assim como fizemos na análise anterior, apresentaremos também uma pequena explicação sobre o funcionamento do programa, bem como sobre os procedimentos de coleta de dados.

5.2.1 Sobre A Fazenda

A Fazenda é um programa de *reality show* da Record, no qual de 14 a 17 participantes⁵² disputam o grande prêmio: 2 milhões de reais⁵³. O programa é bastante similar a outros *reality shows* de sucesso da TV brasileira, como o Big Brother Brasil, da Globo: uma casa com câmeras em toda sua área, sem privacidade alguma, na qual os participantes devem desempenhar tarefas, se submeterem a provas e a desafios de força física, resistência e, também, sorte. A diferença d'*A Fazenda* é a temática rural e o status de seus participantes; n'*A Fazenda*, todos são celebridades.

O formato envolvendo o cotidiano do campo foi comprado pela Record de uma emissora sueca, a Strix, e vem sendo exibido no Brasil desde 2009, com uma edição anual com duração média de três meses.⁵⁴ O programa vai ao ar todos os dias da semana e o número de episódios por edição varia de 85 a 100.

A dinâmica d'*A Fazenda* gira em torno da distribuição de papéis e tarefas, uma vez que a propriedade em que é realizada – uma fazenda com gado, galinhas, porcos, horta – precisa ser mantida. O Fazendeiro da Semana é quem distribui as tarefas entre os demais participantes (os “peões/peoas”), além de receber imunidade durante este período. Para se tornar Fazendeiro, um peão deve vencer uma Prova do Fazendeiro, que acontece aos domingos. Além da Prova do Fazendeiro, há também a Prova da Chave, que acontece às quartas-feiras. O ganhador da prova se torna o Guardião da Arca. Através da Arca, o Guardião recebe até três envelopes com benefícios ou malefícios para o desenrolar da competição. Aos sábados, os peões são reunidos para votarem em algum outro concorrente para ser enviado para a Roça. Os três mais votados deixam a casa principal, que é grande e luxuosa, para ocuparem um casebre rústico (celeiro) até a terça-feira seguinte, quando acontece a eliminação. De sábado a terça, o programa abre a votação para o público, que pode votar por telefone, SMS ou pelo site d'*A Fazenda* para manter seu participante preferido na fazenda, de modo que o participante menos votado é eliminado do programa. Nos demais dias da semana, os concorrentes se ocupam dos cuidados da casa e da propriedade, além de conviverem e participarem de festas.

⁵² O número de participantes varia de acordo com a edição. Na temporada que analisaremos, participam 16 celebridades do *reality show*.

⁵³ Até a segunda temporada, o prêmio máximo da competição era de R\$1 milhão. A partir da terceira, a gratificação para o primeiro lugar dobrou. Para o segundo colocado, a gratificação é de um carro 0km.

⁵⁴ Em 2016, após oito edições, a emissora decidiu retirar o programa de sua grade. Segundo o Observatório da Televisão, da UOL, a produção foi desmontada por uma questão de contenção de gastos. Em 2017, *A Fazenda* retornou à telinha, transferindo sua sede de Itu para Itapeverica da Serra, no interior de São Paulo.

Além das celebridades competidoras, o programa possui um apresentador (uma celebridade vinculada à emissora), uma equipe de instrutores (que ensinam aos participantes como se deve cuidar das culturas e criações da fazenda, além de serem os responsáveis pela manutenção geral da propriedade) e um repórter (que sai às ruas para entrevistar o público sobre os últimos acontecimentos do *reality* show e também costuma ser uma celebridade vinculada à emissora).

Ao longo de suas dez edições, o programa contou com três apresentadores: Britto Jr. (2009 – 2014), Roberto Justus (2015 e 2017) e Marcos Mion (2018, com a confirmação de contrato por mais três anos). A equipe de instrutores conta sempre com três profissionais, como agrônomos, veterinários, zootecnistas e caseiros. A zootecnista Fernanda Manelli é a única a compor a equipe desde a primeira edição do programa. O caseiro Clébis Ribeiro e o agrônomo Juliano Piovezan a acompanharam até a oitava edição, quando foram substituídos pelo também caseiro Diogo Barbieri e pelo veterinário Vitor Pupo. Durante as cinco primeiras edições, a responsável pelas reportagens era Chris Couto⁵⁵, mas depois de sua saída o programa passou a rotacionar repórteres a cada edição. Na quinta temporada e última de Chris Couto, Celso Cavallini⁵⁶ integrou a equipe do programa a seu lado. Nos anos seguintes, as reportagens nas ruas ficaram a cargo de uma só pessoa, que vem mudando a cada ano seguindo a seguinte ordem: Juliana Camargo⁵⁷, Dani Duf⁵⁸, Bruna Calmon⁵⁹, Sheilla Mello⁶⁰ e Flávia Viana⁶¹.

⁵⁵ Chris Couto é atriz e apresentadora, tendo-se tornado famosa como VJ da MTV.

⁵⁶ Celso Cavallini é um repórter de aventura que ficou conhecido primeiramente pelo programa da Eliana e depois passou a apresentar seu próprio quadro no Hoje em Dia, no qual levava celebridades em passeios radicais em parques de diversão.

⁵⁷ Juliana Camargo é uma apresentadora com passagens pela Rede Bandeirantes, Band, TV Cultura e SBT. Na Record, ela apresentou a edição especial de verão de *A Fazenda* ao lado do ator e apresentador Rodrigo Faro, além de ser a repórter da sexta edição do programa.

⁵⁸ Dani Duf é uma modelo e apresentadora que ficou conhecida por sua atuação em editoriais de moda, capas de revistas masculinas (como a *Sexy*) e apresentação de programas de cobertura de eventos (Regata Volta ao Mundo, Skol Sensation, Mercedes Benz, bastidores da Stock Car). Em 2012, ela se casou com Ronaldo Von, filho do cantor Ronnie Von.

⁵⁹ Bruna Calmon é uma apresentadora que à época de sua contratação para *A Fazenda*, participava como repórter do programa Roberto Justus +, veiculado também pela Record.

⁶⁰ Sheilla Mello é ex-dançarina do grupo de axé É o Tchan!, atuação pela qual ficou nacionalmente conhecida como “A Loira do Tchan”.

⁶¹ Flávia Viana é conhecida por ter participado do Big Brother Brasil 2007. No ano seguinte, ela já emplacou como apresentadora do *game show* *Esquenta*, da Rede TV. Foi a vencedora da nona edição de *A Fazenda*, retornando para o programa como repórter no ano seguinte.

As cinco primeiras edições do programa suscitaram grande interesse do público, mantendo-se com pontuação média de dois dígitos, segundo o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE). A sexta edição, da qual Andressa Urach participou, começou a mostrar uma pequena queda de audiência, caindo de 11 para 9 pontos⁶² até a última edição, de 2018, que pontuou 10,8 em média durante toda a temporada.

A sexta edição foi ao ar em 2013 e é a temporada que conta com o maior número de episódios, atingindo a marca dos 100. Além de Andressa, participaram da competição outras quinze celebridades:

1. Bárbara Evans: modelo, atriz e filha da apresentadora Monique Evans;
2. Denise Rocha: advogada e ex-assessora parlamentar, conhecida e apresentada pelo programa como o “Furacão da CPI” que investigava Carlos Cachoeira em Brasília. Sua fama se deve a um vídeo íntimo de 2006 vazado na internet;
3. Marcos Oliver: ator conhecido por seu papel de O Sedutor no quadro Teste de Fidelidade, do programa *Eu Vi na TV*, apresentado por João Kléber na Rede TV;
4. Mateus Verdelho: DJ, modelo e ex-marido da ex dançarina do programa *Pânico na TV*, Dani Bolina;
5. Gominho: blogueiro e apresentador do extinto *Muito +*, ao lado de Adriane Galisteu, a quem deve sua fama. Ele a conheceu via Twitter, por causa de uma brincadeira que fez com a apresentadora que, ao perceber sua desenvoltura nas redes sociais, chamou-lhe para um teste para ser um repórter especializado em redes sociais em seu programa. N’*A Fazenda*, é apresentado como “repórter e fofoqueiro de plantão”;
6. Yani de Simone: ex-dançarina do cantor MC Catra, ficou conhecida como Mulher Filé, nome com o qual lançou sua carreira de funkeira.
7. Yudi Tamashiro: cantor e apresentador, mais conhecido por sua atuação no programa infantil *Bom dia & Cia*, exibido pelo SBT;
8. Beto Malfacini: ex-militar e modelo internacional, com ensaios das revistas *Men’s Health* e *Junior*, é um dos participantes com menor presença midiática até o momento da competição;

⁶² Em 2013, ano em que a sexta temporada d’*A Fazenda* foi exibida, o ponto do Ibope correspondia a 204.108 domicílios e 608.165 indivíduos, de acordo com o Painel Nacional de Televisão (PNT).

9. Paulo Nunes: empresário e ex-jogador de futebol, com passagens pelo Flamengo – onde foi revelado - Grêmio, Benfica, Palmeiras, Corinthians, Al Nassr e Mogi Mirim, onde encerrou sua carreira aos 32 anos, devido a diversas intervenções cirúrgicas no joelho;
10. Scheila Carvalho: dançarina, atriz e apresentadora, tendo ficado nacionalmente famosa por sua atuação no grupo de axé É o Tchan!, como a “Morena do Tchan”;
11. Ivo Meirelles: sambista e ex-presidente da Estação Primeira da Mangueira, além de fazer parte de um grupo musical, o Funk’n’Lata;
12. Rita Cadillac: conhecida por sua atuação como chacrete nos anos 1970 no TV Chacrinha, lançou, nos anos 1980, o hit “É bom para o moral”, cujo compacto não figurou como campeão de vendas, mas fez grande sucesso entre presidiários, o que lhe rendeu o título de “Rainha dos Detentos” e uma participação no premiado longa de Hector Babenco, Carandiru (2003);
13. Aryane Steinkopf: modelo e ex-panicat do programa *Pânico na TV!*, além de ser nutricionista por formação, ao que se dedica atualmente, com forte presença nas redes sociais;
14. Lu Schievano: atriz, blogueira e cantora da banda oficial do Domingão do Faustão;
15. Márcio Duarte: cantor e membro do grupo de pagode Karametade. É irmão gêmeo do vocalista principal da banda, Vavá.

Nessa edição, diferentemente das anteriores, a competição se deu entre três times – Ovelha, Avestruz e Coelho – escolhidos no primeiro episódio do programa.

5.2.3 A apresentação de Andressa n’A Fazenda

“Faço de tudo para estar na mídia e sou capaz de fazer ainda mais para ganhar os dois milhões. Sou vice Miss Bumbum, barraqueira e pirigute assumida. Participar d’*A Fazenda* vai ser a minha coroação como modelo”. Esta é a apresentação que a própria Andressa Urach faz de si mesma no primeiro episódio da sexta temporada d’*A Fazenda*. O texto é locucionado por ela em *off*, enquanto as imagens mostram sua chegada em um carro preto de luxo no hangar do programa, de onde sairá de helicóptero junto a outros três participantes. O programa exhibe seu nome e sua credencial embaixo: “Personalidade da mídia”.

As chamadas “personalidades da mídia” possuem um status de celebração um pouco diferente de outras, mais tradicionais. A partir da categorização de Chris Rojek (2008), elas seriam celebridades *atribuídas*, do tipo que não apresentam um desempenho exemplar em suas áreas de atuação (adquirida), nem ocupam cargos de alta visibilidade na cena pública (conferida). Sua celebração está ligada a acontecimentos que são os responsáveis por colocá-las em evidência e inseri-las no cenário midiático. Podemos argumentar que todo tipo de celebridade, enquanto fenômeno social, nutre uma relação íntima com os acontecimentos midiáticos do mundo, mas no caso das celebridades atribuídas, essa relação é mais basilar, pois, à medida que os acontecimentos que as envolvem desaparecem da mídia, elas também caem no esquecimento e podem chegar ao ostracismo. Nesse sentido, a celebridade atribuída possui um caráter mais fugaz e dependente da mídia, o que faz com que o desejo pela fama seja exacerbado nessas personagens e abra-se o campo para a exploração delas enquanto indivíduos. Estabelece-se, assim, uma espécie de “vale-tudo” pela fama, como se vê na fala de Andressa.

O que este estudo pretende evidenciar é como esse “vale-tudo midiático” se articula ao gênero feminino. Analisando a fala de Andressa, vemos indícios de como essa articulação pode se dar: pelo corpo e pela sexualização de seu comportamento. O fato de Andressa se classificar como uma “piriguete assumida” a coloca em evidência e conquista os olhares do público e da mídia, sem necessariamente conferir a si mesma uma legitimidade que seja positiva, uma vez que a figura da piriguete não é algo valorizado socialmente.

O termo piriguete (ou periguete), de conotação pejorativa, tem sido usado (na música popular, na mídia, na conversa informal) para definir a mulher que não está adequada aos padrões tradicionais de conduta feminina, seja por ter muitos parceiros sexuais, seja por agir ou se vestir de maneira considerada provocante. A mulher piriguete é vista como um perigo para a sociedade, pois ameaça valores tradicionais com seu comportamento sexual fora de relações estáveis/aceitas ou pela exposição do corpo, que pode sugerir conduta inadequada (LANA; CORRÊA; ROSA, 2012, p. 133).

No pequeno trecho que estamos analisando, Andressa exhibe as características descritas acima como de uma “piriguete”. Ela usa roupas curtas, mostrando suas pernas e seios e já traz em sua fala o tom provocativo que distingue esse tipo de mulher das demais, ao se “assumir” como “piriguete”. O termo “assumida” aponta para a conotação negativa na qual a “piriguete” está envolta, pois para se assumir como algo, é preciso admitir de antemão que este algo não é admirável ou sequer normal. Ser “piriguete” é, portanto, um comportamento desviante e inadequado para uma mulher. Ao mesmo tempo, é justamente esse desvio que coloca Andressa em evidência.

Assim, é permitido às personalidades da mídia femininas ganhar palco ao se assumirem enquanto mulheres de comportamento inadequado, legitimando, dessa forma, o juízo moral negativo que se faz sobre elas. Ao contrário dos outros tipos de celebridades, elas encarnam um exemplo a *não* ser seguido, um “anti-modelo” de comportamento social. Sob o rótulo de “personalidade da mídia”, ela não pode ser vista como alguém passível de admiração e exclui-se a possibilidade de enxergá-la como um indivíduo com qualidades, desejos, sonhos e talentos. Ela se torna, assim, uma “conhecida por ser conhecida” (BOORSTIN, 1992), sem maiores atributos.

Continuando o episódio, vemos emergir na interação de Andressa com outros participantes quais são seus atributos a serem valorizados. Na viagem de helicóptero até o campo, Ivo Meirelles exhibe suas pernas e as de Rita Cadillac exultante: “É um show de pernas isso aqui!”. Assim, o programa confirma a beleza corporal como o principal atributo de Andressa, de Rita e por extensão, das “personalidades da mídia” femininas.

A beleza, diferentemente de outras características pessoais, não é vista como algo a ser conquistado, mas como algo nato da mulher. Se considerarmos a valorização do trabalho na Idade Moderna como um fator constitutivo da moralidade sob a qual vivemos hoje (SOUZA, 2003), a beleza seria um atributo menos admirável que outros, como por exemplo inteligência ou desempenho esportivo. Isso porque não enxergamos o belo como algo conquistado e construído, mas sim como algo inerente aos corpos femininos. Assim, valoriza-se as mulheres por serem belas, mas sem reconhecer, de fato, o valor da beleza que lhes é imposto. Além disso, ao construir um espaço público no qual a beleza é uma característica feminina compulsória, a sociedade deixa de ver que é ela quem coloca esta obrigatoriedade. As celebridades como Andressa, portanto, servem com uma espécie de “bode expiatório”, pois são visibilizadas como “belos maus exemplos” sem que a sociedade seja responsabilizada pelas condições que constrói para as mulheres no âmbito público.

No decorrer do primeiro episódio, Andressa aparece sempre animada e sorridente, cantando e dançando. Seu comportamento é chamativo ao olhar masculino, o que é também concebido como uma característica da “piriguete”, mas sem se desviar muito daquilo que é normalmente aceito como um comportamento feminino. Ela é simpática, responde às brincadeiras masculinas com risadas e em tom jocoso e aparenta estar sempre preocupada com sua aparência, mirando-se constantemente nos reflexos e espelhos da casa, arrumando o cabelo e a maquiagem. Nos trechos ao vivo do programa, ela posiciona as mãos em formato de coração e joga beijos sempre que a câmera a foca, ciente de que está sendo filmada.

Ao mesmo tempo que Andressa se assume “piriguete” e se comporta de maneira doce e simpática, ela exibe grande força física e determinação. Na Prova da Arca do primeiro episódio, ela se mostra concentrada e perseverante em terminar a prova e conquistar o prêmio. Ao alcançar o fim da prova, no entanto, ela chora. Sua resiliência está conectada a uma promessa de alívio, o que pode ser interpretado como “fragilidade” e esta é culturalmente ligada ao universo feminino.

Assim, percebemos que a apresentação de Andressa caminha por uma caracterização de dois tipos de comportamento feminino que são distintos e ao mesmo tempo complementares. De um lado, observamos uma mulher perigosa e sensual; do outro, uma mulher bonita e simpática. Essa dupla caracterização se faz presente ao longo de todos os episódios que analisaremos a seguir.

5.2.4 Andressa na Guerra dos Sexos

Em um dos episódios mais marcantes da temporada, Andressa aparece como uma personagem explosiva, mas ao mesmo tempo chorosa. É um episódio de eliminação, no qual Denise (Furacão da CPI) e Ivo Meirelles competem para continuar no programa. Dentre as cenas trazidas no compilado preliminar do episódio, há uma cena de Andressa, na qual ela urra, rangendo os dentes e levando as mãos à cabeça. Na semana deste episódio, Andressa é a Fazendeira.

A primeira cena mostra dois participantes, Paulo e Marcos, conversando sobre a formação da próxima Roça (como dito acima, ir para a Roça é se submeter ao escrutínio eliminatório). Eles mencionam Andressa e fazem especulações sobre quem ela indicaria enquanto Fazendeira, pois o momento é de bastante conflito na casa. Nesse momento, Andressa é retratada como uma figura de poder, de quem os participantes deveriam ter medo. O perigo aqui relacionado a ela não tem raízes em seu comportamento de “piriguete”, mas ao fato de estar ocupando uma posição hierarquicamente superior à dos demais peões e peoas.

Há uma espécie de cisão no grupo, dividindo de um lado, as mulheres e Gominho, o único homem gay da casa, e de outro, os homens heterossexuais. Essa “guerra dos sexos” traz à tona muitos posicionamentos relacionados ao gênero dos participantes ao longo de todo o episódio. Nele, o conflito gira em torno do comportamento do sambista Ivo Meirelles, que após ter vivido cenas intensas de conflito com Denise, tem mais um rompante ao se sentir retaliado

pelo grupo feminino da casa. Ele arremessa uma colher dentro de uma panela, espalhando caldo de feijão sobre a bancada e empurra as panelas do fogão, deixando o chão da cozinha sujo de toda a comida que seria servida no jantar.

