



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**UMA MARILYN MONROE PARA CADA TEMPO:
FRAGMENTOS E AS MUDANÇAS EM TORNO DO MITO**

CAIO ALVES BERSOT MACHADO

RIO DE JANEIRO

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**UMA MARILYN MONROE PARA CADA TEMPO:
*FRAGMENTOS E AS MUDANÇAS EM TORNO DO MITO***

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Jornalismo.

CAIO ALVES BERSOT MACHADO

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Jaguaribe de Mattos

RIO DE JANEIRO

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Uma Marilyn Monroe para cada tempo: *Fragmentos* e as mudanças em torno do mito**, elaborada por Caio Alves Bersot Machado.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Jaguaribe de Mattos
Doutora em Literatura Comparada pela Stanford University
Departamento de Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Evandro Vieira Ouriques
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO
2017

FICHA CATALOGRÁFICA

MACHADO, Caio Alves Bersot.

Uma Marilyn Monroe para cada tempo: *Fragmentos* e as mudanças em torno do mito. Rio de Janeiro, 2017.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientadora: Beatriz Jaguaribe de Mattos

MACHADO, Caio Alves Bersot. Uma Marilyn Monroe para cada tempo: *Fragmentos e as mudanças em torno do mito*. Orientadora: Beatriz Jaguaribe de Mattos. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Este trabalho reúne estudos sobre Marilyn Monroe, celebridades, star system, Hollywood e mitologias. A partir do livro *Fragmentos*, busca-se entender as mudanças na representação midiática de Marilyn Monroe desde a década de 50. O trabalho tem como objetivo compreender a relação entre as atualizações da imagem de Monroe e as mudanças da indústria cultural e do público ao longo dos últimos 60 anos. Para isso, pretende-se analisar a cobertura jornalística do livro, que anunciava a revelação de uma “nova Marilyn”, assim como filmes, biografias e notas pessoais da atriz. Os escritos de Edgar Morin, Roland Barthes, Jacqueline Rose e Annateresa Fabris sobre mitos, Marilyn Monroe e o sistema de estrelas são obras fundamentais para esta monografia.

MACHADO, Caio Alves Bersot. Uma Marilyn Monroe para cada tempo: *Fragmentos e as mudanças em torno do mito*. Orientadora: Beatriz Jaguaribe de Mattos. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

ABSTRACT

This work addresses subjects such as Marilyn Monroe, celebrities, the star system, Hollywood and mythologies. By reading and analyzing *Fragments*, we intend to understand the changes in Marilyn Monroe's image since the 50s. This work aims to comprehend the relation between Monroe's changing symbols and the shifts in the way the public relate to the cultural industry in the last 60 years. To do such an analysis we have to pay special attention to the press coverage of the book, which used to announce the rise of a 'new Marilyn', as well as movies, biographies and the actress' personal notes. The theories of Edgar Morin, Roland Barthes, Jacqueline Rose and Annateresa Fabris on Marilyn Monroe and myths are very significant to this dissertation.

*Only parts of us will ever
touch parts of others*
(Marilyn Monroe)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	MARILYN MONROE: O MITO.....	12
2.1	A mitificação de Marilyn Monroe.....	13
2.2	Releituras de um ícone.....	18
3	<i>FRAGMENTOS</i> E A OBSESSÃO PELA VIDA ÍNTIMA.....	22
3.1	A Marilyn Monroe de <i>Fragmentos</i>.....	26
3.2	A vida íntima em foco.....	30
4	MARILYN MONROE, MITO, CONSUMO E NOVAS GERAÇÕES.....	38
4.1	Outras formas de consumir Marilyn.....	42
4.2	Novas audiências, Novas Marilyns.....	50
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60
7	ANEXOS.....	65
	Anexo I: Imagens.....	65
	Anexo II: Entrevista.....	66

1. INTRODUÇÃO

Hollywood é uma fábrica de estrelas na indústria do entretenimento. Entre nomes como Rita Hayworth, Marlon Brando, Marlene Dietrich, Frank Sinatra, Audrey Hepburn, Carmen Miranda, James Dean, Ava Gardner, Elvis Presley, Judy Garland, Elizabeth Taylor e Cary Grant, a chamada Era de Ouro de Hollywood tinha Marilyn Monroe como uma das maiores personalidades do cinema americano. Com uma história pessoal conturbada e uma carreira breve, porém bastante produtiva, Monroe é uma das estrelas mais famosas de todos os tempos, que ultrapassa o ícone de atriz e apresenta-se em outros formatos e plataformas que nem sempre têm relação com o cinema. Em uma caminhada pela região central de uma metrópole do século XXI, é possível encontrar o rosto de Marilyn estampado em capas de revistas, livros, brinquedos, bolsas, acessórios, cartazes, roupas, tatuagens, anúncios, obras de arte e diversos outros tipos de objetos.

Considerada uma vítima de uma indústria exploradora e dominada por homens, segundo feministas da segunda onda nos Estados Unidos, Monroe sofreu com a imagem construída em torno da intensa objetificação sexual e certa subestimação de seu dom para a arte, fosse quanto à atuação ou à escrita. Ao mesmo tempo que é reconhecida no imaginário social como uma estrela da década de 50, Marilyn tornou-se uma figura que adiciona e remove ícones à sua imagem ao longo das décadas, como um mito (BARTHES, 1989, p. 200) que está em constante metamorfose, mas que mantém as partes centrais de seu universo mitológico.

O lançamento de *Fragmentos*, em 2010, é um exemplo de como a representação de Monroe pela indústria cultural pode mudar em diferentes contextos. Anunciado como a revelação de uma nova Marilyn Monroe, o livro é uma coletânea de escritos (poemas, cartas, notas e fotografias) da atriz, alguns inéditos e outros publicados anteriormente. O lançamento de *Fragmentos* e a cobertura jornalística em torno do livro contribuíram para essa diversidade de “Marilyns” ao longo do tempo, posicionando Monroe frequentemente como poetisa, intelectual e atriz dedicada, à medida que negavam – ou reafirmavam – outros detalhes considerados clichês sobre a estrela.

As diferentes possibilidades comerciais e as diversas facetas de Marilyn Monroe ao longo do tempo, com *Fragmentos* como principal exemplo dessa dinâmica do mito, são os pontos de partida pelos quais pretendemos avançar com a discussão durante esta

monografia. A importância desta análise está na possibilidade de descobrir o porquê de louvarmos as celebridades que louvamos e o que isso significa sobre nossos hábitos, gostos e estilos de vida. Isso inclui compreender como o sistema capitalista constrói maneiras esteticamente estimulantes para conseguir estar presente em diversos aspectos da vida diária. Para isso, é fundamental que a biografia de Marilyn Monroe seja revisitada, seja pelas biografias aclamadas de Norman Mailer e Gloria Steinem ou por textos de Truman Capote e Jacqueline Rose. Artigos de jornal, comentários de especialistas sobre Marilyn e leituras do ícone pela academia também são documentos importantes a serem analisados para a composição deste trabalho, como textos de Annateresa Fabris, Edgar Morin e Douglas Kellner. Quase tão importante quanto os relatos e estudos sobre a vida de Monroe é a filmografia da estrela. A atriz Marilyn Monroe, muitas vezes esquecida em detrimento da estrela *per se*, talvez possa nos oferecer insumos e sinais valiosos para a compreensão daquilo que Monroe significa para a indústria do entretenimento, assim como todas as outras indústrias que apropriam-se do mito para construir novos símbolos e gerar outros produtos.

Na primeira parte desta monografia, pretendemos comentar a presença de Marilyn Monroe em Hollywood: os filmes, as principais histórias, a importância dela para os Estados Unidos do pós-guerra e a relação com o público, como sugere Jacqueline Rose. A biografia da atriz, que foi usada de maneira estratégica na construção de sua identidade de estrela, também é um dos detalhes que serão discutidos em um primeiro momento. Para isso, será fundamental consultar os estudos de Edgar Morin sobre o sistema de estrelas, o *star system*, que cria e realiza a manutenção de celebridades, como uma maneira de embelezar práticas capitalistas dentro da indústria do cinema, aproximando público e estrela. Além disso, os escritos de Roland Barthes sobre mitos, no clássico livro *Mitologias*, serão essenciais para auxiliar na descrição de Monroe enquanto mito, o que inclui as dinâmicas de sua imagem ao longo das décadas.

Como descrito anteriormente, o livro *Fragmentos* é um dos pontos de partida para a compreensão de quem é a Marilyn Monroe que parece surgir em alguns setores da indústria cultural após 2010. A partir disso, na segunda parte deste trabalho, é importante analisar o conteúdo do livro, investigar qual é o mergulho na intimidade de Monroe pretendido pela publicação. Acompanhada do livro, a cobertura jornalística de *Fragmentos*, assim como a propagação de temas relacionados ao conteúdo do livro, precisa ser analisada

durante esta monografia. A intimidade, a privacidade e outros vários aspectos da vida íntima de Marilyn Monroe parecem ganhar mais importância a partir do livro. Obviamente, a invasão contra a privacidade de Marilyn faz parte das narrativas midiáticas sobre ela desde a década de 50. Contudo, aqui, parece haver uma busca por outras maneiras de intimidade de Monroe, como a sensibilidade artística, a capacidade de reflexão, a intelectualidade, a inteligência e o controle de sua arte.

Uma das possibilidades que pretendemos investigar nesta segunda parte do trabalho é a existência de um crescimento do interesse pela intimidade no jornalismo de celebridades, ou seja, uma tendência de olhares únicos ou inéditos sobre determinadas estrelas, um acesso completo à vida de personalidades por parte do público, em um cenário que fãs, leitores e consumidores podem estar cada vez mais próximos de seus ídolos.

Novamente, o trabalho visionário de Edgar Morin em *The Stars* (1964) parece ser fundamental para compreendermos as dinâmicas entre estrelas e seu público, assim como a importância da imprensa – o que inclui todas as mídias e plataformas utilizadas por jornalistas e assessores – na construção e na manutenção das celebridades dentro do star system. Segundo Morin (1964), esse sistema de manejo de estrelas vai muito além das ferramentas clássicas de Hollywood, como o cinema e os programas de televisão, e compreende tudo aquilo que envolve o universo que conecta os ícones a seus seguidores, como entrevistas, documentários, perfis jornalísticos, artigos e revistas de fofoca. (MORIN, 1964, p. 6)

Na terceira parte deste trabalho, pretendemos descrever e analisar algumas das principais alterações na representação midiática de Marilyn Monroe ao longo dos anos desde sua morte, que é quando o mito parece se consolidar, segundo Annateresa Fabris. Além de analisarmos as mudanças de imagem de Monroe, é importante que também façamos um aprofundamento em torno daquilo que estimula essas alterações na imagem da atriz, ou seja, entender o porquê de Marilyn Monroe ser uma figura tão adaptável a vários contextos, que parece não perder o interesse do público mesmo após gerações. Nesse sentido, os estudos sobre consumo e comportamento do consumidor podem ser um grande auxílio para compreendermos as mudanças de ideologias do público, que podem ter influência direta nos produtos e formatos consumidos pelos indivíduos. Seria Marilyn Monroe uma figura em constante metamorfose para adaptar-se a novos discursos, culturas e hábitos de consumo? Para tentar descobrir a resposta para perguntas como essa,

pretendemos avaliar também a maneira com que os herdeiros de Marilyn lidam com sua imagem, que funciona mais como uma marca a esta altura.

No brilhante livro de 1995, *Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics between the Modern and the Postmodern*, Douglas Kellner explica, ao comentar sobre a cantora americana Madonna, como estrelas podem muitas vezes representar certos símbolos e discursos, satisfazendo necessidades afetivas do público, mas, ainda assim, cumprir com antigos padrões do capital, como o estímulo ao consumo e a sugestão de determinados estilos de vida. (KELLNER, 1995, p. 263) Com teorias como a de Kellner como ponto de partida, nesta última parte, pretendemos entender como Marilyn Monroe e outros artistas correspondem a expectativas de cada contexto ao mesmo tempo em que alimentam certo modo de produção capitalista dentro do star system.

Os estudos de Annateresa Fabris em *Uma “magnífica presa”: representações visuais de Marilyn Monroe*, de 2015, sobre como Marilyn Monroe é uma agente ativa na construção de seu mito, assim como sobre a espiritualização de sua imagem, nos permitem entender melhor não somente como Marilyn muda com o tempo, mas também porque a Marilyn Monroe pós-*Fragmentos* tem uma personalidade mais complexa, sensível, inteligente e artística do que aquela que a indústria cultural preocupava-se em apresentar em 1950.

Independentemente das conclusões alcançadas por este trabalho, faz-se necessária uma análise das mudanças do mito Marilyn Monroe desde 1962, ano de seu falecimento, para uma compreensão de certas dinâmicas do sistema de estrelas, assim como para conhecermos, de forma menos caricata, a mulher por trás do ícone que, provavelmente, continuará no imaginário social ainda por muitas gerações.

2. MARILYN MONROE: O MITO

Antes de ser Marilyn Monroe, Norma Jeane Baker era apenas mais uma jovem de Los Angeles, Califórnia, nos Estados Unidos. Nascida em 1 de junho de 1926, a mulher que viria a se tornar uma das atrizes mais famosas de todos os tempos teve uma infância conturbada, entre abandono dos pais, uma sucessão de lares adotivos, abusos psíquicos e físicos, e um casamento precoce, aos 16 anos de idade, em 1935. Ao ser descoberta pelo fotógrafo David Conover, na fábrica em que trabalhava, em 1944, Norma Jeane iniciou a carreira de modelo, com aparições em diversos catálogos de *pin-ups*, um estilo de modelagem popular nos anos 1950, em que a sensualidade de mulheres voluptuosas era estampada em cartazes e publicações.

Não foi necessário que mais de dois anos se passassem para que ela pedisse o divórcio a James Dougherty, seu primeiro marido, e deixasse o nome para trás. Ao selar um contrato com o estúdio de filmes 20th Century Fox, em 1947, Baker, com a ajuda dos produtores, escolheu o nome que faria dela uma lenda, em uma referência à atriz da Broadway, Marilyn Miller, e ao sobrenome de solteira de sua mãe, Gladys Pérola Monroe.

Durante as filmagens do primeiro filme em que foi uma das estrelas principais, *Só A Mulher Peca*, de 1952, as fotos em que a atriz aparece nua para um calendário ganharam popularidade. O escândalo, que também serviu para popularizar a imagem de Marilyn, foi uma oportunidade para os estúdios e a imprensa continuarem a investir em excesso na sexualidade de Monroe. Em entrevista para a revista *Life*¹, em 1962, a estrela explicitava sua insatisfação com o comportamento da indústria, especialmente sobre a atuação da 20th Century Fox em sua carreira: “É bom estar incluída na fantasia das pessoas, mas você também gosta de ser aceito por quem você é. Eu não me vejo como uma *commodity*, mas tenho certeza de que muitas pessoas, sim. Isso inclui uma corporação em particular que não deve ser nomeada”².

A maioria das personagens interpretadas pela atriz recebia atenção pelo apelo sexual, e, geralmente, certa vulnerabilidade. Do início da carreira até o início dos anos 1960, no período de sua morte, Marilyn era frequentemente lembrada como “a loira burra”

¹Disponível em: <https://www.theguardian.com/theguardian/2007/sep/14/greatinterviews> . Acesso em: julho de 2017.

²Traduzido de: It's nice to be included in people's fantasies but you also like to be accepted for your own sake. I don't look at myself as a commodity, but I'm sure a lot of people have. Including, well, one corporation in particular, which shall be nameless.

ou o “anjo sexual” pela imprensa e pelo público. Dois dos seus filmes mais populares, “Os Homens Preferem as Loiras” (1953) e “Como Agarrar um Milionário” (1953), contribuem para reafirmar a imagem de mulher loira ingênua, sempre à procura de uma figura masculina no papel de tutor ou provedor. Talvez a situação tenha alcançado seu ápice em 1955, quando a personagem de Marilyn em “O Pecado Mora ao Lado” foi chamada de The Girl (“a garota”, em inglês), em que a objetificação da atriz quase encontrava a desumanização. Para a historiadora americana Margot. A. Henriksen³ (2000), o filme incorpora muito do que definiu Monroe como um *sex symbol*. Essa percepção fragmentada sobre ela criou uma impressão duradoura na psique americana, permanecendo casada ao tipo de papel que Marilyn, pessoalmente, cada vez mais desdenhava.

2.1. A mitificação de Marilyn Monroe

O jornalista e escritor estadunidense Norman Mailer, o principal biógrafo de Marilyn Monroe, em seu livro de 1973, *Marilyn*, é eficiente ao descrever a construção da imagem da atriz como símbolo sexual, assim como a percepção do público, principalmente masculino, sobre ela no início da década de 50.

No começo de sua carreira, no tempo de *O segredo das joias*, quando a imanência sexual de sua face brotava da tela como um doce pêssego se abrindo diante de nossos olhos, ela parecia um novo amor, pronta e à espera entre os lençóis no inesperado sopro de ar fresco de uma rara e sexy manhã; era como se fosse sair, completamente vestida, de uma caixa de chocolates do Dia dos Namorados, tão desejável que cumpria cada letra daquela palavra favorita dos publicitários, *curvilínea*, tão curvilínea e ainda assim inofensiva a transformar seus dedos em dez gatunos felizes. Sexo era, sim, fácil e delicioso para ela. (MAILER, 1973, p. 8)

É importante ressaltar o contexto, nos Estados Unidos, em que Marilyn Monroe surge. O país saía com a autoestima alta da Segunda Grande Guerra, após a vitória contra o Eixo, com um mercado interno forte, em que a economia, a indústria cultural e o *American Way of Life* desabrochavam e se tornavam um exemplo de força, juventude e vigor. Após intervenções físicas, como cirurgias plásticas no nariz e tintura platinada no cabelo, a atriz poderia ser, então, capaz de representar aquele momento da nação, incorporando uma persona jovem, vigorosa, carismática e atraente. Marilyn Monroe era o rosto da nação americana. As histórias da estrela e de seu país se confundiam, na negação de um passado

³Disponível em: <http://www.anb.org/articles/18/18-00856.html>. Acesso em: julho de 2016.

tumultuado - com a Grande Depressão na década de 30 - e no otimismo dos Estados Unidos como a nova terra de oportunidades. A acadêmica britânica Jacqueline Rose, no seu artigo *A Rumbling of Things Unknown*, de 2012, relaciona a imagem midiática de Marilyn Monroe com o contexto do pós-guerra.

