

## Fama e afetação: as passagens de Sarah Bernhardt pelo Rio de Janeiro (1886-1905)

### *Fame and pretension: Sarah Bernhardt's tours in Rio de Janeiro (1886-1905)*

Everardo Rocha

Doutor em Antropologia, professor-associado do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e do Programa Cientista do Nosso Estado da FAPERJ. <[everardo@puc-rio.br](mailto:everardo@puc-rio.br)>

Ligia Campos de Cerqueira Lana

Pesquisadora de Pós-Doutorado (bolsa PAPDRJ/Capes-Faperj) no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio. Doutora (2012) e mestre (2007) em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. <[ligialana@gmail.com](mailto:ligialana@gmail.com)>

### RESUMO

Neste artigo, analisamos as três turnês da atriz francesa Sarah Bernhardt no Rio de Janeiro, ocorridas em 1886, 1893 e 1905. O objetivo é investigar como a presença da atriz, intensamente noticiada, motivou a reflexão sobre os modos de sociabilidade no Brasil daquele período. Tema pouco estudado, as visitas de Sarah ao Brasil foram registradas por jornais que exploravam a percepção do carioca sobre sua cidade, o papel da mulher na urbanização e o valor do lazer. A presença da atriz motivou também a divulgação de anúncios de liquidações em lojas, produtos para cabelo, artigos de vestuário, entre outros. Examinamos cerca de 30 textos de periódicos publicados no Rio de Janeiro, entre 1886 e 1905, disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira. Os resultados indicam que os registros das turnês de Sarah Bernhardt extrapolaram o universo da crítica teatral, estimulando, na passagem do século XIX para o XX, o debate em torno do comportamento dos brasileiros, das diferenças de gênero e das práticas de consumo no Brasil.

**Palavras-chave:** Cultura brasileira. Teatro. Celebridade.

### ABSTRACT

In this article, we analyze three tours of the French actress Sarah Bernhardt at Rio de Janeiro, in 1886, 1893 and 1905. The aim is to investigate how the presence of the actress, highly reported, problematized modes of sociability in Brazil of that period mentioned. Sarah's visits to Brazil, a neglected study subject, were reported by newspapers that discuss the carioca's perception about their city, the role of women in urbanization and the value of leisure. The presence of the actress also motivated announcements of stores on sale, hair products, and clothing, among others. We examined about 30 texts published by periodicals in Rio de Janeiro, between 1886 and 1905, available on Hemeroteca Digital Brasileira. The results indicate that Sarah Bernhardt's tours extrapolated the universe of theater critique, stimulating, from the late nineteenth to the early twentieth century, the debate on Brazilian behavior, gender differences and consumption practices in Brazil.

**Keywords:** Brazilian Culture. Theater. Celebrity.

O objetivo deste trabalho é interpretar algumas representações e experiências que marcaram as visitas de Sarah Bernhardt (1844-1923), uma das mais importantes celebridades mundiais da época, ao Rio de Janeiro.<sup>1</sup> Investigamos, através da análise de reportagens, crônicas, críticas teatrais,

<sup>1</sup> Este trabalho foi apresentado no GT Comunicação e Sociabilidade do XXV Encontro da Compós, em 2016.

anúncios publicitários e notícias, processos sociais que caracterizaram modos de sociabilidade e subjetivação no Brasil daquele período, suas singularidades e suas relações com a mídia. Em um momento em que viajar pelo mundo era uma atividade aventureira, cara e demorada, Sarah Bernhardt se apresentou em inúmeros países, como Canadá, Egito, Cuba, Itália, Turquia, Suécia, Noruega, Rússia, Argentina, Uruguai, Chile, Peru, México, Austrália e Nova Zelândia, figurando como uma das primeiras celebridades transculturais e globalizadas, tão comuns hoje em dia. Ao olhar para o tempo passado, analisamos as dinâmicas dos fluxos comunicacionais em jornais, revistas, cartas e telegramas, que marcaram a construção das imagens de Sarah Bernhardt e que permanecem como balizadores de uma experiência, a partir daí recorrente, do que é ser uma celebridade.

Em 26 de maio de 1886, centenas de cariocas, “[...] que tinham por obrigação e mesmo os que eram levados por justificada curiosidade” (Sarah..., 1886f, p. 1), dirigiram-se, entusiasmados, ao Cais Pharoux, no centro da cidade.<sup>2</sup> Desembarcaria ali, às 15h, a atriz francesa Sarah Bernhardt, de 41 anos, em sua primeira turnê pelo Rio de Janeiro. Logo depois que o navio *Cotopaxi* vindo de Bordeaux, atracou na Baía de Guanabara, barcas de pequeno porte conduziram jornalistas, atores, críticos teatrais e outros letrados a bordo da embarcação.

O dramaturgo Artur Azevedo, um dos integrantes da comitiva de boas-vindas, escreveu, em sua coluna no *Diário de Notícias*, que “[...] a balbúrdia que houve ontem por ocasião do desembarque da célebre atriz francesa é tarefa que daria não um, mas muitos artigos.” Azevedo lamentou que o *ferry* que o levava não conseguiu chegar até o navio de Sarah: “Ainda assim, de longe, levantávamos alguns vivas à eminente artista, que veio à amurada do paquete agradecer-nos, acenando com um lenço.” (Azevedo, 1886b, p. 1).

As três turnês de Sarah Bernhardt no Rio de Janeiro, que trouxeram ao país aproximadamente dez espetáculos<sup>3</sup>, foram acontecimentos registrados por textos jornalísticos, artigos de crítica teatral e anúncios publicitários. Em todas as ocasiões, houve *frisson* no cais durante a chegada da atriz, fofocas e relatos nos jornais sobre seu comportamento e suas atividades na cidade, propagandas

2 Utilizamos, neste artigo, textos de periódicos publicados no Rio de Janeiro, entre 1886 e 1905, disponíveis no site da Hemeroteca Digital Brasileira (<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>), da Fundação Biblioteca Nacional. Para facilitar a transcrição dos textos e a leitura do artigo, optamos por adaptar os trechos citados às normas do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. Termos estrangeiros, palavras afrancesadas, metáforas e figuras de linguagem da época foram mantidas.

3 Entre eles, *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho; *Joana D’Arc*, de Jules Barbier; *Phedra*, de Jean Racine; *Froufrou*, de Meilhac e Halévy; *Cléopatra*, *A Tosca*, *La Sorcière* e *Fédora*, de Victorien Sardou; *Hamlet*, de Shakespeare; *Angelo*, de Victor Hugo, e *Adrienne Lecouvreur*, de Scribe e Legouve.

com seu nome sobre liquidações em lojas, produtos para cabelo e artigos de vestuário. Na primeira turnê, Sarah foi homenageada com uma placa no Theatro São Pedro de Alcântara e recebeu joias de presente do imperador. Satisfeita com a *performance*, a atriz encerrou as três excursões com bons rendimentos financeiros. Sarah Bernhardt, portanto, lucrou, foi reconhecida e admirada no Rio de Janeiro.