Nesse momento, Andressa está sentada no sofá ao lado da cozinha e leva a mão à boca, exibindo espanto: “Ele endoidou e jogou a comida no chão”. Enquanto isso, Ivo continua em seu rompante, repetindo a frase “Reza pra eu não voltar!”. Por fim, Ivo se retira da cozinha e vai para o quarto, onde Beto tenta lhe acalmar com uma xícara de água. Ivo bebe a água e arremessa a xícara no chão. Enquanto o grupo masculino tenta acalmar Ivo e apaziguar a situação, Andressa e Scheila limpam o chão da cozinha. Não se pode ouvi-las, mas é importante destacar o papel convencional que assumem nesse momento. Elas limpam a cozinha e reestabelecem a ordem doméstica.

Na cozinha, Yani, a responsável pelas refeições, respira fundo, enquanto Andressa e Scheila tentam acalmá-la. Andressa a abraça por trás e beija seu ombro. A trilha sonora que vinha construindo tensão cessa, ao mostrar Paulo e Ivo constatarem que estão todos contra eles neste conflito. A imagem volta para Yani na cozinha novamente, dessa vez rodeada por Andressa, Gominho e Scheila:

Yani: Meu irmão, se ele voltar essa semana, vai ficar feio aqui dentro. Vai, porque se me provocar, eu não vou aguentar.

Scheila: Se você comer pilha dele...

Andressa: A única prejudicada vai ser tu!

Scheila: Vai ser você!

Andressa: Porque ele não vai bater em ti.

Scheila: Vai pro reservado, soca a parede, esmurra a parede, faz o que você quiser lá dentro! Mas, segure sua onda.

Yani: Tá.

Gominho: Você ficar vendo e assistindo de camarote o cinismo e rir do povo.

Scheila: É, Gominho... Mas é ouvir e ficar na sua. Fica na sua.

Gominho: Ai, Scheila, ‘ficar na sua’? Um mês já na minha? Tudo tem um limite, né?

Yani: Entendeu? É isso!

Scheila: É, eu sei que você tem um limite. Meu pavio é muito longo...

Andressa: E todo mundo fica lambendo ele. Os guri fica [sic] tudo lambendo ele. Ele faz, faz errado e os guri fica [sic] lambendo. Se fosse eu ou qualquer uma das mulheres que tivesse virado, eles iam fazer a gente... Eles iam *infernizar* até a gente limpar. Aí ele não, ele tá *estressado*.

A cena chega ao fim com Andressa virando o rosto e os olhos, com uma expressão de raiva. Ao fazer esse gesto, a imagem fica em câmera lenta e a trilha sonora remonta o clima de tensão. Aqui, temos mais um reforço da personalidade explosiva e, conseqüentemente, perigosa de Andressa. Sublinhamos que o perigo que Andressa representa emerge no momento em que ela diagnostica que há uma distinção de tratamento dos jogadores a partir de seu gênero. Ela é a primeira entre as mulheres a fazer essa afirmação e essa perspicácia faz dela perigosa também, pois de uma certa maneira, ela ameaça o lado dócil e frágil de sua feminilidade. Nesse sentido, o choro emerge como um apaziguador do perigo, quando ela insiste em seu argumento ao conversar com os demais colegas homens: “Eu abaixei o barraco na primeira semana e, daí, tu [Beto] votou em mim, dizendo que porque eu abaixei na primeira semana e eu nunca mais fiz isso. Tu tá entendendo? Tô pagando por negócio que eu fiz lá no início do mês e aí o cara faz todo dia e a gente tem que aceitar?”

Nesse momento, o contraste da imagem é realçado e a trilha sonora se intensifica sobre imagens de Andressa chorando, respirando fundo, de braços cruzados e sentada, tentando se acalmar. A mulher que ela representa nesse episódio é aquela que sente raiva, mas tenta domá-la. Ela joga as regras do jogo para se fazer compreendida, por isso é importante respirar fundo, conter o choro e não se enraivecer. Ou seja, ela tenta mostrar sua racionalidade, muito embora esteja inserida em um contexto irracional, onde a raiva pode ser exercida somente por um homem.

A discussão continua, dessa vez com a participação de Denise. Seguindo Andressa, ela denuncia o tratamento sexista que tem recebido, comparando suas atitudes explosivas com as de Ivo. Para ela, a retaliação é dada como certa, enquanto para Ivo, não. Ela discute com Beto e especula que ele não teria a mesma atitude corretiva que teve anteriormente com ela, caso Ivo retorne da Roça. Beto se irrita com Denise e, com um tom de voz severo, diz: “Acho melhor tu ficar quieta, porque tá falando merda”. Marcos Oliver defende o mesmo argumento de Beto para Denise e Andressa. A câmera foca no rosto passivo de Denise e há um corte na sequência, retomando a fala de Marcos, enquanto Andressa se levanta impaciente, pedindo que ele pare de falar.

Marcos ignora o pedido de Andressa sem fazer uma pausa sequer em sua defesa de Ivo. Andressa, que está fora de quadro, continua pedindo em forma de lamúria: “Por favor, Marcão, para de falar, Marcão”. A câmera mostra Andressa na cozinha, acompanhada de Yani, andando de um lado para o outro com as mãos na cabeça. Ela se cansa de pedir e emenda um grito ao seu pedido choroso anterior. Ela mexe nos cabelos e bufá, enquanto Marcos chama sua atenção,

em um tom quase que paternal: “Andressa, eu estou conversando com a Denise aqui, Andressa. Não estou citando o seu nome. Estou conversando com a Denise educadamente sem confusão nenhuma aqui”.

Andressa continua andando de um lado para o outro, com o rosto para cima até que se curva, apoiando as duas mãos na bancada da cozinha, pedindo que Deus a ajude. Sua respiração é ofegante e suas costas são acariciadas por Yani, na tentativa de acalmá-la. Andressa deixa seu momento de fragilidade para ser mostrada de pé e encostada na bancada ao lado de Bárbara Evans e de frente para Yani. Ela não chora mais, apenas conversa com as amigas. O clima, no entanto, é de intriga com os toques eletrônicos e graves da trilha sonora.

Andressa: Cara, os problemas não são nem comigo, eu sei disso! Mas eu não consigo ver as coisas e ver todo mundo tendo que abaixar a cabeça de medo! Porra!

Yani: Pra evitar um caos maior. Imagina se a gente taca de volta os bagulho? Vai ser todo mundo expulso, por causa de uma atitude.

Andressa: Não, eu não acho que a gente tem que tacar, só que eu acho que tinha que vim limpar, cara. Ninguém é obrigado aqui.

Yani: Tinha que ter.

Andressa: Se fosse eu que tivesse virado, todo mundo ia fazer eu limpar. Porra. Tô até agora pagando por um negócio que eu fiz lá na frente.

O plano geral enquadrando as três é cortado e fica em câmera lenta e preto e branco. A conversa é retomada com Andressa chorando mais uma vez, enquanto ela explica sua afetação. A mesma trilha emocionante retorna. Yani a acalma, enquanto ela apenas chora e suspira, com a mão nos olhos. A Mulher Filé finalmente consegue distrair Andressa, fazendo-a rir: “Você nervosa me acalma.”

O programa continua, encaminhando-se para a cerimônia de eliminação. Britto Jr. anuncia a eliminação de Ivo e Denise retorna para a sede da fazenda. Ela é recebida com furor pelas mulheres, enquanto os homens não se manifestam. Na cena seguinte, o clima de amizade parece ser restaurado com uma trilha sertaneja ao fundo. Andressa, Denise, Scheila e Yani estão juntas na copa e começam a tirar as medidas de seus glúteos. A paz parece reinar no momento em que as mulheres voltam a se comportar da maneira que é esperada que se comportem: alegres, calmas e preocupadas com seus corpos voluptuosos, os quais as câmeras exibem sem timidez, em planos médios de suas bundas.

O episódio se encaminha para o fim, com os participantes comentando o corpo de cada uma das mulheres. Em seguida, Andressa e Yani saem da casa para conversarem na casa da

árvore, do lado de fora. Elas passam por Beto, Paulo e Yudi, que as previnem da presença de um suposto gato do mato na casinha. Enquanto elas conversam, Yudi caminha sorratamente até a casa e as assusta, jogando uma almofada pela janela ao mesmo tempo que faz uma bufada de gato. Elas se assustam e, percebendo a brincadeira, riem. Yudi retorna para o alpendre, ao encontro de Paulo e relata que elas estariam “fofocando”. A fofoca, em contraposição à fala pública, é um discurso confinado ao espaço privado e, assim, ligado à figura feminina.

O programa alterna imagens delas com outras dos homens, até que Paulo vaticina: “É, *brother*, esse negócio aqui vai ficar pior ainda do que estava. Essas mulher estão crescendo pra caramba, você não tem noção”. A partir dessa fala, o programa passa a retratar Andressa e Yani como mulheres perigosas, capazes de tramarem juntas o destino do jogo.

5.2.5 *Andressa mãe e prostituta*

Em um episódio posterior, o programa começa com uma amostra contrária do comportamento de Andressa. Ao som de “País Tropical”, em uma versão cantada por Adrhyana Ribeiro, vemos Andressa de biquíni, tomando sol ao lado da piscina, enquanto a música toca seus famosos primeiros versos: “Moro/ num país tropical/ abençoado por Deus/ e bonito por natureza”. A presença de uma mulher seminua de corpo voluptuoso é, assim, concebida como uma benção, uma visão boa de ser vista. Andressa se levanta e vai para cozinha da casa, coar o leite recém-ordenhado. Ela entorna o leite pelo funil e respinga um pouco do líquido no chão. A câmera acompanha lentamente o leite escorrendo até o chão. Dessa forma, o programa insinua a inabilidade de Andressa em executar tarefas domésticas em contraste com seu corpo de “mulherão” e “bonito por natureza”.

Há uma mensagem aí: é da natureza dela ser bonita e, por isso, ela deve ser admirada e apreciada. No entanto, a mulher que é sensual não pode ser a mesma que é dona de casa. A dona de casa é “pura” e dedicada ao trabalho doméstico. Sua imagem não remete diretamente ao sexo, ainda que este seja também um trabalho que ela deve cumprir mais tarde, depois de completar seu cotidiano de tarefas domésticas. Além disso, o sexo que a dona de casa pratica é visto como algo permitido, pois é executado dentro de casa, com seu marido e tem fins reprodutivos. O sexo que Andressa oferece, como o “mulherão” que o programa quer mostrar, é de outra ordem: ela exhibe seu corpo nu na mídia massiva, é solteira e, assim, pratica um sexo ligado ao prazer. É o que Gayle Rubin (2003) denomina de “performance de sexo”. A autora

chama a atenção para como o sexo é visto socialmente de maneiras diferentes a depender de quem o pratica. Segundo ela, o sexo mais aceitável socialmente é aquele feito por casais heterossexuais, no espaço doméstico, entre pessoas da mesma faixa etária e com fins reprodutivos.

A música continua ao fundo enquanto Andressa leva o galão de leite para a despensa. Depois disso, ela retorna para a cozinha com um pano para limpar o chão. Enquanto limpa, ela desabafa com Marcão, que está de passagem, voltando de um banho de piscina: “Não coaram o leite. Juro, Marcão, aqui tu tem que ter uma paciência além do normal. É a superação de tudo, cara”. Marcão não se pronuncia, apenas olha a situação de pé ao lado de Andressa. Há um corte e na próxima cena já não se vê mais Marcão, apenas Andressa agachada e limpando o chão, ao som dos seguintes versos: “Sambaby, sambaby/ sou uma menina de mentalidade mediana/ pois é”. Apesar do tom animado da canção, a combinação dos versos com a imagem de Andressa soa como um deboche. É como se a edição do programa quisesse dizer: “Ela não consegue fazer nem uma tarefa simples como esta”. Assim, Andressa permanece como um corpo a ser visto e admirado por sua forma, e não por suas habilidades.

O lado perigoso de Andressa emerge novamente a partir de uma conversa entre Beto e Paulo. Eles criticam Yani, a Mulher Filé, por passar a maior parte de seu tempo com Andressa. A crítica vem acompanhada de uma imagem das duas tomando banho juntas (cada uma em um chuveiro), com uma trilha sonora instrumental que incita suspeita. Assim, percebe-se que a amizade entre duas mulheres não é bem vista pelos participantes ou pelo programa, pelo contrário, é algo passível de suspeição. Além disso, Andressa é novamente a Fazendeira da Semana, o que inspira o temor dos demais participantes mais uma vez.

Não demora muito para que a performance de Andressa oscile novamente. Nas cenas posteriores, ela é mostrada se vestindo com dificuldade. Ela tenta colocar uma calça jeans que está visivelmente apertada e comenta com os colegas, rindo: “Acho que minha calça jeans não entra mais!”. O programa investe nesse momento inserindo comicidade: uma trilha sonora de jazz começa a tocar, como em uma cena de *gag* de Charles Chaplin, além de adicionar uma animação de gotas de suor nos glúteos de Andressa. O plano é fechado nessa região corporal da modelo, que persiste na tarefa de se enfiar na calça jeans a qualquer custo. Ela se balança e remexe as pernas, puxando a calça travada na altura das coxas para cima, enquanto seu bumbum aparece “suado” pela animação feita pela edição do programa.

Denise assiste à cena e comenta que, ao contrário da colega, estaria emagrecendo durante o período de confinamento. Andressa, a ex-vice Miss Bumbum, responde: “É, mas tá

aumentando só a minha bunda, porque barriga não, né?” A partir desse momento, Andressa começa a rebolar a fim de subir a calça jeans até sua cintura. Os movimentos que faz se assemelham a passos de dança de funk carioca, o que vai ao encontro da trilha sonora escolhida pelo programa: “Treme, treme, treme, trem, treme o bumbum/ olha pra mim e treme o bumbum”. Nada de mais significativo ocorre nessa cena, o que nos mostra a importância que o programa confere ao corpo de Andressa, especialmente à bunda. Ela, que já foi premiada por seu bumbum, é reduzida a essa parte de seu corpo pela qual é conhecida. Sua visibilidade está atrelada a isso, o que permite que toda sua subjetividade seja, em alguma medida, concentrada em uma única parte do corpo. A animação de suor brotando de seus glúteos tal como brotaria das têmporas em uma situação de esforço físico é a confirmação disso. A bunda assume o papel que comumente atribuímos à cabeça.

Depois de vestir a calça apertada, Andressa e Yani ficam deitadas no sofá da copa, ao lado da cozinha. As duas têm o semblante apreensivo, ansiosas com o resultado da eliminação daquele dia, que pode mandar Yani para casa. O clima é tenso, pois ela estaria enfrentando Bárbara, uma grande rival de Andressa naquele momento, e Denise, quem teria sido pivô de diversas situações de conflito dentro da casa. Elas conversam também sobre a sensação de conquistar o título de Fazendeira da Semana, que seria um sentimento de “dever cumprido”.

Ser Fazendeira da Semana é algo altamente cobiçado entre os participantes, pois além de ter o poder de organizar as tarefas da propriedade, esta pessoa pode indicar alguém diretamente para a Roça e ainda permanece imune na votação daquele período. No contexto que estamos analisando, Andressa é a Fazendeira novamente, ou seja, ela ocupa uma posição de poder dentro da casa e por isso deve ser temida. É possível argumentar que o temor, aqui, independe do gênero de quem ocupa esta posição. De fato, um Fazendeiro também é uma figura do jogo que inspira medo nos demais, no entanto, a raiz desse sentimento é que difere. Se, de um lado, teme-se um líder masculino por sua força e sua capacidade de eliminar seus adversários, por outro, teme-se uma líder feminina por sua imprevisibilidade. Isso se dá, pois a relação das mulheres com o poder sempre foi tensa, de modo que vê-las se aproximando de tal posição causa espanto, já que é sequer algo comum. Como não estamos socialmente habituados a vermos mulheres em lugares de poder, nos enchemos de dúvidas e temores quando testemunhamos o desconhecido. Assim, a mistura de mulheres com o poder é algo que só pode causar desconfiança, o que, ao fim e ao cabo, perpetua o afastamento que elas sofrem dos centros de poder.

A cena continua se desenrolando, agora com a companhia de Gominho. Ele pergunta a Yani se ela estaria ansiosa com a eliminação, uma vez que estaria enfrentando duas grandes oponentes, Bárbara e Denise. Ela admite que sim, pois gostaria de permanecer na casa para fazer companhia a Andressa, mesmo vislumbrando a possibilidade de se reunir com a família caso seja eliminada. Ela e Andressa desabafam que, apesar das dificuldades das primeiras semanas (saudades da família, solidão), hoje elas gostavam de morar n'A Fazenda, pois tinham uma à outra. Gominho difere radicalmente de ambas e relata ter se sentido melhor no começo da competição do que agora, depois de dois meses de confinamento. Yani responde, fazendo referência à sua amizade com Andressa:

Mas você se sente só porque você é uma pessoa que não... que não fecha diretamente com ninguém. Você fica sempre no meio do muro [sic]. Então as pessoas que se agarram em alguém e têm alguém aqui pra defender, que se importa e tal, aí você não se sente sozinho. Eu me sentia muito sozinha no início.

Na cerimônia de eliminação, Britto Jr anuncia a mais votada e revela a reviravolta do jogo: não haveria eliminação naquela semana. As duas menos votadas retornariam para o celeiro, enquanto a mais votada retornaria para a casa. Bárbara é a vencedora e volta para a sede da fazenda, sendo recebida com empolgação pelos colegas. Andressa está deitada no sofá da copa sozinha com um semblante triste e derrotado. Ela ainda não sabia que sua amiga Yani não havia sido eliminada e se encontrava no celeiro, junto de Denise. Além disso, Andressa estava em um momento de conflito com Bárbara, de modo que a sua permanência se transformara em má notícia para a ex-vice Miss Bumbum. Enquanto Bárbara relata a cerimônia de eliminação para os demais, Andressa permanece impassível, sentada no canto do sofá apenas ouvindo. No plano geral da copa, que mostra a maioria dos concorrentes à espera da chegada de Bárbara, ela aparece isolada, solitária.

O episódio segue seu curso, mostrando cenas de Denise e Yani no celeiro, conjugadas com cenas da sede, nas quais os demais participantes comentam a suposta eliminação das duas. Em um dado momento, eles chegam a comentar o que a eliminação significaria para Andressa: “Sabe quem vai ficar meio deslocada, né?”, diz Beto. A reação de alguns participantes é de risada. Enquanto riem, o programa mostra uma imagem de Andressa deitada e sozinha, com o contraste escurecido e uma trilha sonora grave. Beto aparece mais uma vez aconselhando os amigos a ignorarem Andressa: “Ignora, *brother*. É desprezo total.” Andressa aparece novamente deitada, dessa vez em posição fetal e com uma máscara sobre os olhos para dormir.

Há um reforço, portanto, de sua solidão e fragilidade, ainda que seu semblante esteja serrado e inalterado.