Minha pergunta é: para quem ou o que Marilyn estava pagando o pato nos anos 1950 e início do anos 60? Isso não é, devo dizer, o mesmo que perguntar “o que ou quem a matou?” ou “ela cometeu suicídio?”. Essas são questões que vejo como uma distração, e que, de qualquer forma, acredito fortemente que não têm uma resposta definitiva. Estou interessada, em vez disso, naquilo que ela, inconscientemente, mas também, crucialmente para meu argumento, conscientemente, está afirmando em nome dos Estados Unidos pós-guerra. “Talvez”, escreveu Cecil Beaton, “ela tenha nascido justamente no dia pós-guerra que precisávamos dela”. Ele poderia estar falando da Primeira Guerra Mundial: Monroe nasceu em 1926, uma infância marcada pela Grande Depressão. No entanto, “pós-guerra” pode também se referir aqui à Segunda Grande Guerra, a qual chega ao fim exatamente quando a estrela dela começa a brilhar. Esse é um momento em que o patriotismo, para citar Weatherby, era uma “desculpa para não pensar”. Ele diz em uma alusão ao Macarthismo e à Guerra Fria. (ROSE, 2012)⁴

Para Rose (2012), no entanto, é um erro considerar que Marilyn tinha a real dimensão do que sua imagem pública representava para a sociedade americana. Assim como para outros jovens modelos e atores, a fama, o dinheiro e o reconhecimento não eram para Marilyn parte de um projeto de país ou algo similar, mas um caminho importante para artistas no início da carreira.

A desumanização de Marilyn Monroe pode ser vista como o processo que transforma uma mulher - sonhadora, vívida e angustiada -, em um ícone, um produto. Dentro dessa noção, ela já não é mais encontrada como um indivíduo, mas como uma figura mítica, vendável, quase divina, inserida no Olimpo, ou melhor, Hollywood.

Com isso, seria possível esvaziar Marilyn como pessoa e preenchê-la como ícone, um mito. Para Roland Barthes (1989), o mito é um sistema de comunicação, uma

⁴Traduzido de: My question is: for whom or what in 1950s and early 1960s America was Marilyn Monroe carrying the can? This is not, I should stress, the same as asking: what or even who killed her? Or: did she commit suicide? These are questions that I see as a diversion and to which in any case I strongly believe we can offer no definitive reply. I am interested, rather, in what she, unknowingly, but also crucially for my argument knowingly, is enacting on behalf of postwar America. ‘Perhaps,’ Cecil Beaton wrote, ‘she was born just the postwar day we had need of her.’ He could be talking of the First World War: Monroe was born in 1926, an infancy scarred by the Depression along with everything else. But ‘postwar’ can also refer here to the Second World War, which comes to its end exactly as her star begins to rise. This is a moment when patriotism, to cite Weatherby, was ‘an excuse not to think’. He is alluding to McCarthyism and the Cold War.

Disponível em: <https://www.lrb.co.uk/v34/n08/jacqueline-rose/a-rumbling-of-things-unknown>
Acesso em: maio de 2017.

mensagem. E não poderia ser um objeto, um conceito ou uma ideia, pois é uma significação, uma forma com limites históricos e condições de funcionamento. Na obra *Mitologias* (1989), o autor francês define o mito de forma coerente com a imagem de Marilyn Monroe enquanto símbolo do sucesso americano.

O mito não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, mas não substanciais. Logo, tudo pode ser mito? Sim, julgo que sim, pois o universo é infinitamente sugestivo. Cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas. (BARTHES, 1989, p. 200)

Para que a ascensão de Marilyn à fama seja observada com clareza, inserida em um contexto histórico e cultural, é importante analisar o funcionamento de Hollywood naquele período. Impulsionada pelo destaque norte-americano na Segunda Guerra Mundial, a indústria cinematográfica vivia os frutos de sua chamada era de ouro nos Estados Unidos, com grandes estúdios estabelecidos, como, por exemplo, RKO, 20th Century Fox, Warner Bros. e Paramount. Essas corporações poderosas aprendiam, aos poucos, como manejar o *Star system* de forma que o público mantivesse o interesse nos filmes e em suas estrelas, admirando, assistindo, identificando-se e venerando. Para isso, não somente a carreira, mas também a vida pessoal dos artistas ajudava a compor suas imagens públicas, que era dividida entre os boatos de tabloides, entrevistas para jornais e revistas, aparições em programas, assim como as obras das quais faziam parte, fosse no teatro, na música ou no cinema.

Eficiente em dissecar o sistema de fabricação de celebridades, Edgar Morin (1962), em *Cultura de Massas no Século XX*, encontra uma definição sóbria para a massificação da cultura das celebridades, em um processo que humaniza e diviniza ao mesmo tempo. Esse sistema de adoração sintetiza boa parte do que acontecia em Hollywood nos anos 50.

Um Olimpo de vedetes domina a cultura de massa, mas se comunica, pela cultura de massa, com a humanidade corrente. Os olímpicos, por meio de sua dupla natureza, divina e humana, efetuam a circulação permanente entre o mundo da projeção e o mundo da identificação. Concentram nessa dupla natureza um complexo virulento de projeção-identificação. Eles realizam os fantasmas que os mortais não podem realizar, mas chamam os mortais para realizar o imaginário. A esse título os olímpicos são os condensadores energéticos da cultura de massa. Sua segunda natureza, por meio da qual cada um se pode comunicar com sua natureza divina, fá-los participar também da vida de cada um. Conjugando a vida cotidiana e a vida olímpica, os olímpicos se tornam *modelos de*

cultura no sentido etnográfico do termo, isto é, modelos de realização da vida privada. De fato, os olímpianos, e sobretudo as estrelas, que se beneficiam da eficácia do espetáculo cinematográfico, isto é, do realismo identificador nos múltiplos gestos e atitudes da vida filmada, são os grandes modelos que trazem a cultura de massa e, sem dúvida, tendem a destronar os antigos modelos (pais, educadores, heróis nacionais). (MORIN, 1962, p. 107)

Como um exemplo, em 1955, as notícias do jornal *The New York Times*⁵ sobre Marilyn Monroe poderiam dar conta de vários ângulos de sua vida, fosse a aparência física em *O Pecado Mora ao Lado*, o divórcio de Joe DiMaggio, seu segundo marido, ou um novo papel em um longa. Monroe, com isso, sob certo aspecto, era uma pessoa comparável a qualquer outra, com problemas conjugais, inseguranças e mudanças de humor. No entanto, ela era também Marilyn Monroe, a atriz, estrela de Hollywood, figura que ao fim do dia conseguiria um contrato para o próximo sucesso de bilheteria do verão. Jacqueline Rose (2012) atribui parte de todo o envolvimento da nação com Marilyn à desesperança política e à falência do inconsciente nacional, em que o louvor às celebridades era também uma forma de negar o passado do país e uma realidade que nada tinha a ver com o “sonho americano”. Segundo Rose, Monroe teve a chance de interpretar papéis que expuseram o lado sombrio do país somente duas vezes, em “Niágara”, de 1952, e “Almas Desesperadas”, de 1951. Nos dois longas-metragens, a atriz interpreta mulheres que lidam com homens traumatizados pela guerra. Depois desses projetos, Marilyn estrelou em seus filmes mais famosos, em que a sexualidade, a vulnerabilidade e a beleza da atriz pareciam ser pontos centrais na personalidade das personagens. A mulher cuja sexualidade é explorada para reparar o inconsciente coletivo de uma nação – país esse traumatizado com a experiência da guerra – deve também ao seu país uma morte. Esse é o clássico exemplo da *femme fatale* construída para responder pelo desejo que provoca (ROSE, 2012).

A Marilyn dos filmes seguintes é muito mais coerente com o mito que se criava. Os elementos de fragilidade e sensualidade eram fundamentais para compor a figura olímpiana que a indústria de Hollywood desejava, e, talvez, precisasse. Ao mesmo tempo, a intimidade da atriz era cada vez mais especulada, principalmente após o casamento com Arthur Miller, um dos dramaturgos norte-americanos mais importantes do século XX. Em

⁵Disponível em: <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9801E7DA113> Acesso em: julho de 2016.

Disponível em: <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9D01E1D9113> Acesso em: julho de 2016.

Disponível em: <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9F02EEDD123> Acesso em: julho de 2016.

sua vida privada, Marilyn lidava com problemas pessoais, como a baixa autoestima, a depressão e uma intelectualidade negada pela sociedade, mas somente a vida romântica e a sexualidade pareciam estar no interesse da imprensa e do público, no que dizia respeito à intimidade da atriz.

Na revista Time de 14 de maio de 1956, a reportagem de capa com Marilyn, que contou com 33 colaboradores em 26 cidades, tenta atribuir sua vulnerabilidade à infância traumática, com o abuso sexual aos cinco anos de idade, o colapso mental da mãe, o orfanato e as doze famílias adotivas. No entanto, ao que parece, a infância não era a única fonte de tristeza para Monroe. A insistência da mídia em conhecer – e construir – uma mulher altamente sedutora e objetificada impedia que uma outra Marilyn Monroe surgisse, parte bastante importante de sua vida, como o interesse pela literatura e a arte. Em entrevista para a BBC Brasil⁶, a biógrafa mais recente da atriz, Lois Banner, afirma que Marilyn era politizada, envolvida com as pautas da esquerda, ao lado de Miller, seu parceiro entre 1956 e 1961.

Ela sofria muito com o machismo da época. Enquanto todos os homens de Hollywood queriam dormir com ela, eles também a chamavam de “puta” por dormir com quem quisesse. Seus relacionamentos também não foram fáceis: Joe DiMaggio surrava Marilyn, enquanto Kennedy a tratou de maneira terrível. (BANNER, 2016)

A postura dos veículos nos anos 50, como a matéria de capa para a revista Time em 1956, obedecia a uma espécie de ordem que remete aos estudos de Edgar Morin sobre as celebridades, em que o pensador considera uma nova alta sociedade, um modelo mitológico, em vez de burguês ou aristocrático, que, paradoxalmente, [as celebridades] são sagradas e cotidianas, realizando a manutenção dessa divindade em publicações, programas televisivos ou radiofônicos, eventos de caridade, entrevistas, etc. (MORIN, 1962, p. 106)

O divórcio de Arthur Miller e Marilyn Monroe, em 1961, ocorreu cerca de um ano e meio antes de sua morte. No período, o isolamento, o consumo de remédios e os romances com personalidades poderosas como Frank Sinatra e John Kennedy foram alguns dos acontecimentos nos últimos meses de Marilyn.

2.2 Releituras de um ícone

⁶ Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/geral-36426422> Acesso em: julho de 2016.

Na manhã de 5 de agosto de 1962, a atriz foi encontrada morta no seu quarto. Com uma overdose de barbitúricos, os peritos consideraram o falecimento como um suicídio. Isso, porém, não impossibilitou a mídia de criar um espetáculo misterioso em torno da morte da personalidade. A overdose de Marilyn Monroe criou um fascínio fúnebre no público, na imprensa e na indústria cultural em geral, resultando em teorias da conspiração sobre um possível assassinato por parte do suposto amante, John F. Kennedy e seu irmão, Robert Kennedy. Ao mesmo tempo, a morte precoce, como consequência, pode ter servido para cristalizar a mitificação de Marilyn, passando de figura olimpiana para um ícone, produto ou marca. No instante que deixa o mundo, Marilyn tem sua imagem novamente esvaziada e ressignificada, para, arrisco dizer, definitivamente tornar-se um mito, em uma dinâmica já observada por Roland Barthes em *Mitologias*. “É que o mito é uma fala roubada e restituída. Simplesmente, a fala que se restitui não é exatamente a mesma que foi roubada: trazida de volta, não foi colocada no seu lugar exato.” (BARTHES, 1989, p. 147)

O fato é que a estrela morre no início de uma década em que o mundo começa a colocar em xeque o ideal de nação promovido por seu país desde a Segunda Guerra Mundial. O fim da vida de Marilyn Monroe, nesse sentido, se confunde com o momento em que os Estados Unidos não conseguem mais esconder as tensões sociais embaixo do tapete. O assassinato de John F. Kennedy, o fortalecimento do feminismo, o declínio da Hollywood clássica, as polêmicas sobre a atuação americana na Guerra do Vietnã, a cultura *hippie* e todos os movimentos de contracultura, a luta por direitos civis dos afro-americanos, a morte de Martin Luther King, a chegada dos Beatles, o embargo a Cuba e outros fenômenos e conflitos que marcaram a vida social no país de forma definitiva. Isso tudo contribuiu para que a década de 60 fosse um período de revolução artística e social.

Após o falecimento, “novas versões” de Marilyn Monroe surgiram. Em obras de arte, por Andy Warhol e De Kooning, no cinema, na literatura, no teatro e na música, outras facetas da estrela vieram à tona, complementando ou substituindo ideias anteriores sobre a personalidade. Uma das mais importantes releituras são *Shot Marylins*, de Andy Warhol, com representações coloridas que remetiam a uma produção em série de imagens da atriz. Para a comunicóloga da USP Annateresa Fabris, no artigo *Uma “magnífica presa”: representações visuais de Marilyn Monroe*, de 2015, a morte de Marilyn deu

origem a uma multiplicação das obras visuais sobre ela, principalmente com críticas à massificação da imagem, à sexualização, à objetificação, enfim, à desumanização da atriz.

A *décollage* Marilyn Monroe, de Wolf Vostell, é outro exemplo eloquente de uma visão crítica da imagem da atriz. Manipulando fontes diferenciadas – fotos publicitárias, capas de revistas, recortes de jornais –, que recobre com tinta, marca ou rasga, o artista alemão propõe uma contraleitura do significado original das imagens de que se apropria. Dispostas numa grade, as imagens deterioradas da atriz convocam várias possibilidades de leitura, podendo ser vistas como símbolos da efemeridade da fama, como objetos de vandalismo, como ícones descartáveis, sujeitos a um desgaste rápido nos muros da cidade e nas bancas de jornal. (FABRIS, 2015, p. 20)

Como um desdobramento do mito criado na década de 50, a imagem de Marilyn Monroe nos anos 2010 é um resultado das significações atribuídas à atriz ao longo da segunda metade do século XX. Símbolo sexual, lenda, frágil, forte, manipulável, manipuladora, ingênua, genial, artificial, poetisa: há inúmeras interpretações e reproduções sobre quem é Marilyn Monroe. Atualmente, é possível notar um recente esforço da mídia (mercado editorial, cinema, jornalismo, publicidade e redes sociais) em reconhecer a estrela como uma pessoa multifacetada, e menos como um objeto – ainda assim, um produto lucrativo, é claro –, seja em filmes como “My Week with Marilyn” (2012) ou publicações na internet, que desejam dar conta da vida privada da estrela em um tom diferente daquele apresentado nas últimas décadas, como “a vida secreta de Marilyn” ou “uma Marilyn nunca antes vista”. Títulos como *Os poemas não publicados de Marilyn Monroe: a pessoa complexa por trás da persona pública, 1955: as resoluções de Ano-novo de Marilyn, A vida artística pouco conhecida de Marilyn Monroe* ou *Os momentos mais privados de Marilyn Monroe*⁷, passaram a ser recorrentes em sites e revistas, em que a maioria promete revelar uma pessoa nunca vista anteriormente, seja uma artista, uma intelectual ou ativista política.

A intimidade de Marilyn foi explorada intensamente antes e depois de sua morte, no entanto, uma nova forma de intimidade com a imagem da atriz é estabelecida a partir de

⁷Disponível em: <http://www.vanityfair.com/style/photos/2016/06/marilyn-monroe-most-private-moments>
Acesso em: maio de 2017.

Disponível em: <http://www.vanityfair.com/hollywood/2015/01/marilyn-monroe-resolutions>
Acesso em: maio de 2017.

Disponível em: <https://www.brainpickings.org/2012/07/27/marilyn-monroe-fragments-poems/>
Acesso: maio de 2017.

Disponível em: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-marilyn-monroe-s-little-known-artistic-life>
Acesso em: maio de 2017.

narrativas sobre “a verdadeira Marilyn”, uma mulher completamente diferente do que a personalidade sexualizada, ingênua e angustiada que o mundo conheceu. Essa nova forma de “consumir” Marilyn pode ser vista como uma resposta às demandas do público atual, que tem o distanciamento histórico em relação à vida da estrela, e a emancipação feminina a seu favor. A imagem da atriz como mulher passiva, que aguarda ansiosamente por um matrimônio milionário talvez não mais seja coerente, principalmente nos Estados Unidos, com as necessidades – ou expectativas – sociais e de consumo nos anos 2010, em que mulheres poderosas protagonizam as artes, inclusive para expressar suas vulnerabilidades, caso haja necessidade, como é, por exemplo, o caso de Beyoncé e Madonna, dois dos maiores nomes da música e da cultura pop. Relacionado a isso, a pesquisadora mexicana María Rebecca Padilla de la Torre percebe uma mudança das teorias feministas sobre a Comunicação a partir dos estudos de audiência.