Naquele momento, o Brasil experimentava os últimos anos do regime imperial. O Rio de Janeiro era a capital da corte, sede política e cultural do país, com aspirações de modernização, espelhadas no modelo europeu. As necessárias melhorias nos desenhos das ruas e praças, no saneamento básico, na arquitetura das casas e nas instalações dos mercados de alimentos eram debatidas por políticos da corte, engenheiros, médicos e integrantes de uma elite letrada, que registravam suas opiniões, críticas e propostas para a cidade em diversas publicações jornalísticas. Como analisa Gilberto Freyre (2004), grande parte dos escritores daquele período colaboravam para jornais, onde buscavam aumentar renda, prestígio e influência.

Para uma parcela privilegiada da população, hábitos como ler jornais, frequentar cafés na rua do Ouvidor, onde funcionavam também as sedes dos principais jornais do Rio de Janeiro e estabelecimentos comerciais como livrarias, confeitarias, lojas de artigos de vestuários, instrumentos musicais e perfumarias, eram práticas cotidianas e necessárias para a adequada inserção na esfera do poder do império. Da mesma maneira, ir ao teatro, uma das importantes formas de entretenimento do século XIX, significava participar da vida cultural do Rio de Janeiro.

No teatro, a maioria dos espetáculos aplaudidos pelos brasileiros eram de origem francesa ou de outros países, encenadas em francês. Ao contrário dos jornais, sustentados por uma elite letrada nacional, a produção teatral não manteve brasileiros bem-sucedidos em seus quadros, com exceção de Arthur Azevedo. A chegada de atores e, principalmente, de atrizes estrangeiras era celebrada no Brasil, uma vez que, como diz Freyre (2004, p. 504): "A produção genuinamente brasileira de obras teatrais não concorreu, naqueles dias, para dar realce à literatura brasileira." De fato, a produção do nosso teatro decaiu no fim do século XIX devido, entre outros fatores, à presença de companhias estrangeiras cujas excursões, dominavam a atenção do público e "[...] eram um bom negócio para as companhias dramáticas vindas principalmente da França, Portugal, Itália e Espanha, que não se intimidavam nem com a cansativa travessia do Atlântico, nem com os riscos da febre amarela" (Faria, 2001, p. 180). Quase todos atores e atrizes célebres na Europa vieram ao Brasil naquele período. A italiana Eleonora Duse, maior rival de Sarah Bernhardt, excursionou pelo país duas vezes; a portuguesa Lucinda Simões também apresentou-se no Rio de Janeiro em mais

de uma temporada.<sup>4</sup> Aos 41 anos, dotada de uma carreira artística e empresarial consolidada, Sarah Bernhardt chegava pela primeira vez ao Brasil, portanto, em um ambiente cultural favorável para sua *performance*.

Em 1875, após quase dez anos trabalhando no *Odéon*, Sarah havia se tornado integrante do quadro societário vitalício da *Comédie Française*, principal companhia de teatro da França, onde iniciara sua carreira. Isto significava não apenas maior participação nos lucros, como também mais liberdade para a escolha de papéis e espetáculos. A trajetória internacional da atriz teve início quatro anos depois, em 1879, quando o teatro da *Comédie Française* ficou fechado para reformas durante dois meses, entre junho e julho. Ao saberem do recesso, os diretores do *Gaiety Theatre*, de Londres, ofereceram à companhia francesa um contrato para uma temporada de seis semanas, em que Sarah Bernhardt seria o principal atrativo para a venda de ingressos.

Alguns dias antes da partida, Sarah recebeu em seu ateliê um visitante inesperado: Edward Jarrett, um empresário teatral que tinha escritórios em Nova York, Paris e Londres. (...) Jarrett perguntou-lhe se gostaria de fazer uma 'pequena fortuna' em Londres (Gold; Fizdale, 1994, p. 141).

A proposta do empresário Edward Jarrett era que Sarah, além de aproveitar a temporada se apresentasse também em salões particulares, que renderiam mais dinheiro que os espetáculos no *Gaiety Theatre*. De acordo com Arthur Gold e Robert Fizdale (1994), autores da principal biografia de Sarah Bernhardt, em poucos minutos, a atriz assinou o acordo.<sup>5</sup>

Ao saber do contrato, que considerou mercenário, o diretor-geral da *Comédie Française*, Émilie Perrin, chocou-se: um integrante de sua austera companhia havia se rendido à sedução do dinheiro. Bernhardt e Perrin se desentenderam publicamente. A atriz, por fim, venceu a briga; o diretor precisou admitir "[...] perante a imprensa que os atores do teatro nacional francês podiam fazer o que bem quisessem com seu tempo livre" (Gold; Fizdale, 1994, p. 141). Depois da divergência, a saída de Sarah Bernhardt do quadro societário da

4 Segundo João Roberto Faria (2001), outras celebridades europeias que visitaram o Rio de Janeiro foram, Le Bargy, Coquelin Aîné, De Féraudy, Réjane, Suzanne Desprès, Jane Hading, Adelaide Ristori, Tommaso Salvini, Ernesto Rossi, Adelaide Tessero, Clara Della Guardia, Giovanni Emmanuel, Ermete Novelli, Ermete Zacconi, Eduardo Brasão, Palmira Bastos, Adeline Abranches, Ângela Pinto, Chabi Pinheiro e Cristiano de Sousa.

5 Sarah Bernhardt foi tema de inúmeras biografias. Para esta pesquisa, além da mencionada obra de Gold e Fizdale, *A divina Sarah: a vida de Sarah Bernhardt*, consultamos também *Sarah: the life of Sarah Bernhardt*, de Robert Gottlieb (2010), e *Ma double vie: mémoires*, autobiografia da atriz, publicada em 1907.

*Comédie Française* não demorou muito. Em abril de 1880, a atriz formou sua própria companhia para nova temporada no *Gaiety Theatre* e pediu demissão da *Comédie*, renunciando à pensão vitalícia de 43 mil francos que teria direito, caso se aposentasse após 20 anos de trabalho como *sociétaire*.