Nas cenas seguintes, Yani e Denise especulam sobre as reações dos peões ao chegarem no celeiro na próxima manhã. Andressa não aparece nessas cenas. Ela fica sabendo que Yani e Denise não foram eliminadas quando Paulo retorna do celeiro e relata sua surpresa para os demais. O quarto está escuro e o programa exibe imagens da câmera noturna em plano geral do quarto de dormir. É possível ouvir Andressa chorando de emoção. Depois de receber a notícia, Andressa vai até o celeiro visitar a amiga Yani. Enquanto ela desce da sede para lá, uma trilha sonora emotiva toca no fundo. Quando Andressa e Yani se avistam, elas começam a gritar efusivamente. Elas andam saltitando até se encontrarem e se abraçarem. Andressa chora de maneira contida enquanto abraça a amiga. Ela também abraça Denise, que corre bastante empolgada ao encontro das duas. Andressa, então, relata a Denise como reagiram os demais participantes com a chegada de Bárbara na sede após a cerimônia de eliminação.

Andressa: Tipo, eles se uniram todos. Todos viraram amigos, todos ficaram confraternizando e me, me... [gesticulando repetidamente com os braços, com as duas mãos esticadas e as palmas viradas para baixo, fazendo um sinal de encerramento].

Denise: Então agora é contra-ataque, Andressa!

Andressa: Vamos contra-atacar!

A trilha sonora durante esse diálogo se assemelha a um tique-taque de relógio. O tom de cada batida é grave, o que reveste a conversa de um ar perigoso. O clima de tensão se estende durante as cenas seguintes, que mostram grupos distintos de participantes se organizando em torno de uma estratégia. Andressa é uma peça importante nesse cenário. Seu voto é decisivo para a formação da próxima Roça e, com o retorno de Denise e Yani, abrem-se novas possibilidades para ela. De repente, ela não está mais isolada e solitária.

Na cena seguinte em que aparece, Andressa está caminhando pelo pasto acompanhada de Yani e comenta sobre Denise com a amiga: “Ô, Yani, se eu achasse que ser louca fosse ganhar o programa, eu teria ficado louca desde a primeira semana”. A trilha sonora evolui de um tique-taque para um solo de guitarra pesado, ao mesmo tempo que Andressa admite ter vontade de brigar com Denise.

A cena seguinte mostra Yani, Andressa e Denise reunidas na varanda do celeiro. Denise reitera sua intenção de fazer uma reunião para elaborar seu contra-ataque. Andressa, em discordância, responde de maneira franca:

Denise, eu vou dizer uma coisa assim pra ti, tá? Em primeiro lugar: eu não sou tua amiga. Concordo sim com algumas coisas que tu fala [sic], outras não. Agora, se tu quer [sic] gerar punição, pode gerar punição. Isso é problema seu, entendeu? Se eu quiser gerar punição por alguma coisa eu vou fazer, mas eu não vou me unir a ti pra gerar nada, entendeu? Eu já quero deixar isso bem claro.

Denise não reage bem à fala de Andressa e se levanta para discutirem. A conversa vai se intensificando, com ambas aumentando o tom de voz. O programa faz closes bem fechados nos rostos das duas, possibilitando que vejamos com nitidez o agravo da situação. Denise acusa Andressa de ter sido falsa com ela anteriormente, mas ela continua de pé e sob controle de suas emoções, até o momento que Denise a chama de “*stripper* enrustida”. A resposta de Andressa é algo bastante revelador para este estudo. Ela compara a posição de uma *stripper* com a de uma mulher que teria se aproveitado de um acontecimento midiático para ganhar fama (Denise foi a “musa da CPI”). Segundo ela, a primeira seria mais digna que a segunda.

Em uma primeira mirada, a afirmação de Andressa pode parecer hipócrita, afinal de contas, ela teria feito o mesmo para conquistar os holofotes da fama. Como vimos anteriormente, a visibilidade de Andressa sempre esteve fortemente atrelada a acontecimentos midiáticos, por vezes, plantados por ela e seu empresário Cacau Oliver na mídia especializada. No entanto, a trajetória de Andressa difere da de Denise em um ponto: sua postura frente à exposição que recebe. Andressa não lamenta a atenção da mídia ou a presença das câmeras. Em momento algum ela tenta reaver a vida que levava antes da fama. Pelo contrário, o que se percebe com sua performance midiática é uma consciência muito clara das regras do jogo. Ela sabe o que “vende” e não se intimida em “pagar” pelo preço da fama. Seu corpo é visto como um objeto e ela se aproveita disso para alcançar seu objetivo de ser famosa, compreendendo que o papel que lhe é proposto deve se encaixar em certos moldes socialmente determinados. Portanto, Andressa não almeja uma carreira profissional desvinculada da noção objetificante de mulher sobre a qual ela construiu sua celebração até então. Ela não tenta alargar as condições do espaço público para que ela, uma mulher, conquiste seu espaço, mas procura explorá-las ao máximo, a fim de manter-se visível.

Denise, por outro lado, atinge a fama por uma exposição similar à de Andressa: vai a programas de televisão, faz ensaios fotográficos nua e surfa na onda midiática da CPI para receber atenção do público. Passado este pico de exposição, ela retorna ao cenário midiático por meio do *reality show* para catapultar sua carreira como advogada, a qual exercia antes do

vazamento da *sex tape* que a colocou em evidência. Ou seja, Denise estava em busca de uma credibilidade que era incompatível com a imagem pública que ela construiu para si.

O que esta situação nos revela é que, em primeiro lugar, há uma exigência de beleza física bastante padronizada para que as mulheres ocupem um lugar de visibilidade. Isso não quer dizer que os homens célebres também não tenham que atender a certos padrões socioculturais de beleza. No entanto, o que figuras com trajetórias célebres tais como as de Andressa e Denise apontam é que esta seria a porta de entrada obrigatória para as mulheres públicas. Para conquistar a fama, privilegia-se a beleza feminina em detrimento de outras características que uma mulher por ventura possa ter. Em segundo lugar, percebemos que a visibilidade feminina é um contrato com pouca margem de mudança, visto que não se admite que uma mulher seja ao mesmo tempo sensual e profissional; ela deve permanecer na mesma posição e respeitar os termos do contrato de visibilidade que firma.

Retomando a cena do conflito entre as duas, vemos a briga se acirrar, com as duas se aproximando, ficando corpo a corpo. Como o programa não permite que os participantes se agredam fisicamente, elas apenas se empurram com o corpo e o peito, mantendo os braços para trás. Denise insiste em chamar Andressa de *stripper*, enquanto ela a xinga de “uma bosta”. O “barraco” se desenrola com insultos direcionados à dimensão corporal das personagens. Denise acusa Andressa de ter “bafo” e Andressa responde chamando-a de “relaxada”, pois esta não tomaria banho todos os dias, mesmo desempenhando um trabalho braçal rural. Ambas repetem várias vezes esses insultos até que Denise revida indo mais longe: “Relaxada tá a sua buceta de tanto dar”. Ela ainda fala de todas as intervenções cirúrgicas que Andressa teria feito no corpo, para atestar que ela não seria a mulher sensual e bonita que aparece nas capas de revista, e sim uma mulher feia e, portanto, sem valor. Andressa se defende dos insultos de Denise admitindo que a beleza que exhibe hoje não foi algo nato, mas que ela conquistou com seu trabalho.

Chama atenção que os insultos que elas fazem uma à outra sejam quase que exclusivamente direcionados ao corpo. É a confirmação de que nele reside o elemento principal para a celebridade feminina. O corpo é um critério incontornável para que uma mulher alcance visibilidade e reconhecimento social, principalmente para celebridades da cultura popular, que flertam com o grotesco e se expõem a situações de humilhação no espaço público. Em uma sociedade fundada no racionalismo humanista (MOUFFE, 2015; SOUZA, 2003), que tem seu centro de valores baseado na cisão entre corpo e mente, o corpo é tido como o último recurso de um indivíduo para se fazer visto, conhecido e reconhecido. O primado da mente deve ser mantido sobre o corpo, mas essa ordem se inverte quando o indivíduo em questão é uma mulher,

o que mais uma vez nos mostra como nossa cultura e nossa sociedade ainda hoje negam uma humanidade plena às mulheres. Pois antes de tudo, elas precisam ser um corpo e melhor ainda se forem apenas isso.

A briga entre as duas se acirra ainda mais quando Denise decide atacar a maternidade de Andressa, outro elemento crucial do papel social da mulher. Por mais que os movimentos feministas tenham avançado e conquistado muitos direitos para as mulheres, a maternidade segue sendo quase que um sinônimo do que é “ser mulher”. Assim, para ser uma mulher admirável, é necessário que elas sejam também mães admiráveis, dedicadas a seus filhos, até mesmo em detrimento de si mesmas. A maternidade tradicional é altamente domesticada, pois considera que a mulher deve ficar em casa para cuidar de seus filhos e educá-los devidamente, o que acaba reduzindo o tempo disponível para que ela se ocupe de si mesma e de sua vida profissional. Esta não é a maternidade de Andressa com Arthur naquele momento de sua vida. Enquanto Andressa estava n’A Fazenda, Arthur morava com a avó (mãe de Andressa) no Rio de Janeiro. Fora da casa, Andressa se dividia entre São Paulo e Rio para trabalhar e sustentar o filho e a mãe na capital fluminense. Hoje, sabemos que Andressa trabalhava como prostitua de luxo e morar em São Paulo se tornou uma necessidade profissional para ela, pois era onde ela se encontrava com o empresário que a agenciava. Além disso, as sedes das emissoras que produzem os programas que Andressa participava à época são em São Paulo (Record, Rede TV), o que a obrigava a se dividir entre as duas cidades.

Denise joga com isso e provoca a ex-vice Miss Bumbum, questionando as razões pelas quais ela não moraria com seu próprio filho, dando a entender que Andressa é prostituta. A figura da prostituta é algo que desestabiliza a estrutura moral da sociedade, pois ela nada mais é do que um “bode expiatório” que expõe a existência da troca de sexo por dinheiro em todos os estratos sociais. “Ela representa a ‘suspeição’ do mundo dos compromissos e obrigações morais, que está por trás do contrato pré-reflexivo, inarticulado, melhor dizendo, do ‘consenso intuitivo’, que rege as expectativas de comportamento entre homens e mulheres” (MATTOS, 2006, p. 175). Isso é o que torna possível que os homens condenem essa figura publicamente, mas disfrutem de seus serviços às escondidas, ao mesmo tempo que faz com que as mulheres queiram se distanciar deste estigma.

A ofensa que Denise faz articula esses dois pontos de tal maneira que desloca o “ser mulher” de Andressa. Pois além de não ser uma boa mãe, ela não o faz porque se ocupa de uma atividade moralmente repreensível e disruptiva. Não por coincidência, é neste momento que Andressa perde o controle e cospe na face de Denise. Enraivecida, ela se afasta e grita: “Eu tô

com nojo da tua cara. Tu não fala do meu filho, tu não fala da minha família, sua babaca! Ridícula! Eu vou dar na sua cara, sua vaca!”. Os insultos não param por aí, mas continuam girando em torno do mesmo ponto: a família. É interessante notar que tanto as ofensas de Denise quanto os revides de Andressa se conectam ao valor da família e de sua manutenção. Se, por um lado, a valoração negativa do termo “prostituta” repousa sobre a desestabilização que esta causa à noção tradicional de família, por outro, esta última se constitui de afetos próximos, que devem ser cultivados, preservados e respeitados, ainda que não possua uma configuração tradicional. Vemos, portanto, o valor da família emergir da interação das duas, porém, carregando sentidos diferentes.

A briga ainda se estende mais um pouco ao longo do episódio, com ambas repetindo os mesmos insultos e aumentando o tom de voz. Em um dado momento, Andressa dá as costas e se afasta, mas acaba retornando quando Denise diz pra ela ir embora “cuidar de seu filho”. Nesse momento, Yani intervém: “Você sabe a boa mãe que você é!”. As duas finalmente se separam e Andressa vai embora chorando para a sede acompanhada da amiga. Ela repete seus argumentos para Yani, que assente e aconselha a amiga a não investir em maiores conflitos com Denise. O programa mostra então uma imagem de Denise falando sozinha, como se estivesse conversando com Deus. Em seguida, vemos Andressa recostada no sofá do alpendre chorando e soluçando, com as mãos enxugando as lágrimas e tapando a boca. A câmera foca em uma tatuagem em seu antebraço, na qual se lê: “Uma Vida”. A trilha sonora é de violinos tocando, exprimindo um sentimento de dor e tensão.

Nas próximas cenas, Andressa não aparece mais solitária. Ela está maquiada e reunida com os demais participantes para criticar o comportamento de Denise. Cada um relata um momento de conflito com a participante e quando chega a vez de Andressa, ela conta das cusparadas que deu na concorrente: “Nossa, eu dei um catarrão na cara dela! Dois ainda! Cuspi com gosto! Nossa, foi feio. Quase dei nela.”.

A partir desse episódio, vemos que Andressa possui uma ideia de “ser mulher” bastante ligada a valores tradicionais, como o de “família” e o de “maternidade”. Ainda que os sentidos desses valores estejam em disputa, ela parece se ater a uma concepção convencional do que é “ser mulher”, mesmo que tal concepção vá na contracorrente de seu comportamento em geral, isto é, de uma “piriguete assumida”. Assim, ela corrobora com o mesmo sistema que a oprime, mas não se deixa incomodar, desde que sua celebração continue sendo validada, pois é através desta que ela garante seu sustento e o de sua família. Além disso, se tornar uma celebridade pode significar a saída da vida de prostituição, pois mesmo tendo atingido o alto escalão dessa

profissão, ela a mantinha em segredo, por mais que sua performance se assemelhasse a de uma profissional do sexo em frente às câmeras.

5.2.6 A eliminação de Andressa

Andressa revive as ofensas de prostituta no episódio de sua eliminação, na penúltima semana do programa⁶³. É o final da temporada e ela tem sua relação com Bárbara e Denise bastante desgastada. Durante o início da temporada, Andressa era amiga de Bárbara e as duas, assim como grande parte dos participantes, não se davam bem com Denise, que teria sido a participante mais conflituosa de toda a temporada. Depois de um grande afastamento gerado em razão de uma briga entre Andressa e Bárbara, a última passou a cultivar uma certa amizade por Denise, já nas últimas semanas de programa, o que foi entendido por Andressa como uma aliança entre inimigas com uma inimiga em comum: ela mesma.

Na Roça formada pelas três, o apresentador Britto Jr. dá a chance de cada uma se defender, fazendo um apelo ao público votante com razões para seguir no *reality show*. O argumento central do discurso de Andressa gira em torno do valor do trabalho; assim, ela destaca seu desempenho em relação às tarefas da casa e da propriedade, o que nos relembra a importância que o trabalho assumiu na sociedade moderna. O trabalho é algo central para a valorização do indivíduo frente à sociedade e para a construção da sua própria autoestima (HONNETH, 2003; SOUZA, 2006), na medida em que é através dele que o outro lança seu olhar positivante sobre nós. O trabalho, enquanto atividade, se liga ao valor do esforço, da perseverança e é isso que Andressa tenta mostrar como características constitutivas de sua personalidade.

Ela ainda traz outros elementos para a sua fala que se conectam ao valor do trabalho, como a vontade de “merecer disputar e ficar até a final” e o orgulho de ter vindo de uma “família humilde” e ter conquistado tudo que possui até então “com muito trabalho”. A ideia de merecimento no contexto histórico em que estamos coloca o esforço laboral como contrapartida da dignidade humana, pois além de trabalhar, é preciso que se trabalhe muito e que haja um investimento em se superar do indivíduo para que ele seja considerado como alguém com valor.

⁶³ A temporada contou com 14 semanas de duração, sendo Andressa eliminada na 12ª.

O trabalho é uma temática muito importante também para as feministas. Desde o início do pensamento feminista, ele é pensado como um instrumento de exclusão e opressão das mulheres. Primeiramente, as feministas denunciaram a falta de acesso ao trabalho formal das mulheres, diagnosticando a estrita ligação entre este cenário e a desumanização das mulheres. Mas esse diagnóstico carecia de uma visada mais ampla para reconhecer os vários tipos de mulheres que existem ao redor do mundo. As mulheres negras, por exemplo, sempre estiveram inseridas no mercado de trabalho e foi, inclusive, a exploração delas como mão de obra que favoreceu a domesticação das mulheres brancas. A partir dessa denúncia das feministas negras, o trabalho passou a ser repensado de dentro, com novas proposições acerca de seu entendimento, suas condições e consequências para a formação do indivíduo moderno.

Além disso, as feministas marxistas e socialistas (algumas delas também negras), pautaram uma nova compreensão do trabalho em si, incorporando o trabalho doméstico como uma forma de trabalho tão digna quanto todas as outras, executadas pelos homens. Elas afirmavam que a divisão internacional do trabalho só se fez possível em razão do trabalho doméstico das mulheres, uma vez que este retira dos ombros dos homens a obrigação de cuidar da casa e dos filhos, dando-lhes mais condições para obter êxito no mundo do trabalho formal. As feministas, portanto, reivindicam um novo conceito de trabalho, mas sem negar sua conexão à dignidade humana, à formação da autoestima e do indivíduo moderno. Assim, vemos que a finalidade do trabalho e, assim, muitos dos sentidos que ele engloba, permanecem inalterados.

A partir da trajetória de Andressa, vemos o conceito de trabalho também ser reconfigurado, na medida que sua celebração se consolida. Isso se dá justamente pelo tipo de celebridade que ela é. Até o momento em que ela é convidada para participar de *A Fazenda*, sua visibilidade ainda oscila bastante e seu nome não era uma constante nas páginas de notícia. Conforme relatado no capítulo três, seu pico de visibilidade até então havia sido a polêmica em torno do jogador Cristiano Ronaldo, que lhe proporcionou uma aparição pontual na mídia internacional durante o período. Sua ocupação era, portanto, um ponto de interrogação no imaginário popular até esse momento, ainda que ela figurasse em alguns ensaios fotográficos e capas de revista. Era como se a própria celebridade fosse sua ocupação, isto é, seu trabalho. Participar de *A Fazenda* deu a ela a oportunidade de aumentar sua visibilidade e consolidar sua carreira de modelo e personalidade da mídia, e, assim, firmar sua celebridade nas bases do trabalho, tal como reconhecido pela sociedade moderna. Não por coincidência, Andressa é chamada para compor o painel de apresentadores do *Muito Show* (Rede TV) logo em seguida.

Lembramos ainda que até este ponto de sua vida, Andressa era uma prostituta com carreira ascendente. Segundo seu relato autobiográfico, seu cachê aumentava quanto mais ela se expunha na mídia. Sua ocupação real era a prostituição, embora esta caminhasse de mãos dadas com a carreira de modelo. Um trabalho alimentava o outro, de modo que o primeiro se dava no âmbito “privado”⁶⁴ e o segundo no público. Assim, o trabalho visível e reconhecível de Andressa – ser modelo – vai assumindo sentidos cada vez mais tradicionais ao longo do tempo.

Dentro do contexto do *reality show*, Andressa desempenha um tipo de trabalho já bastante consolidado no imaginário popular: o trabalho braçal. Diferente do trabalho de modelo, de prostituta ou de personalidade da mídia, não há dúvidas sobre a legitimidade e o reconhecimento do trabalho braçal enquanto um trabalho em si, pois este implica esforço (físico), dedicação contínua e disciplina para manter a rotina da propriedade rural. Assim, percebemos que há uma espécie de transferência dessa legitimidade do trabalho braçal para o trabalho que Andressa executa do lado de fora da casa, pois ainda que as atividades que ela executa sejam fundamentalmente distintas, permanece a ideia de que há esforço, dedicação e disciplina para concluí-las, isto é, para administrar sua permanência no programa e até mesmo a própria carreira.