Deve-se deixar claro que os estudos feministas no campo da Comunicação seguem trabalhando nos terrenos da produção, o emprego, a promoção e o poder da mulher nos meios, assim como a distribuição e análise de conteúdos sobre a presença da mulher na tela, tanto no cinema como na TV com textos “para mulheres” e “sobre mulheres”. O avanço se refere a uma nova perspectiva que se adota sobre o público nos estudos de audiências. Além do mais, em outras áreas de estudo, a representação das mulheres e das significações sociais, em geral, adquire uma nova compreensão com os estudos culturais [...] (DE LA TORRE, 1998, p. 129)

Um exemplo é *Fragments*, livro de poemas, anotações íntimas e cartas de Marilyn Monroe, publicado no Brasil quase 50 anos depois da morte da estrela. Na obra organizada por Stanley F. Buchtal e Bernard Comment, o suicídio, a paranoia, a angústia e o medo são temas frequentes. Nele, é possível encontrar uma Marilyn autoconsciente, segura quanto à técnica e à estética da poesia. Em um trecho de um dos textos da coletânea, ela resume o que, possivelmente, era um de seus maiores receios: não ser conhecida por inteiro. “Only parts of us will ever/touch only parts of others/one’s own truth is just that really — one’s own truth” (“Apenas partes de nós alguma vez/tocarão partes dos outros – a verdade de alguém é apenas isso na realidade – a verdade de alguém”).

Jacqueline Rose (2012) enxerga o livro como uma coletânea de fragmentos, poemas e diários que permite ao público olhar por dentro da mente de uma mulher que não foi moldada para ter uma.

Recheado, do início ao fim, com fotografias de Marilyn escrevendo em seus cadernos pessoais ou lendo livros clássicos, como *Ulisses*, de James Joyce, e *A Morte do Caixeiro Viajante*, de Arthur Miller, *Fragmentos* traz mais do que apenas os diários íntimos da atriz, mas também textos de acompanhamento, anexos e notas dos organizadores, que prometem a revelação de uma outra Marilyn. A iconografia da publicação insiste ainda na vida social de Monroe, com imagens que apresentam a personalidade como uma pessoa próxima de intelectuais, acostumada a rodas de conversas com figuras como Arthur Miller, Truman Capote, Carson McCullers e Karen Blixen. A intenção principal do livro fica clara em um trecho da primeira nota dos editores. “Existem milhares de fotografias do ícone. Sua imagem foi usada das maneiras mais diversas. Mas, aqui, é um novo mundo que se abre, do qual se desprendem uma incrível sinceridade e uma lucidez flamejante. Uma Marilyn desconhecida, jamais vista.” (BUCHTAL & COMMENT, 2011, p. 7)

A recepção da obra pela imprensa apresentou, em geral, um tom de surpresa. Boa parte das publicações online apreciava o elemento inesperado na qualidade dos poemas, cartas e notas de Monroe. A ideia de conhecer a vida privada e os pensamentos mais íntimos, no entanto, é o tom mais recorrente, especialmente de matérias que realçam a angústia presentes nos versos da estrela, como o artigo de 2010, da revista americana *Vanity Fair*, *Marilyn and Her Monsters*, em que os tópicos mais destacados são o medo da loucura, as cicatrizes do abuso sexual, as dores da psicoterapia e o esforço em dominar a arte de atuar. Enquanto isso, a resenha do site *BrainPickings* disponibiliza alguns poemas de Marilyn e ressalta o sofrimento da atriz em não ser verdadeiramente reconhecida como gostaria.

3. FRAGMENTOS E A OBSESSÃO PELA VIDA ÍNTIMA

O interesse do público por Marilyn Monroe foi sempre importante no que diz respeito à aura creditada à estrela, entre comentários sobre certa luminosidade própria da atriz, o talento para a atuação, a ingenuidade sensual aliada à persona de *dumb blonde* e a beleza estonteante. Antes e depois de seu falecimento, acadêmicos, jornalistas e escritores têm tentado perceber detalhes sobre Marilyn e contar aquilo que descobrem aos leitores. O magnetismo de Marilyn foi tema de escritos de personalidades como Norman Mailer, Ruy Castro, Truman Capote, Gloria Steinem, Joyce Carol Oates e Jacqueline Rose. Como ocorreu com Gay Talese e o icônico perfil de Frank Sinatra, *Frank Sinatra Has a Cold*, de 1966, muitas dessas publicações sobre Marilyn geraram atmosferas cercadas de rumores e histórias de obsessão pela atriz. Esse é o caso de *Marilyn* (1973), de Norman Mailer, jornalista célebre e lembrado como um devoto de Marilyn Monroe. A palavra “devoção”, nesse contexto, não seria um exagero, afinal esses textos funcionam muitas vezes como escrituras sagradas, que aproximam os fiéis (ou fãs) dos deuses (ou celebridades), por meio de relatos de pessoas próximas, notas pessoais e análise de periódicos.

Em sua teoria sobre o *star system*, Edgar Morin (1964) detalha como o sistema de celebridades vai além das telas de cinema, o que estabelece uma rede de relacionamento entre ídolo e seguidor por meio da imprensa e de outras fontes de informação.

O star system se estende além da tela: 500 correspondentes estão ligados a Hollywood para alimentar notícias e fofocas sobre astros. Margaret Thorp, em *America at the Movies*, estima que 100.000 palavras são enviadas de Hollywood todos os dias, criando a terceira maior fonte de informação nos Estados Unidos, atrás apenas de Washington e Nova York. As estrelas comandam a televisão e o rádio. Em 1937, apareceram em 90% dos maiores programas de rádio americanos. As estrelas estão em todo tipo de publicidade: artigos de banho, maquiagem, geladeiras, concursos de beleza, corridas, eventos esportivos, competições de ciclismo de seis dias, eventos beneficentes para escritores em guerra ou fora de combate, bazares de caridade, campanhas eleitorais. As fotografias deles são assunto de primeira capa do jornal; a vida privada é pública; a vida pública, publicidade. Eles também desempenham um papel moral e social; satisfazem as colunas de fofoca do coração. (MORIN, 1964. p. 6)⁸

⁸Traduzido de: The star system extends beyond the screen: 500 correspondents are assigned to Hollywood to feed the world news and gossip about the stars. Margaret Thorp, in *America at the Movies*, estimates that 100.000 words are sent from Hollywood every day, making it America's third largest source of information, after Washington and New York. Movie stars rule over radio and television alike. In 1937 they appeared on or endorsed 90% of major American radio programs. The stars endorse everything: toilet articles, makeup, frigidaires, beauty contests, racing competitions, athletic events, six-day bicycle races, benefits for writers at

Entre os principais nomes da imprensa que contribuíram para alimentar a figura de Marilyn enquanto estrela de Hollywood há Truman Capote, dramaturgo e romancista americano. No ensaio *A Beautiful Child*, Capote se recorda de um fim de tarde ao lado de Marilyn em Nova York, em abril de 1955. Em formato de diálogos, o texto de Capote é bem-humorado e de ritmo rápido. Aqui, descobrimos uma Marilyn ácida, sarcástica e altamente sensível – uma pergunta sobre Arthur Miller é suficiente para mudar o seu humor. Contudo, é na última página do ensaio que Truman Capote consegue se aproximar de uma definição própria de quem é Marilyn, a partir de uma indagação da atriz.

TC: Eu diria... (A luz estava indo embora. Ela parecia ir junto, misturando-se com o céu e as nuvens, indo para além deles. Eu queria levantar minha voz mais alto que o choro das gaiotas e chamá-la de volta: Marilyn! Marilyn, por que tudo teve que ser do jeito que foi? Por que a vida tem que ser tão podre?). TC: Eu diria... MARILYN: Ainda não ouvi nada. TC: Eu diria que você é uma criança linda. (CAPOTE, 1979, p. 483)⁹

Já Gloria Steinem (1997) credita boa parte do culto em torno de celebridades como Marilyn Monroe e James Dean ao fim trágico e prematuro de suas vidas. Com a biografia *Marilyn: Norma Jeane*, Steinem foi uma das primeiras pessoas a analisar o ícone Marilyn para além da atmosfera de glamour hollywoodiano. Feminista, a autora não pretende apenas descrever a história de Norma Jeane Baker nem tentar relatar a influência de Monroe no imaginário dos jovens americanos de meados do século XX, mas busca entender o que faz de Marilyn um mito que circula, ainda hoje, pelas cidades, vestuários e obras de arte, ao contrário de várias outras atrizes e *pin ups* dos anos 50.

Enquanto escrevo isso, ela é mais conhecida que estrelas vivas, líderes mundiais e personalidades da TV. A surpresa é que ela raramente tem sido levada a sério o suficiente para perguntarmos o porquê disso. Uma razão para a longevidade de sua história é o fim prematuro de sua vida. Personalidades e narrativas projetadas nas telas de nossa imaginação são muito mais perturbadoras – e têm muito mais chances de se tornarem conspirações – do que se não tivessem sido permitidos interpretar eles mesmos fora de seus lógicos e ilógicos fins. (STEINEM, 1997, p. 66)¹⁰

war or for noncombatant writers, charity bazaars, election campaigns. Their photographs are front-page material in newspapers and magazines. Their private life is public; their public life is publicity. The stars play a social and moral role as well; they satisfy the gossip columns of the heart.

9 Traduzido de: TC: Of course. I'd also say... (The light was leaving. She seemed to fade with it, blend with the sky and clouds, recede beyond them. I wanted to lift my voice louder than the sea gulls' cries and call her back: Marilyn! Marilyn, why did every thing have to turn out the way it did? Why does life have to be so fucking rotten?). TC: I'd say... MARILYN: I can't hear you. TC: I'd say you are a beautiful child.

10 Traduzido de: As I write this, she is still better known than most living movie stars, most world leaders and most television personalities. The surprise is that she rarely has been taken seriously enough to ask why that is so. One simple reason for her life story's endurance is the premature end of it. Personalities and

Para Joyce Pais (2017), no artigo *Marilyn Monroe: da estrela fabricada ao eterno mito do cinema*, a atuação de Marilyn como mito, dentro e fora das telas de cinema, transborda para outros aspectos da vida cotidiana nos Estados Unidos de 1950, em um processo de identificação e idolatria. “A atriz sintetizou no poder de sua imagem os desejos e comportamentos de uma geração, que nela se espelhava a fim de incorporar situações, ‘trejeitos’, estilos de ser, viver, se vestir, ou seja, tudo o que constituía as aspirações imaginárias e subscientes do espectador e que astros do cinema representavam.”¹¹ (PAIS, 2017).

Entre essas plataformas de construção e manutenção de estrelas de Hollywood (cinema, literatura, teatro, música, moda, publicidade e jornalismo), as biografias e outros perfis de Marilyn se espalharam em alta velocidade pelo mundo. De editoriais curtos a biografias de 500 páginas, todos tinham algo a dizer sobre Marilyn, o que funcionou como um coro de vozes que rodeavam sua imagem midiática, criavam uma atmosfera sobre a personalidade, os hábitos, os amigos, os sonhos, o sexo, mas poucas vezes fugiam do imaginário clássico em torno da atriz. Antes do lançamento de *Fragmentos* em 2010, alguns poemas e cartas já tinham sido publicados, mas de maneira aleatória, o que parece ter dado mais força para narrativas sobre ela do que a seus próprios diários. Mesmo *My Story*, autobiografia não finalizada de Monroe, não tem o mesmo impacto no imaginário do público que as histórias de Capote, Mailer ou de cinebiografias de estúdios poderosos, como *My Week With Marilyn* (2011), distribuído pela The Weinstein Company.

William J. Weatherby, assim como Truman Capote, foi um dos poucos grandes escritores sobre Marilyn que permitiram a ela uma voz própria dentro dos seus textos. Weatherby admirava Marilyn e o esforço no Actors Studio para melhorar seu desempenho como atriz, assim como tinha grande apreço pela arte de Arthur Miller. *Conversations With Marilyn* (1976) é o resultado de dois cadernos de anotação sobre os encontros do autor com Monroe pouco tempo antes do falecimento dela. Com muitos diálogos, entrevistas e pequenos ensaios sobre Marilyn, a obra de Weatherby tem tom crítico sobre o foco da mídia a respeito de Marilyn Monroe, considerando que tudo parece ser sempre focando em

narratives projected onto the screen of our imaginations are far more haunting - and far more likely to be the stuff of conspiracies and conjecture - if they have not been allowed to play themselves out to their logical or illogical ends.

¹¹ Disponível em: <https://revistamoviem.net/marilyn-monroe-da-estrela-fabricada-ao-eterno-mito-do-cinema-403fd6e2cace> Acesso em: maio de 2017.

romances, mistérios da morte e até certa imbecilidade de Monroe, mas raramente esses escritos têm informações que fogem daquilo que é caricato ou trivial.

O décimo aniversário da morte dela foi celebrado com perfis comemorativos, tributos e álbuns de fotos. Eu não conseguia ver a mulher que conheci em nenhum dos artigos ou imagens, os quais estavam mais preocupados com a imagem dela. Pela primeira vez desde sua morte, pensei em escrever sobre nossas conversas. Talvez tivessem algum valor como um olhar dentro da complexidade dela. Tirei meus cadernos do armário e encontrei meus garranchos meio apagados. Eu estava agora decidido a levar minhas conversas com Marilyn mais a sério, por causa da direção que o interesse público tinha tomado. O quebra-cabeça sobre a morte estava superando o interesse por ela mesma e a sua vida. Marilyn Monroe, que durante a vida foi frequentemente vítima de tentativas de diminuí-la a uma loira burra, estava agora sendo reduzida a um personagem menor na contínua saga dos Kennedy ou uma vítima de assassinato em um nebuloso mistério de Hollywood. (WEATHERBY, 1976, p. 224-225)¹²

Ao comentar o estado de Monroe enquanto estrela, Edgar Morin (1964) explica porque o “exemplo de Marilyn é significativo”, deixando claro que, mesmo como “beldade vampiresca”, “boa menina má”, “leitora de Dostoiévski” ou “esposa de um gênio [Arthur Miller]”, a atriz nunca é representada de maneira humana, ou complexa o bastante, pelo *star system*. “O star system funciona como um termostato: se a tendência humanizadora que reduz a estrela a uma escala humana passa a exibir a vida cotidiana de maneira próxima demais, um mecanismo interno reestabelece a distância dela, um novo artifício a exalta, ela recupera a atitude.” (MORIN, 1964, p. 32)¹³

A ligação entre ícone e público, portanto, nunca é distante nem próxima demais. Em entrevista para Janell Watson no *The Minnesota Review*, Jacqueline Rose supõe que a obsessão com certos detalhes da vida pública de Marilyn Monroe impediram as pessoas de perceberem a autoconsciência dela quanto às desumanização do *star system*. “Sobre

12 Traduzido de: The tenth anniversary of her death was celebrated with commemorative profiles and tributes and picture spreads. I failed to see much of the woman I had come to know a little in either the pictures or the articles, which were more concerned with her image. For the first time since her death, I thought of writing about our conversations. Maybe they had some value as a glimpse of her complexity. I took my two old notebooks out of the closet and found my ancient shorthand slightly faded. I was now inclined to take my conversations with Marilyn more seriously because of the course the public interest in her had taken. The puzzle about her death was supplanting interest in her herself and in her life. Marilyn Monroe, who in life had often been the victim of attempts to cheapen her into a dumb blonde, was now in danger of being reduced to a bit player in the continuing Kennedy saga or a murder victim in a murky Hollywood mystery.

13 Traduzido de: The star system seems to be ruled by a thermostat: if the humanizing tendency that reduces the star to the human scale brushes everyday life a little too closely, an internal mechanism re-establishes her distance, a new artifice exalts her, she recovers altitude.

Marilyn, talvez a única pessoa que poderia tecnicamente ser uma estrela, a impressão é que o fascínio mórbido com sua morte e a obsessão com a sexualidade não nos deixaram ver quão consciente ela era do que acontecia com ela, argumento muito sustentado na publicação recente de seus fragmentos, notas, livros, diários e poemas.”¹⁴ (WATSON, 2013, p. 77)

3.1 A Marilyn Monroe de *Fragmentos*

Como apontado por Rose (2013), *Fragmentos* é uma obra de recuperação em vários sentidos. O livro resgata as memórias e os poemas de Marilyn, ao mesmo tempo em que busca reformar sua imagem através dessas mesmas palavras. A obra tem três notas iniciais: a primeira é um editorial sobre erros gramaticais – de acordo com os editores, é possível perceber traços da educação incompleta de Monroe, mas ao mesmo tempo, por respeito à busca da atriz por literatura e conhecimento, os erros não foram reproduzidos; a segunda é uma nota dos organizadores, que descreve como foi o caminho até a publicação do livro; e a terceira é *O pó da borboleta*, ensaio do escritor italiano Antonio Tabucchi (2011), que, após citar um poema de Marilyn, tenta sintetizar a proposta de *Fragmentos*.