Em julho de 1880, Sarah Bernhardt decidiu dar continuidade às apresentações fora da França e chega de trem à estação de Copenhague, sendo aclamada por mais de dois mil dinamarqueses, que gritavam euforicamente “Viva Sarah Bernhardt!”. Ela havia, portanto, alcançado uma projeção pública que, pouco tempo antes, era restrita a monarcas, políticos, heróis de guerra, lideranças religiosas e integrantes da corte. Ao longo do século XVIII, o processo de atribuição da fama passou por transformações, provocadas pelas revoluções contra a monarquia, o advento dos ideais da igualdade, mudanças nas percepções da sexualidade e nas relações entre sexo e classe social. Como argumenta Leo Braudy (1997), a partir daquele momento, a condição de fama – uma pessoa e uma realização, sua publicidade imediata e aquilo que permanece na posteridade – tornou-se possível para uma enorme variedade de grupos sociais, econômicos e políticos, desafiando o então rígido controle de acesso ao *hall* da fama. As novas técnicas de comunicação tiveram papel importante nesse processo. Escritores, artistas, *entertainers*, prostitutas, inventores, comerciantes, entre tantas outras pessoas em busca de reconhecimento, passaram a usar panfletos, caricaturas, livros e anúncios para estabelecer empatia e proximidade com seus públicos (Dabhoiwala, 2013).

Na trajetória de Sarah Bernhardt, a travessia do Atlântico e a chegada aos Estados Unidos assinalaram sua definitiva entrada no regime das estrelas. Em outubro de 1880, pouco tempo depois, portanto, da viagem pela Europa, a atriz partiu pela primeira vez à América. As apresentações começaram em Nova Iorque e seguiram para Boston, New Haven e Hartford. Com essa turnê, Sarah Bernhardt torna-se uma empresária, gerenciando contratos, espetáculos, viagens, fotografias e publicidade e o ofício de encenação teatral não é mais sua preocupação única. Os dividendos da nova carreira de empresária e celebridade internacional tinham ônus que, a princípio, pareceram altos. Diante da aturdida Sarah Bernhardt, os jornalistas perguntavam qual número ela calçava, quanto media sua cintura e o que gostava de comer no café da manhã, questões considerados pueris na cobertura da imprensa europeia, mais interessada em sua estrita *performance* como atriz. O enorme interesse por Sarah Bernhardt elevou os rendimentos nas bilheterias dos teatros, que aumentaram os preços dos ingressos de três para cinco dólares (Gold; Fizdale, 1994). Por orientação de seus novos *managers* norte-americanos, a atriz começou a lucrar também com anúncios publicitários, em que recomendava o consumo de “[...] doces, perfumes,

luvas, vestidos, frisadores de cabelo e até charutos” (Gold; Fizdale, 1994, p. 162). A vitrine de imagens produzidas pela mídia norte-americana, em 1880, impulsionou uma globalização, *avant la lettre*, da figura de Sarah Bernhardt pelo mundo.

As excursões de Sarah Bernhardt, que aconteceram de 1880 até bem próximo de sua morte, em 1923, tratava-se, portanto, não somente de apresentações de uma companhia de teatro, mas da presença de uma das mais ilustres representantes do fenômeno da celebridade – no qual a mídia cumpre função central na construção do reconhecimento e da fama. Algo que parece, em parte, ter sido ali definido e que se perpetua, *mutatis mutandis*, no tempo presente.

Na primeira turnê no Rio de Janeiro, Sarah Bernhardt chegou em 26 de maio e partiu em 11 de julho de 1886. As apresentações ocorreram no Theatro São Pedro de Alcântara, localizado na praça Tiradentes, no centro, onde hoje funciona o *Teatro João Caetano*. Na segunda turnê, a atriz desembarcou na cidade em 15 de junho e foi embora em 23 de julho de 1893, e os espetáculos aconteceram no Theatro Lyrico, demolido em 1934. Na última turnê, Sarah chegou em 13 de outubro e deixou o Rio de Janeiro em 18 de outubro de 1905, apresentando-se, novamente, no Lyrico.<sup>6</sup>

A partir de 1880, o aumento da presença de companhias estrangeiras no Rio de Janeiro e em outras cidades brasileiras, como São Paulo e Porto Alegre, seguia um estável calendário anual. Isto porque “[...] as temporadas nas capitais europeias começavam geralmente no final de setembro e começo de outubro e se estendiam até o final de maio, meados de junho. Nos meses de verão, uma cidade como Paris era praticamente abandonada pela burguesia.” (Faria, 2001, p. 180). Com isto, sem público na Europa, as empresas teatrais vinham “fazer a América”. As companhias brasileiras organizavam-se em função desse calendário e, muitas vezes, excursionavam pelos mercados secundários do norte e nordeste do Brasil entre maio e setembro.

Nas três passagens de Sarah Bernhardt pelo Rio de Janeiro, boa parte do material publicado pela imprensa foram anúncios promocionais dos espetáculos, que traziam informações sobre local e datas das apresentações, títulos das peças, nomes dos artistas, preços e condições de venda de bilhetes. Em 1893, o articulista Paschoal, patrocinado pelo jornal *O Tempo*, notou que o entusiasmo do público carioca não era “arrefecido” nem pelo fato de que uma cadeira custava a bagatela de 14\$000<sup>7</sup>: “Confesso que se os tivesse de dar para admirar a celebridade, não sentiria tão agradável admiração. A celebridade vale muito mais. Ousarei mesmo afirmar que uma celebridade não tem preço.”

6 Única vez que chegou ao Rio de Janeiro de trem, pela Central do Brasil, vinda de São Paulo.

7 De acordo com o conversor de moedas do Jornal *O Estado de São Paulo*, 14\$000 réis equivaleria hoje a 560,00 reais.

(Paschoal, 1893, p. 1). Nas três visitas, o teatro, apesar dos preços, quase sempre estava cheio; somente nos dias de festas religiosas, havia um público menor<sup>8</sup> e, em raras sessões, os lugares mais caros não eram ocupados.<sup>9</sup>

Jornais e revistas cariocas, nas três ocasiões, registraram informações que poderiam interessar aos espectadores. O problema da falsificação de ingressos, a atuação de cambistas, o comportamento do público, o excesso de aplausos a Sarah Bernhardt e as *pateadas* diante de alguns atores da companhia, os problemas acústicos dos teatros, o figurino dos espetáculos e as roupas usadas pelo público foram assuntos noticiados e discutidos nas publicações do período.

Críticas teatrais também representaram parte significativa do material publicado. Na primeira visita, Arthur Azevedo destacou-se como o maior entusiasta de Sarah Bernhardt. No jornal *Gazeta de Notícias*, foi criada a exclusiva seção *Sarahiana*. Na segunda turnê, em 1893, a maioria das críticas publicadas foram anônimas, com exceção das resenhas de Charnace, no jornal *Cidade do Rio*, e de Farfarello, na *Revista Ilustrada*. Por fim, na terceira visita de Sarah Bernhardt, em 1905, Arthur Azevedo, na coluna *O Theatro* (Neves; Levin, 2009), e João do Rio, sob o pseudônimo X, escreveram sobre a *performance* de Sarah Bernhardt na *Gazeta de Notícias*. As publicações satíricas *O Malho* e *O Rio Nu* trouxeram resenhas de humor de J. Bocó e Cascavel, respectivamente, sobre os espetáculos.