De toda maneira, o trabalho permanece como um valor central para a celebração de Andressa, carregando em si sentidos ligados ao esforço, à disciplina e à dignidade humana.

Com o desenrolar do episódio, o programa faz um compilado da estadia de cada uma das três “roceiras”, reunidos sob o tema de “duplas personalidades”. No caso de Andressa, a dualidade é representada por um lado “anjo” e outro “demônio”. O compilado é resumido em sua fala final: “Agora, aqui dentro, eu também não posso ser só barraqueira. Entendeu? Eu quero que as pessoas vejam esse meu lado bom. Sabe? Esse lado que eu também sou humana, sabe? Que eu erro, mas que eu tento corrigir”. Nesse sentido, ela traz à tona o valor da humildade, como uma capacidade reflexiva de avaliar suas próprias atitudes e alterá-las no futuro. Esta é uma faceta importante da celebridade moderna, pois ela aproxima a figura pública de seus fãs, como vimos nos estudos de Elizabeth Kissling e Jackie Stacey. Nos estudos dessas autoras feministas, a relação de identificação entre as mulheres anônimas e célebres é algo

⁶⁴ Colocamos aqui o termo “privado” entre aspas para designar o espaço em que a atividade da prostituição acontece, sem desconsiderar o estigma que a permeia. Pois, ainda que as prostitutas recebam a alcunha de “mulheres públicas”, a atividade que desempenham não se dá propriamente no âmbito público, mas sim de maneira reservada, às escondidas.

constitutivo do próprio processo de celebração. Além disso, a identificação tem si um sentido democrático do qual a celebridade moderna não pode se desvencilhar, uma vez que, lembrando Chantal Mouffe (2015), ela *oferece uma ideia de nós mesmos que podemos valorizar*.

Em seguida, o programa passa para um segmento de interação com o público online, muito comum nesses formatos televisivos. Os espectadores mandam perguntas para as roceiras antes do resultado da eliminação ser revelado. A primeira a responder é Andressa. Perguntada se ela guarda algum arrependimento em relação a seu comportamento no *reality show*, ela responde: “Olha, eu não me sinto culpada pelo meu comportamento, Britto, porque na minha vida, eu sempre fui assim. Lá fora eu sou assim também. Eu sempre aprendi com meus erros”. Neste trecho de sua resposta, vemos que ela evoca novamente o valor da humildade, porém desconectado da ideia de arrependimento. O arrependimento é fruto da mesma capacidade reflexiva que proporciona a humildade, de modo que se pode argumentar que um preceda o outro. A ligação entre a humildade e o arrependimento, no entanto, não é automática. Na fala de Andressa, vemos que ainda que ela avalie reflexivamente suas atitudes no programa, ela não pensa que poderia ter agido de outra forma, pois mesmo errando, ela estaria aprendendo e se tornando alguém melhor no futuro. Ela evoca novamente o valor da humildade na continuação de sua resposta, quando diz: “Nunca ninguém passou a mão na minha cabeça pra dizer o que é certo e o que é errado. Eu sempre lutei pelas coisas que eu acredito, pela criação rígida que eu tive”. Assim, Andressa reforça o valor da humildade ligado a suas origens, sua classe social e sua criação repleta de obstáculos.

As demais roceiras também respondem a perguntas de internautas, sendo a pergunta destinada a Bárbara relacionada a Andressa. Enquanto Bárbara responde, Andressa retruca, revelando que Bárbara a teria procurado antes do início do programa para que elas fossem amigas lá dentro. Bárbara se cala enquanto Andressa prossegue com suas acusações contra a colega, colocando-se, em oposição a ela, como uma mulher verdadeira e franca, que diz a verdade sem se importar com suas potenciais repercussões. Assim, ela reforça o valor da sinceridade e também o da coragem.

Nos momentos seguintes do episódio, Andressa reafirma estes valores ao comentar com Yani e Marcos sobre sua indicação para a Roça: “Briguei quando tinha que brigar, fiz o que tinha que fazer. Dei o meu melhor em tudo”. O programa ainda mostra outras imagens dela comentando a formação da Roça, nas quais ela diz não temer todo o processo, pois estaria lutando contra suas maiores inimigas no jogo e, através da votação, ela receberia a aprovação

do público que ela tanto ansiava. Assim, ela evoca um valor de justiça, acompanhado de uma noção de humildade frente ao poder popular de escolha, pois cabe ao público a decisão final.

No último bloco antes da eliminação, o apresentador pergunta às peoas quem elas gostariam que ficasse n'*A Fazenda*, além delas mesmas. A primeira a responder é Andressa, que afirma não desejar que nenhuma das duas permaneça no programa. Sua resposta ainda contém provocações e ofensas bastante fortes. Sobre Bárbara, ela a chama de “exemplo de sexo ao vivo” e a acusa de estar usando “pomada vaginal para fungo”. Sobre Denise, ela não se delonga muito, apenas a acusa de inútil, pois ela “só come e caga”. Além disso, ela acusa as duas de não contribuírem com as tarefas domésticas, tampouco de gostarem dos animais, o que evoca mais uma vez os valores ligados ao trabalho.

Quando Bárbara responde à mesma pergunta, Andressa a interrompe novamente, falando por cima de sua voz. Para Andressa, essa atitude demonstra coragem e sinceridade, ao passo que para Bárbara, isto significa afronta e falta de educação. Bárbara tenta ignorar as interrupções de Andressa, até que desiste e afirma só continuar sua resposta depois que Andressa se cale. O apresentador pede para que Andressa dê o direito de resposta a Bárbara, pois a pergunta naquele momento se dirigia a ela.

Quando Denise vai responder, Andressa não interrompe, apenas faz um sinal de coração com as mãos, piscando e fazendo “biquinho” com os lábios para a câmera, enquanto sua concorrente diz preferir Bárbara a ela, em razão de sua personalidade de “falsa puritana”. A justificativa de Denise se refere à briga que analisamos anteriormente, na qual ela afirma que Andressa seria uma “*stripper* enrustida” e prostituta. Andressa, por outro lado, condena a aparição da *sex tape* de Denise e do modo que esta aproveitou a oportunidade para alcançar visibilidade, posando nua e participando de programas televisivos.

Neste cenário, percebemos que ambas realizam um trabalho sexual em troca de capital, seja ele monetário ou de visibilidade (HEINICH, 2012). Além disso, no caso das celebridades femininas, esses tipos de capital se misturam quando a moeda de troca é o sexo, pois quanto mais sexo elas vendem – sobretudo, enquanto imagem sexualizada – mais visibilidade alcançam e maior ficam seus cachês. Pode-se condenar esse tipo de transação no âmbito moral, mas tal juízo não leva em conta outras relações que também seriam baseadas nessa mesma troca entre dinheiro e sexo, como, por exemplo, a relação marital entre homens e mulheres. É claro que atualmente este quadro foi largamente modificado, mas esta não é uma mudança global. Muitas mulheres ainda se casam em troca de um dote dado a seus pais e seu papel é ser uma dona de casa exemplar, uma mãe cuidadosa e uma boa esposa que satisfaz os desejos do marido.

Considerando ainda que o sexo para essas mulheres é algo extremamente regulado, permitido e aceito somente dentro do matrimônio, o casamento pode ser lido como uma transação monetária para adquirir, dentre outras coisas, sexo. No entanto, o casamento não sofre o mesmo juízo de valor que a prostituição ou a exibição pública do sexo.

O que podemos perceber a partir do conflito entre Andressa e Denise é que ambas compreendem que a troca explícita de sexo por dinheiro é algo que fica à margem da moralidade social. Isso não quer dizer que essas relações não existam, mas sim que elas encontram subterfúgios para que encontrem seu caminho até os centros de poder. Para as mulheres como Andressa e Denise, esses caminhos passam pela objetificação de seus corpos, pela satisfação do desejo masculino e, muitas vezes, pela humilhação pública. Cientes disso, elas preferem aceitar essas oportunidades de “atalho” do que viverem completamente invisíveis e marginalizadas. É por isso que, em uma primeira mirada, suas atitudes parecem ser hipócritas – como as de uma “falsa puritana” – mas na verdade, elas apenas nos apontam que não são os *seus* valores que estão em contradição, mas os *nossos*, enquanto sociedade.

O episódio termina com a eliminação de Andressa e com Bárbara e Denise retornando vitoriosas para a casa. Andressa permanece no estúdio junto ao apresentador Britto Jr. e declara estar grata pela oportunidade de ter vivido a experiência de participar d’*A Fazenda*, ainda sem saber que ela e os demais participantes eliminados retornariam por um dia ao programa na semana final da temporada.

5.2.7 O retorno

Neste episódio, vemos Andressa colocar em xeque todo esse sistema de valores em torno do sexo relacionado à figura feminina. É um dos últimos episódios da temporada e, para celebrar o seu fim, o programa traz de volta todos os participantes que foram eliminados e não conseguiram chegar até a final. Na final estão: Bárbara Evans, Denise Rocha e Marcos Oliver.

Seguindo o formato do programa, o episódio começa com um compilado de imagens que o resume, trazendo destaques e melhores momentos. Andressa aparece bastante nessa sequência de imagens, pois retorna obstinada a passar a limpo os conflitos que viveu com as duas finalistas mulheres, Bárbara e Denise. Depois deste pequeno resumo, o episódio inicia mostrando os peões e peoas se reencontrando e “botando o papo em dia”. Nossa personagem aparece pela primeira vez na banheira de hidromassagem com Yani, sua melhor amiga dentro

do programa. Ivo Meirelles, sambista da Mangueira, com quem as duas já se envolveram em conflitos, conversa com os homens na cozinha, que comentam algumas atitudes das duas depois de sua saída. Para revidar, ele conta aos colegas que vai “vender o peixe” de que teria urinado na banheira de hidromassagem na qual elas se encontravam. Ele passa ao largo da piscina e brada em direção às duas: “Mijei muito aí dentro”. Andressa responde rápida, porém, calmamente: “Faz bem pra pele.”

É interessante o que ela faz ao dar essa resposta. Ela se aproveita do universo feminino para revidar de maneira sagaz o que Ivo imaginava que a incomodaria, também por ser mulher. Ele sai calado da área da piscina, sem respostas a dar.

Na cena seguinte, Aryane e Bárbara estão na cozinha comentando sobre Andressa. Elas temem que Andressa fique bêbada na festa que acontecerá à noite e tente brigar com elas. Aryane tenta tranquilizar Bárbara dizendo que o motivo para que Andressa se empenhe nisso é a oportunidade de aparecer que o programa vai proporcionar a ela pela última vez. Em seguida, Andressa aparece no quarto, conversando com Marcos. Ela pergunta para ele como tem sido os últimos dias na casa na companhia de Denise. Cumprindo a expectativa de Andressa, ele relata que a estadia com ela tem sido problemática e repleta de conflitos e abusos.

Nas duas cenas seguintes, Andressa não aparece. Ela ressurge na narrativa do episódio com uma trilha sonora tensa ao confrontar Bárbara. “Fala na minha cara o que que tu tinha pra falar que eu quero saber o que que tu sabe de mim lá fora”, ela diz se sentando à frente de Bárbara no sofá da copa. Bárbara não responde, abrindo espaço para que Andressa inicie um monólogo. Ela se retira da copa e vai se deitar no quarto ao lado de Mateus, seu namorado no *reality show*. Andressa insiste na conversa e segue Bárbara até o quarto:

Eu queria saber só porque, assim, tu disse que tinha várias coisas pra falar de mim e eu queria saber o que que era tu tinha pra falar de mim. Tu podia falar na minha cara agora, não adianta tu te esconder atrás do Mateus. Agora tu não é *mulher* pra falar na minha cara? (grifo nosso).

A fala de Andressa remete a uma expressão do linguajar popular geralmente utilizada no masculino: “Seja homem!”. A expressão é utilizada para incitar uma atitude ousada e corajosa do interlocutor, pois a coragem seria uma característica positiva do comportamento masculino. A substituição de gênero na fala de Andressa não necessariamente reposiciona a mulher como um sujeito cuja característica constitutiva é a coragem, pelo contrário, aponta que o comportamento tido como valoroso e central dentro do contexto em que essa frase é proferida

é o do homem. Resta às mulheres, portanto, que se adaptem e reproduzam o comportamento tradicionalmente entendido como masculino.

Andressa continua confrontando Bárbara, expondo informações sobre sua vida fora da casa. Ela permanece ao lado da cama em que Bárbara se refugiou com o namorado, desenvolvendo seu monólogo, até que Lu Schievano se aproxima silenciosamente, sinalizando para Andressa que ela já havia falado o bastante. Andressa responde: “Eu sou julgada por falar a verdade e duas pessoas que fazem sexo num *reality show* é bonito. Tá legal”. Há uma denúncia nessa fala de Andressa. Ela percebe que existe uma distinção no tratamento que a performance de sexo (RUBIN, 2003) do casal recebe em relação à dela. O sexo entre um homem e uma mulher, por mais que esteja em um programa de televisão, é mais aceito socialmente do que o sexo que uma mulher solteira e considerada prostituta pode oferecer. Isso se dá em razão da articulação entre a performance de sexo e a performance de gênero do quadro que estamos analisando. De um lado, temos uma mulher que oferece o sexo como uma mercadoria em troca de um determinado tipo de capital, a saber o capital de visibilidade (HEINICH, 2012). Do outro, temos uma mulher que pratica sexo dentro de um relacionamento heterossexual e monogâmico, assim o sexo que ela oferece é autorizado pela presença do homem, que, ao contrário das mulheres, tem o direito à libido.

O episódio continua se desenrolando, trazendo cenas de Andressa na cozinha junto aos demais participantes. Ela confessa aos ex-colegas que não ficaria na casa na companhia de Bárbara e Denise nem por dois milhões de reais, que é o prêmio máximo da temporada. Ela ainda anuncia que vai confrontar Denise, assim como fez com Bárbara, porém, dessa vez, com menos decoro. Andressa admite ainda que teria impulsos muito mais violentos em relação a Bárbara se o público não fosse tão condescendente com ela: “A vontade que eu tenho é de cuspir na cara da Bárbara, só que não dá, porque daí o público vai dizer assim: ‘Ai, pobrezinha da Barbarazinha!’”.

Nesse momento, Andressa coloca Bárbara como uma personagem antagonica a ela, de modo que cada uma representa um arquétipo feminino diferente. Enquanto Andressa encarna uma certa vilania, Bárbara incorpora a fragilidade e a passividade da “boa moça”. A vilã flerta com a agressividade, mas é uma agressividade planejada, anunciada. É como uma bomba-relógio com horário previsto para estourar. Já a boa moça apenas sofre com as ações da vilã e se recusa a dançar ao som do tique-taque da bomba. Ela permanece serena e não age, para que ao final do conflito, ela esteja resguardada de qualquer julgamento moral negativo com o estourar da bomba.

Andressa retorna ao quarto junto de Lu Schievano, a fim de verificar o que Bárbara estaria falando. Elas entram no quarto e o programa corta a imagem para mostrar a mesa da cozinha, com os homens sentados e comentando a postura de Andressa no dia de retorno. Todos a desaprovam, concordando com o cantor de pagode, Márcio Duarte: “Hoje não era pra isso”. O episódio continua mostrando imagens de Andressa no quarto, com ela sentada em uma das camas sozinha, rangendo os dentes e com o olhar fixo em direção a Bárbara.

A edição do programa traz um corte de Andressa se justificando para Marcos, em relação a seu conflito com Bárbara: “É muito fácil, né, Marcão? As pessoas, tu virar as costas... e as pessoas falarem nas tuas costas. A Denise eu ainda vou falar, só estou é esperando o momento. É triste de ver esses dois seres humanos estarem na final aí contigo. É triste...”. Aqui, Andressa se queixa de um certo cinismo que existe em determinados tipos de comportamentos socialmente aceitos, como, por exemplo, não falar a verdade em situações que esta pode significar o gatilho para o conflito. E o conflito implica mudança de curso.

Andressa entende bem essa lógica e, por isso, decide não mais confrontar Denise. Ela desabafa com a amiga Lu Schievano que preferiria a vitória de Denise à de Bárbara e que, por isso, não revelaria o que sabe sobre a finalista, porque isso acabaria prejudicando suas chances de sair vitoriosa do jogo.

O episódio continua, mostrando a última festa da temporada. Na festa, Andressa aparece pouco, mas é comentada por outros participantes que a observam e aguardam o momento de seu rompante.

Em seguida, o programa mostra Andressa já com a voz alterada, conversando com Yudi e questionando as razões das finalistas para estarem concorrendo ao prêmio máximo: “Porque se uma mulher, pra ganhar um *reality*, inventa um filme pornô e isso é bonito; e outra faz sexo num *reality show* é bonito, o quê que é bonito, então?”. Vemos aqui que a ideia da beleza, para Andressa, tem um forte componente moral. O belo exprime também juízos valorativos do que pode ou não ser apreciado, admirado e, assim sendo, tudo aquilo que não é moralmente bom, ou seja, “bonito”, não deve ser visto. A feiura e a imoralidade devem, portanto, serem apagadas ou encobertas. A visibilidade, no entanto, não segue esse regime estético simples. Muitas vezes, o feio chama mais atenção e ganha palco em detrimento do que é bonito, o que aponta para uma complexidade muito maior da visibilidade e do nosso sistema de valores. A visibilidade, por fim, tensiona os limites da moral.

A festa segue seu curso e como é de costume nessas ocasiões, vemos os participantes darem sinais cada vez mais explícitos de embriaguez. Andressa não é exceção. Ao final da comemoração, ela revela para Lu Schievano, em um tom de voz arrastado, que vai fazer um protesto depois da última música. A amiga a apoia e afirma que lhe dará cobertura para realizar o tal protesto. Na próxima cena, Andressa aborda Marcos Oliver, em um prenúncio de seu protesto. Ela segura seu microfone pessoal bem perto da boca enquanto proclama:

Marcão, o que eu aprendi aqui é que pra ganhar um *reality*, nada vale do que você faz aqui dentro. Então, se fazer sexo num *reality* é bonito e também ser porca, relaxada e feder como a Denise e... enganar o público brasileiro, como ela finge, então, Brasil, fazer um *strip tease* também é bonito, não é? Então, com todo prazer, Brasil.

Andressa começa a se despir imediatamente após essas palavras. Todos os participantes se espantam com a atitude de Andressa. Alguns correm para avisar aos demais do que está acontecendo, outros se escondem. Enquanto isso, ela caminha nua calmamente até a piscina, batendo palmas e parabenizando a audiência do programa: “Parabéns, Brasil! Você está de parabéns!”. Ela nada serena e boia na água, enquanto suas amigas Lu Schievano e Yani (Mulher Filé) tentam convencê-la de sair da piscina e se vestir. Nesse momento, Lu declara, chorando: “Amiga, não tenho como te defender!”⁶⁵.