A voz está recitando um poema de Marilyn Monroe. Não é mais um flashback, é um *flashforward*. Não é mais um filme, é a vida como ela é, estamos neste livro. Um livro que nos revela *a posteriori* uma personalidade intelectual e artística de que ninguém jamais suspeitara, nem os biógrafos e exegetas mais atentos. Os documentos que este volume nos traz revelam uma outra Marilyn em relação à imagem que o cinema deixou dela: uma imagem da qual prevalece, com exceção de diretores como Huston e Hathaway que a chamaram para papéis complexos como a sua personalidade merecia, a figura de uma belíssima mulher loura; conforme a ocasião, cândida; ou, outras vezes, dotada de uma inteligência que não incomoda a inteligência masculina, uma mulher fascinante, a do cinema, fascinante e nascida com a função de seduzir os homens: a mulher que todo homem sonharia ter sobretudo “quando a esposa está de férias”. Este livro é a outra face da lua, embora não negue a imagem ícone da Marilyn cinematográfica, aquele maravilhoso invólucro natural do qual a natureza dotou Marilyn; ou melhor, anima-o de uma energia incrível. Dentro daquele corpo, que em certos momentos da sua vida Marilyn carregou como se fosse uma mala, vivia a alma de uma intelectual e de uma poeta de quem ninguém suspeitava. (TABUCCHI, 2011, p. 12)

14 Traduzido de: In relation to MM, perhaps the only one who would technically be called a star, my feeling is that a kind of morbid fascination with her death and an obsession with her sexuality have stopped us from seeing how conscious she was of what was happening to her, an argument enormously supported by the recent publication of her fragments, notes, books, diaries, and poems.

Fragments é separado por seções, como notas pessoais de antes da fama em Hollywood, poemas não datados, papéis timbrados de hotéis, notas de cozinha, cartas, diários e cadernetas - muitos dos capítulos são organizados pelo conteúdo de cada agenda ou caderno de Monroe. Antes de cada uma dessas partes, há uma breve introdução dos editores com informações de data, o estado físico de cada documento, detalhes sobre o conteúdo e rápidas contextualizações de períodos específicos da vida de Marilyn. As palavras, rasuras, desenhos e sinalizações da autora foram transcritos. Além disso, cada texto está acompanhado de uma digitalização da versão original manuscrita. A iconografia da obra por si só poderia contar uma história em um livro sem palavras, afinal, são muitas as imagens que remetem às afirmações das notas iniciais, como fotografias da atriz na locação de filmes, lendo livros, escrevendo nos cadernos pessoais, abraçando ou conversando com intelectuais, observando obras de arte, dentro de bibliotecas e acompanhada de Arthur Miller; não estão presentes as fotografias mais clichês, como o vestido esvoaçante, a sessão de fotos para a revista Playboy ou o cartaz de um filme. A primeira imagem do livro é apenas a mão aberta de Marilyn aproximada (ANEXO I, pág. 65). Na fotografia, é possível ver em detalhes as linhas de sua mão, que parece acenar para o leitor, como se estivesse finalmente aberta para libertar todos os segredos, uma nuance da intimidade de Monroe pouco explorada anteriormente.

Os Anexos de *Fragments* estão ao final da obra, com detalhes sobre a biblioteca pessoal da atriz, que incluía autores como Gustave Flaubert, Joseph Conrad, Harold Flender, Samuel Beckett, Jack Kerouac e Ernest Hemingway; a fotografia preferida de Marilyn, feita por Cecil Beaton; o ensaio publicado por Lee Strasberg quatro dias após sua morte; uma biografia em tópicos; e, por fim, uma espécie de diagrama com personalidades próximas do universo de Marilyn. É interessante perceber os onze nomes escolhidos pelos editores do livro (Karen Blixen, Truman Capote, Carson McCullers, Norman Mailer, Somerset Maugham, Arthur Miller, Pier Paolo Pasolini, Norman Rosten, Carl Sandburg, Edith Sitwell e Dylan Thomas). Todas as pessoas citadas no círculo de contatos de Marilyn são intelectuais (poetas, romancistas, roteiristas ou diretores de cinema). A seleção parece servir para reafirmar a intenção dos editores Stanley Buchtal e Bernard Comment em apresentar uma nova Marilyn, que lê clássicos, escreve poemas complexos e circula entre literatos e pensadores.

Entre as memórias selecionadas para *Fragmentos*, talvez os poemas escritos por Marilyn Monroe sejam os mais intrigantes – e surpreendentes. Caótico e melancólico, o eu lírico na poesia de Monroe é marcado pela angústia do não reconhecimento, o medo da rejeição, a repulsa à objetificação, o amor, a vergonha em torno do sexo e a relação conturbada com figuras masculinas. Um poema escrito por ela no início dos anos 50 parece englobar alguns desses temas em poucas linhas, principalmente quanto ao ofício de atriz e as inseguranças quanto à capacidade de atuação. “Uma atriz não deve ter boca/ Nem pés/ os ombros/ pendem com leveza/ pendentes/ tão/ soltos/ tudo/ Focar meu pensamento no parceiro – Sensação nas pontas dos meus dedos/ Nada deve ficar entre mim e meu papel/ meu sentimento apenas livrando-se de tudo o/ mais/ minha mente fala/ Nada de olhares/ corpo apenas/ deixar livres – sentir o rosto/ mente/ espírito” (MONROE, 2011, p. 59)

A aversão por Hollywood e a exploração das atrizes pelos estúdios, assim como a obsessão por ser uma atriz melhor, eram dois temas de muita importância na vida de Marilyn (MAILER, 1973; ROSE, 2014). No livro *Women in Dark Times*, Jacqueline Rose (2014) dedica um capítulo à saga de Monroe pelo reconhecimento de seu talento, assim como explora o brilhantismo da mente da atriz.

Uma carta de 1961 descoberta recentemente mostra que ela nunca desistiu do sonho de independência. Em um tempo em que os estúdios de Hollywood estavam, mais ou menos, a rejeitando, ela escreveu uma carta para Lee Strasberg - o chefe do Actors Studio, o qual ela frequentava desde que trocou Hollywood por Nova York em 1954 - que dizia que ela e os advogados planejavam abrir uma produtora independente. 'Não vou me prender a um estúdio novamente', ela disse a Weatherby, 'Eu preferiria me aposentar.' Ela queria uma parte justa. Ela queria algum dinheiro para impedir que os donos do dinheiro tivessem controle de seu destino. (ROSE, 2014, p. 113)¹⁵

Para Rose (2014), a escuridão que Marilyn carrega consigo é constante, ou seja, é algo que faz parte do ícone glamouroso e melancólico que ela representa. Essa escuridão seria motivo de sucesso e também razão para a tragédia. “Essa é uma mente trabalhando a todo vapor, criativa e em pedaços, uma mente ressoando dentro de si mesma e, então, indo

15 Traduzido de: A recently discovered letter of 1961 shows that she never gave up on her dream of independence. At a time when the Hollywood studios were more or less writing her off, she wrote to Lee Strasberg - the head of the Actors Studio, which she had been attending since leaving Hollywood for New York in 1954 - that she and her attorneys were planning to set up an independent production unit. 'I'll never tie myself to a studio again', she said to Weatherby, 'I'd rather retire.' She wanted her fair share. She wanted some money to stop bigger money from controlling her fate.

em direção à luz, exposta à sua própria imagem – essa é dificilmente uma mulher sem mente.”¹⁶ (ROSE, 2014, p. 127)

A beleza e o drama na poesia de Marilyn podem ser vistos em um poema sem data, no qual o eu lírico busca uma ponte para cometer suicídio.

Oh droga queria estar/morta – absolutamente inexistente – desaparecida daqui – de/ todos os lugares mas como eu conseguiria/ Sempre existem pontes – a Ponte do Brooklyn/ Mas eu amo aquela ponte (tudo é lindo daqui e o ar é tão puro caminhando) me parece/ cheio de paz lá mesmo com todos aqueles/ carros enlouquecendo embaixo. Então/ teria que ser uma outra ponte/ uma feia e sem vista – exceto/ que gosto em particular de todas as pontes – existe algo/ nelas e além do mais/ nunca vi uma ponte feia (MONROE, 2011, p. 41)

A ponte, aqui, soa como uma alegoria para a conexão do eu lírico com o mundo, alguém que parece desconectado, mas, ainda assim, encontra certa esperança na vida, como se, de certa maneira, a possibilidade de deixar a vida nunca pudesse ser concretizada. O suicídio, inclusive, parece não ser apenas tema de poemas de Marilyn, mas também estava na estrutura de sua poesia. Em *Suicidal Traits in Marilyn Monroe's Fragments*, artigo de M. Fernández-Cabana (2012) em colaboração com pesquisadores do departamento de psiquiatria da Universidade Hospital de Ourense e Universidade de Santiago de Compostela, os autores desenvolveram um método de contagem de palavras, frases e pontuação para identificar tendências suicidas em poemas de Monroe. Após analisar pronomes, verbos, adjetivos, construções, vírgulas, pontos e artigos nos poemas de *Fragmentos*, Fernández-Cabana (2012) percebe que há um aumento no uso de pronomes pessoais com o passar do tempo, mas uma queda nas referências à religião, emoções negativas e ansiedade nos poemas escritos próximos à data do falecimento de Marilyn.

Nossos resultados mostraram um uso consistente de altas porcentagens de pronomes na primeira pessoa do singular e de baixas porcentagens de pronomes na primeira pessoa do plural, o que, de acordo com estudos anteriores, está ligado a um senso de isolamento e baixo nível de integração social. Segundo o modelo de Durkheim da integração/não-envolvimento e também modelos como a teoria do suicídio de Joiner (2005), esse senso frustrado de pertencimento pode estar ligado a tendências suicidas. (FERNÁNDEZ-CABANA, CABALLERO, PÉREZ, GARCÍA & MATEOS, 2012, p. 129)¹⁷

16 Traduzido de: This is a mind at work, at once creative and in pieces, a mind rumbling inside itself and then reaching for the light, giving the lie to her own image (this is hardly a woman without a mind).

17 Traduzido de: Our results showed a consistent use of high percentages of first-person singular pronouns and of low percentages of first-person plural pronouns, which is in line with previous studies linking this pattern with a sense of isolation and a low level of social integration. Following Durkheim's integration/disengagement model and also current models such as Joiner's interpersonal theory of suicide

A angústia, a melancolia, a solidão e o medo da falha estão presentes de maneiras variadas na poesia e nas notas de Marilyn, seja em um poema sobre amor¹⁸, o medo de parecer estúpida¹⁹, o pavor em atuar²⁰ e os problemas de concentração ou a mágoa pelo papel de símbolo sexual que a endeusava e amaldiçoava ao mesmo tempo²¹.

Para Annateresa Fabris (2012), Monroe, enquanto mito, não precisa abdicar da postura idealizada para se aproximar de uma outra versão dela, justamente por estar inserida no *star system*. A partir disso, seria possível afirmar que a publicação de *Fragmentos*, assim como a seleção de conteúdos para o livro estão inseridos na dinâmica desse mesmo *star system*. “Filtrada e idealizada pelo *star system* e pelos meios de comunicação de massa, a vida da atriz sofre um processo de espiritualização, seja com a revelação de seus gostos literários, seja depois do casamento com o dramaturgo Arthur Miller.” (FABRIS, 2012, p. 11)

3.2 A vida íntima em foco

Em 2010, o lançamento de *Fragmentos* marca um ponto decisivo para a imagem de Marilyn Monroe, assim como na maneira que as pessoas consomem certos produtos derivados de seu *establishment*. O press release feito pela Macmillan, a editora do livro nos Estados Unidos, comemora a descoberta pelo público de uma Marilyn perspicaz e

(2005), this sense of thwarted belongingness could be linked to suicidality.

18 meu amor dorme ao meu lado – na luz fraca – vejo sua mandíbula máscula/ abrir caminho – e a boca da sua/ meninice retorna/ com uma maciez mais macia/ sua sensibilidade que tremendo/ em quietude/ seus olhos devem ter olhado/ com maravilhamento da caverna do menino/ pequeno – quando as coisas ele não entendia – ele esqueceu/ mas ele parecerá assim quando estiver morto/ oh fato inevitável insuportável/ ainda assim melhor seria se seu amor morresse/ do que/ ou ele? (MONROE, 2011, p. 131)

19 Não sou esperta imagino. Não só burra // se tivesse/ um cérebro eu não entraria/ num mísero trem com essa/ mísera banda de garotas/ Eu costumava cantar com/ bandas masculinas mas não dá/ mais para mim. Alguma vez você já esteve numa banda de homens/ Calores. (MONROE, 2011, p. 165)

20 Estou inquieta e nervosa e distraída e agitada – alguns minutos atrás quase joguei um prato de prata – dentro de uma área escura no cenário – mas sabia que não podia deixar passar o que eu realmente sentia não ousaria porque não pararia por aí talvez. Antes disso quase vomitei todo o meu almoço. Estou cansada. Estou procurando uma maneira de fazer esse papel estou deprimida com minha vida inteira desde que consigo me lembrar – Como posso ser uma garota esperançosa tão contente – O que estou usando é aquele domingo quando tinha catorze anos pois eu era todas essas coisas naquele dia mas – Por que não consigo usar isso com mais consistência minha concentração falha na maior parte do tempo – algo está correndo dentro de mim na direção oposta à maioria dos dias de que me lembro. Devo tentar trabalhar e trabalhar na minha concentração – talvez começando com as coisas mais simples. (MONROE, 2011, p. 175)

21 Ele disse que me tornei tão endeusada como símbolo sexual/ que o público nunca me (aceita) como/uma virgem e alguém de dezenove/vinte anos/ele quer/sentir que descobre/e só ele é/responsável/a realidade/é melhor/Eli/g – seu perdido/tennessee – me quer/diz Eli – novo final/Não quero nenhuma outra pessoa (MONROE, 2011, p. 195)

talentosa. “Fragmentos é um evento - um livro inesquecível que vai redefinir um dos maiores ícones do século XX e que, quase 50 anos após sua morte, vai definitivamente revelar a humanidade de Marilyn.” (MACMILLAN, 2010)²² A publicação ainda prometia que o livro ofereceria aos leitores um acesso à privacidade de Marilyn nunca visto anteriormente.

Para além das manchetes - e as histórias familiares demais de desolação e coração partido - havia uma mulher muito mais curiosa, dedicada, inteligente e esperançosa do que aquela que o mundo conheceu. Agora, pela primeira vez, leitores podem conhecer a Marilyn privada, e entendê-la de um jeito como nunca antes. Fragmentos é uma coleção de escritos sem precedentes - notas para ela mesma, cartas, até poemas - nos manuscritos próprios de Marilyn, nunca antes publicados, junto de fotos íntimas pouquíssimo vistas. (MACMILLAN, 2010)²³

Com foco em aspectos diferentes do livro ou da vida intelectual de Monroe, os veículos de imprensa americanos também anunciavam a chegada de uma nova Marilyn ou, pelo menos, uma versão dela desconhecida até então. Em formato de resenha ou comentários sobre o livro, os artigos e notícias variavam os temas centrais (casamento, angústia, literatura e vida intelectual), mas, em geral, todos permeavam a ideia de uma Marilyn escondida do grande público por 50 anos. *The New Yorker*²⁴, *Los Angeles Times*²⁵ e *The New York Review of Books*²⁶ abordaram a depressão e a sensibilidade para a poesia, enquanto *Booktryst*²⁷ adicionou a isso uma lista com os mais de 400 livros na biblioteca pessoal de Monroe e parágrafos sobre a vida intelectual da atriz. Já *LA Weekly*²⁸, *The New*

22 Disponível em: <https://us.macmillan.com/books/9780374533786> Acesso em: maio de 2017.

Traduzido pelo autor: *Fragments* is an event—an unforgettable book that will redefine one of the greatest icons of the twentieth century and that, nearly fifty years after her death, will definitively reveal Marilyn Monroe's humanity.

23 Traduzido de: Beyond the headlines—and the too-familiar stories of heartbreak and desolation—was a woman far more curious, searching, witty, and hopeful than the one the world got to know. Now, for the first time, readers can meet the private Marilyn and understand her in a way we never have before. *Fragments* is an unprecedented collection of written artifacts—notes to herself, letters, even poems—in Marilyn's own handwriting, never before published, along with rarely seen intimate photos.

24 Disponível em: <http://www.newyorker.com/books/page-turner/fragments-of-marilyn> Acesso em: maio de 2017.

25 Disponível em: <http://articles.latimes.com/2010/nov/01/entertainment/la-et-marilyn-monroe-20101101> Acesso em: maio de 2017.

26 Disponível em: <http://www.nybooks.com/articles/2011/03/10/marilyn/> Acesso em: maio de 2017.

27 Disponível em: <http://www.booktryst.com/2010/10/marilyn-monroe-avid-reader-writer-book.html> Acesso em: maio de 2017.

28 Disponível em: <http://www.laweekly.com/film/marilyn-in-fragments-2167528> Acesso em: maio de 2017.

York Times²⁹ em duas ocasiões, Telegraph³⁰, The Economist³¹ e Pink Curlers³² investiram no elemento surpresa, o fator inesperado, em alguém como Marilyn Monroe ser também uma poetisa. Houve também veículos que exploraram a complexidade de sua personalidade, citando a depressão, a inteligência e as notas de suicídio, como Huffington Post³³, Newsday³⁴ e Brain Pickings³⁵. Tara Hanks³⁶ e BBC³⁷ escolheram o caminho da análise literária, com menos atenção para a imagem de Marilyn e mais para a qualidade dos textos. A cobertura da BBC sobre *Fragmentos* é uma das mais completas, inclusive por dar conta dos possíveis desdobramentos da revelação de “uma Marilyn verdadeira”.

Esse acesso à vida de Monroe fora da tela tem alimentado sua presença contemporânea nas redes sociais, com inúmeras páginas em Pinterest, Instagram e Facebook dedicadas às frases, escritos e percepções. Mas é importante lembrar que essas palavras não são apenas rascunhos. Essas palavras não tinham a intenção de serem publicadas. Eram reflexões e observações imaginativas de uma mulher dedicada a se expressar de maneira criativa e catártica. Nesses textos, ela pode dizer honestamente o que ela sente sobre aquilo que quer. Esses escritos ficam mais consistentes com as fotografias de Monroe como uma pensadora contemplativa e uma leitora ávida. Depois disso, talvez possamos dizer que as fotografias de Monroe lendo *Ulisses* não tenham sido ironicamente montadas. (BOLTON, 2016)³⁸

29 Disponível em: <http://www.nytimes.com/2010/12/05/books/review/Schillinger-t.html> Acesso em: maio de 2017. Disponível em: https://www.nytimes.com/2016/05/27/arts/music/marissa-mulder-marilyn-monroe-in-fragments.html?_r=0 Acesso em: maio de 2017.