Embora o teatro fosse o centro da *performance* de Sarah Bernhardt, jornais e revistas cariocas consagraram inúmeras páginas à prosaicas ocorrências do cotidiano: “Sarah Bernhardt compareceu ontem aos ensaios finais da *Theodora*. Durante parte do dia, no hotel, pintou uma paisagem.” (Sarah..., 1886d, p. 1). Nas três visitas, os primeiros dias eram dedicados aos ensaios no teatro; fora isso, ela permanecia no hotel: “A eminente atriz tem sido muito visitada em sua residência, recebendo grande número de cartões de cumprimento” (Sarah..., 1886b, p. 1), anunciou o *Diário de Notícias* na primeira turnê, em 1886. Depois de receber letrados, jornalistas e integrantes da corte, a atriz visitou Dom Pedro II, na Quinta da Boa Vista: “Sarah Bernhardt foi a S. Christovão com um vestido de seda escocesa, casaco de seda *bleu-ciel* com *pelluche* encarnada, chapéu de veludo preto e narcisos, luvas amarelas, *peau de suède*. Não tinha uma joia.” (Sarah..., 1886c, p. 1).

Segundo o *Diário*, a atriz revelou conhecer a cultura brasileira e disse ao imperador “lisonjeiras expressões” sobre nossos costumes. Aparentemente

8 “Este povo ainda tem, felizmente, algumas tradições, e entre essas se conta a festa de São João, o patrono da pirotecnia nacional. [...] A empresa Ducci deveria nesse dia fechar o seu teatro, condescendendo desse modo com os hábitos da população.” (Sarah..., 1893a, p.2).

9 Para Zig-Zag, “[...] a nossa alta sociedade tem um reconhecido gosto artístico; mas a par do fogo sagrado do seu entusiasmo pela arte alimenta também a maior dedicação pelos *cobres*.” (Zig-Zag, 1886, p.1).

admirada com o país, antes de partir, em julho, “Sarah Bernhardt comprou, na acreditada casa Maria Jung, na rua Primeiro de Março, diversos vestuários e armas indígenas, constantes de cocares, arcos, flechas, zarabatanas, etc., usados pelos índios coroados e botocudos.” (Diversões, 1886, p. 2). Longe do olhar dos jornalistas, contudo, o entusiasmo com o Brasil não era tão grande. Em uma das cartas enviadas ao amante Raoul Ponchon, Sarah desprezou o imperador e o comportamento dos brasileiros.

Sua Majestade, o imperador do Brasil, parece que é pobre demais para comprar uma assinatura. Toda noite chega ao teatro numa carruagem puxada por quatro mulas ofegantes. E que carruagem! Tão absurda quanto seus guardas esfarrapados. Esses galantes brasileiros parecem que estão sempre brincando. Brincam de construir casas, de abrir estradas, de apagar incêndios, de ser entusiásticos (Gold; Fizdale, 1994, p. 209).

Ao noticiar a chegada da atriz, o jornalista Alcindo Guanabara notara o desapontamento de Sarah com o Rio de Janeiro. A atriz já teria “caído das nuvens” no primeiro passeio pela rua do Ouvidor. “Que ideia é esta de me meter por vielas escusas?”, teria perguntado ao seu empresário... “Mas não, madame, responde Ciacchi que a conduzia; isto aqui é a rua mais frequentada do Rio de Janeiro, o *rendez-vous* da elite, da *gomma*, de tudo que há de mais *huileux*” (Crônica..., 1886, p. 2). Quando enviou notícias do Rio de Janeiro, Sarah reclamou a Raoul Ponchon da feiura da cidade e da precariedade do Theatro São Pedro de Alcântara.

A vida aqui é triste e feia – oh, muito feia. Não que as pessoas não sejam encantadoras e meu sucesso enorme. Mas que teatro! Ratos e camundongos por toda parte. Luzes tão fracas que cenas matutinas parecem ter lugar à meia-noite. Não há acessórios, apenas um sofá tão duro que me arrebenta as costas e um tapete tão pequeno que poderia ser o cachecol que o contrarregra estende para secar seu tabaco. E contudo tenho rido muito. Fiz espetáculos ótimos e logo estarei de partida (Gold; Fizdale, 1994, p. 209).

Com relação ao teatro, antes de iniciar a primeira turnê, o camarim de Bernhardt foi reformado. O *Diário de Notícias* registrou, em tom apreensivo, que “as ornamentações e os reparos no camarim de Sarah Bernhardt ainda não estavam concluídos. Apenas terminaram o trabalho de revestimento das paredes internas e do teto, pinturas e colocações de encanamentos de gás. [...] O teto será revestido de cetim azul celeste.” (Sarah..., 1886b, p. 1).

Como analisa Gilberto Freyre (2012 [1936]), os brasileiros do século XIX viveram sob a “obsessão” e o “temor” do olhar do estrangeiro. “E os ‘olhos dos estrangeiros’ eram os olhos da Europa. Eram os olhos do Ocidente. Do Ocidente

burguês, industrial, carbonífero, com cujos estilos de cultura, modos de vida, composições de paisagem, chocavam-se as nossas [...]” (Freyre, 2012 [1936], p. 554). A notoriedade de Sarah Bernhardt potencializava o temor diante de seu olhar como estrangeira; suas impressões e seus sentimentos sobre o Rio de Janeiro importavam muito, porque os holofotes de sua fama levariam ao mundo moderno notícias sobre como era, afinal, o Brasil.

Além disso, Sarah não era inglesa nem portuguesa, tampouco norte-americana: Sarah vinha de Paris e os brasileiros consideravam a França, sobretudo Paris, como “um sonho”, “centro da inteligência”, “cérebro do mundo civilizado”, “cidade máxima de divertimento e de progressos materiais”. (Freyre, 2004 [1957], p. 902). Em 1886, Joaquim Nabuco saudou a chegada da atriz à capital brasileira, descrevendo, em um longo texto na capa de *O Paiz*, seu destaque na “superfície imante de Paris, como as grandes erupções vulcânicas na coroa solar.” Para Nabuco, a trajetória de Bernhardt “formaria um *pendant* feminino à vida de Nero, [...] um Nero com o gênio de mais e o crime de menos e obrigado a ganhar, pelo talento, os meios de realizar a ideia neroniana” (Nabuco, 1886, p. 1).

Representante de uma nova elite, a atriz-empresária queixou-se da precariedade das instalações para desenvolver seu trabalho, mas, ao final da primeira turnê, quando chegou a Buenos Aires, em agosto de 1886, ela escreveu a Ponchon: “tenho 200 mil francos. Todas as minhas despesas estão pagas, meus vestidos, as contas de [meu filho] Maurice – tudo! Dê-me parabéns. [...] Na verdade, levarei comigo 1 milhão. Completo.” (Gold; Fizdale, 1994, p. 210). O Brasil, portanto, não seria assim tão “pobre” como ela havia afirmado; a insatisfação com a arquitetura precária do teatro, o calor do Rio de Janeiro e os riscos da febre amarela foram compensados pelos lucros da primeira excursão – cujo sucesso financeiro a faria voltar duas outras vezes.