Há um consenso entre os participantes acerca da atitude de Andressa: todos a desaprovam. Seus desafetos, como Bárbara, expressam espanto e asco, ao passo que suas amigas sentem tristeza e decepção. Assim, percebe-se que a exibição do corpo feminino é sujeita a regras restritas no palco da visibilidade. Ele deve aparecer para o deleite daqueles que o desejam, mas não deve ser exposto sem sua autorização prévia. Existe, portanto, um contrato a ser firmado entre um olhar, que é essencialmente masculino, e um corpo feminino, de modo que o corpo, por si só, não pode decidir sobre sua própria exposição. Quem o vê, quanto ou como ele aparece fica a cargo do espectador. Assim, a valoração moral em torno da exposição desse corpo feminino se constrói em maior medida a partir de quem vê.

Por outro lado, não se pode argumentar que a nudez seja um sinônimo da autonomia feminina, ainda que a mulher queira conscientemente se expor. Justamente pela natureza

⁶⁵ Essa frase foi transformada em *meme* e viralizou na internet, marcando a trajetória de Andressa como aquela que é indefensável por seus atos inconsequentes.

relacional da interação humana, a exposição de um corpo nu feminino será sempre algo introduzido em um contexto adverso, de opressão patriarcal.

De todo modo, a nudez continua sendo objeto de desejo. Em programas como *A Fazenda*, os pequenos “acidentes” que expõem partes erógenas do corpo feminino são desejados pelo público e se transformam em um critério de noticiabilidade para as emissoras. Não raro, seus portais exibem momentos em que as participantes “pagam peitinho” ou deixam escapular uma ou outra parte do corpo quando estão trocando de roupa ou se banhando. O que difere um tipo de exposição do outro? A nosso ver, a diferença entre uma situação e outra está na intenção, ou seja, no poder de escolha da mulher em expor ou não seu corpo, pois esta é a ação que dá início à contemplação deste corpo, seja ela objetificante ou não. Mas os sinais dessa equação parecem estar trocados: quanto menos a mulher deseja exhibir seu corpo, mais autorizado é desejar esse corpo nu.

O que esse quadro nos revela é que no âmbito dos valores morais, existe uma carga negativa sobre o corpo, que remonta à Idade Média e a separação do corpo e da alma. Na Idade Moderna, a alma é secularizada e dá lugar à mente, ou seja, à racionalidade humana. Ocorre, então, uma hierarquização da mente sobre o corpo, o que faz com que se produza uma dupla negatificação sobre o corpo feminino, já que às mulheres também é negada a racionalidade. Sob essa perspectiva, o corpo feminino fica sob a tutela daqueles que seriam dotados de racionalidade, isto é, os homens. Assim, a exposição do corpo feminino no espaço público fica condicionada ao olhar e ao desejo masculino, deixando de lado a liberdade de escolha e autonomia como valores.

No resto do episódio, apenas os finalistas aparecem. Concluímos, por ora, que alguns traços da performance de Andressa se sobressaem durante esse período que analisamos. A exploração de seu corpo é um dos principais deles. Ela entende que para ser famosa, é necessário cuidar e manter seu corpo de tal maneira que seu consumo e apreciação sejam facilitados no âmbito público. Para isso, ela desempenha uma performance corporal dentro de padrões objetificantes e fetichizantes. No entanto, essa mesma performance, por vezes, atravessa os limites da moralidade, fazendo com que Andressa seja vista e percebida como uma mulher de comportamento desviante, de “piriguite assumida”. Ao mesmo tempo, já percebemos um pequeno esforço dela em se afastar dessa imagem centrada no corpo se comparada a sua performance no Miss Bumbum. N’*A Fazenda*, Andressa quer mostrar que ela tem mais a oferecer do que apenas um corpo bonito. Ela busca a consolidação de sua carreira e de seu status célebre ao se aproximar de valores e ideias mais tradicionais, como as de família

e maternidade. Tais valores não tinham espaço para emergirem na cena pública no momento anterior de sua carreira, quando disputava o Miss Bumbum e participava de concursos de musa, pois a mulher que performava publicamente à época era sensual, sedutora. É um tipo de mulher incompatível com a ideia tradicional de maternidade, por exemplo, que traz consigo uma ideia de recato, pureza e domesticidade.

Outro traço importante que destacamos tanto no Miss Bumbum, quanto n’*A Fazenda*, é a valorização do trabalho. A performance e o discurso de Andressa reforçam sempre a ideia de que é necessário muito esforço para se chegar no ponto em que ela chegou. Exige trabalho para manter seu corpo, para pagar pelas cirurgias plásticas e se fazer bonita, para ganhar concursos, para gerenciar sua carreira, para permanecer em um *reality show*, enfim, para manter-se visível.

A seguir, faremos um relato breve da cobertura de sua internação por causa da inflamação em suas coxas, ocasionada por uma intervenção cirúrgica ilegal e malsucedida.

5.3 A passagem

Seguindo a linha do tempo na trajetória da personagem, agora, seria o momento de nos dedicarmos à análise da internação de Andressa Urach em dezembro de 2014, acontecimento a partir do qual elaboramos o corte de nosso corpus. Como explicamos anteriormente no capítulo metodológico, não faremos aqui uma análise do acontecimento da internação de Andressa, mas ainda assim, consideramos este momento de sua trajetória tão importante, de modo que se faz necessário registrá-lo antes de prosseguirmos com a análise.

O acontecimento da internação de Andressa teve grande repercussão mundial. Segundo seu livro autobiográfico, na primeira semana de dezembro de 2014, o termo “Andressa Urach” conseguiu ultrapassar o número de buscas no Google de outros termos ligados a celebridades internacionais estabelecidas, como Madonna, Neymar e Beyoncé. Em uma pesquisa personalizada no Google, encontramos aproximadamente 7230 resultados para o termo “andressa urach” durante a primeira semana de dezembro de 2014. No dia 3 de dezembro, o termo atingiu seu pico de popularidade, batendo a marca dos 100 pontos⁶⁶ no Google Trends.

⁶⁶ Segundo o site do próprio Google Trends, “os números representam o interesse de pesquisa relativo ao ponto mais alto no gráfico de uma determinada região em um dado período. Um valor de 100 representa o pico de popularidade de um termo. Um valor de 50 significa que o termo teve metade da popularidade. Uma pontuação de 0 significa que não havia dados suficientes sobre o termo.” (Cf. GOOGLE TRENDS, PESQUISAR, página da Internet. Disponível em: Acesso em: 11 de fevereiro de 2019.)

Segundo o site de pesquisa, os termos mais procurados em consultas relacionadas foram, em ordem decrescente: “perna andressa urach”, “últimas notícias andressa urach”, “últimas notícias”, “estado de andressa urach” e “saúde andressa urach”, o que revela um forte interesse focado na personagem durante aquele período e também aponta para um reposicionamento dela na cena pública. Andressa deixa de figurar em notícias de portais de fofoca, para aparecer em editorias mais tradicionais dos mesmos veículos.

O site de notícias brasileiro G1 publicou, na sessão “Mundo”, uma matéria sobre a repercussão internacional do caso de Andressa⁶⁷. Segundo o portal, sites europeus de latino-americanos publicaram notas sobre a modelo e seu estado de saúde. Nos veículos estadunidenses e britânicos, ela é mencionada de maneira atrelada ao jogador de futebol Cristiano Ronaldo e a polêmica envolvendo os dois é retomada. Além disso, as notícias a descrevem como ex-Miss Bumbum, participante de *reality show* e apresentadora de um programa de TV. Nos sites latino-americanos, as notícias sublinham a gravidade do caso e esclarecem sobre as consequências do uso do hidrogel. Em alguns casos, os veículos trazem personagens conhecidas da modelo para comentar o acontecimento, como Bárbara Evans e Geisy Arruda.

A história da internação de Andressa tem início muito antes deste período. Desde 2011, ela já havia recebido o diagnóstico de que uma das substâncias que utilizaram para tornear suas coxas, o hidrogel, estava fazendo mal para seu tecido muscular e, por isso, estava realizando algumas lavagens para retirá-los. O médico que realizava esses procedimentos, Dr. Julio Vedovato, não era o mesmo que fez as aplicações – cuja identidade ela não revela. Em matérias relacionadas a seu caso, relata-se que desde julho de 2014 ela teria feito reclamações públicas de dor nas pernas em decorrência da cirurgia de aplicação do hidrogel, feita cinco anos antes da inflamação. Em seu livro, Andressa conta que teria realizado a cirurgia em 2009, aos 21 anos, pois pensava que “as pernas e o bumbum torneados das mulheres seduziam qualquer homem” (URACH, 2015, p. 55). Esta teria sido a cirurgia que originou a inflamação em suas coxas e a levou ao coma, mas as duas aplicações de PMMA na mesma região agravaram o quadro, uma vez que este nunca seria absorvido pelo corpo, tornando-se uma espécie de cimento, alojado entre as fibras musculares.

⁶⁷ CASO de Andressa Urach é notícia em sites internacionais. G1, 3 de dezembro de 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/12/caso-de-andressa-urach-e-noticia-em-sites-internacionais.html>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2019.

No fim do ano de 2014, no dia 29 de novembro, Andressa se queixou de dores fortes na região da perna para seu médico e ele receitou analgésicos e pediu que ela se mantivesse em observação, junto de seus familiares. Andressa estava a passeio no litoral gaúcho com sua família quando sentiu as dores se intensificarem em sua perna esquerda. Ela ligou para o médico e ele recomendou que ela se encaminhasse para um pronto-socorro. Quando ela chegou no pronto-socorro do Hospital Conceição, em Porto Alegre, seu corpo já estava tomado pela inflamação, aparentando manchas vermelhas da altura do peito até as pernas. Sua pressão estava a sete por seis, quase entrando em estado de choque. Os médicos avaliaram que ela estaria com um quadro de sepse e aventaram a possibilidade de amputação das duas pernas, para que o corpo ficasse livre do foco da infecção. Alguns portais noticiaram esta possibilidade em suas manchetes⁶⁸, trazendo também alertas sobre as substâncias que Andressa teria utilizado em suas cirurgias.

No dia 30 de novembro, os médicos decidiram realizar uma cirurgia para a retirada do hidrogel. Até esse momento, ela ainda estava com a pressão sanguínea muito baixa, com dores agudas nos membros inferiores, vermelhidão por todo o corpo e um dreno na perna esquerda. Seus rins pararam e, assim, ela entrou em coma. Os médicos decidiram operá-la às pressas, com a ajuda de aparelhos que a mantinham respirando. É nesse momento que Andressa relata ter vivido o juízo final. Nos dias seguintes, ela passou por mais duas intervenções cirúrgicas para a remoção do hidrogel.

Na manhã do dia 4 de dezembro, ela acordou, chamando os profissionais que a atenderam de “anjos”. A cobertura do acontecimento traz o relato do boletim médico, afirmando sua melhora, mas ainda com cautela, pois ela ainda não estaria apta a receber alta da UTI. Nos dias seguintes, ela recebeu algumas transfusões de sangue e começou um tratamento fisioterápico para recuperar o movimento das pernas, até receber alta no dia 24 de dezembro, para passar as festividades de fim de ano em casa.

No dia 8 de fevereiro de 2015, Andressa foi ao Templo de Salomão, em São Paulo, para dar seu testemunho e professar sua nova fé. Nele, ela conta que teria vivido o dia de seu julgamento final e recebido uma nova chance em vida para se redimir. No dia seguinte, ela foi

⁶⁸ ANDRESSA Urach pode perder a perna, diz especialista. R7, 2 de dezembro de 2014. Disponível em: <https://noticias.r7.com/saude/andressa-urach-pode-perder-a-perna-diz-especialista-03122014>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2019.

ao programa *Superpop* (RedeTV), apresentado por Luciana Gimenez, para dar uma entrevista ao vivo.

Algumas semanas depois, ela voltou a sentir dores agudas nas pernas, o que a levou a ser internada novamente, desta vez em São Paulo, no Hospital Alvorada. Lá, ela precisou passar por novas cirurgias, ficando internada mais onze dias. Depois de receber alta pela segunda vez, Andressa passou ainda por um período de cuidado intensivo residencial de 60 dias, no qual recebia uma equipe médica todos os dias para verificar seus sinais vitais e aplicar um antibiótico intravenoso. Durante este período, Andressa manteve um canal de comunicação aberto com a imprensa por meio de seu assessor e empresário Cacau Oliver. Ele prestava declarações para a mídia relatando o estado de saúde de Andressa, bem como seu ânimo e estado de espírito. Nas reportagens, Andressa aparece sempre sorridente e com a camisola do hospital, o que gerou desconfiança por parte do público acerca da gravidade de seu estado de saúde.

Figura 1 - Andressa internada no Hospital Alvorada, em São Paulo



Fonte: Divulgação

Muitos comentários nesses portais a criticam, dizendo que ela estaria fazendo um “*reality show* hospitalar”. De todo modo, a repercussão do acontecimento foi expressiva e resultou na proibição de uso do hidrogel e do PMMA em qualquer quantidade pela Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica.

A seguir, analisaremos os momentos posteriores à internação e quase-morte de Andressa, com ela já convertida à religião cristã- evangélica.

5.4 Andressa convertida

Depois de ter passado por duas internações, Andressa recebeu alta para continuar seu tratamento em sua própria casa e retomar sua carreira. Tão logo foi liberada, ela já começou a fazer aparições midiáticas, concedendo entrevistas para portais de notícia, bem como para televisão, relatando a experiência dos vinte e cinco dias de internação, após a qual ela teria se convertido à religião neopentecostal. O material que analisaremos a seguir compreende uma dessas entrevistas dadas para programas televisivos da TV aberta brasileira. É um especial no programa Superpop (RedeTV), apresentado por Luciana Gimenez, com cerca de 70 minutos de duração. O programa todo gira em torno da história de vida de Andressa, trazendo compilados de fotos e vídeos da modelo antes e durante sua internação. Além da apresentadora, duas outras personalidades da emissora, Simone e Thiago Rocha⁶⁹, a entrevistam e há interação dela também com o auditório, composto exclusivamente de mulheres.

O programa se inicia com Luciana Gimenez fazendo sua entrada emblemática, desfilando até o centro do palco, o que evoca seu passado de *top model* internacional. Ela interage rapidamente com a plateia e anuncia a entrada de Andressa Urach.

O Brasil inteiro acompanhou o drama de quem? De Andressa Urach. A Andressa ficou internada um tempão, quase morreu e olha, o Brasil torceu por ela, né? Até a recuperação que ainda não foi totalmente... Ela não tá completamente curada, mas a gente tá aqui torcendo por ela. Torcendo porque realmente é uma menina que já abriu o coração aqui várias vezes, trabalha aqui na RedeTV, é uma querida e tem essa coisa de... Eu acho que ela foi ingênua de acreditar que ela precisava de tudo isso pra conquistar o espaço dela. Quem sabe? A gente realmente não pode julgar. O que a gente sabe é que ela quase morreu. E a gente realmente não acreditou porque foi tão sério, mas hoje ela vai tá aqui e ela vai falar sobre esses momentos e parece que agora ela tá se apegando à religião. O negócio mudou pra ela totalmente. Será? Será que ela nunca mais vai fazer uma intervençãozinha? Ela falava que a boca dela era pequena. Será que ela vai aguentar? Vamos assistir.

⁶⁹ Thiago Rocha foi colega de Andressa, compondo o painel de apresentadores do programa Muito Show (RedeTV) ao lado da modelo. Atualmente, Thiago é youtuber e explora “os bastidores da TV e tudo sobre o mundo dos famosos”.

O programa traz então uma sequência de imagens de arquivo de Andressa, junto com declarações de uma entrevista que ela teria dado ao mesmo em agosto do ano anterior, quando ela começou a sofrer com inflamações em suas coxas, dando sinais do início do problema que a levou à internação. O programa faz um resgate de sua trajetória recente, colocando-a como uma figura sedenta pela fama que teria prejudicado até mesmo a própria saúde para alcançar este sonho, mas que agora teria aprendido sua lição. A montagem termina com Andressa exibindo os cortes de suas pernas e a frase: “O que aprendeu com tudo isso?”. Assim, emerge novamente a ideia de que Andressa não passaria de uma jovem inocente que errou, justamente por uma certa ausência de experiência de vida. Como Luciana Gimenez coloca, ela acreditou ser necessário se infligir mal para que pudesse ganhar seu lugar ao sol e agora, depois de quase morrer, teria ficado evidente que não. É curioso que o programa sustente esse argumento, pois, ainda que Andressa tenha agido de maneira irresponsável com a própria saúde, ela era uma funcionária da RedeTV naquele momento. Portanto, podemos supor que o investimento, ainda que desmedido, que ela fez em seu corpo e sua aparência recebera a chancela da emissora, caso contrário não a teriam contratado e mantido em seu quadro de apresentadores.

O programa continua com Luciana interagindo com Simone e Thiago antes de Andressa entrar no palco. Eles comentam como estão felizes em revê-la e afirmam que ela estaria mais bonita agora do que antes do acontecimento de sua quase-morte. “Mais serena, ela está diferente!”, afirma Simone. Luciana concorda e diz que agora ela estaria “mais em paz” e então pede à produção do programa que a mostre nos bastidores. Andressa aparece sorridente, de cabelos curtos e vestida com um *body* amarelo de mangas compridas e sem decote. Ela acena para a câmera, pisca e faz um coração com as mãos. Luciana chama os comerciais e Andressa reage como se ainda fosse a assistente de palco do Legendários, balançando o corpo de um lado para o outro lentamente e acenando com a palma da mão erguida para a câmera, pedindo paciência do público. Até então, não se nota muita diferença em seu comportamento, a não ser por seus cabelos e sua roupa.

Figura2- Andressa no camarim do programa

Fonte: arquivo da autora

O programa retorna do intervalo e, por fim, Andressa é convidada a entrar no palco. Ela é recebida pela plateia com muitos aplausos e gritos de animação. Ela faz uma reverência de braços abertos e, em seguida é abraçada por Luciana, que diz: “Nossa, o povo te ama, hein? É impressionante que teve que chegar no fundo do poço pra saber que o povo te ama assim”. Andressa assente, sinalizando com a cabeça e respondendo à apresentadora que de fato ela estaria muito grata e feliz. Ao final de sua fala, ela corrobora o que Luciana disse ao abraçá-la: “Eu precisei passar pela dor, pela morte, pras pessoas sentirem carinho por mim”. Luciana indaga se esse carinho já não existia antes e Andressa responde que não era uma questão do público, mas antes uma questão interna dela mesma, de aceitação. Ela relata ter sentido um vazio interno durante toda sua vida que, agora, teria sido preenchido por sua fé.

Andressa ainda afirma ter se arrependido da pessoa que fora, pois sentiria vergonha de sua postura inexperiente diante da vida, o que fez com que ela assumisse tantas atitudes erradas no percurso de sua carreira. Nesse momento, ela evoca o valor da humildade e, diferente da postura que assumia n’*A Fazenda*, ela demonstra sentir arrependimento e ela afirma desejar “construir um futuro diferente”, pois teria recebido uma nova oportunidade de vida. Nessa nova oportunidade, ela se coloca como uma mulher madura, afinal, teria passado por uma das experiências mais extremas que um indivíduo pode passar, que é quase morrer. Encarar a

mortalidade de frente fez com que ela amadurecesse em um curto espaço de tempo, produzindo um efeito moralizante em sua vida.