30 Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/news/celebritynews/7649015/Marilyn-Monroes-diaries-show-her-intellectual-side.html> Acesso em: maio de 2017.

31 Disponível em: http://www.economist.com/blogs/prospero/2010/11/unexpected_poetry Acesso em: maio de 2017.

32 Disponível em: <http://www.pinkcurlers.com/bookworm-part-i-review-fragments/> Acesso em: maio de 2017.

33 Disponível em: http://www.huffingtonpost.ca/romeo-vitelli/marilyn-monroe-suicide_b_2789107.html Acesso em: maio de 2017.

34 Disponível em: <http://www.newsday.com/entertainment/books/marilyn-monroe-was-no-literary-misfit-1.2387744> Acesso em: maio de 2017.

35 Disponível em: <https://www.brainpickings.org/2012/07/27/marilyn-monroe-fragments-poems/> Acesso em: maio de 2017.

36 Disponível em: <https://tarahanks.com/2010/11/07/fragments-poems-intimate-notes-letters/> Acesso em: maio de 2017.

37 Disponível em: <http://www.bbc.com/culture/story/20160601-the-secret-diary-of-marilyn-monroe> Acesso em: maio de 2017.

38 Traduzido de: This access to Monroe’s life off-screen has fuelled her contemporary presence on social media, with innumerable Pinterest, Instagram and Facebook pages dedicated to Monroe’s quips, quotes and writings. But it is important to remember that these writings are not just jottings or doodles. They were not intended for publication. They are the imaginative and poetic reflections and observations of a woman driven to express herself cathartically and creatively. In them she can say honestly what she is feeling about what she wants. These writings are more consistent with the photographs of Monroe as a contemplative thinker and avid reader. Perhaps the photographs of Monroe reading *Ulysses* were not staged ironically after all. Disponível em: <http://www.bbc.com/culture/story/20160601-the-secret-diary-of-marilyn-monroe> Acesso em: maio de 2017.

De uma maneira, alguns dos detalhes mais íntimos da vida de Marilyn foram explorados ao longo dos anos, como a sexualidade, o abuso de medicamentos, os romances com personalidades icônicas e fragmentos de sua imagem (pública e privada) espalhados entre incontáveis peças publicitárias, capas de revista, biografias, filmes, documentários, produtos e estilos de vida. No entanto, a cobertura midiática em torno de *Fragmentos* promete uma “intimidade verdadeira”, uma aproximação “nunca antes vista” de Marilyn, um acesso aos aspectos mais obscuros e internos da personalidade da estrela hollywoodiana.

Mesmo os artigos que exploraram em maior nível a qualidade literária dos textos em *Fragmentos*, como a publicação da BBC, de 2016, abordam a questão da intimidade de Marilyn, posicionando a obra como uma oportunidade de conhecer os pensamentos de Monroe. A intimidade é uma característica forte do jornalismo de celebridades, em que depoimentos de personalidades revelando verdades são comuns, e colunas de fofoca sempre atualizam o público de detalhes íntimos das vidas dessas pessoas. Em *O Jornalismo de Celebridades em Caras e Quem: cultura tabloide e comunicação com o leitor*, Fernanda de Faria Medeiros explica como o interesse pela vida íntima de celebridades é crescente.

[...] o que se observa na sociedade atual é um movimento crescente de exposição que, ao revelar o que é íntimo, obscurece cada vez mais as noções antes colocadas em torno do público e do privado. As celebridades atuam nesse contexto, estimulados, de alguma forma, pela curiosidade do público em saber aquilo que, supostamente, não poderia ser de conhecimento público: a privacidade e a intimidade. (MEDEIROS, 2014, p. 19)

É possível encontrar algumas dessas características, que mesclam o público e o privado, em muitas das notícias que seguem a publicação de *Fragmentos*, mas ainda dentro de uma atmosfera de intelectualidade, poesia e depressão. Seja no Brasil ou nos Estados Unidos, o lançamento da coletânea desencadeou uma enxurrada de artigos sobre Marilyn, não necessariamente relacionados à obra de 2010, mas que descrevem Monroe como uma personalidade mais complexa do que o esperado, em títulos como “O lado Norma Jeane de Marilyn Monroe”³⁹, “As resoluções de Ano-novo de Marilyn Monroe”⁴⁰, “Marilyn e seus

39 Disponível em: <http://www.ochaplin.com/2013/08/o-lado-norma-jean-de-marilyn-monroe.html> Acesso em: maio de 2017.

40 Disponível em: <http://www.vanityfair.com/hollywood/2015/01/marilyn-monroe-resolutions> Acesso em: maio de 2017.

montros”⁴¹, “As cartas de Kennedy e Monroe”⁴², “Os momentos mais privados de Marilyn Monroe”⁴³, “M. Monroe e seus fragmentos”⁴⁴, “Cartas, notas e batons de Marilyn Monroe vão a leilão” - é interessante notar como parte do conteúdo original de Fragmentos passa a ter valor comercial⁴⁵ -, “Biblioteca da atriz Marilyn Monroe desmonta o clichê de loura burra”⁴⁶, “Textos íntimos de Marilyn Monroe revelam uma poetisa desconhecida”⁴⁷, “10 frases e versos que mostram o lado escritora de Marilyn Monroe”⁴⁸, e “Os escritos inéditos de Marilyn Monroe”⁴⁹.

Edgar Morin (1964) descreve em *The Stars* como o processo de invasão da intimidade das estrelas em vários níveis é parte fundamental do *star system*, funcionando como um combustível para o interesse do público pela personalidade.

A vida pessoal da estrela deve ser pública. Revistas, entrevistas, festas, confissões (Film de ma vie), forçam a estrela a exibir sua persona, gestos e gostos. As estrelas não têm segredos: um explica como ela evita constipação, outro revela a alegria secreta que ela sente ao remover carrapatos da orelha do cachorro de estimação. Colunas de fofoca, indiscrições, fotografias, transformam o leitor de revista em *voyeur*, como se fosse um filme. O leitor-*voyeur* persegue a estrela em todos os sentidos da palavra. (MORIN, 1964, p. 58)⁵⁰

41 Disponível em: <http://www.vanityfair.com/culture/2010/11/marilyn-monroe-201011> Acesso em: maio de 2017.

42 Disponível em: <http://www.vanityfair.com/news/2008/09/the-kennedy-letters-and-marilyn-monroe> Acesso em: maio de 2017.

43 Disponível em: <http://www.vanityfair.com/style/photos/2016/06/marilyn-monroe-most-private-moments> Acesso em: maio de 2017.

44 Disponível em: <https://vertigemexistencial.wordpress.com/2012/07/10/m-monroe-seus-fragmentos/> Acesso em: maio de 2017.

45 Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/05/17/arts/design/marilyn-monroes-musings-letters-and-lipstick-to-be-auctioned.html> Acesso em: maio de 2017.

46 Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/noticia/2013/03/biblioteca-da-atriz-marilyn-monroe-desmonta-o-cliche-da-loura-burra.html> Acesso em: maio de 2017.

47 Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2010/08/textos-intimos-de-marilyn-monroe-revelam-uma-poetisa-desconhecida.html> Acesso em: maio de 2017.

48 Disponível em: <http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/10-frases-e-versos-que-mostram-o-lado-poetiza-de-marilyn-monroe/> Acesso em: maio de 2017.

49 Disponível em: http://istoe.com.br/104961_OS+ESCRITOS+INEDITOS+DE+MARILYN+MONROE/ Acesso em: maio de 2017.

50 Traduzido de: The star's personal life must be public. Magazines, interviews, parties, confessions (Film de ma vie), force the star to display her person, her gestures, her tastes. The stars have no secrets: one explains how she avoids constipation, another reveals the secret joy she experiences from pulling ticks out of her griffon's ears. Gossip columns, indiscretions, photo graphs, transform the magazine reader into a voyeur, as if at a movie itself. The reader-voyeur persecutes the star in every sense of the term.

Segundo Rose (2014), “ler os fragmentos, cartas, diários e poemas de Monroe é perceber que, mesmo que atormentada, ela tinha outra vida. É de se ficar assustado pela incansável energia mental com a qual ela confrontou ela mesma.” (ROSE, 2014, p. 126)⁵¹

O interesse público recente nessa “outra vida de Monroe” (ROSE, 2014) pode também ser explicado pela tendência crescente de acesso à intimidade das estrelas, como afirma Fábria Angélica Dejavite (2002) em *O jornalismo de celebridade e a propagação do boato: uma questão ética*.

O crescimento do jornalismo de celebridades deve-se seu impulso, talvez, ao entretenimento (uma das características principais da sociedade da informação), incrementado pela valorização do tempo livre, e principalmente, pela influência da televisão. Essa imprensa leva o leitor/telespectador/ouvinte a distrair-se do cotidiano do dia a dia e projetar-se na vida dos famosos. (DEJAVITE, 2002, p. 9)

Para Lígia Lana (2012), em *Jornalismo de celebridade, interesse humano e representações femininas na contemporaneidade*, há uma mudança crescente no formato das biografias e perfis de estrelas desde a década de 40, quando os feitos da vida pública das personalidades passam a se tornar menos interessantes para o público do que as minúcias e escândalos da vida privada (LANA, 2012, p. 175).

As realizações heroicas das estrelas – famosas, belas e divinas – promovem mecanismos de projeção com as audiências através da publicação de narrativas em que os episódios vividos seriam inalcançáveis pelas pessoas comuns. Já os fatos pessoais, também divulgados na mídia, criam processos de identificação; as estrelas são como qualquer mortal, enfrentando situações e dilemas comezinhos, normalmente relacionados às atribuições privadas e burguesas. A “dupla natureza” das estrelas, os semideuses do século XX, é marcada pela articulação de projeção e identificação. Assim, para que um ator ou uma atriz se torne estrela de cinema, seria preciso não somente uma boa atuação profissional nos filmes, como também a revelação, de maneira atenta, de sua vida privada. (LANA, 2012, p.176)

O interesse do público pela vida íntima pode ser percebido também a partir da multiplicação dos *reality shows* nos canais de televisão, como “Simple Life”, “Keeping Up With The Kardashians”, “Big Brother”, “Catfish” e outras atrações – documentários e programas de auditório, como o “The Oprah Winfrey Show” com as entrevistas reveladoras de celebridades – que prometem destrinchar os segredos da vida íntima para milhões de espectadores. Segundo Marília Pereira (2006), em *Reality Shows – Uma*

51 Traduzido de: To read Monroe's fragments, letters, journals, poems is to realise that, however tormented, she had another life. It is to be struck by the unrelenting mental energy with which she confronted herself.

Análise Psicossocial, essas atrações se apoiam nos processos de identificação do público, agindo como um eco para as próprias experiências das pessoas, o que permite ao público se sentir incluído no mundo. (PEREIRA, 2006, p. 193) “Assolado pela angústia frente à perda de contato com a própria subjetividade, pressionado pela velocidade do mundo da produção, destituído do lugar de agente nas relações sociais sem contrato, sem regras ou sistema de valores definido e impelido ao consumo desenfreado, o ser humano busca eco das vivências em *reality shows*” (PEREIRA, 2006, p. 195).

Em *De narcisismo, celebridades, celetoides e subcelebridades*, Alex Primo (2010) comenta sobre os aparatos que engrandecem as estrelas como seres superiores e que, ao mesmo tempo, criam a sensação de intimidade entre fã e celebridade, o que é, segundo o autor, ilusório, afinal isso também faz parte das estratégias de elevar essas personalidades ao nível de ídolo. (PRIMO, 2010, p. 105) “Para os fãs, os ídolos parecem quase perfeitos. Por outro lado, revistas de fofocas e programas de reality TV insistem em mostrar o lado honesto, comum e autêntico das celebridades. Como se fossem exatamente como nós.” (PRIMO, 2010, p. 106)

Em *Fragmentos*, é possível encontrar as duas direções em torno da imagem de Marilyn Monroe: o reconhecimento da atriz como uma deusa eterna de Hollywood, mas, desta vez, com total acesso aos seus pensamentos mais íntimos. A revelação dessas duas personalidades inseridas em um só ícone é descrita em um trecho da nota dos organizadores do livro.

Pense-se em seus papéis em *Os homens preferem as loiras*, *Adorável pecadora*, *O pecado mora ao lado*. Diante desse imaginário artificial, qualquer desafinar era inadmissível. Não havia lugar para uma Marilyn melancólica. O ícone não devia permitir nenhuma contradição. No entanto, como toda medalha, o ícone tem duas faces. A primeira, solar e luminescente, da *pin-up* ou da loira exuberante. A outra, lunar, da jovem perfeccionista ao extremo, em busca do absoluto, a quem a vida (profissão, amizades, amores) não poderia deixar de decepcionar. (COMMENT & BUCHTAL, 2011, p. 7)

Para Jacqueline Rose (2014), a depressão de Marilyn e outros dos temas de *Fragmentos* faziam parte de uma história que Hollywood e os Estados Unidos dos anos 50 não estavam dispostos a discutir naquele tempo, como a exploração de atores e o abuso de antidepressivos. (ROSE, 2014, p. 123).

Segundo Edgar Morin (1964), assim como os reis, as estrelas são impostas pelo *star system* a assumir papéis. (MORIN, 1964, p. 103) A estrela passa a ser um duplo entre

seus personagens nos filmes e quem ela realmente é, sempre encurralada entre representações que a tornam uma figura pertencente ao público, e não mais a ela. (MORIN, 1964, p. 67)

Em relação ao pertencimento da estrela aos seus seguidores, pretendemos descobrir, no capítulo 4, se as alterações na representação midiática de Marilyn Monroe estão relacionadas à comodificação de sua imagem dentro do sistema de manejo de celebridades, o *star system*, que se adapta às necessidades de consumo do público que sustenta a personalidade no estrelato.

4. MARILYN MONROE, MITO, CONSUMO E NOVAS GERAÇÕES

Enquanto mito, a imagem de Marilyn Monroe como a mulher de vestido esvoaçante em “O Pecado Mora ao Lado” tem seu lugar assegurado no imaginário social. Em *A saia de Marilyn: do arquétipo ao estereótipo nas imagens midiáticas*, Ana Taís Martins Portanova Barros (2009) comenta como a cena se tornou uma das imagens mais conhecidas na cultura popular. “Marilyn lembrada repetidamente com sua saia esvoaçante torna-se um estereótipo da feminilidade na medida em que alija o mito melusiano de seu viés libertário. A mulher divina e forte, capaz de reconduzir a humanidade à transcendência reduz-se à simples sedutora que sorri, afetadamente espantada com o suposto acidente que lhe revela as pernas. (BARROS, 2009, p. 19) Enquanto estrela, porém, novas ferramentas e imagens passam a fazer parte da representação do ícone, em uma estratégia de manutenção da celebridade dentro do *star system*. (MORIN, 1964, p. 6) Essas duas noções não são opostas, mas, pelo contrário, se complementam dentro da definição que Roland Barthes (1989) atribui à forma do mito.

Mas o ponto capital em tudo isto é que a forma não suprime o sentido, empobrece-o apenas, afasta-o, conservando-o, à sua disposição. Cremos que o sentido vai morrer, mas é uma morte suspensa: o sentido perde o seu valor, mas conserva a vida, que vai alimentar a forma do mito. O sentido passa a ser para a forma como uma reserva instantânea de história, como uma riqueza submissa, que é possível aproximar e afastar numa espécie de alternância rápida: é necessário que a cada momento a forma possa reencontrar raízes no sentido, e aí se alimentar; e, sobretudo, é necessário que ela se possa esconder nele. É este interessante jogo de esconde-esconde entre o sentido e a forma que define o mito. A forma do mito não é um símbolo: o negro que saúda não é símbolo do Império francês, tem presença a mais para isso, apresenta-se como imagem rica, vivida, espontânea, inocente, *indiscutível*. Mas, simultaneamente, esta presença é submissa, distante, tornou-se como que transparente, recua um pouco, faz-se cúmplice de um conceito já anteriormente constituído, a imperialidade francesa: é uma presença *emprestada*. (BARTHES, 1989, p. 140)

Dentro do mito, são muitas as “Marilyns”. Se por um lado a deusa de Hollywood, que esbanja magnetismo e carisma, continua no imaginário social, por outro, Marilyn é uma entidade camaleão, adaptando-se a produtos e gerações, ao lado de outras figuras míticas como Jesus Cristo, Albert Einstein e Elvis Presley, que mantêm-se e reinventam-se por décadas, séculos e até milênios. No ensaio *Iconomania: sex, death, photography, and the myth of Marilyn Monroe*, Richard B. Woodward (2002) sugere que a Marilyn Monroe

que surge após 1962, ano de sua morte, é ainda mais complexa que a iconografia da atriz dos anos 50.