Sarah Bernhardt observou criticamente o Rio de Janeiro, seus hábitos e costumes. Por sua vez, os olhares cariocas também estiveram voltados para ela. A atriz trouxe, além de suas peças, uma nova maneira de admirar as pessoas famosas. Internacionalmente conhecida, ela demonstrou como, pouco a pouco, ocorria a redução da distância guardada entre heróis e pessoas comuns, imperadores e súditos, santos e devotos, aproximação facilitada pelas técnicas de comunicação.

Antes mesmo de sua primeira visita, Arthur Azevedo, que há três anos conhecera Sarah Bernhardt em Paris, tratou de esclarecer ao público carioca: “anda por aí exposta uma grande litografia representando um busto de mulher bonita, tendo por baixo o *fac símile* da assinatura de Sarah Bernhardt. Saibam todos que esse retrato não se parece nada com a gloriosa atriz francesa.” (Azevedo, 1886a, p. 1). A *Gazeta de Notícias*, dois dias depois da chegada da

atriz, em 1886, criticou a fotografia publicada pelo jornal *O Paiz* no dia anterior. O “retrato da diva”, estampado na capa, “[...] tem a especialidade de se parecer tanto com ela como com... minha sogra” (Balas..., 1886, p. 2).

Nas duas primeiras turnês, os olhares brasileiros também viram Sarah em apuros com a polícia. Em 1886, a atriz se envolveu em uma briga com uma colega da companhia, Noirmont. Ela teria dado um tapa violento em Sarah Bernhardt, que revidou com chicotadas, assunto noticiado pela mídia carioca. Depois da partida da atriz, em agosto, o jornal *O Rio de Janeiro* traduziu uma reportagem publicada no periódico francês *Gil Blas* que detalhava o episódio: “Como quer que seja, a queixa foi dada à polícia e assegura-se que no Rio de Janeiro não se brinca com chicotadas, mesmo entre duas mulheres, tanto mais dadas de emboscada” (Teatros..., 1886, p. 2).

Em 1893, as valiosas joias trazidas por Sarah Bernhardt foram furtadas do cofre de seu quarto, enquanto dormia profundamente: “Abismados ficamos todos nós com a notícia do roubo, porque a Praia de Botafogo é até um dos lugares menos policiados do Rio de Janeiro” (O dia, 1893, p. 1). Usadas nos espetáculos, as joias, que nunca foram recuperadas, valiam cerca de 250 mil francos, que corresponderiam a aproximadamente um milhão de euros hoje.<sup>10</sup> Para o articulista Fantasio, no jornal *Cidade do Rio*, a atriz poderia as ter reavido, se não tivesse cometido o engano de dar queixa na polícia: “A polícia, velha matrona, cuja perversidade cresce na razão direta da idade, arregalou os olhos, coçou o queixo e confiou o caso aos seus mais espertos agentes... Choremos sobre as joias de Sarah Bernhardt” (Fantasio, 1893, p.1).

O episódio, provavelmente, comprometeu o entusiasmo de Sarah Bernhardt com a segunda turnê. O secretário da atriz teria dito, nos corredores do Lyrico, que iam “*enfin abandonner ce sale pays*” o que revoltou o articulista Charnace que, dramaticamente, escreveu “[...] país imundo este que recebe com flores Mme. Sarah Bernhardt e que acolhe com a alma e o coração francamente escancarados a todo e qualquer estrangeiro que lhe procure as plagas e o honre com sua visita!” (Charnace, 1893, p. 1). O grande prejuízo do roubo foi lembrado pela atriz quando chegou, dias depois, à Argentina. Sarah Bernhardt acreditava que o crime, “escandaloso”, teria sido cometido com o aval da polícia. “Assim marcha aquela terra”, criticou ela a um repórter argentino, o que levou o *Jornal do Brasil*, quando republicou a entrevista, a relativizar o comentário, pois este teria, de fato, atendido “[...] ao interesse difamatório de um nosso ‘gentil vizinho’”. É preciso, porém, saber-se que o acusado do roubo aqui sofrido por Sarah é um

---

10 Segundo o conversor de moedas do *Institute Nationale de la Statistique et des Études Économiques*.

seu patrício, de nome Soumien, que ainda está preso” (Sarah..., 1893b, p. 1). Em síntese, o público acompanhou uma história de relações azedas com a polícia, roubos e assaltos, acusações recíprocas cuja “culpa” recai sobre o lugar “atrasado”.

Mais de dez anos depois, em agosto de 1905, Sarah Bernhardt chegava novamente à Baía de Guanabara. O navio que a trouxe da Europa aproximou-se da costa brasileira, mas ela “[...] deixou-se ficar a bordo para não ser narcotizada e roubada como há tempos” (Azevedo, 1905a, p. 3). Em excursão por Buenos Aires, a atriz enviou, no final de setembro, um telegrama aos jornais brasileiros. “*Sarah Bernhardt voulant pas laisser public brésilien sous impression erronée polemiques publiées journaux donnera representations Rio de Janeiro. Retarde voyage Chicago*” (Teatros e..., 1905, p. 2). A decisão de realizar a última turnê no Rio de Janeiro foi, portanto, tomada de última hora. As publicações cariocas apontavam que as “polêmicas” relacionavam-se ao roubo das joias – e a atriz teria razão de não querer voltar mais à cidade. Mas ela, apesar de tudo, queria se reconciliar com o país. A atriz se esforçou: ao chegar ao Rio, demonstrou simpatia e “[...] mandou arriar a cabeça do carro, a fim de fazer viagem admirando as ruas da cidade” (Sarah..., 1905, p. 1). Nas apresentações, ela “veio e venceu” e parecia a mesma: ainda que vinte anos não passem “impunemente”, ela “[...] era tão grande naquele tempo que, tendo perdido alguma coisa, não parece ter perdido coisa alguma” (Azevedo, 1905b, p. 3).

Sarah Bernhardt precisou de coragem para realizar a turnê de 1905, a última pelo continente americano. Há alguns anos, ela sentia muitas dores em seu joelho direito e temia piorar durante a viagem. Assim que chegou a Buenos Aires, a primeira cidade da excursão, o joelho “degenerou em abcesso” e ela passou por uma cirurgia. “Três meses depois, sofreu um acidente no Rio de Janeiro. [...] Normalmente, se colocavam atrás do cenário grossos colchões que amortizavam a queda. Dessa vez, não havia nenhum, e Sarah caiu no chão duro” (Gold; Fizdale, 1994, p. 271).<sup>11</sup>

A trajetória empresarial de Sarah Bernhardt teve início na década de 1870, quando se tornou integrante do quadro societário da *Comédie Française*. Não por acaso, naquele mesmo período, a atriz passou a se dedicar também à promoção de si mesma, criando estratégias para se manter em evidência. Naquele momento, era comum que atrizes de teatro vendessem fotografias para aumentar seus rendimentos. Ao planejar qual imagem comercializaria, Sarah Bernhardt decidiu se inspirar em um boato que circulava por Paris.