Prosseguindo com o episódio, o programa mostra um resumo da carreira de Andressa, relacionando o acontecimento de sua quase-morte com o seu desejo pela fama, expresso em sua “busca pela perfeição” e transformando-a em uma “vítima da própria vaidade”. A vaidade aparece, portanto, como uma espécie de “anti-valor”, isto é, algo negativo a não ser reproduzido socialmente. Se antes, a vaidade de Andressa era algo conectado a seu trabalho e, portanto, uma qualidade inerente ao mesmo, agora, ela é apontada como um exagero, um erro a ser denunciado. A busca pela perfeição não mais se traduz na conquista e manutenção de um corpo invejável, escultural e bonito, mas sim em atos inconsequentes que a própria Andressa teria executado contra sua saúde. Não é colocado em causa o contexto em que essas decisões foram tomadas. O programa concentra a responsabilidade de tudo isso na figura individual de Andressa, que aparece como uma mulher cega pela vaidade e que, justamente por não estar enxergando a situação devidamente, investiu de maneira errônea em sua carreira.

Entretanto, há um resgate da característica perseverante de Andressa, uma vez que ela estaria se reestabelecendo e lutando pela própria vida. Assim, ela emerge como uma figura heroica, que ainda que tenha errado, passou por provações e as venceu. “Não é fácil, sabe? Não é fácil o que eu passei e não é fácil tudo que eu tô passando”, afirma ela em uma coletiva de imprensa dada após sua liberação da UTI. Quando as imagens do programa retornam para o estúdio ao vivo, Andressa está emocionada, com olhos marejados. Luciana Gimenez lhe pergunta sobre essa “emoção que está, assim, à flor da pele desde que saiu do hospital”. Com a voz embargada, Andressa responde que hoje, tudo que ela sente é gratidão pelas coisas mais simples da vida, como “respirar, caminhar, ter pernas”. Ela fala ainda em ter descoberto o sentido da vida, pois passou a dar valor à vida depois de ter “se deparado com a morte”. Assim, ela evoca o valor da simplicidade, acompanhado do valor da vida humana.

A vida humana é aqui entendida como algo precioso, mas ao mesmo tempo modesto: para estar vivo, basta estar respirando, com um corpo saudável e operante. Ao reconhecer essa combinação de valores, Andressa se vê e é vista como uma mulher amadurecida e experiente, que aprendeu com seus erros e estaria dando novos rumos para a própria vida. Além disso, ela ganhou uma nova perspectiva sobre si mesma, pois compreende que sua experiência, por pior que tenha sido, serve de exemplo para outras mulheres pelo fato de ser uma figura pública que teve seu sofrimento compartilhado no espaço público. Sobre isso, ela diz:

Há um ano eu já estava sofrendo com o problema do hidrogel. Que nem eu digo assim: “Nada acontece por acaso”. Tão ruim que foi, que sirva de exemplo pra salvar vidas, sabe? Que tenha acontecido comigo, acho que Deus faz tudo certo. Que aconteceu isso, que hoje eu estou aqui, né? Estou viva graças a Ele. Mas é pra mostrar pras pessoas que existe um limite de vaidade, sabe? Então, foi por causa desse meu excesso de vaidade, de corpo perfeito... E quantas mulheres, quem sabe, não morreram por causa de uma aplicação de hidrogel ou de PMMA⁷⁰? Eu sou uma pessoa pública e veio à tona. Então, assim, eu espero que sirva de exemplo, sabe, Lu? Que as pessoas, que essas mulheres parem, sabe? Não façam, não cometam os mesmos erros que eu cometi, não esperem a morte chegar.

Luciana Gimenez corrobora a fala de Andressa e completa: “Pra você ver como é o ser humano. Precisou chegar no fundo do poço, né?”. A apresentadora ainda relembra que alguns meses antes, em agosto do ano anterior, Andressa teria ido ao programa para relatar os problemas que estava tendo com o hidrogel. Naquela oportunidade, quando perguntada se ela faria tudo de novo, Andressa respondeu que sim, pois foi o que permitiu que ela conquistasse seus primeiros trabalhos na televisão, como assistente de palco. Para provar seu argumento, a apresentadora pede à produção do programa que mostre as imagens desse momento, o que confirma mais uma vez a imagem de mulher madura que Andressa apresenta agora, depois de ter sofrido a experiência de quase-morte. Ela ainda adiciona ao final: “É, tudo na vida que você planta, você colhe, né, Lu? E eu procurei”.

⁷⁰ A sigla designa a substância que Andressa teria injetado nas coxas (e em outras partes do corpo), o polimetilmetacrilato. A aplicação é feita para dar aparência de hipertrofia muscular.

Figura 3 – Andressa comenta sobre a aplicação do hidrogel e os benefícios que isso trouxe à sua carreira no Superpop, meses antes de sua internação e conversão.



Fonte: arquivo da autora

Em seguida, Andressa prossegue com o relato de sua internação, contando como ela chegou ao Hospital Conceição, em Porto Alegre, e como ela se sentia naquele momento de choque e queda de pressão. Ela narra que teria chegado ao hospital com a pressão a sete por três e que seu corpo estaria pesando o equivalente a 150 kg, pois estava muito inchada em decorrência da sepsia que já havia se instalado em seu sangue. Andressa ainda afirma que não teria ido ao pronto socorro se a dor não fosse tão grande e tão grave quanto foi, pois geralmente é muito resistente à dor e não costuma ir ao médico. Assim, percebemos o valor da força surgir contrabalanceada com o valor da sorte. A sorte, no entanto, aparece como uma providência divina e não como uma sequência de fatos encadeados ao acaso, o que, por fim, evoca o valor do divino. Desta forma, a narrativa heroica de Andressa ganha mais corpo, pois seu arco dramático de superação vem acompanhado de uma força externa e superior a ela, que a teria escolhido para viver essa experiência extrema.

Andressa prossegue com sua narrativa até chegar no momento em que entrou em coma e se encontrou com Deus. Ela conta que viveu o dia de seu juízo final e que não o teria visto, mas, sim, o sentido. Nesse momento, ela pediu a Deus que lhe concedesse uma nova chance em vida, pois sabia que “não era digna do céu”. Assim, ela evoca o valor da humildade mais uma vez e reafirma o sentimento de arrependimento. Luciana Gimenez indaga o porquê disso,

já que ela não teria cometido nenhum pecado capital, nem feito mal a ninguém; era apenas uma garota jovem ingênua e iludida pelo sonho da fama. Andressa responde:

Nós, seres humanos, temos muitos pecados. E eu acredito que você não comete só os sete pecados capitais. ‘Não matar. Não roubar’, mas como ser humano, sabe? Na vida, na forma de tratar as pessoas, sabe? A minha busca incessante pela beleza. Eu digo por isso, sabe? E eu não me senti digna. Eu não queria morrer. E aí eu pensei no meu filho, na minha família. Imagina a minha mãe me enterrar, sabe? Que é uma pessoa maravilhosa, que eu agradeço todos os dias por ela existir na minha vida. Que ficou lá 24 dias, quase 25 de UTI, sabe? [...] Então a minha mãe é uma guerreira, uma lutadora. Foi meu elo com Deus, foi ela quem clamou e quem pediu pra que eu voltasse.

O público aplaude muito quando Andressa fala de sua mãe. Aqui, vemos o valor da família surgir novamente, acompanhado da importância da maternidade, tanto a dela, com seu filho Arthur, quanto a de sua mãe em relação a ela mesma. A família, para essas duas mulheres, representa a fonte de força, amor e segurança. Além disso, representa também o motivo pelo qual elas assumem desafios, como passar 25 dias na UTI ou transformar completamente a própria vida. A família também é uma importante fonte moral, pois é a instância da vida em que aprendemos a conectar com o outro, evocando em nós uma dimensão ética que só é possível pelo afeto criado dentro desse núcleo. Assim, a família se converte em um valor absoluto em si mesma, de extrema importância, especialmente para as mulheres, que são as encarregadas de construir, educar e manter esse núcleo básico de afeto entre indivíduos.

O valor da família ganha ainda mais força nos momentos seguintes do programa, quando Simone pergunta a Andressa o que ela diria para a Andressa do passado. Emotiva, ela responde que acredita que todas as experiências que viveu foram válidas, ainda que ela se arrependa do estilo de vida que tinha anteriormente, pois tudo aquilo teria servido como aprendizado e permitido que ela tivesse se transformado em um “novo ser humano” e, assim, “criar novos valores”: criar seu filho, ajudar sua família, não mais com dinheiro, mas com sua presença viva. Dessa maneira, vemos a imagem de Andressa ser transformada e se aproximar de um ideário tradicional de mulher: mãe dedicada, filha presente e preocupada.

Depois de relatar sua cura, Andressa comenta sobre sua conversão religiosa, que teria sido uma consequência dessa experiência de frente com Deus. Os apresentadores demonstram curiosidade com o assunto, pois Andressa estaria realmente muito mudada desde sua internação. Para introduzir esse novo tema, o programa mostra mais um compilado de imagens

de Andressa antes da internação, trazendo também declarações que ela teria dado depois de ter recebido alta.

Figura 4 - Imagens de Andressa antes da conversão exibidas pelo programa, junto às declarações que ela fez após sua conversão.



Fonte: imagens da RedeTV!, publicadas no YouTube

Como vemos na figura acima, ela teria afirmado que doaria todas as suas roupas decotadas e não posaria nua nunca mais, pois estas atitudes não condiziam mais com a mulher que ela se tornou. Também declarou que teria vergonha de andar com ela, se fosse homem. O

motivo para tanta mudança é a fé. Aqui, ela aparece como um valor, que reorganiza toda a vida de Andressa, inspirando novas atitudes e comportamentos.

Eu bebia, hoje eu não bebo mais. Eu não fumo mais, sabe? Na verdade, eu nasci de novo. Hoje eu dou valor ao meu corpo e já não vou posar nua, também pela minha religião, porque hoje eu sou temente a Deus [...] Então, assim, são fases. Foi ótimo, foi bom naquele momento da minha vida, sabe? Era um momento onde eu estava vivendo a minha idade. Hoje eu tenho 27 anos, hoje eu sou mãe e tenho que pensar no meu filho. Ele vai fazer 10 anos e são outros objetivos.

Deste modo, vemos Andressa se colocar como uma mulher muito diferente da que era antes. Agora, antes de mais nada, ela atesta sua maternidade, em detrimento da sensualidade e/ou do corpo perfeito. O corpo também deixa de ser um valor em si mesmo e passa a ser enxergado como um portador de um espírito, seguindo os preceitos do cristianismo. Assim, o valor da beleza corporal se transforma para Andressa, se aliando mais à ideia de maternidade, de domesticidade e cuidado do que ao sexo. No entanto, ela não abandona a ideia de beleza. Ela entende que uma mulher precisa ser bonita, mas a fonte da beleza se desloca para suas atitudes enquanto mãe e mulher “virtuosa”. Aliás, as atitudes que antes desempenhava, como uma mulher sensual, um *sex symbol*, são agora percebidas como “feias”. Em um determinado momento, ela comenta: “De que adianta ser perfeita por fora e ser feia por dentro?”.

Depois disso, a produção do programa mostra um VT no qual Andressa aparece nua, em ensaios fotográficos, com declarações sobre os pactos que ela teria firmado com entidades do candomblé para ficar famosa e conquistar o amor de homens ricos e casados. Além disso, ela declarou nunca ter feito sexo por amor, apenas por interesse. O VT desempenha uma função ilustrativa do que seria “ser perfeita por fora e feia por dentro”. A partir desse momento, Andressa começa a relatar como ela teria realizado esse pacto com a entidade, que no caso, era a Pomba Gira⁷¹. Ela conta ter dado muito dinheiro para “a religião”, mas que depois de um tempo, começou a sentir que estaria “vendendo a alma”. Assim, ela demoniza o candomblé, colocando-a em uma relação maniqueísta frente ao cristianismo neopentecostal. De cada lado, há um sistema de valores, sendo um positivo e o outro negativo. De cada lado, há uma Andressa diferente. A Andressa da religião de matriz africana seria moralmente repreensível, interesseira,

⁷¹ A Pomba Gira é uma entidade das religiões de matriz africana (candomblé, umbanda) que representa uma mulher sensual e independente, por vezes, dominadora. Para os sacerdotes, ela seria uma mensageira dos orixás, compreendendo-a como uma personificação divina das forças da natureza.

uma destruidora de lares. A Andressa do cristianismo neopentecostal seria uma mãe dedicada, humilde e verdadeira.

Continuando com sua narrativa, Andressa explica que há um ano, ela já havia começado a sua transformação em direção a Cristo. Ela afirma que durante quatro anos, o hidrogel estava em seu corpo sem dar qualquer problema e foi apenas a partir do ponto que ela começou a recusar o candomblé como religião, parando de “pagar” a entidade, que as dores e inflamações começaram. Assim, percebemos o quanto ela se aproxima de um centro de valores ligados a uma hegemonia branca e racista, ao apontar como algo moralmente ruim a prática da religião dos povos tradicionais africanos.

Nos momentos posteriores, o programa retoma a temática da traição, resgatando o fato de Andressa ter mantido relações com homens casados por interesse financeiro. Assim, vemos o valor da família ser reforçado novamente, pois ele estaria sob ameaça com o comportamento anterior de Andressa. Em nenhum momento, coloca-se em causa a participação e a responsabilidade desses homens. Isso se dá por causa do relato de pacto de Andressa com a Pomba Gira. Os homens que se envolviam com ela não estariam fazendo escolhas, mas estariam sob os efeitos de um feitiço, um encantamento produzido pela própria Andressa. Desse modo, ela é vista como uma mulher interesseira e poderosa, com a capacidade de interferir no juízo alheio. Ela recebe, portanto, o rótulo de “destruidora de lares”, colocando a instituição da família como algo valioso, porém frágil, que estaria sob ataque através do comportamento moralmente desviante de uma mulher.

Andressa ainda coloca na conta da “entidade” o tipo de comportamento que mostrou ter durante o *reality show* *d’A Fazenda*. Segundo ela, “quem mexe com entidade sabe que a entidade, ela te influencia. As entidades ruins te influenciam a ser mais agressiva”. Ela deixa, portanto, de se colocar como uma mulher corajosa, que fala a verdade custe o que custar, como fazia à época do programa. Ao invés disso, ela se pinta como alguém que estaria possuída por um espírito mal e, por isso, teria um comportamento violento e agressivo. Dessa forma, Andressa evoca o valor da disciplina, colocando-se como uma mulher “comportada” agora, em comparação a seu passado de descontrole, “excessos e falta de limite”.

A coapresentadora Simone chega a lhe perguntar, neste momento, se ela não teria medo da não aceitação do público agora que ela não apresenta mais uma performance “daquela mulher mais sensual, que conquistava”. Andressa responde que ela se sente mais julgada agora, que é “temente a Deus” do que antes. Segundo ela, esse julgamento viria em razão da sua frequência na Igreja Universal do Reino de Deus. No entanto, ela diz não seguir uma igreja, mas um Deus. O motivo principal que a leva até a Igreja Universal seria seu amor pela “palavra”

e por não se sentir forte o bastante para enfrentar o mundo sozinha. “Eu não tenho mais forças para lutar sozinha. Eu preciso ouvir a palavra de Deus, eu preciso dessa energia”, diz ela, trazendo à tona os valores de humildade e comunidade. Ela prossegue ainda com sua argumentação acerca da mudança drástica de comportamento pela qual passou, afirmando que o seu “andar comportada” não é em função do que manda a Igreja, mas de sua própria vontade, pois ela teria sido mudada de dentro para fora. Ela fala: “Eu criei valores, o que mudou a minha vida. Hoje eu me aceito. Eu me aceito com meu cabelo, eu me aceito com a minha unha, sabe? Eu não tenho mais aquela coisa de ‘ai, eu preciso provar pras pessoas que eu sou bonita’. Hoje eu me amo, eu me sinto mais bonita do que antes, Lu”. A plateia aplaude com veemência nesse momento, o que nos faz pensar no valor da beleza através da auto aceitação.

De fato, a auto aceitação é um sentimento bastante positivo, principalmente dentro do universo feminino, onde muitas vezes encontramos a imposição de um padrão de beleza inalcançável. Em comparação com a Andressa do passado, a sua nova performance corporal parece inspirar mais saúde, autoestima e sensatez. No entanto, entendemos que essa nova maneira de performar vem também atrelada a uma série de condições igualmente impostas por um padrão. O que muda é esse padrão de referência. Antes, Andressa almejava um corpo voluptuoso e sensual, de uma mulher sedutora, um *sex symbol*. Agora, ela busca uma beleza mais tradicional, ligada ao recato, à domesticidade, características enaltecidas pela religião cristã-evangélica. Ainda destacamos que a beleza segue sendo um valor importante para uma mulher nesse novo sistema de valores que Andressa diz seguir. Ela entende que “toda mulher precisa ser um pouco vaidosa; toda mulher tem que ser bonita”, porém o que muda é a sua compreensão estética e, por conseguinte, moral, do que é ser uma mulher bonita.

A nova percepção de beleza que Andressa expressa sobre si mesma é corroborada pela apresentadora do programa, que afirma que “menos é mais” e que “cada uma tem a sua beleza”. O coapresentador Tiago afirma que as coxas que Andressa conseguiu produzir sob o efeito das aplicações de hidrogel e PMMA pareciam perfeitas, mas que não valeriam a pena, pois no fim das contas, o produto fazia mal para a saúde. Nesse momento, Andressa afirma que pretende nunca mais fazer qualquer intervenção cirúrgica, pois tem medo das consequências e, além do mais, agora ela não sentia mais a necessidade de se mudar. “Hoje eu me amo, eu estou completa”.

Em seguida, o programa passa a comentar as fotos de Andressa internada, que teriam vazado para a imprensa. Tais imagens foram alvo de muitas críticas, pois, nelas, Andressa aparece maquiada, exibindo os cortes de suas pernas, o que o público percebeu como oportunismo da parte da modelo. Segundo ela, as fotos teriam sido tiradas para seu arquivo

peçoal, mas um parente seu as teria vendido para a imprensa. Nessa situação, vemos o dinheiro parecer como um valor absoluto, que pode incentivar indivíduos a executarem atos imorais, como vender a própria imagem ou expor uma parente em estado grave de saúde.

Além disso, vemos a fama ser sobreposta pelo valor da privacidade, entendida como o espaço da vida no qual deve-se passar por momentos de sofrimento e dor. Não é nosso intuito aqui discutir quem teria vazado as fotos, mas vale ressaltar como o espaço público se constitui como uma instância em que o conflito, a dor e o sofrimento só podem aparecer de maneira controlada. Ou pelo menos, entende-se de maneira tácita que o lugar do sofrimento não é diante dos olhos do público, mas sim no âmbito privado e/ou familiar. Há, portanto, uma postura crítica moral e ética da visibilidade do sofrimento.