Ela era o sonho de um fotógrafo, feliz em posar e alimentava os olhos famintos da câmera. A substância da vida dela parece existir agora em propagandas e rolos de filmes, tanto que é difícil pensar nela como de carne e osso. Ela era uma das poucas deusas do cinema, capaz de conferir as bênçãos da vida longa e valores especiais a tudo que ela pode ter tocado, de vestidos a bules. Que a cultura ainda precise dela, e tenha santificado-a (junto de Elvis) dessa forma, transformando certas imagens dela em ícones internacionais, é, por si só, importante, e tem adicionado um estranho e fascinante post scriptum à vida dela. Na verdade, a história de Marilyn depois da morte é, de certo modo, ainda mais peculiar que a história da Marilyn viva. (WOODWARD, 2002, p. 12-13)⁵²

A Marilyn Monroe dos anos 60 é a Marilyn Monroe de “4 Marylins”, de Andy Warhol, em que o artista parece debochar da *comodificação* da imagem da atriz, posicionando quatro Marylins impressas em tela. A década de 60 é o momento em que a sociedade americana pausa para observar a tragédia de Marilyn, com capas de revistas, jornais e especiais de TV. Esse é também o momento em que ganham vida os primeiros trabalhos críticos em relação à representação midiática de Marilyn, em meio à primavera do movimento feminista nos Estados Unidos, tensões raciais, a morte de JFK, discussões sobre os direitos reprodutivos das mulheres e outras questões políticas que se arrastariam pelos anos 70, como afirma Kira Cochrane (2013) em artigo publicado no jornal inglês *The Guardian*.⁵³ É na década de 70 que Weatherby, Capote e Mailer publicam suas histórias icônicas sobre Marilyn, e o público pode ter maior acesso a uma personalidade mais complexa do que se esperava. Nas artes plásticas, Richar Lindner cria *Marilyn was here*, de 1970, um trabalho de reunir 17 litografias que, segundo Annateresa Fabris (2015), é a primeira obra de desmontagem crítica do ícone extremamente sexualizado dos anos 50. (FABRIS, 2015, p. 15)

A década de 80 foi marcada pelo lançamento do livro *Marilyn Monroe: Murder Cover-up*, escrito por Milo Speriglio, detetive particular obcecado pela morte de Marilyn,

52 Traduzido de: She was a photographer's dream, happy to pose and feed the camera's hungry eye. The substance of her life seems to exist now in publicity stills and celluloid flashes, so much so it's hard to think of her as flesh and bone. She is one of the few true goddesses of the cinema, able to confer the blessing of long life and special value on everything she may have touched, from dresses to teapots. That the culture still needs her, and has sanctified her (along with Elvis) in this way, transforming certain images of her into international icons, is itself significant and has added a weirdly fascinating postscript to her life. In fact, the story of Marilyn after death is in many ways even more peculiar than the story of Marilyn alive.

53 Disponível em: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2013/may/07/1963-beginning-feminist-movement> Acesso em: maio de 2017.

assim como pelo fortalecimento de rumores sobre o possível assassinato da atriz encomendado pela família Kennedy. O filme para televisão escrito por Norma Mailer, “Os Amores de Marilyn Monroe” é lançado em 1980, com ênfase na vida pessoal tumultuada da atriz, assim como a ascensão em Hollywood. É nesse período também que Gloria Steinem publica uma das mais elogiadas biografias de Marilyn, que tenta compreender o impacto de Monroe no inconsciente coletivo americano. Talvez o grande detalhe sobre a imagem de Marilyn nos anos 80 seja o sucesso da cantora Madonna. Seja em uma referência clara ao número “Diamonds Are a Girl’s Best Friend” (cena do filme “Os Homens Preferem as Louras”) no vídeo musical de “Material Girl” ou pelas roupas e corte de cabelo, Madonna trabalhou no fim dos anos 80 e início dos anos 90 em releituras de Marilyn, inclusive baseando-se em ensaio fotográficos clássicos de Monroe. No entanto, Madonna e a revolução sexual que representa servem para reafirmar a imagem de Marilyn Monroe como um tipo de fantoche do *star system*, a partir de uma comparação por parte da imprensa entre as duas, que posiciona uma como artista no controle de sua carreira e a outra como vítima da indústria do entretenimento. Madonna seria então a “Marilyn no controle de sua sexualidade” ou a “Marilyn forte”. Em entrevista para a revista Rolling Stone⁵⁴ em setembro de 1987, Madonna responde perguntas sobre semelhanças com Marilyn, afirmando que explorar a iconografia de Monroe não significa ser vulnerável como a atriz foi: “Marilyn Monroe era uma vítima, e eu não sou”.⁵⁵ Steinem (2002) foi uma das pessoas que escreveu sobre similaridades entre Monroe e Madonna nos anos 80. “Ela imitou o cabelo e o estilo de Marilyn, mas subtraiu a vulnerabilidade. Em vez de usar a sedução para oferecer aos homens o que querem, Madonna usa isso para ter o que ela quer – um diferencial nos anos 80 que fez dela o ídolo de garotas adolescentes. Ainda assim, seus símbolos internacionais do feminino são pura Marilyn.” (STEINEM, 2002, p. 64)⁵⁶

Na década de 90, essa noção de Marilyn como mulher sensual e manipulável continuava quase intacta, com filmes como “A Verdadeira História de Marilyn Monroe”

54 Disponível em: <http://allaboutmadonna.com/madonna-library/madonna-interview-rolling-stone-september-1987> Acesso em: maio de 2017.

55 Traduzido de: Marilyn Monroe was a victim, and I'm not.

56 She has imitated Marilyn Monroe's hair, style, and clothes, but subtracted her vulnerability. Instead of using seduction to offer men whatever they want, Madonna uses it to get what she wants - a 1980s difference that has made her the idol of teenage girls. Nevertheless, her international symbols of femaleness are pure Marilyn.

(1996) e “Marilyn and Me” (1991), duas produções para a televisão americana que prometiam revelar toda a intimidade de Marilyn, mas que tropeçavam em especulações duvidosas sobre romances não confirmados e uma possível esquizofrenia de Monroe. Em 1999, a Christie’s realizou leilões de vários dos pertences de Marilyn, o que rendeu milhões de dólares⁵⁷. No entanto, alguns veículos, ao passo que o século chegava ao fim, pareciam interessados em revisitar a linha do tempo de Marilyn de alguma forma. Em dezembro de 1999, o The Guardian usava o leilão dos pertences de Marilyn como um exemplo da canonização da atriz pela mídia⁵⁸. The Independent insistia nas incertezas sobre a morte da atriz, revelando novas informações da autópsia sobre um possível assassinato⁵⁹. Já a revista Time, em 1999, tentava entender como Marilyn Monroe conseguiu se tornar uma marca, com mais de 300 biografias publicadas até então, e ter um nome tão conhecido como Levi’s ou Coca-Cola⁶⁰. Publicado em 1992, no portal da revista Entertainment Weekly, *Marilyn: The Myth*, de Benjamin Svetkey, é um dos artigos mais surpreendentes sobre Monroe. Na publicação, o jornalista analisa as mudanças em relação a Marilyn desde sua morte, assim como explica como os herdeiros avaliam quais produtos e marcas podem ser associados à imagem de Marilyn.

Por três décadas, as empresas criadoras de mitos têm construído o mistério em torno de Monroe, revisando-o - às vezes radicalmente - para cada geração. Um de seus ex-maridos, o dramaturgo Arthur Miller, imortalizou-a no drama de 1964, "After the Fall". Andy Warhol transformou aquela que foi Norma Jeane Baker em marca registrada em tela de iconolatria pop. Elton John reformulou o fascínio reluzente dela para a geração jeans azul com sua canção "Candle in the Wind". Norman Mailer desconstruiu-a a quase uma intelectual em sua obra de 1973, "Marilyn: A Biography", clamando que ela era o "Estradivários do sexo". Gloria Steinem a libertou, reinterpretando vida e obra de Monroe com um olhar feminista na revista Ms. (e mais tarde no livro, *Marilyn: Norma Jean*). Ela não é sempre usada para propósitos ideológicos, é claro. Como uma commodity, Monroe pode valer mais morta do que quando viva. Não são apenas os estúdios dividindo os restos. Marqueteiros usam o rosto dela para vender tudo desde óculos de sol e saltos altos a vinho (Marilyn Merlot é um tinto do Napa Valley que usa a foto dela). A enorme máquina vomita camisas da Marilyn, itens de colecionadores, pratos, calendários,

57 Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/ult28101999062.htm> Acesso em: maio de 2017.

58 Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/1999/dec/21/film> Acesso em: maio de 2017.

59 Disponível em: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/historical-notes-kennedy-murdered-marilyn-monroe-1046539.html> Acesso em: maio de 2017.

60 Disponível em: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,991257,00.html> Acesso em: maio de 2017.

relógios, cinzeiros, livros, cortinas de banheiro e centenas de outros itens estimados entre 20 e 30 milhões de dólares por ano. (SVETKEY, 1992)⁶¹

Com a expansão da internet no início dos anos 2000 e as comunidades online, essas visitas ao passado de Marilyn ficaram ainda mais simples. Por exemplo, na página oficial da atriz no Facebook – a qual conta mais de 14 milhões de seguidores – são publicados, semanalmente, novos conteúdos, sejam fotos, vídeos, frases ou notícias sobre Monroe, em que quase todo o passado de Marilyn parece ser possível de ser revisitado, com exceção dos temas mais controversos, como o envolvimento com a família Kennedy e o abuso de substâncias químicas, afinal, a página é administrada pela marca de Monroe.

4.1 Outras formas de consumir Marilyn

Essas múltiplas possibilidades de revisitar a biografia de Marilyn Monroe – que, de alguma maneira, foram exploradas sem muita pluralidade de discursos ou complexidade – foram um dos motivos para que Annateresa Fabris (2015) publicasse *Uma “magnífica presa”: representações visuais de Marilyn Monroe*, artigo em que a autora resolve analisar as mudanças nas artes plásticas baseadas na imagem midiática de Marilyn. Fabris afirma ter encontrado certa diferença de discursos entre as fotografias de Marilyn durante a vida e a arte produzida sobre ela após a morte; enquanto as fotografias, em geral, parecem trabalhar juntas para confirmar a construção de um ícone, as obras de arte revelam um ponto de vista crítico em relação à desumanização da atriz. “Os artistas plásticos, ao contrário dos fotógrafos, interessam-se quase sempre pela desmontagem do mito, pela acentuação de seu caráter construído, pela avaliação crítica do star system com imagens

61 Disponível em: <http://ew.com/article/1992/08/07/marilyn-monroe-myth/> Acesso em: maio de 2017. Traduzido de: For three decades now, America’s myth-making corps has been building up the Monroe mystique, revising it — often radically — for every generation. One of her ex-husbands, playwright Arthur Miller, immortalized her in his 1964 tragedy, *After the Fall*. Andy Warhol transformed the onetime Norma Jean Baker into a silk-screen trademark of pop iconolatry. Elton John recast her glimmery allure for the blue-denim generation with his hit tune “Candle in the Wind.” Norman Mailer deconstructed her as a near-intellectual Everywoman in his 1973 coffee-table tome, *Marilyn: A Biography*, gushing that she was the “Stradivarius of sex.” Gloria Steinem liberated her, reinterpreting Monroe’s life and work with a feminist eye in *Ms.* magazine (and later in her 1986 book, *Marilyn: Norma Jean*). She isn’t always put to such ideological purposes, of course. As a commodity, Monroe may be worth more in death than she was in life. It’s not just movie studios divvying up the spoils. Merchandisers use her face to sell everything from sunglasses to high heels to wine (Marilyn Merlot, a Napa Valley red that bears her picture). The huge machine spews out Marilyn T-shirts, “collector’s” plates, calendars, clocks, ashtrays, address books, shower curtains, and hundreds of other items worth an estimated \$20 million to \$30 million in sales every year.

ora grotescas, ora realistas, mas impregnadas por um viés corrosivo que contesta ou até destrói as idealizações fotográficas.” (FABRIS, 2015, p. 26)

Fascinada pela história de Marilyn, Joyce Carol Oates publicou *Blonde* em 2000, romance em que a escritora americana cria uma biografia imaginada de Monroe. Depois de dois anos de pesquisa e mais de 30 livros lidos, a autora publicou uma biografia ficcional, sem preocupação com a precisão quanto a fatos históricos ou nomes de pessoas. Em entrevista para revista *Time*⁶², Oates (2015) explica que o livro é escrito de um ponto de vista feminista, que tenta devolver a Marilyn algo que a superexposição e a subestimação retiraram dela. Segundo Annateresa Fabris (2015), contudo, Marilyn era em algum nível uma agente ativa na composição de sua imagem, ainda que seja parte de uma nuance explorada apenas recentemente, após a publicação de *Fragmentos*.

Monroe inscreve-se, sem problemas, nessa construção idealizada. Sem abdicar do papel de deusa das telas, dá mostras de ser portadora de uma alma sensível, ao deixar-se fotografar entretida na leitura de Heinrich Heine, James Joyce, Michael Chekhov, Walt Whitman, Arthur Miller, segurando uma publicação sobre Goya, folheando um livro numa livraria, contemplando uma escultura de Edgar Degas, frequentando escritores e poetas como Karen Blixen, Carson McCullers, Edith Sitwell, Carl Sandburg, escrevendo... A evidência da pose, a combinação numa mesma imagem da sedutora e da moça comum, as datas em que as fotografias foram feitas – entre 1951 e 1962 – não deixam dúvidas sobre a participação ativa da atriz na construção dessa imagem ideal. (FABRIS, 2015, p. 25-26)

As diferentes possibilidades de representar Marilyn, contudo, não removem elementos de seu mito, mas permitem compor a mesma Marilyn dos anos 50 com mais fragmentos, que aperfeiçoam e adicionam conteúdo à personalidade. Isso faz parte de um processo de espiritualização que eleva a estrela a um patamar que ela não poderia alcançar anteriormente. (MORIN, 1964, p. 50) Para Morin (1964), não há uma parte da composição da estrela que não possa ser comercializada. “A estrela é um item total de merchandising: não há uma polegada do seu corpo, nem uma parte de sua alma, nem uma memória de sua vida que não possa ser lançada no mercado.” (MORIN, 1964, p. 137)⁶³

Dirigido por Simon Curtis, “My Week with Marilyn” (2011) é um exemplo de obra que atribui diferentes qualidades ao status de estrela de Marilyn, ao explorar um possível romance vivido entre a atriz e um assistente de produção na locação de filmagens de “O

62 Disponível em: <http://time.com/3984218/joyce-carol-oates-marilyn-monroe/> Acesso em: maio de 2017.

63 Traduzido de: The star is a total item of merchandise: there is not an inch of her body, not a shred of her soul, not a memory of her life that cannot be thrown on the market.

Príncipe Encantado” (1957). A proposta do longa-metragem era relembrar a Marilyn que a imprensa produzia, mas, ao mesmo tempo, revelar segredos que o público não conhecia. Indicada a um Óscar de melhor atriz, a Marilyn de Michelle Williams tem a atitude provocante de “O Pecado Mora ao Lado” e “Como Agarrar um Milionário” em direção aos homens, com a respiração ofegante a cada palavra pronunciada, mas também é insatisfeita, perturbada pelo alcance da fama e a maneira que os estúdios controlavam sua carreira. Em artigo para o *The Guardian*⁶⁴, Jess Cartner-Morley afirma que o filme de 2011 pretendia apresentar mais do que apenas o ícone pop do século XX. “A Monroe que o filme quer nos mostrar é uma Marilyn diferente, em suéteres, não em lantejoulas, monocromática em vez de rosa ou prateada.” Essa combinação de privacidade e fama, simplicidade e opulência, felicidade e tristeza, exibida em “My Week with Marilyn” é, segundo Morin (1964), parte de uma dinâmica de manutenção da adoração pela estrela.

A estrela pertence ao público dela – uma gloriosa servidão que excita a piedade do mesmo público que demanda isso. Como reis, como deuses, a estrela pertence ainda mais aos seus admiradores do que eles pertencem a ela. Os adoradores exigem magnificência e simplicidade. Uma é inadequada sem a outra, como temos visto: a altura da grandeza é simplicidade requintada, mas essa simplicidade seria invisível se fosse realmente simples. Por isso, deve ser ostentadora. (MORIN, 1964, p. 59)⁶⁵

Seja em documentários, livros ou artigos, não é raro encontrar comentários – geralmente elogios – sobre Marilyn como uma *shape shifter*, alguém em constante metamorfose, com uma imagem capaz de se adaptar a qualquer contexto, algo similar ao que se diz de celebridades como Elvis Presley, Michael Jackson ou Madonna. Isso não diz respeito somente a diferentes produtos ou objetos derivados dessas personalidades, mas a uma capacidade da estrela de reinventar sua imagem para o público. A historiadora e biógrafa de Marilyn, Lois Banner (2012), assinou o editorial do jornal *Los Angeles Times* na data que marcava 50 anos da morte de Marilyn. Com título de *Marilyn Monroe, the*

64 Disponível em: <https://www.theguardian.com/fashion/2011/nov/15/marilyn-monroe-film-costume-designer> Acesso em: maio de 2017. Traduzido de: But the Monroe that the film wants to show us is a different Marilyn, in sweaters not sequins, monochrome rather than pink or silver.

65 Traduzido de: The star belongs altogether to her public — a glorious servitude that arouses the pity of the very public which demands it. Like kings, like gods, the star belongs even more to her admirers than they belong to her. Her adorers demand of her both simplicity and magnificence. The one is inadequate without the other, as we have seen: the height of grandeur is exquisite simplicity, but such simplicity would be invisible if it were really simple. It must therefore be ostentatious.

eternal shape shifter, Banner tenta compreender durante o ensaio o que é que mantém Marilyn viva no imaginário do público.