11 O acidente, narrado de maneira ficcional no filme *Amélia* (BR, 2001), dirigido por Ana Carolina, foi o episódio final das três turnês de Sarah Bernhardt no Rio de Janeiro. Assim como outros detalhes da biografia de Sarah Bernhardt, a descrição da queda no Rio de Janeiro possui versões distintas (Alves, 2013).

Quando sua irmã, Régine, nos estágios finais de tuberculose, foi morar com ela em um pequeno apartamento na *rue de Rome*, Sarah achou por bem ceder sua cama a ela e passou a dormir em um caixão, em frente à janela, que usava para estudar seus papéis. Assim, no intuito de “[...] capitalizar com a situação, Bernhardt incumbiu Melandri, um dos principais fotógrafos de Paris, para fixar sua imagem no esquife repleto de flores, toda de branco, os braços cruzados, os olhos fechados no que parecia ser o eterno repouso” (Gold; Fizdale, 1994, p. 110). Apesar de o fascínio da morte ter sido comum a muitos artistas naquele período, nenhuma outra atriz de teatro havia posado daquela maneira. As vendas renderam uma bela quantia a Sarah Bernhardt.

Sarah nunca interrompeu sua carreira como atriz para se dedicar exclusivamente a criar e vender suas imagens. Entretanto, promoções, eventos midiáticos e mesmo anúncios publicitários constituíam parte significativa de sua atuação profissional. Desde a primeira turnê norte-americana, a atriz começara a firmar contratos publicitários para divulgar produtos diversos. De todos, o mais conhecido foi o anúncio do pó-de-arroz *La Diaphane*, publicado mundialmente. O merchandising em torno do *La Diaphane* definiu os primeiros passos da indústria cosmética e da participação de mulheres famosas na promoção do consumo, associando sucesso, riqueza, talento e culto à beleza (Lipovetsky, 1997; Vigarello, 2004).

Em sua passagem pelo Brasil, a maior parte dos anúncios publicitários foi divulgada durante a primeira turnê. A publicação *O Programador*, semelhante a um encarte publicitário, concentrou grande parte deles. Muitos produtos e serviços relacionados ao universo feminino levavam o nome de Sarah Bernhardt. Luvas e coletes, que eram supostamente usados pela atriz, e o penteado *à la Sarah Bernhardt* foram anunciados em diversas publicações cariocas.

Diversos anúncios aliavam o nome da atriz, o aviso do início da turnê no Rio de Janeiro e a venda de produtos: “Fédora: com esta peça deve estrear a grande companhia da ilustre Sarah Bernhardt. Não se esqueçam, pois, de comprar luvas na Luvaria Parisiense, 66 rua da Uruguaiana, 66” (Fédora, 1886, p. 3). A loja *Casa do Cruz* estampou em letras garrafais o nome da atriz para anunciar a liquidação de seus produtos. “Sarah Bernhardt, depois da chegada desta celebrada artista, ninguém fala em outra coisa a não ser na importantíssima liquidação que está fazendo a Casa do Cruz” (Sarah..., 1886e, p. 7). Na lista de ofertas, estavam tecidos diversos, toalhas, enxovais, paletós e xales. Produtos e serviços eram também anunciados com seu nome. Assim, o “filet à Sarah Bernhardt” se tornou a “grande novidade culinária” do restaurante *Maison Moderne* (Maison..., 1886, p. 3).

Por fim, eventos noticiados durante a turnê, como a briga com sua colega, eram lembrados como tema de vendas em um dinâmico diálogo

que atravessava fronteiras que podiam ser relativamente indefinidas entre as narrativas jornalística e publicitária. Em um anúncio de loja, por exemplo, a briga de Sarah e os preços baixos são parte de um mesmo furor pois, “O grande conflito e espancamento no Theatro São Pedro D’Alcântara entre Sarah Bernhardt e Mme. Noirmont não causou tanta sensação como tem causado os preços baratíssimos das sublimes roupas na Popular Alfaiataria Estrella do Brasil na praça da Constituição.” (O grande..., 1886, p. 2). O público-consumidor visado pelos anúncios com a chancela de Sarah Bernhardt era, sem dúvidas, a mulher carioca das camadas médias-altas e altas. Décadas antes, no início do século XIX, as mulheres da elite brasileira eram bem diferentes das europeias ou norte-americanas e poucas sabiam ler e escrever (Hahner, 2013). Gilberto Freyre (2012) mostra que, somente no final do século XIX, a mulher brasileira começou a sair da pura intimidade doméstica em busca de instrução, de trabalho e de uma ingerência mais decisiva na vida dos filhos e no cotidiano da família.

A chegada de Sarah Bernhardt coincidiu, portanto, com um momento de transformação da família brasileira, período em que surgiam algumas limitações ao poder patriarcal absoluto. É certo que a mulher, detentora somente do dote, colocado sob a responsabilidade do marido após o casamento, ainda não tinha maior autonomia como consumidora. Mesmo uma *matinée* no teatro, por exemplo, deveria ser sob a tutela de algum homem – pai, marido ou filho. Mas, no final do século XIX, a mulher da elite, tão presa à casa-grande no período colonial brasileiro, começava, pouco a pouco, a deixar seus sobrados urbanos e tatear o espaço público.

A análise dos anúncios revela que, para seduzir consumidoras, as narrativas deram vida a bens de consumo através de seu vínculo com a celebridade internacional, a admiração incontida que despertava e que, pretensamente, poderia se traduzir em desejos femininos de compra. De fato, é esse o mecanismo de mágicas conexões, esse elo imaginário entre produção e consumo, o que se solidifica na narrativa publicitária (Rocha, 2010). Sarah Bernhardt, protagonista cintilante desses anúncios, tinha nome próprio – repetido à exaustão –, biografia e alto capital de visibilidade que, de forma calculada, era transferido de sua imagem pública às práticas de consumo. Enquanto personagem da publicidade, Sarah Bernhardt não apenas endossou produtos, serviços, lojas. Sua conhecida biografia criou sonhos, fantasias, costumes, lições de sucesso e expectativas sociais, sugerindo que a existência plena e bem-sucedida poderia ser também alcançada pelas mulheres comuns que usassem a tiara de cabelo *à la Sarah Bernhardt*, vestissem coletes e luvas que a atriz usava, e se embelezassem com o pó-de-arroz *La Diaphane*.