Nos momentos seguintes, a apresentadora mostra a Andressa vídeos de seu empresário Cacau Oliver, de sua mãe Marisete Faveri e seu filho Arthur dando seus depoimentos sobre o período de sua internação. Andressa fica emotiva, chora, mas também sorri ao ouvir as mensagens de seus familiares. Aqui, vemos o valor da família surgindo mais uma vez. Notamos que ele assumiu um lugar central no programa, pois informa também outros valores da performance de Andressa, como a beleza e a maternidade. Além disso, a família aparece como um lugar de retorno dentro da trajetória de Andressa, reforçando seu arco dramático de superação. A família é o espaço em que Andressa pode se recuperar e representa a força de sua mudança. Antes, ela morava longe de seus familiares e seu filho era criado por sua mãe. Agora, ela retorna para a casa da família, para ajudar sua mãe, seu irmão e primos, mas principalmente, retorna para se reestabelecer como mãe. A família desempenha, portanto, um papel central dentro de sua nova personalidade. Desse modo, podemos ver Andressa como uma mulher diferente da que foi não só pelas roupas “comportadas” ou pela conversão religiosa, mas principalmente por ter se tornado uma “mulher de família”.

Para finalizar, o programa traz a família de Andressa para o palco como uma surpresa para ela, que se emociona muito e passa a mensagem ao público de que a família é sua vida e o motivo pelo qual ela se agarrou à vida.

5.5 Andressa blogueira

Como mencionado anteriormente, Andressa passou a alimentar seu canal de Youtube logo depois de ter sido demitida da Record, onde apresentava o quadro *Eu sobrevivi* do

programa *Domingo Show*⁷². O quadro dedicava-se apresentar e narrar histórias de superação diante de experiências de quase-morte, assim como a de Andressa, tendo sido ela também uma personagem entrevistada pelo programa logo depois de sua conversão.

Passado este período, a ex-repórter passou a investir em suas redes sociais, seguindo as tendências da cultura das celebridades no mundo digital. Primeiramente, ela tentou se aproximar do tema da culinária, publicando vídeos de receitas que ela aprendia no curso de gastronomia que estava inscrita. Seis vídeos dessa temática foram publicados até o momento da separação de Andressa e Tiago (seu ex-marido e pai de seu filho Arthur). Na época, a mídia explorou um pouco o caso, pois especulava-se que Tiago teria traído Andressa com sua ex-noiva, ao passo que esta última acusava Andressa de ser uma farsa. A polêmica gerou alguns comentários em torno da figura de Andressa, que então decidiu publicar um vídeo esclarecendo a situação intitulado *Como perdoar quem me magoou?*. Em seguida, ela publicou apenas mais um vídeo de receita e retornou à temática da separação, publicando um novo vídeo sobre divórcio⁷³, no qual ela aconselha suas seguidoras mulheres evangélicas a lutarem por seus relacionamentos “no altar” ou a seguirem em frente e “cuidarem de sua salvação”.

A partir desse momento, Andressa passa a publicar somente vídeos de aconselhamento para mulheres evangélicas e/ou convertidas. As temáticas são variadas e compõem situações do cotidiano dessas mulheres, tendo conexões com os acontecimentos do mundo (carnaval, ano novo) e com a história de vida da própria Andressa (cirurgias plásticas, relações familiares). É um momento de virada da trajetória pública de Andressa, no qual ela transforma sua relação com sua base de fãs, não apenas através da mudança drástica de sua performance, mas também pelo formato em que esta se apresenta. O formato de um canal de Youtube desenha alguns limites e, com o pouco tempo de consolidação que goza, aponta algumas estratégias específicas de atuação: vídeos caseiros em tom direto, o formato de *selfie*, a linguagem utilizada, a escolha de temas, os vocativos etc. Não é nossa intenção discriminar aqui quais são essas técnicas e determinar sua eficácia frente ao público, mas sim perceber de que maneira a performance de Andressa nesse ambiente sublinha certos valores sociais nessa nova fase de sua vida pública.

⁷² Andressa foi a repórter responsável pelo quadro de fevereiro de 2015 a fevereiro de 2017.

⁷³ URACH, Andressa. *DIVÓRCIO. Perdoar? Lutar ou seguir em frente? Por Andressa Urach* – vídeo publicado no YouTube. Canal “Andressa Urach Oficial”, 10 de dezembro de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k9oOYoyMdiM>. Acesso em: 03 de abril de 2019.

A escolha desse momento de sua vida baseia-se principalmente nessa mudança de performance que Andressa desempenha e, por isso, acreditamos que a lacuna temporal entre este momento e o momento anterior – são quase dois anos de diferença – não represente algo tão significativo. Assim, optamos por analisar o vídeo de seu canal que conta com o maior número de visualizações, além de ter sido amplamente explorado por outros setores da internet e das redes sociais, sendo “memetizado” e ironizado por muitos usuários. Os motivos para a ironização deste vídeo também se ligam à nossa justificativa: Andressa, que antes era conhecida por seu comportamento altamente erotizado e sensual, agora aparece dando conselhos de uma abstinência.

O vídeo intitula-se *Dúvidas sobre Relação sexual* e nele Andressa explora algumas dúvidas que ela relata ter tido quando se converteu em relação à vida sexual. Toda a filmagem é realizada pela própria Andressa, em formato de *selfie*, enquadrando-a apenas dos ombros para cima. Seu semblante é suave e sereno, maquiado com cores sóbrias nas bochechas e nos lábios. As sobrancelhas e os olhos são as feições mais expressivas de Andressa e recebem contornos em preto que destacam seu olhar. Seu cabelo está preso em um rabo baixo e bem penteado. O fundo se assemelha ao jardim de um condomínio, possivelmente o do próprio prédio onde mora. Além das árvores e da grama, a sensação de serenidade é transmitida pelo fato do vídeo estar sendo gravado com a luz do dia.

Figura 5 - Andressa cumprimenta suas seguidoras



Fonte: vídeo publicado no canal “Andressa Urach Oficial”, no Youtube

Assim, Andressa se apresenta como uma mulher meiga e bonita, que se cuida sem excessos de vaidade. Seus olhos estão pintados, mas não muito. Seu cabelo está arrumado, mas não muito. Todos os elementos de sua aparência parecem estar na medida certa.

De partida, ela já avisa a suas seguidoras⁷⁴ que este é um vídeo “bastante delicado”, pois gira em torno de um assunto “que gera muita polêmica”, mas que, em vistas disso, ela tentaria ser o mais objetiva possível, construindo suas respostas “de acordo com a palavra de Deus”. Andressa ainda faz uma ressalva, que se repete ao longo de todo o vídeo: “Se sua igreja fala que não, melhor obedecer a sua igreja, tá?”.

Ela, então, começa com uma sequência de perguntas, esclarecendo a suas seguidoras o que pode e o que não pode ser praticado por elas, enquanto mulheres evangélicas e/ou convertidas. A primeira dúvida recebe uma resposta curta e simples, sem maiores explicações: “Sexo anal? Não pode”. Dando prosseguimento ao vídeo, ela atesta que assistir a filmes pornô também é uma prática proibida, assim como o sexo antes do casamento. Segundo ela, o sexo antes do casamento é proibido para uma “mulher de Deus”, pois equivaleria à prostituição. Aqui, a prostituição assume um significado ligado estritamente ao estigma que recebe, tornando o ato sexual fora do casamento algo condenável *para a mulher* apenas no âmbito moral, sem levar em conta que não há, nesse caso, um troca financeira pelo sexo. Vemos emergir, no pano de fundo, o valor da família mais uma vez. O sexo permitido para as seguidoras de Andressa, isto é, as “mulheres de Deus”, deve ser direcionado para a formação e crescimento de uma família e só deve acontecer dentro de um casamento, que é, neste caso, o rito inaugurador da mesma.

Prosseguindo com o vídeo, ela cita a prática do sexo grupal também como proibida e ainda esclarece: “não pode, nem antes, nem depois do casamento”. Mais uma vez, o valor da família é implicado, pois, aqui, entende-se que a família seria formada pela união de um homem e uma mulher, apenas. Como o casamento entre mais de duas pessoas é impossível dentro da doutrina cristã, o sexo a três ou grupal deve ser eliminado como prática sexual, sendo, portanto, proibido sob quaisquer circunstâncias.

Em seguida, Andressa fala sobre “sexo na rua, no carro ou em locais públicos”. Segundo ela, a Bíblia não comenta nada sobre o assunto, mas “fala que não pode expor a nossa nudez”.

⁷⁴ Destacamos que em todos os vídeos Andressa se endereça apenas a mulheres. Nesse, em especial, ela se dirige ao público feminino já na primeira frase, ao abrir o vídeo com o cumprimento “Olá, *meninas!*”. Ao logo do vídeo, ela preserva o gênero feminino nos vocativos e adjetivos utilizados.

Isto posto, ela informa a suas seguidoras que ela, pessoalmente, acredita que “não é legal” e admite que já teria praticado esse tipo de sexo anteriormente, quando era “maluca do mundo”. Ela desenvolve sua argumentação, pontuando que a “mulher de Deus se valoriza, se respeita” e, além disso, o sexo em locais públicos dá brecha para que alguém filme ou fotografe aquele momento de intimidade. Ela aconselha, por fim, que suas seguidoras *não se exponham*. Nesse momento, o valor da privacidade desponta como um orientador da prática sexual para as mulheres, pois são elas as responsáveis pela não exposição de seus corpos na fala de Andressa. São também elas que devem estar atentas à valorização de si mesmas, o que significa, trocando em miúdos, que se preservem no âmbito privado e ainda assim tenham sua prática sexual reduzida ao âmbito familiar, sendo-lhe permitido apenas o sexo com um homem que seja seu marido. Nem a masturbação escapa dessas limitações, pois, segundo Andressa, só deve ser feita junto do marido e “nunca longe”. Ela explica que a masturbação feminina na presença do marido faz parte das “preliminares” e, assim, é permitida. A presença masculina autoriza a prática sexual feminina, o que atrela o prazer e a libido da mulher obrigatoriamente ao prazer e libido do homem. Dessa forma, ocorre uma hierarquização do desejo sexual masculino – e heterossexual – em detrimento do feminino.

Dando continuidade ao vídeo, Andressa muda de semblante ao comentar sobre o sexo no casamento. Com um sorriso largo, ela diz: “Aí pode!”. A expressão de alívio e alegria dura pouco, pois logo em seguida ela esmiúça os termos em que esse “sexo no casamento” pode acontecer. “Mas aí, tem que ser casado. *Casado!* Não ajuntado, não morando junto, tá? Porque morar junto também é prostituição. Tem que ser casado bonitinho, no papel, na igreja, tá?” De novo, a referência ao casamento suscita o valor da família em seu sentido tradicional (isto é, formada exclusivamente por um homem e uma mulher que queiram ter/tenham filhos), confinando a prática sexual a este âmbito. Continuando, Andressa delinea com mais detalhe como deve ser o comportamento sexual da mulher casada:

Sim, pode sexo depois do casamento e *a mulher*, ela deve estar *sempre* disponível para o marido. Então, minha amiga, para com isso de dor de cabeça! Se você está sem vontade, inicie, que daqui a pouco você vai estar com vontade. Relação sexual é maravilhoso, gente, foi Deus que inventou. Mas ela tem que ser direitinho, bonitinho, dentro do quarto com seu maridinho, tá bom? E não fica dando brecha pro Diabo negando o seu marido porque aí, você tá colocando em risco de... de... tá colocando em risco sua relação, tá bom?

Ao final de sua fala, Andressa ri de maneira tímida, deixando espaço para que suas seguidoras completem a frase com aquilo que popularmente se dissemina como uma verdade

evidente: “se o homem não tem sexo em casa, ele vai procurar fora”. Esse pensamento faz parte do senso comum, com todos os traços da ideologia machista que possui. Nele, vemos que aos homens é dado o livre acesso ao sexo, ainda que a traição seja moralmente condenada. Isso porque a libido masculina é reconhecida e dada como inerente aos corpos masculinos, ao passo que, para as mulheres, essa mesma pulsão deve ser sempre controlada ou autorizada pela presença de algum homem. A hierarquia do desejo sexual que detectamos anteriormente em sua fala é novamente reforçada e vai mais longe, quando Andressa aconselha a suas seguidoras que façam sexo sempre que seus maridos quiserem, mesmo que não tenham vontade, um quadro no qual o desejo sexual feminino não é sequer levado em conta. Assim, concluímos que o desejo feminino deve ser abafado ou ignorado para que a ordem familiar patriarcal seja mantida, caso contrário, a família em questão corre o risco de ser desfeita.

É importante pontuar ainda que Andressa se dirige o tempo todo a mulheres. São elas as suas interlocutoras. Em momento algum Andressa delinea os limites e condições para o comportamento sexual masculino, com exceção deste momento do vídeo. Ainda assim, podemos perceber em sua fala que o comportamento sexual do homem tem menos restrições e que, no caso de alguma prática desviante, como a traição, a justificativa é externa a eles. No caso da traição extraconjugal, por exemplo, vemos que a fala de Andressa direciona a responsabilidade do ato para a falta de libido da esposa combinada à ação do Diabo, que seria a fonte de toda a imoralidade. O poder de escolha do homem sobre si mesmo não é mencionado e assim, até mesmo quando ele comete um ato decididamente imoral, a chancela para tal lhe é concedida.

O próximo assunto que Andressa trata é classificado por ela como “bastante delicado” e já avisa, de partida, que sua opinião fará com que os religiosos a “crucifiquem”. Em seguida, ela se resguarda aconselhando as suas seguidoras que elas ouçam suas próprias consciências e sigam a doutrina de suas igrejas: “Se a sua consciência diz ‘não’, então, respeite. Diga ‘não’ para sua consciência e *não faça*. Se a sua *igreja* fala ‘não’, respeite a doutrina da sua igreja e não faça.” O tema tratado nesse momento é o uso de roupas e objetos sensuais e, segundo Andressa, o uso é permitido, mas é importante levar em conta o tipo de fantasia e objeto em questão. Antes de mais nada, as mulheres devem se perguntar “se isso desagradaria a Deus”. A resposta viria da própria consciência dessas mulheres que, conectada à vontade divina, acusará ou não a atitude. Nesse sentido, vemos a religião surgir como um valor disfarçado de autonomia, pois a mulher deve consultar sua consciência, mas o juízo de valor sobre a questão

é feito, finalmente, seguindo a moral religiosa. Assim, a autonomia dessas mulheres é colocada em uma relação de subordinação à doutrina religiosa.

Andressa prossegue com o vídeo, trazendo a temática do motel. Ela admite já ter ido em motéis, porém, acredita hoje não ser “legal para uma mulher de Deus, pois é um ambiente que tem muitos espíritos de prostituição”. Ao invés disso, ela aconselha que suas seguidoras escolham um hotel “com banheira” e frisa que a prática é “legal para ir *com o seu ma-ri-do!*”. O sexo oral também é tratado de maneira semelhante por ela: é permitido, mas deve ser feito apenas com o marido e depois do casamento. “Nunca antes!”, assinala. Andressa alerta a suas seguidoras que para muitos religiosos, o sexo oral é considerado pecado, mas isso se deve à consciência deles, pois esta os “acusaria”. Ela se mostra compreensiva com aquelas que, diferente dela, não se sentem confortáveis em executar o ato em questão por causa da religião. Ela ainda aconselha que suas seguidoras sejam complacentes com seus companheiros que não gostam de realizar sexo oral nelas. “Não obrigue seu companheiro a fazer se ele não gosta”.

Em uma primeira mirada, este parece um conselho galgado no respeito pelo outro, pois realmente não se deve forçar nenhum parceiro sexual a desempenhar um ato que não lhe apraz sob hipótese alguma. No entanto, esse conselho deve ser trazido à luz em contraste com outro que ela dá no início do vídeo, quando recomenda às suas seguidoras que façam sexo com seus maridos mesmo quando não tiveram vontade. Deste modo, vemos como a prática sexual feminina está necessariamente atrelada ao desejo masculino na fala de Andressa e na moralidade religiosa que defende. A mulher é entendida como um instrumento de satisfação do desejo alheio, nunca do próprio. O sexo (que é uma invenção maravilhosa de Deus, como afirma Andressa em momentos anteriores do vídeo) só pode ser desfrutado em sua plenitude pelos homens, isto é, com desejo, libido e liberdade de escolha.

O tema seguinte tratado no vídeo é o sadomasoquismo. Lendo um texto pré-preparado de resposta em seu celular, Andressa afirma ter gostado de “apanhar durante a relação sexual” quando era “endemoniada”. Hoje, ela diz não aceitar esse tipo de comportamento, pois se considera uma “princesa” e deve ser tratada como tal. A figura da princesa evoca um ideário de pureza e, sobretudo, delicadeza e informa o comportamento sexual que Andressa – e também de outras mulheres que pensam como ela – deve assumir. Afasta-se, portanto, qualquer prática que envolva o prazer pela dor, mesmo que esta seja sua vontade. Assim, detectamos um encobrimento da autonomia ao ser disfarçado por uma pretensa noção de respeito.

Por fim, Andressa comenta o consumo de álcool, que não é uma prática sexual, mas é algo presente em momentos de romance ou preliminares ao sexo e, por isso, entrou em seu

compilado de questões de “dúvidas sobre relação sexual”. Ela encerra o vídeo dizendo que não há nada na Bíblia que condene a ingestão de bebida alcoólica, mas sim a embriaguez. Para concluir, ela frisa que “a gente pode fazer tudo, mas nem tudo nos convém; lembrando que Deus nos deixa livres pra fazer as nossas escolhas”. A autonomia surge como um valor neste momento, no entanto ela é regulada por uma certa noção de culpa, inculcada na fala de Andressa.

Assim sendo, e recuperando alguns pontos importantes deste momento da trajetória de Andressa, vemos que o valor da família ainda aparece no pano de fundo de sua performance, orientando as práticas sexuais das mulheres de forma bastante limitadora, através do reforço da instituição do casamento - entendido estritamente como a união entre um homem e uma mulher no âmbito formal e religioso. Além disso, identificamos o uso retórico de alguns valores caros à sociedade moderna, como a autonomia e o respeito, para a defesa de uma moralidade religiosa que, ao fim e ao cabo, privilegia os homens e oprime as mulheres. Sobressai aqui, portanto, um discurso a favor da submissão feminina, que tem seus contornos desenhados por uma noção de “mulher cristã”.

6. Considerações finais

Este estudo começou em busca de respostas para a seguinte pergunta: **Quais são os valores acionados por Andressa Urach na cena pública antes e depois de sua conversão religiosa?** A intenção por trás dessa pergunta era compreender de que maneira Andressa manteve seu status célebre mesmo passando por uma transformação tão intensa, levando ainda em consideração sua condição de gênero. Assim, buscamos compreender através da performance dessa personagem específica o que uma mulher precisa representar – com seus gestos, corpo e fala – para se tornar uma figura digna de reconhecimento e admiração.