Monroe é uma das mais complexas figuras públicas femininas na história americana, e essa complexidade real tem papel importante na habilidade contínua de Marilyn em nos fascinar. Nós admiramos sua beleza, quebramos a cabeça com seus mistérios e a vemos como um reflexo da quixótica, multifacetada, sempre esforçada e frequentemente contraditória, personagem americana. Em uma análise final, de qualquer modo, fazemos de Marilyn um ícone porque, assim, podemos transformá-la no que quisermos que ela seja. Acho que ela estaria satisfeita. (BANNER, 2012)⁶⁶

Para Paul McDonald (2000), no livro *The Star System: Hollywood's Production of Popular Identities*, como produtos que atualizam-se de tempos em tempos, as estrelas de Hollywood fazem parte de uma estética desumanizadora, no sentido de apresentarem uma humanidade plástica, que deve sempre agregar valor à estrela, que, na verdade, já não é mais uma pessoa, mas capital dentro do star system. (MCDONALD, 2000, p. 7)

Imagens de estrelas são coleções de significados lidos de vários discursos das estrelas. O ofício das estrelas envolve contribuir para a criação de alguns desses discursos. Na indústria de Hollywood, estrelas estão localizadas na estrutura de relacionamentos especializados e hierarquicamente organizados com outras categorias de trabalho. Ao contrário de outros artistas, estrelas têm grande poder na indústria por causa da capacidade dupla como força de trabalho e capital. A estrela se torna uma forma de capital na medida que a imagem dele ou dela pode ser usada para criar vantagens no mercado de filmes e assegurar lucros. (MCDONALD, 2000, p. 13)⁶⁷

Essa noção da estrela como uma mercadoria é discutida por Olivier Driessens, no artigo *The celebritization of society and culture: understanding the structural dynamics of celebrity culture*. Segundo Driessens (2013), celebridades, assim como commodities, têm um mercado consumidor e devem se posicionar como produtos, de maneira que esse

66 Disponível em: <http://articles.latimes.com/2012/aug/05/opinion/la-oe-0805-banner-marilyn-monroe-icon-biography-20120805> Acesso em: maio de 2017. Traduzido de: Monroe is one of the most complex female public figures in American history, and that real complexity plays a role in her continuing ability to fascinate us. We admire her beauty, puzzle over her mysteries and see her as a reflection of the quixotic, multifaceted, always striving and often contradictory American character. In the final analysis, however, we make Marilyn an icon because we can also make her into whatever we want her to be. I think she would be pleased.

67 Traduzido de: Star images are collections of meanings read from various star texts. Star work involves the labour of contributing to the creation of some those texts. In the Hollywood industry, stars are placed in the structure of specialised and hierarchically organised relationships with other categories of labour. Unlike other performers, stars have greater power in the industry because of their dual capacity as labour and capital. The star becomes a form of capital inasmuch as his or her image can be used to create advantage in the market for films and secure profits. Because the image is not the person but rather a set of texts and meanings that signify the person, then the image is something separable from the star.

público tenha interesse. Ao incluir nome, estilo, roupas e toda a imagem em uma dinâmica mercadológica, as estrelas não são apenas produtos ou força de trabalho alienada, mas incorporam e personificam ideologias do capitalismo. (DRIESENS, 2013, p. 21-22)

[...] a comodificação torna esses assuntos individuais (mas também objetos, relacionamentos ou ideias) em commodities ao concedê-los valor econômico. [...] uma commodity pode ser definida como produto e o produtor de força de trabalho. Essa definição ecoa a teoria marxista, que discute o caráter social das commodities: elas são vendidas e compradas no mercado por um preço variável, que é monetização do valor de troca da commodity. (DRIESENS, 2013, p. 21)⁶⁸

Edgar Morin foi um dos primeiros autores a pensar a organização do star system como uma versão esteticizada do modelo de produção capitalista. Em *The Stars*, Morin (1964) descreve o processo de mercantilização de estrelas, assim como explica que essas estrelas correspondem a necessidades afetivas e míticas do público. (MORIN, 1964, p. 135) Para Morin, a estrela e a concentração de capital dentro da indústria cinematográfica se desenvolveram simultaneamente, com um fortalecendo o outro. As estrelas se tornaram propriedade do star system, ao mesmo tempo em que eram a força gravitacional que se convertia em lucro. (MORIN, 1964, p. 136). Segundo Morin, estrelas precisam ser deuses e mercadoria ao mesmo tempo, para que, assim, seja possível fazer delas matéria vendável para cada público ou geração.

O pão dos sonhos, vão dizer; mas com uma diferença: enquanto o preço de venda do pão pode subir só até um pouco acima do custo de produção, todos os produtos elevados com mágica ou valor místico são vendidos a preços exagerados em relação aos custos de produção: remédios, maquiagem, pastas de dente, ornamentos, fetiches, objetos de arte e estrelas também. A estrela é rara como ouro e comum como pão. Nascida em 1910 da competição por controle do mercado cinematográfico, ela, compreensivelmente, criou o desenvolvimento da indústria capitalista do cinema, assim como essa indústria a criou. Dessa ascensão em comum, foi concebido e institucionalizado o star system, uma máquina para produzir, sustentar e exaltar estrelas, sobre as quais há o foco de naturalizar virtualidades mágicas da imagem na tela. A estrela é um produto específico da civilização capitalista; ao mesmo tempo, ela satisfaz necessidades antropológicas profundas, que são expressas no nível de mito e religião. A admirável coincidência de mito e capital, de deuses e merchandising, não é fortuita nem contraditória. Estrelas-deusas e estrelas-mercadoria são duas faces da mesma realidade: as necessidades

68 Traduzido de: [...] commodification turns these individual subjects (but also objects, relationships or ideas) into commodities by bestowing them with economic value. [...] a commodity can be defined as both the product and the producer of labour. This definition echoes Marxist theory which stresses the social character of commodities: they are bought and sold on the market, for a variable price that is the monetization of the commodity's exchange value.

do indivíduo nesta altura da civilização capitalista no século XX. (MORIN, 1964, p. 141)⁶⁹

No clássico livro publicado em 1995, *Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics between the Modern and the Postmodern*, Douglas Kellner dedica um capítulo a observações sobre a moda e o discurso de identidade em torno da cantora Madonna na década de 80. Para Douglas (1995), Madonna é um ícone pop grandioso por, enquanto estrela, conseguir satisfazer expectativas afetivas das pessoas e estimular o consumo. (KELLNER, 1995, p. 263) De acordo com Kellner, Madonna faz isso por meio da atitude subversiva e da controvérsia que isso gera, afinal, a cantora representa símbolos da liberação feminina e da insatisfação juvenil com o conservadorismo. Essas representações, contudo, estimulam seu público nos Estados Unidos – como jovens mulheres, grupos LGBT e hispânicos – a consumir sua imagem (roupas, cortes de cabelo, estilo de vida e ideologias) em excesso, dentro de uma dinâmica mercadológica inversamente proporcional à quebra de paradigmas que Madonna propõe. (KELLNER, 1995, p. 263-264) “Seu uso da moda e da sexualidade quebra convenções prévias, e tem a estabelecido como uma iconoclasta modernista. Na contramão, esses passos modernistas têm sido extremamente bem-sucedidos de um ponto de vista comercial. Ela emerge tanto como uma mulher de negócios perspicaz e uma artista.” (KELLNER, 1995, p. 284)⁷⁰ No mesmo capítulo, Kellner explica como Madonna se tornou um produto de sucesso ao entender e representar as necessidades de seus fãs.

Meu argumento é que as imagens de Madonna e sua recepção realçam as construções sociais de identidade, moda e sexualidade. Ao explodir as fronteiras estabelecidas por códigos dominantes de gênero, sexo e moda, ela encoraja experimentação, mudança e produção de identidades

69 Traduzido de: The bread of dreams, it will be said; but with this difference: that while the selling price of bread can rise only slightly above production cost, all products endowed with magic or mystical value are sold at prices far in excess of their production costs: medicines, makeup, dentifrices, ornaments, fetishes, objets d'art, and stars too. The star is as rare as gold and as common as bread. Born in 1910 from the competition for control of the film market, she has understandably created the development of the capitalist industry of the cinema as much as this industry has created her. From their common rise was conceived and institutionalized the star system, a machine for producing, sustaining, and exalting the stars, upon which are focused and flower into denization of the magical virtualities the screen image. The star is a specific product of capitalist civilization; at the same time she satisfies profound anthropological needs which are expressed at the level of myth and religion. The admirable coincidence of myth and capital, of goddess and merchandise, is neither fortuitous nor contradictory. Star-goddess and star-merchandise are two faces of the same reality: the needs of man at the stage of twentieth century capitalist civilization.

70 Traduzido de: Her deployment of fashion and sexuality in particular shatters previous rules and conventions and established her identity as an iconoclastic modernist. On the other hand, so far her modernist moves have been extremely succesful from a commercial point of view and Madonna emerges as much as clever businesswoman as artiste.

individuais. Ainda assim, ao privilegiar a criação da imagem, estilos e moda na produção da identidade, Madonna reforça as normas da sociedade do consumo e os produtos da indústria da moda. Afirmo que agarrar essa contradição é a chave para os efeitos de Madonna e para interrogar as condições sob as quais a multiplicidade de discursos sobre Madonna, e leituras contraditórias e juízos de valor, são produzidos. Madonna aperta os botões mais sensíveis de sexualidade, gênero, raça e classe, oferecendo imagens provocativas e artefatos culturais, incluindo aqueles que reforçam convenções dominantes. (KELLNER, 1995, p. 263)⁷¹

Para Fábria Angélica Dejavite (2002), a estrela está ciente dos anseios de seu público e responde a isso satisfazendo-os. “Dessa maneira, as celebridades fascinam porque encarnam os anseios, os desejos, as expectativas, os sonhos e ideais dos consumidores - pessoas comuns.” (DEJAVITE, 2002, p. 8) Isso vai de encontro àquilo que Joan Ferrés (1998) afirma, em *Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas*, sobre a necessidade de identificação entre público e celebridade. “Se as pessoas aderem apaixonadamente às estrelas é pelo que estas têm de espelho. São o espelho em que se reflete o inconsciente coletivo. Precisamente por isso a sedução que as estrelas exercem, como todas as formas de sedução, tem muito de narcisismo.” (FERRES, 1998, p.119)

De acordo com Edgar Morin (1964), as estrelas são como ouro, tão preciosas que são a própria definição do capital, mas que, ao mesmo tempo, despertam afeto no público. (MORIN, 1964, p. 139) As estrelas têm as virtudes de qualquer produto adaptado para o mundo do consumo (balas, bebidas e eletrônicos), e são difundidas através dos maiores meios de comunicação, como rádio, imprensa e cinema [e a internet, possivelmente]. (MORIN, 1964, p. 137) “A multiplicação da imagem de uma estrela, longe de causar danos, aumenta seu valor e faz dela mais desejável.” (MORIN, 1964, p. 37-38)⁷²

71 Traduzido de: My argument is that Madonna's images and reception highlights the social constructedness of identity, fashion, and sexuality. By exploding boundaries established by dominant gender, sexual, and fashion codes, she encourages experimentation, change, and production of one's individual identity. Yet by privileging the creation of image, looks, fashion, and style in the production of identity, Madonna reinforces the norms of the consumer society which offers the possibilities of a new commodity "self" through consumption and the products of the fashion industry. I argue that grasping this contradiction is the key to Madonna's effects and to interrogating the conditions under which the multiplicity of discourses on Madonna, and contradictory readings and evaluations, are produced. Madonna pushes the most sensitive buttons of sexuality, gender, race, and class, offering challenging and provocative images and cultural artifacts, as well as ones that reinforce dominant conventions.

72 Traduzido de: The multiplication of a star's image, far from impairing, augments her worth and makes her more desirable.

O texto de Morin (1964) nos permite compreender as razões para a longevidade e a predominância de Marilyn Monroe como um dos maiores produtos da indústria pop. Todos os anos, Monroe rende milhões de dólares para herdeiros e empresas que administram sua imagem. De 2010 a 2011 apenas, segundo a revista americana Forbes⁷³, Marilyn Monroe rendeu mais de US\$ 27 milhões, atrás apenas de Michael Jackson e Elvis Presley. Entre os produtos derivados de Monroe estão lingerie, bonecas, restaurantes e cafés, hologramas e aparições em comerciais de perfume, livros, documentários, filmes, tatuagens, cosméticos, acessórios, roupas, objetos de decoração, papelaria, obras de arte, etc.

Em 13 janeiro de 2011, Anna Strasberg, herdeira de Marilyn, anunciou a venda temporária, por cinco anos, da propriedade intelectual de Marilyn Monroe para a empresa Authentic Brands Group. Em comunicado para a imprensa, Strasberg comunicou que a imagem de Marilyn Monroe seria melhorada a partir da decisão. “Vou continuar envolvida e espero, entusiasticamente, pelas ideias inovadoras e contínuas para levar o legado atemporal de Marilyn com integridade.” (STRASBERG, 2011)⁷⁴ Enquanto isso, no mesmo press release, a empresa Authentic Brands Group comemora a compra da marca Marilyn Monroe, assim como afirma esperar o sucesso pelos anos seguintes. “Nos sentimos sortudos de sermos responsáveis pelo sucesso futuro a longo prazo da marca Marilyn Monroe”⁷⁵. O texto na íntegra não revela muito sobre os projetos específicos que envolvem Marilyn no futuro, mas informa como Monroe rende lucros na indústria do entretenimento ao longo dos anos, funcionando como uma marca.

Com base no êxito de Marilyn Monroe, como produto, detalhado no capítulo 2, é possível perceber como a representação midiática da atriz supre necessidades do star system e da sociedade americana do pós-guerra. A mudança narrativa em torno da estrela descrita no capítulo 3 apresenta uma Marilyn com alguns elementos a mais. Se por um lado essa “nova Marilyn” satisfaz o crescente interesse do público por total intimidade, é interessante perceber que essa aproximação prometida pelos editores de *Fragmentos*, assim como a cobertura jornalística que sucede o lançamento do livro, está em torno da

73 Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/2012-08-05/morta-ha-50-anos-marilyn-monroe-ainda-rende-milhoes.html> Acesso em: maio de 2017.

74 Disponível em: http://www.kbcpartners.com/files/Marilyn_Monroe_Acquisition.pdf Acesso em: maio de 2017.

Traduzido de: I will remain involved, and I enthusiastically look forward to their innovative ideas and continuing to carry out with integrity Marilyn’s great and timeless legacy.

75 Traduzido de: We feel fortunate to be responsible for the future long-term success of the Marilyn Monroe brand.

intelectualidade de Monroe. A partir do capítulo 4, é possível perceber algumas mudanças na imagem de Marilyn, dentro de um sistema que transforma estrelas em produtos maleáveis para cada contexto. Nas próximas páginas deste trabalho, busca-se compreender os motivos de haver uma outra Marilyn e o porquê de ela tomar essa forma intelectual, mais humana e consciente daquilo que cercava sua vida pública e privada (Hollywood, arte, relacionamentos com intelectuais e a dificuldade de lidar com a imagem exagerada de *sex symbol*). De maneira mais objetiva, a pergunta é: se Marilyn Monroe muda de forma de tempos em tempos para suprir necessidades míticas e de consumo, o que explica a existência da Marilyn de *Fragmentos* para além do interesse pela intimidade das estrelas?

4.2. Novas audiências, novas Marilyns

O contexto em que Marilyn Monroe alcança o estrelato é, obviamente, diferente do atual. Há grandes acontecimentos históricos – importantes demais para serem ignorados – dentro das cinco décadas que separam a morte de Monroe da publicação de *Fragmentos*. No que diz respeito ao consumo de Marilyn pelo público, mudanças significativas ocorreram. A televisão ganhou força, a internet se espalhou pelo mundo, o feminismo floresceu e passou por várias gerações, movimentos sociais alcançaram conquistas históricas, a geopolítica mundial é outra, as relações de trabalho se transformaram, ditadores caíram enquanto outros surgiram, novas estrelas nasceram e Hollywood se tornou uma indústria bilionária.

Sobre os questionamentos a respeito do que Marilyn poderia ter se tornado, caso tivesse vivido em outra época ou sobrevivido à overdose, alguns veículos internacionais publicaram artigos sobre as possibilidades e limitações de Marilyn enquanto estrela, mercadoria e mulher, como é o caso da revista Time. No artigo *Marilyn Monroe's Forgotten Radical Politics*, de 2016, a biógrafa de Marilyn, Lois Banner, é entrevistada por Lily Rothman e revela que, além de ser uma espécie de feminista, Marilyn simpatizava com a classe trabalhadora, o comunismo e a atuação de Castro em Cuba. Para Banner, Marilyn não é lembrada por nenhum desses detalhes porque havia muito a ser dito sobre a atriz na época (BANNER, 2016)⁷⁶. Já Sharon Krum, para o The Guardian, considera que

⁷⁶ Disponível em: <http://time.com/4346542/radical-politics-marilyn-monroe/> Acesso em: maio de 2017.

Marilyn teria caído nos braços do movimento feminista se não tivesse morrido, por causa de sua história pessoal e a relação conturbada com os estúdios de Hollywood.

Mas só porque ela morreu antes do nascimento do movimento de mulheres moderno não significa que Marilyn não possa se juntar postumamente. Feministas hoje citam a vida dela como um exemplo de como o machismo objetifica a mulher, arruinando a vida delas no processo. Ela se tornou para elas um símbolo potente de como as coisas eram ruins para as mulheres nos anos 50, quando as opções de trabalho eram simples: dona de casa ou objeto sexual. Isso, ela, foi sempre sobre servir aos homens. Onde estava a igualdade? (KRUM, 2001)⁷⁷

No livro *Star Gazing: Hollywood cinema and female spectatorship*, Jackie Stacey (1994) comenta a importância do espaço e do tempo no consumo e na percepção que o público feminino tem das estrelas femininas de Hollywood. Para Stacey (1994), há importantes diferenças nos regimes psíquicos de acordo com culturas e processos históricos. (STACEY, 1994, p. 234)

A noção de um "modo de percepção cinematográfico", aqui, é usada para sugerir que as relações de olhar são historicamente produzidas dentro de espaços específicos. Esse modo de percepção, que passa pelo gênero, em relação à espectadora feminina é requerido para negociar o papel dela como sujeito e objeto dentro do cinema. Como afirmo no início do capítulo, a centralidade de ser uma imagem para definições culturais de feminilidade pode vir a produzir uma especificidade para a negociação de si própria e do outro requerida pela espectadora feminina. [...] Afirmo a importância de analisar mudanças no modo de percepção cinematográfico, e, assim, nos relacionamentos entre o sujeito e o objeto, o eu e o outro, e entre imagem e identidade em diferentes períodos históricos. (STACEY, 1994, p. 233)⁷⁸

Em *Recepção: nova perspectiva nos estudos de comunicação*, Maria Aparecida Baccega (1994) demonstra que os receptores de produtos culturais (consumidores) são

⁷⁷ Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/features/featurepages/0,,498050,00.html> Acesso em: maio de 2017.