Nesse sentido, o entorno criado pelas narrativas da presença de uma atriz famosa, grande estrela e empresária internacional bem-sucedida promoveram alguma reflexão sobre os papéis de gênero no Brasil. Identidades de homens e mulheres, marcadas por disputas e conflitos relacionados a desigualdades históricas e culturais, constituíam as entrelinhas desses anúncios, matérias e artigos – que, como se viu, amalgamavam informações e expectativas sobre sua trajetória no país. No final do século XIX, o escritor Luís Leitão, ao lamentar o desinteresse do público carioca pelo teatro de cunho literário, afirmou que os palcos do Rio de Janeiro haviam se tornado “prostíbulos” (Faria, 2001). A partir de 1870, a predileção do público pelas divertidas operetas e mágicas tornava os corpos femininos mais interessantes do que a arte de interpretar. As atrizes francesas, consideradas mais libertinas, eram especialmente desejadas e “nem mesmo o circunspecto Machado de Assis resistiu ao charme” (Faria, 2001, p. 158) de Mlle. Aimée, uma das mais conhecidas atrizes que permaneceu durante quatro anos no Brasil, realizando espetáculos no Alcazar. O repertório da companhia de Sarah Bernhardt não se resumia a operetas, vaudevilles e comédias; tampouco ela realizava atividades extra-artísticas. A chegada de sua companhia, formada por atrizes francesas, contudo, remetia a esse quadro de fascínio da plateia brasileira pelo teatro de entretenimento, no qual “[...] o espectador vai apenas para se divertir, ver mulheres bonitas e pouco vestidas.” (Faria, 2001, p. 160).

Não por acaso, as observações sobre o corpo de Sarah Bernhardt foram parte ativa do interesse do noticiário nas três turnês. Ela seria magra, mas “engordou muito” nos últimos tempos, segundo Arthur Azevedo. Em 1886, o dramaturgo registrou: Sarah ostentava uma “[...] opulenta cabeleira loura a emoldurar-lhe o rosto rubicundo, em que se destacavam dois olhos realmente belos” e até “pareceu bonita” a ele. (Azevedo, 1886b, p. 1). “Dizem que a Sarah Bernhardt é feia”, especulou *O Fluminense* (Caleidoscópio, 1886, p. 1). Para os críticos teatrais, a feiura lhe caía bem, porque ressaltava seu talento como atriz dramática. Na última turnê, os textos não pouparam as transformações de seu corpo e o avanço das marcas do tempo. Em 1905, o articulista Rufufo Singapura definiu a atriz como uma “velha carcaça”, que não merecia os mesmos aplausos das apresentações anteriores, antes de ser “avó e bisavó”, e ainda: “Depois disso, vieram anos e anos. Vieram também as moléstias. Mas a mais grave foi a idade. [...] Em casa, afagando os netos e bisnetos, seria respeitável. No palco, fazendo de ingênua e até de galã é tolerada em Paris, como uma tradição; mas não deixa de ser ridícula.” (Singapura, 1905, p. 3).

Ao longo de sua carreira, Sarah Bernhardt interpretou diversos papéis masculinos; o mais conhecido deles foi Hamlet. O articulista brasileiro e

outros críticos conservadores se escandalizavam com a mulher idosa que se metamorfoseava em um jovem garoto. A análise de Pamela Cobrin (2012, p. 49) mostra que a atriz, com os personagens masculinos no final de sua carreira, “[...] abriu um discurso politicamente potente sobre os corpos femininos envelhecidos.” Ao serem debatidos na imprensa, os personagens *crossdressers* provocavam diversos efeitos na ordem cultural muito além das especificidades de uma produção de teatro, que contribuíam para a reflexão sobre o envelhecimento feminino.

Ao fim e ao cabo, Sarah Bernhardt também era mãe solteira, fato que não passou despercebido à imprensa brasileira. Maurice Bernhardt (1864-1928) era fruto do relacionamento de Sarah com o príncipe belga Henri de Ligne, que “[...] nunca reconheceu o menino como seu filho, nem se ofereceu para sustentá-lo. Só depois que *la petite Sarah* se tornou *la grande Sarah*, ele tentou reparar a situação. Bernhardt nunca o perdoou – nem o esqueceu.” (Gold; Fizdale, 1994, p. 65). Na primeira turnê, o *Gazeta de Notícias* censurou matérias que utilizavam o pronome *mademoiselle* para se referir à atriz. Seria equivocado “[...] o tratamento de mademoiselle dado a uma senhora casada, e que traz consigo um filho de 22 anos” (Sarahiana, 1886, p. 1). Na realidade, com o pronome senhorita, os jornais brasileiros ressaltavam propositalmente o fato de Sarah ter um filho, mas não ser casada com o pai do rapaz. Ao tratá-la por *mademoiselle*, as matérias sugeriam que, mesmo rica e bem-sucedida, ela não era uma *senhora de respeito*.<sup>12</sup>

Mais de um século depois de sua última turnê no Rio de Janeiro, a figura de Sarah Bernhardt permanece no imaginário brasileiro. O *best-seller* escrito por Jô Soares em 1995 – *O Xangô de Baker Street* – foi adaptado para o cinema, com considerável sucesso de bilheteria. No romance, a atriz francesa está no Rio de Janeiro e é ela quem sugere à polícia a vinda de Sherlock Holmes para investigar o assassinato de mulheres, o argumento da história. Mais recentemente, a telenovela *Lado a Lado* (Rede Globo, 2014) trouxe uma personagem inspirada em Sarah Bernhardt. Tratava-se de Mademoiselle Jeannete D’Orléac, uma famosa bailarina francesa, que passava uma temporada no Brasil e foi interpretada por Maria Fernanda Cândido. A personagem é descrita no *release* da novela como inspirada “[...] em Sarah Bernhardt, uma mulher livre, fora dos padrões da sua época, o início do século passado” (Araújo, 2012). No entanto, nossa análise sugere que Sarah Bernhardt representava aspectos bem mais complexos – para além de “mulher livre”, “fora dos padrões da época”, precursora da vida cosmopolita, repleta de viagens internacionais, fama e dinheiro. Ela era também,

---

12 A atriz foi casada por sete anos com o ator grego Jacques Damala, mas, ao longo de sua vida, manteve inúmeros casos amorosos com homens e mulheres, divulgados pela imprensa.

tal como celebridade contemporânea, uma empresária, ocupada com afazeres de seu ofício, em busca de reconhecimento e rendimentos financeiros. Suas estratégias, mesmo tantos anos depois, assemelham-se a ações publicitárias contemporâneas: criação de imagens *autênticas* e *impactantes*, contratos com empresas, criação de eventos midiáticos e emprego das redes sociais possíveis. Sarah Bernhardt, também por isso, contribuiu decisivamente para a discussão dos papéis de gênero naquele momento. Sua constante manipulação de representações e uso incisivo de práticas de comunicação foram vértices e força centrípeta para onde convergiram os modos de subjetivação de homens e mulheres no regime de seu tempo presente.