Em cada momento analisado da trajetória de Andressa, destacou-se uma característica de seu processo de celebração. No Miss Bumbum 2012, Andressa já havia obtido bastante sucesso no mundo da prostituição, nos bordéis de Porto Alegre, tornando-se bastante conhecida naquele nicho. Mas, segundo ela relata (URACH, 2015), ainda era preciso aparecer mais, para que os programas com ela fossem cada vez mais caros. Lembramos que Andressa iniciou esta carreira profissional por ter se visto sozinha, separada do marido e pai de seu filho, e sem dinheiro algum para seu sustento e de seu filho. Desde sua primeira noite no bordel, as condições de seu novo trabalho já lhe estavam postas: quanto mais famosa, mais dinheiro. Assim, o dinheiro, que era seu objetivo final, deu lugar ao desejo pela fama. Mas como essa fama pôde ser adquirida?

O que nosso estudo mostra é que, nesse primeiro momento da trajetória pública de Andressa, a ferramenta fundamental para sua escalada até o palco da visibilidade foi o corpo. Ela precisava ser bonita e sensual para que pudesse figurar nas capas de revista e portais de notícia. No Miss Bumbum 2012, o atributo mais desejado se resumia aos glúteos, o que é ainda mais redutor para uma performance de uma figura pública.

No entanto, essa objetificação não é nenhuma novidade. Como vimos no capítulo um, ela é algo que sempre esteve presente na celebração de mulheres, que ganharam seu lugar no espaço público por serem símbolos de beleza e não por suas capacidades intelectuais ou talentos. O ideal da beleza é variável de acordo com o período histórico em que essas personagens públicas femininas se inserem. Andressa aparece na cena pública em um momento que o corpo feminino ideal é musculoso e voluptuoso. As medidas dos seios, das coxas e dos quadris devem ser grandes, mas o corpo que as abriga não pode ser flácido; a cintura e os braços devem ser finos, os cabelos longos e os lábios preenchidos. Além disso, esse corpo deve vir

acompanhado de uma personalidade “ousada”, que permite que sua exposição se converta em erotização e objetificação. Tal ousadia parece evocar valores de autonomia e liberdade de escolha (“exibo meu corpo porque quero”), mas destituídos de um horizonte de real emancipação. Isso porque o que acontece é uma troca cínica entre uma exposição consciente por uma visibilidade atrelada a um tipo de admiração peculiar às mulheres públicas: admiradas por homens que desejam seus corpos e por mulheres que almejam ser igualmente desejadas. Aventamos também a hipótese de que algumas mulheres sentem admiração por Andressa por reconhecerem de antemão que as condições para que elas, enquanto mulheres, sejam visíveis publicamente são bastante restritas, fazendo com que Andressa seja percebida como uma mulher esperta, que atingiu o sucesso contra tudo e contra todos. É como se Andressa fosse vista como um modelo de sucesso por se aproveitar das brechas de um sistema que a quer do lado de fora.

Assim, ao contrário do que vimos no capítulo um, a celebridade de Andressa não tem tanto a ver com uma relação de admiração *per se*, mas com um processo anterior a ela, que vai delimitar o que é admirável ou não. Para que isso aconteça, sua visibilidade se converte em mera exposição, transformando-a em um corpo objetificado e isso só é possível por ela ser quem ela é: uma mulher (sempre) em busca de sua autorrealização.

Andressa entende essas condições e as aceita, não tanto por um desejo incontrolável de ser famosa, ou por uma sede de visibilidade alimentada pelo individualismo contemporâneo, mas sim porque, para ela – uma mulher pobre, mãe solteira e sem educação formal – este era o acordo a seu alcance. E isso nada mais aponta do que uma faceta abusiva da sociedade e do espaço público, que se utilizam dessas figuras prometendo-lhes um status que é, na verdade, ilusório, para seu próprio entretenimento e/ou lucro.

Por outro lado, figuras como Andressa se inserem na cultura popular e dão visibilidade para sujeitos que muito dificilmente são retratados na mídia. Se considerarmos as dinâmicas de projeção, identificação e aproximação que constituem a celebridade, é importante sublinhar que mulheres anônimas e pobres assistem Andressa conquistar seu lugar ao sol e, através dela, se sentem menos invisíveis. É como se pensassem: “Ora, se ela conseguiu ser vista, eu também posso ser!”. Essa relação não pode ser ignorada, ainda que a imagem que Andressa performa publicamente não seja necessariamente direcionada para a emancipação das mulheres.

Além de desempenhar essa importante função na celebração de Andressa, o corpo ainda é a dimensão concreta de sua experiência pública na qual ela comprova o valor de seu trabalho. N’A *Fazenda*, quando Andressa quer consolidar sua carreira de modelo e mostrar ao

Brasil que ela é mais do que só um corpo bonito, isso fica bastante evidente. Pois para manter o corpo em um padrão tão estrito, é necessário trabalhar para isso. Academia, dietas, cirurgias plásticas: tudo isso demanda não apenas dinheiro, mas tempo e dedicação. Assim, o corpo de Andressa aparece como o produto final de seu trabalho, que é penoso e árduo.

O trabalho, na narrativa de Andressa, vem sempre conectado à ideia de sacrifício e superação. Isso porque, segundo sua própria narrativa, ela não teria buscado essa carreira se não fosse para criar seu filho e ajudar a sua família. Por ser uma mãe solteira de origem pobre, ela reconhece estar sozinha na tarefa de prover e, assim, leva a dedicação a esse trabalho até as últimas consequências. Diante disso, Andressa torna-se uma mulher empreendedora de si mesma, sempre em busca de seu sucesso profissional.

Neste sentido, vemos a reafirmação daquele acordo de visibilidade firmado anteriormente, acrescido de uma exposição contínua e extrema, que é o *reality show*. O corpo cede um pouco de espaço para outras características de Andressa, que tem menos a ver com sua aparência e mais a ver com seu intelecto e personalidade. Ela ainda é uma mulher sensual, mas nesse momento abre-se um grande espaço para a sua fala. Ao falar, Andressa se envolve em brigas, trocas de insulto e cusparadas, que reforçam essa relação abusiva entre ela e o espaço público. Sublinhamos ainda a faceta agressiva de tal relação, que frequentemente se dá no campo da violência física, como fica evidente nos episódios analisados. Andressa luta por sua carreira com unhas e dentes. E faz isso de maneira literal.

Por outro lado, durante *A Fazenda*, também houve espaço para que Andressa mostrasse suas qualidades. Ela se mostrou dedicada a seu trabalho dentro e fora da casa, responsável com suas tarefas, franca em seus relacionamentos, determinada e forte, tanto física quanto mentalmente, durante as provas da competição, o que fez com que ela começasse a ganhar admiradores e a alçou para uma carreira televisiva como repórter e apresentadora, seguindo mais ou menos os moldes da celebrização tal qual apresentada no primeiro capítulo.

Pouco tempo depois, ela sofre a inflamação nas coxas e é internada. Depois de receber alta, Andressa é transformada por sua nova fé. Sua performance é muito divergente da que apresentava anteriormente. Ela deixa de ser uma mulher sensual e ousada, para se tornar uma mulher comportada, dedicada a seu papel de mãe. O valor da família ressurgiu trazendo outros sentidos, mais ligados a uma ideia de família tradicional e à instituição do casamento.

Os valores da autonomia e liberdade de escolha também reaparecem, porém, como um “presente” concedido por Deus. A nova religiosidade de Andressa a reposiciona diante desses

valores, fazendo com que ela tome decisões diferentes daquelas que tomava anteriormente. Em relação a seu corpo, por exemplo, ela não mais o expõe. As roupas curtas e os sapatos de salto alto deram lugar a saias longas e sapatilhas. Entretanto, essa mudança de performance não significou uma tomada de consciência em relação a si mesma enquanto mulher. Ao invés de ter seu corpo objetificado, agora, Andressa tem um corpo submisso.

Desponta, portanto, o patriarcado enquanto valor. Antes, sua performance representava uma mulher para o uso sexual do patriarcado, agregando valor a si mesma apenas enquanto um corpo a ser desejado. Depois, ela performa de uma maneira “disciplinada” para a família e a religião ao reprimir sua sexualidade e professar sua obediência a Deus e ao homem.

Ao colocarmos em contraste essa nova mulher que Andressa aparenta ser com a aquela que já foi, sobressai sua qualidade “empreendedora de si mesma”, que leva a sério a manutenção de sua carreira pela via da visibilidade mesmo tendo transicionado diversas vezes entre campos de atuação, indo da TV para a internet, da prostituição à religiosidade, do entretenimento à política.

No primeiro momento após sua conversão (na entrevista concedida ao Superpop), essa submissão tem ligação com a domesticidade e o recato, que seriam qualidades da mulher evangélica que ela se tornou. Já no segundo momento (em seu próprio canal do YouTube), ela estaria ligada ao prazer masculino e à manutenção do casamento e da família tradicional. Além de trazer à tona os valores da autonomia e da liberdade de escolha novamente em seu discurso, Andressa fala também de uma autoaceitação, que ela só teria descoberto através do amor de Deus. Assim como nos primeiros momentos de sua carreira, vemos que este valor é mobilizado sem que haja um horizonte de emancipação, sendo orientado por uma moralidade que é fundada da religião evangélica neopentecostal, especialmente na Igreja Universal do Reino de Deus, a qual Andressa frequenta.

O que a trajetória pública de Andressa nos mostra é que ocupar o espaço público e ganhar visibilidade por si só ainda não bastam para que um projeto de liberação das mulheres seja concretizado. Nesse sentido, acreditamos que haja uma certa *maleabilidade* do espaço público para dar lugar a sujeitos que geralmente não ascendem ao palco da visibilidade. Podemos concluir isso, pois identificamos comportamentos opostos, mas que ainda assim são orientados por dinâmicas de opressão.

A mulher que Andressa foi antes da conversão era ousada, sensual, promíscua e sua imagem e performance eram utilizadas para ridicularizá-la ou para colocá-la em uma posição

de subalternidade. Direcionada sempre para o prazer masculino, a performance de Andressa ganha visibilidade por nutrir uma certa sintonia com a cultura machista da sociedade brasileira. Ao mesmo tempo, percebemos que ela desponta como um exemplo de sucesso a ser seguido, pois obteve êxito em seus projetos mesmo diante de condições adversas.

Depois da conversão, ela se torna uma mulher recatada, comportada e religiosa, aproximando-se da tradição cristã, em sua releitura mais conservadora, que é a neopentecostal. Ela representa uma mulher totalmente diferente, mas que ainda assim, segue submissa ao homem. A diferença é que agora, depois de convertida, ela é o que prega, pois leva esse ensinamento de sua igreja (a Igreja Universal do Reino de Deus) a sério e o propaga para suas seguidoras.

Assim sendo, vemos que a tal maleabilidade do espaço público serve para comportar apenas algumas demandas de representatividade e não outras. As mulheres podem ser vistas, mas seguindo algumas condições. Se, por um lado, não se deve subestimar a importância da presença dessas personagens, por outro, não se pode negligenciar o tipo de performance que desempenham. Pois a representatividade pode não ser positiva por si só. O espaço público e a cultura que o permeia se articulam de tal forma que o lugar social a ser ocupado pelas mulheres públicas no palco da visibilidade deixa de ser propriamente um lugar, para se tornar uma linha tênue entre uma representatividade positiva e crítica e o desejo de sermos vistas.

7. Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos, 2.ed. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 1985.

ALMEIDA, Roberto Edson de. **A performance dos públicos e a constituição social de valores**: o caso do Alberto Cowboy. 2009. 176 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

ANDALÉCIO, Marina. **Em busca da fama**: performances e representações no programa Ídolos. 2010, Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luís Felipe. **Feminismo e política**. São Paulo, Boitempo: 2014.

BOORSTIN, Daniel. **The image**: a guide to pseudo-events in America. New York, Vintage Books, 1992.

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

CAMPANELLA, B. O fã na cultura da divergência: Hierarquia e disputa em uma comunidade on-line. **Contemporanea** (UFBA. Online), v. 10, p. 474-489, 2012.

CAMPOS, Máira Lobato de Chagas Moura. **O Papa é Pop**: O primeiro pontífice latino-americano como centro das atenções. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

CHRISTIAN, Barbara. The Race for Theory. *Feminist Studies*, vol. 14, nº 1, p. 67-79, 1988.

DECORDOVA, Richard. **Picture Personalities**: the emergence of the star-system in America. Illinois: University of Illinois Press, 2001.

FRANÇA, Vera; FREIRE FILHO, João; LANA, Lígia; SIMÕES, Paula. **Celebridades no Século XXI**: transformações no estatuto da fama. Porto Alegre: Sulina, 2014.

FRANÇA, Renné Oliveira. **Acontecimento**. In: FRANÇA, V.V; MARTINS, B. G; MENDES, A. M. (Org). Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidades (GRIS): Trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciência Humanas – PPGCom – UFMG, 2014.

FREIRE FILHO, João. **A sociedade do espetáculo revisitada**. *Revista Famecos*, v. 22, p. 33-45, 2003.

_____. **Ser feliz hoje**: reflexões sobre o imperativo da felicidade. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

GEERTZ, Clifford. **Local Knowledge**: further essays in interpretive anthropology. Basic Books, 1983.

HARTSOCK, Nancy C. M. The feminist standpoint: developing the ground for a specifically feminist historical materialism. In: _____. **The feminist standpoint revisited and other essays**. Boulder, Westview, 1998 [1983].

HEINICH, Nathalie. **De la visibilité**: excellence et singularité en régime médiatique. Paris: Éditions Gallimard, 2012.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Editora 34, 2003.

INGLIS, F. **Breve história da celebridade**. Rio de Janeiro: Versal Editores, 2012.

_____. **The moral concept of celebrity**: a very short history told as a sequence of brief lives. In: MARSHALL, P. David; REDMOND, Sean (Org). *A companion to celebrity*. Oxford: Wiley Blackwell, 2016.

JOAS, H. **The genesis of values**. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

KISLING, Elisabeth Arveda. **I don't have a great body, but I play one on TV**: celebrity guide to fitness and weight loss in United States. In: MARSHALL, P. David. *The celebrity culture reader*. Nova York: Routledge, 2006. p.551-556.

LANA, Lígia. **Personagens públicas na mídia, personagens públicas em nós**: experiências contemporâneas nas trajetórias de Gisele Bündchen e Luciana Gimenez. 2012, 284f, Tese (Doutorado em Comunicação Social) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

_____. **Celebridade, humilhação e moral sexual**: a vice-miss bumbum avaliada por comentários do Youtube. In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2014, Foz do Iguaçu. *Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2014. p. 1-15.

LANA, Lígia; BASILIO, Carla. **A consumidora 'empoderada'**: publicidade, gênero e feminismo. In *Texto (UFRGS. Online)*, v. 42, p. 114-134, 2018.

LANA, Lígia; SIMÕES, Paula G. Duas vinculações possíveis entre personalidades e acontecimentos: diferentes modos de atuação na vida pública. In: *II CIS - Acontecimento: Reverberações*, 2011, Belo Horizonte.

LIMA, Laura Antônio. **A construção das imagens públicas de Dilma Rousseff e Michel Temer durante o processo de impeachment de 2016**. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

MARSHALL, P. David; REDMOND, Sean (Org). **A companion to celebrity**. Oxford: Wiley Blackwell, 2016.

MATTOS, Patrícia. A dor e o estigma da puta pobre. In: SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MCLAREN, Margert A. **Foucault, feminismo e subjetividade**. São Paulo: Intermeios, 2016. (Coleção Entregêneros).

MCLEAN, Adrienne L. **Being Rita Hayworth: labor, identity, and Hollywood stardom**. Nova Brunswick; Nova Jersey; Londres: Rutgers University Press, 2005.

MCROBBIE, Angela. Post-Feminism and Popular Culture. **Feminist Media Studies**, v. 4, n. 3, p.255–264, 2004

MOHANTY, Chandra. **Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity**. Durham, N.C.: Duke University Press. 2003.

_____. Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. In: Mohanty, Chandra T.; Russo, Ann; Torres, Lourdes (Ed.). **Third World Women and the Politics of Feminism**. Bloomington: Indiana University Press. 1991. 51-81.

MONTEIRO, Bárbara de Castro. **A rivalidade entre Emilinha Borba e Marlene: ser mulher, na música, na década de 1950, na mídia e na memória das fãs**. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

MOUFFE, Chantal. **Sobre o político**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2015.

POTTS, John. **A history of charisma**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.

QUÉRÉ, Louis. **Entre facto e sentido**: a dualidade do acontecimento. *Trajectos*, Lisboa, n. 6, 2005.

_____. A individualização do acontecimento no quadro da experiência pública. *Caleidoscópio*, (Lisboa), v. 10, p. 13-37, 2011. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/caleidoscopio/article/view/3703/2484>. Acesso em 07/08/2018.

ROJEK, Chris. **Celebridade**. São Paulo: Rocco, 2008.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. **História oral e história das mulheres**: rompendo silenciamentos. São Paulo: Letra e Voz, 2017.

RUBIN, Gayle. **Pensando o sexo: notas para uma teoria radical das políticas de sexualidade**. 2003. 2012. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1229/rubin_pensando_o_sexo.pdf?seq=1 Acesso em: 28/11/2018

SERELLE, M.V. Inscrições de Che Guevara. In: FRANÇA, V.R.V.; FREIRE FILHO, J.; LANA, L.; SIMÕES, P.G. **Celebridades no século XXI**: transformações no estatuto da fama. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 159-180.

SIMÕES, Paula. **O acontecimento Ronaldo**: a imagem pública de uma celebridade no contexto social contemporâneo. 2012, Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

_____. **Celebridades em uma sociedade midiaticizada**: em busca de uma abordagem relacional. *Revista Eco-Pós (Online)*, v. 16, p. 104-119, 2013.

_____. **O acontecimento e o campo da comunicação**. In: FRANÇA, V.R.V.; ALDÉ, A.; RAMOS, M.C. (Org.). *Teorias da Comunicação no Brasil: reflexões contemporâneas*. 1ed. Salvador: EDUFBA, 2014, v., p/ 173-195

_____. **Sobre a morte dos célebres**: entre a afetação e a revelação, a invisibilidade da própria morte. In: Moisés de Lemos Martins; Maria da Luz Correia; Paulo Bernardo Vaz; Elton Antunes. (Org.). *Sentidos da morte*. 1ed. Curitiba: Editora Appris, 2017, v. , p. 1-15.

SOIHET, Rachel. **O feminismo tático de Bertha Lutz**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2006.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

STACEY, Jackie. **Star gazing: Hollywood cinema and female spectatorship**. Routledge: Nova York, 1994.

STREET, John. **Celebrity politicians: popular culture and the political representation**. British Journal of Politics and International Relations, v. 4, p. 435-452, 2004.

TAYLOR, Charles. **As fontes do self: a construção da identidade moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Editora Alameda, 2017.

TURNER, Graeme. **Understanding celebrity**. Londres: Sage, 2009.
_____. **Celebrity, participation and the public**. In: MARSHALL, P. David; REDMOND, Sean (Org). A companion to celebrity. Oxford: Wiley Blackwell, 2016.

WEBER, Maria Helena . **O estatuto da Imagem Pública na disputa política**. *Eco*, v. 12, p. 79-94, 2009.

WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. Rio de Janeiro: TLC Editora, 1982.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **A vindication of the rights of woman: with strictures on political and moral subjects**. Nova York, The Modern Library, 2001 [1792]

ZOONEN, Liesbet van. **Entertaining the citizen: when politics and popular culture converge**. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, 2005.