## Referências

- ALVES, Evanio. Sarah Bernhardt: gloire et tragédie à Rio de Janeiro. **Brasil.Fr: Le Portail du Brésil en France**, Paris, 11 jan. 2013. Disponível em: [http://www.brasil.fr/actualites-bresil/230/sarah\\_bernhardt\\_gloire\\_et\\_tragedie\\_a\\_rio\\_de\\_janeiro\\_par\\_evanio\\_alves\\_php](http://www.brasil.fr/actualites-bresil/230/sarah_bernhardt_gloire_et_tragedie_a_rio_de_janeiro_par_evanio_alves_php). Acesso em: 23 jan. 2016.
- ARAÚJO, Mariana. Maria Fernanda Cândido entra em *Lado a lado*. **Uol Blog Social**, São Paulo, 14 out. 2012. Disponível em: <http://blogs.ne10.uol.com.br/social1/2012/10/14/maria-fernanda-candido-entra-em-lado-a-lado>. Acesso em: 22 jan. 2016.
- AZEVEDO, Artur. De Palanque. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 343, 17 maio 1886a, p. 1.
- \_\_\_\_\_. De Palanque. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 353, 27 maio 1886b, p. 1.
- \_\_\_\_\_. O Teatro. **A notícia**, Rio de Janeiro, n. 204, 24-25 ago. 1905a, p. 3.
- \_\_\_\_\_. O Teatro. **A notícia**, Rio de Janeiro, n. 252, 19-20 out. 1905b, p. 3.
- BALAS de estalo. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 148, 28 mai. 1886, p. 2.
- BERNHARDT, Sarah. **Ma double vie**: mémoires de Sarah Bernhardt. Paris: Librairie Charpentier et Fasquelle, 1907.
- BRAUDY, Leo. **The frenzy of renown**. Fame and its history. Nova York: Vintage Books, 1997.
- CALEIDOSCÓPIO. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 1251, 30 mai. 1886, p. 1.
- CHARNACE. Crônica de teatro. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, n. 181, 6 jul. 1893, p. 1.

- COBRIN, Pamela. She's old enough to be a beautiful young boy: Sarah Bernhardt, breeches roles and the poetics of aging. **Women & Performance: a journal of feminist theory**, v. 22, n. 1, p. 47-66, 2012.
- CRÔNICA de hoje. **Gazeta da Tarde**, Rio de Janeiro, n. 120, 27 maio 1886, p. 2.
- DABHOIWALA, Faramerz. **As origens do sexo**: uma história da primeira revolução sexual. São Paulo: Globo, 2013.
- DIVERSÕES. **O Paiz**, Rio de Janeiro, n. 164, 15 jun. 1886, p. 2.
- FANTASIO. Crônica. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, n. 175, 30 jun. 1893, p. 1.
- FARIA, João Roberto. **Ideias Teatrais**: o século XIX no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- FÉDORA. **O Programador**, Rio de Janeiro, n. 657, 29 maio 1886, p. 3.
- FREYRE, Gilberto. **Ordem e Progresso**. São Paulo: Global, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Sobrados e mucambos**. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. São Paulo: Global, 2012.
- GOLD, Arthur; FIZDALE, Robert. **A divina Sarah**: a vida de Sarah Bernhardt. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GOTTLIEB, Robert. **Sarah: the life of Sarah Bernhardt**. Jewish Lives. New Haven; London: Yale University Press, 2010.
- HAHNER, June. Mulheres da elite: honra e distinção das famílias. In: PINSKY, Carla; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.
- LIPOVETSKY, Gilles. **La troisième femme**: permanence et révolution du féminin. Paris: Gallimard, 1997.
- MAISON Moderne. **O Programador**, Rio de Janeiro, n. 660, 1 jun. 1886, p. 3.
- NABUCO, Joaquim. Sarah Bernhardt. **O Paiz**, Rio de Janeiro, n. 145, 27 maio 1886, p. 1.
- NEVES, Larissa; LEVIN, Orna. **O Teatro**: crônicas de Arthur Azevedo (1894-1908). Campinas: Unicamp, 2009.
- O DIA. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, n. 167, 22 jun. 1893, p. 1.
- O GRANDE conflito. **Gazeta da Tarde**, Rio de Janeiro, n. 142, 23 jun. 1886, p. 2.
- PASCHOAL. **O Tempo**, Rio de Janeiro, n. 739, 18 jun. 1893, p. 1.

ROCHA, Everardo. **Magia e capitalismo**: um estudo antropológico da publicidade. São Paulo: Brasiliense, 2010.

SARAH Bernhardt. **Diário de Notícia**, Rio de Janeiro, n. 355, 29 maio 1886a, p. 1.

\_\_\_\_\_. **Diário de Notícia**, Rio de Janeiro, n. 355, 29 maio 1886b, p. 1.

\_\_\_\_\_. **Diário de Notícia**, Rio de Janeiro, n. 356, 30 maio 1886c, p. 1.

\_\_\_\_\_. **Diário de Notícia**, Rio de Janeiro, n. 357, 31 maio 1886d, p. 1.

\_\_\_\_\_. **Diário de Notícia**, Rio de Janeiro, n. 363, 6 jun. 1886e, p. 7.

\_\_\_\_\_. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 147, 27 maio 1886f, p. 1.

\_\_\_\_\_. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 287, 14 out. 1905, p. 1.

\_\_\_\_\_. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 171, 20 jun. 1893a, p. 2.

\_\_\_\_\_. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 219, 7 ago. 1893b, p. 1.

SARAHIANA. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 150, 30 mai. 1886, p. 1.

SINGAPURA, Rufufluo. Notas. **A notícia**, Rio de Janeiro, n. 236, 30 set./1º out..1905, p. 3.

SOARES, Jô. **O Xangô de Baker Street**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TEATROS e salões. **O Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 189, 17 ago. 1886, p. 2.

TEATROS e... Sarah Bernhardt. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 264, 21 set. 1905, p. 2.

VIGARELLO, George. **Histoire de la beauté**. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours. Paris: Éditions de Seuil, 2004.

ZIG-ZAG. Sarahiana. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 158, 7 jun. 1886, p. 1.

Encaminhado em: 3/1/2017

Aceito em: 16/5/2017

Endereço dos autores:



Everardo Rocha <[everardo@puc-rio.br](mailto:everardo@puc-rio.br)>  
Programa de Pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)  
Rua Marquês de São Vicente, 225 – Gávea  
22430-060 – Rio de Janeiro (RJ) – Brasil



Ligia Campos de Cerqueira Lana <[ligialana@gmail.com](mailto:ligialana@gmail.com)>  
Programa de Pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)  
Rua Marquês de São Vicente, 225 – Gávea  
22430-060 – Rio de Janeiro (RJ) – Brasil