Traduzido de: But just because she died before the birth of the modern women's movement doesn't mean Marilyn cannot join it posthumously. Feminists today are citing her life as an example of how sexism objectifies women, ruining their lives in the process. She has become for them a potent symbol of how bad things were for women in the 50s, when the job options were simple: housewife or sex kitten. It, she, was all about serving men. Where was the equality?

⁷⁸ Traduzido de: The notion of a "cinematic mode of perception", then, is being used here to suggest that the relations of looking are historically produced within specific spatial locations. This is a gendered mode of perception in so far as the female spectator is required to negotiate her dual role as subject and object within the cinema. As I argued at the beginning of this chapter, the centrality of being an image to cultural definitions of femininity can be seen to produce a specificity to the female spectator's required negotiation of self and ideal other. [...] I am arguing for the importance of analysing changes in the cinematic mode of perception, and thus in the relationship between the subject and the object, the self and the other, and between image and identity in different historical periods.

também agentes ativos na construção de sentidos de um determinado produto, de acordo com elementos como a sua geração, cultura e universo da classe social. (BACCEGA, 1994, p. 10)

O significado da comunicação, as significações dos produtos culturais, incluindo os produtos dos meios de comunicação, relacionam-se com o cotidiano do sujeito receptor, com suas próprias práticas culturais, com as marcas que influenciam seu modo de ver e praticar a realidade, e que são aquelas que lhe dão segurança necessária para estruturar, organizar/reorganizar a percepção dessa realidade, reconstruindo-a, com destaques ou apagamentos, de acordo com sua cultura. (BACCEGA, 1994, p. 9)

Enquanto *commodity* do star system, Marilyn Monroe tem na segunda década do século XXI – assim como para cada geração desde sua morte –, portanto, um público que consome a imagem da atriz de maneira diferente, considerando os costumes e modos de ver de cada um desses públicos que variam. É nesse sentido que Sidney J. Levy e Marius K. Luedicke (2013) descrevem as mudanças no comportamento de consumo e as estratégias da indústria criativa para manter o interesse do público. Isso significa, de maneira prática, manter os lucros. Segundo os autores, há uma mudança crescente nas últimas décadas do marketing pelo branding, com acentuação nos últimos anos. (LEVY & LUEDICKE, 2013, p. 19) Para Levy e Luedicke (2013), o consumo atualmente passa por uma tendência de valores morais, como “o bem”, a pegada de carbono das empresas, posicionamentos políticos em torno do bem-estar social, a arte e a criatividade. O branding, com isso, torna-se uma forma de venda compatível com esse público que consome ideologicamente, sem deixar tão óbvia a característica mercadológica do lucro dos produtores do conteúdo. Essas são estratégias de venda que se apropriam de um conjunto de elementos positivos em torno dos produtos, como uso inteligente de recursos, humanidade, benefícios culturais, estética e arte. (LEVY & LUEDICKE, 2013, p. 16) No caso de Marilyn, *Fragments* poderia ser um desses produtos que tentam dar conta da curiosidade ou de demandas atuais do público, como a verdadeira personalidade de Monroe, a intelectualidade, enfim, a figura humana dentro da personalidade, a partir de um contexto social em que “as estrelas estão cada vez mais próximas do público” (STACEY, 1994, p. 236) e a luta pelos direitos das mulheres está em voga.

Em entrevista para este trabalho, a Professora Titular aposentada da Escola de Comunicação da USP, Annateresa Fabris, comenta como o mito Marilyn ganha força após

o falecimento da atriz e a partir de cada alteração na imagem dela ao longo dos anos, enriquecendo uma versão espiritual, ou solar, do mito, que condiz com expectativas do público atualmente.

Você vê fotos aqui [no livro *Fragmentos*] que são claramente posadas. Como o fotógrafo estaria atrás dela enquanto ela olha uma escultura do Degas, ou enquanto ela está escolhendo um livro? É evidente que ela quer construir uma imagem própria diferente daquela construída pelo cinema. Ela quer opor, digamos, uma imagem intelectual à imagem dela no cinema, que é de apenas um corpo. Ela tenta fazer o movimento de resistência e de contra-ataque. Nos últimos tempos, em que se fala tanto de empoderamento da mulher, me parece que aí surge uma outra imagem de Marilyn, não apenas essa pessoa mais sensível, que cultivava o espírito, mas também de uma mulher empreendedora, uma mulher que tinha as rédeas da própria carreira nas mãos. Então me parece que, a cada momento, cria-se uma nova imagem de Marilyn. E essa imagem corresponde ao que cada momento precisa. Nesse livro, me chamam atenção os textos que foram escritos sobre ela, porque são textos que lidam com o mito do feminino. (FABRIS, 2017)⁷⁹

Para Paul McDonald (2000), estrelas são reflexos dos gostos e modas de cada geração, e, mesmo quando sobrevivem por décadas, como Marilyn Monroe, precisam se adaptar aos contextos históricos de cada época.

Um dos indicadores mais óbvios da determinação histórica da popularidade de uma estrela é o fato que estrelas parecem objetos da moda e dos gostos mutáveis do público. Uma estrela que obteve enorme popularidade em uma época, porque ele ou ela era visto(a) como "em alta", pode rapidamente perder o frescor no imaginário do público. Isso não pode ser visto como mero capricho da audiência, de qualquer forma, mas levanta questões sobre o que faz as estrelas populares em certos momentos, e não em outros. Em certos casos, estrelas parecem transcender modas históricas, aproveitando uma popularidade contínua ao longo de diferentes períodos. Em casos assim, a imagem da estrela mesmo assim é alterada historicamente. A Marilyn Monroe dos anos 1950, por exemplo, não é a mesma Monroe do início do século XXI. (MCDONALD, 2000, p. 7)⁸⁰

79 FABRIS, Annateresa. Entrevista concedida a Caio Alves Bersot Machado. Rio de Janeiro, 1 jun. 2017. [A entrevista encontra-se transcrita no Anexo II desta monografia]

80 Traduzido de: One of the most obvious indicators of the historical determination of a star's popularity is the fact that stars seem to be objects of fashion and changing audience tastes. A star who at one time entertained enormous popularity because he or she was seen to be 'of the moment' may very quickly become stale in the public imagination. This cannot be seen as a matter of mere caprice on the part of the audience however, for the fashionability of stars raises questions about what makes a star popular at one time and not another. In certain cases, stars seem to transcend historical fashions, enjoying continued popularity over different periods of time. In such cases, however, the image of a star is nevertheless still historically transformed. The Marilyn Monroe of the 1950s, for example, is not the same as the Monroe of the early twenty-first century.

No artigo *Mulheres em tempos de modernidade líquida*, Lucia Santaella (2008) explica como mudanças sociais para o público feminino têm influência no comportamento de consumo das mulheres. A partir disso, os produtos que tendem a consumir no início do século XXI têm atributos diferentes em relação àqueles fabricados em outros tempos. (SANTAELLA, 2008, p. 111)

Nos mapas desse novo imaginário feminino não cabe mais o consumo destemperado e indiscriminado. Quando as combinações ficam abertas à circulação, quando as opções privadas se fazem mais flexíveis, quando aumentam as oportunidades das escolhas particulares, para exprimir uma personalidade singular, uma originalidade, um gosto pessoal livre das formas e dos quadros convencionais, a mulher é chamada a saber o que quer e a tomar decisões sobre o que quer. Uma mulher que reclama pela qualidade de vida, que cultua a participação e a expressão, que desenvolve a paixão pela personalidade, que aprendeu a se olhar e a valorizar o que tem de bonito e forte, e a disfarçar o que tem de feio e frágil, é uma consumidora exigente, bem informada não apenas em relação a si mesma, quanto ao que decide comprar. (SANTAELLA, 2008, p. 111)

Para Douglas Kellner (2001), a formação de identidades individuais e a indústria cultural – principalmente as dinâmicas da cultura da imagem – funcionam de maneira conjunta, ou seja, os produtos consumidos pelo público apresentam o formato que têm justamente por dialogarem com as identidades individuais desse mesmo público. (KELLNER, 2001, p. 330)

Numa cultura pós-moderna da imagem, as imagens, as cenas, as reportagens e os textos culturais da mídia oferecem uma enorme quantidade de posições do sujeito que ajudam a estruturar a identidade individual. Essas imagens projetam modelos sociais e sexuais, formas apropriadas e inapropriadas de comportamento, estilo e moda, além de comportarem engodos sutis que levam à identificação com certas identidades e à sua imitação, enquanto se evitam outras. Em vez de desaparecer na sociedade pós-moderna, a identidade está simplesmente sujeita a novas determinações e novas forças, ao serem oferecidas novas possibilidades, novos estilos, novos modelos e formas. No entanto, a esmagadora variedade de possibilidades de identidade existentes na próspera cultura da imagem, sem dúvida, cria identidades instáveis enquanto vai oferecendo novas aberturas para a reestruturação da identidade pessoal. (KELLNER, 2001, p. 330)

Guy Debord (1967) escreve, no livro *A Sociedade do Espetáculo*, que a celebridade é a representação espetacularizada do ser humano. Com isso, encenam várias formas de estilos de vida, que incorporam imagens de possíveis papéis exercidos globalmente. (DEBORD, 1967, p. 60) Nesse sentido, Douglas Kellner (2004), no artigo *A Cultura da*

Mídia e o Triunfo do Espetáculo, afirma que as estrelas, como produtos palatáveis para o público, satisfazem anseios das pessoas em vários aspectos de suas vidas.

O espetáculo da mídia é, realmente, um culto à celebridade, que proporciona os principais padrões e ícones da moda, do visual e da personalidade. No mundo do espetáculo, a celebridade representa cada segmento social relevante, desde o entretenimento até a política, os esportes e os negócios. Uma indústria de relações públicas já em crescimento destaca certas personalidades, elevando-as ao status de celebridade e protege sua imagem positiva na guerra interminável das imagens e dos perigos que a celebridade será submetida pelas manipulações da imagem negativa que a farão perder o status de celebridade, e/ou se tornar uma personalidade devido a escândalos e sanções. (KELLNER, 2004, p. 7)

Em entrevista para esta pesquisa, Annateresa Fabris (2017) comenta que a Marilyn Monroe de *Fragmentos* corresponde a necessidades segmentadas e geracionais do público. Para a autora, a indústria cultural tem na ressignificação do mito Marilyn uma oportunidade comercial, a partir do discurso de justiça para a “verdadeira Marilyn” e do crescimento dos discursos de empoderamento feminino. (FABRIS, 2017)

Realmente, ele [“Fragmentos”] faz parte dessa construção, que, inclusive, você tem aí os pensamentos dela, os poemas, e é muito sintomático o título, Fragmentos. É como se você tivesse que reconstruir essa personalidade a partir de pequenos estilhaços que estão sendo fornecidos, é quase como um quebra-cabeça: uma imagem já formada que você tem, que parece que é para desconstruir essa imagem do mito, e, a partir dos fragmentos, construir uma nova figura. Mas isso evidentemente também faz parte de um jogo da indústria cultural. Se por um lado você está negando a imagem anterior, você está construindo uma nova imagem. Me parece que aqui é um pouco assim: de um lado, o gosto do freguês, que você vai construindo a partir desses fragmentos, mas do outro, você tem toda uma direcionalidade, como as coisas são escolhidas, são montadas, as sequências criadas... Esse livro é muito revelador. Chama muita atenção. Esse livro é um sintoma. (FABRIS, 2017)⁸¹

Essas mudanças na representação de Marilyn Monroe a partir de *Fragmentos* podem também ser explicadas pelo conceito de migração explicado por Olivier Driessens (2013), sistema de diversificação das estrelas enquanto mercadorias, o que expande o público consumidor das personalidades. Para Driessens (2013), a migração é um processo que reúne a mobilidade e a convertibilidade das celebridades. Isso ocorre quando as estrelas têm suas atividades diversificadas em relação ao campo que conquistaram o status de celebridade (DRIESSENS, 2013, p. 15) "Esse tipo de migração pode ser vista como

81 FABRIS, Annateresa. Entrevista concedida a Caio Alves Bersot Machado. Rio de Janeiro, 1 jun. 2017. [A entrevista encontra-se transcrita no Anexo II desta monografia]

uma resposta à democratização da celebridade, especialmente à rápida circulação de celebridades commodities." (DRIESSENS, 2013, p. 15)⁸²

Para Jacqueline Rose (2014), apesar do uso em excesso da imagem de Marilyn por todo esse tempo, ainda há muitas maneiras de saber mais sobre ela como artista e mulher. “A arte de Monroe está longe de chegar à exaustão a este ponto por aquilo que era, sob qualquer parâmetro e apesar de suas inseguranças, sua carreira brilhante. Ela ainda tem muito a nos dizer.” (ROSE, 2014, p. 134)⁸³ Pela metamorfose de Monroe descrita anteriormente, os próximos desdobramentos em torno da imagem da atriz são difíceis de prever, mas é possível supor, a partir da bibliografia revisitada neste trabalho, que envolverão a Marilyn dos filmes, que parece eterna no imaginário do público, aliada a outras facetas dela “compatíveis” com os novos tempos, sejam esses quais forem, na arte, na literatura, no cinema, na moda ou no jornalismo. Como todo mito, a imagem de Marilyn Monroe parece sempre ser adicionada ou subtraída de elementos que modificam e reforçam a figura mítica. Uma noção similar é sintetizada brilhantemente por Jacqueline Rose (2014) no capítulo sobre Marilyn Monroe do livro *Women in Dark Times*. “Nas palavras de Ella Fitzgerald: ela era uma mulher à frente de seu tempo. Ela buscava a perfeição. Precisamos permitir Monroe a ser tanto a afirmação como a desesperança dela. Ela é uma mulher que, de seu modo único, nos diz que as duas são inseparáveis.” (ROSE, 2014, p. 135)⁸⁴

82 Traduzido de: This kind of migration can be seen as an answer to the democratization of celebrity, especially to the rapid circulation of celebrity commodities.

83 Traduzido de: Monroe's art is, however, far from exhausted by this moment in what was, by any standards and despite her own misgivings, her brilliant career. She still has much to tell us.

84 Traduzido de: In the words of Ella Fitzgerald, she was a woman a little ahead of her time. She was a consummate performer. We need to allow Monroe as much her affirmation as her despair. She is another woman who, in her unique way, is telling us that the two are inseparable.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As celebridades, ainda que distantes de nós, dentro de uma atmosfera divina e superior, oferecem algo que permite ao público se identificar com elas, como descrito por Edgar Morin, provavelmente o autor mais citado no presente trabalho. As estrelas representam muitos dos nossos hábitos, gostos e ideologias, são versões personificadas – e também endeusadas – de nossos desejos e necessidades.

Ao longo desta monografia, foi possível compreender como Marilyn Monroe esteve em constante mudança de imagem, assim como foi transformada em um produto extrema e globalmente vendável. Monroe, portanto, traduz muitas de nossas necessidades de consumo em cada momento, como considerado no capítulo quatro. O processo de mitificação, aqui, parece contribuir para uma versão esteticizada do sistema capitalista de produção e consumo dentro da indústria cinematográfica.

A importância das estrelas para a indústria do entretenimento, com isso, vai além de “embelezar” processos industriais de Hollywood, mas também passa por uma oportunidade comercial. Marilyn Monroe, Elvis Presley ou Madonna também tornam-se produtos para que, assim, sejam maleáveis o suficiente para sobreviver ao tempo e possivelmente gerar mais receitas.

A partir disso, revisitar a história pessoal e a carreira de Marilyn Monroe foi importante para que pudéssemos perceber e analisar suas mudanças ao longo do tempo. Intelectuais e acadêmicos já percebiam sua presença no imaginário social do mundo, mas pudemos, aqui, lembrar também que, como qualquer outra pessoa, Monroe era muito mais do que uma atriz ou a personagem ingênua que a Hollywood dos anos 50 parecia insistir em apresentar. Mais do que isso, contudo, foi possível perceber como a imagem de Marilyn está inserida em um processo de metamorfose que, a princípio, parece estar relacionado a demandas mercadológicas. Dentro das limitações desta pesquisa, pudemos também compreender que essas demandas de consumo estão sujeitas a mudanças de contexto cultural, social e econômico, o que seria uma das possíveis razões para ícones como Marilyn Monroe serem figuras tão versáteis.

Analisar, portanto, os processos de mitificação e espiritualização, que parecem se intensificar após o casamento entre Marilyn Monroe e Arthur Miller, como descritos por Edgar Morin e Annateresa Fabris, foi uma das partes fundamentais para a estruturação do

presente trabalho. Afinal, a partir da análise, pudemos perceber como a construção de uma imagem mais sensível para a arte e intelectualizada de Marilyn Monroe não necessariamente é parte de um projeto de humanizar a figura altamente plasticizada da atriz, mas pode estar inserida em uma dinâmica industrial de marketing ou branding. Seja a antiga ou a nova representação midiática de Monroe, são todas possibilidades do mito. Talvez seja por isso que a atriz é um ícone tão grandioso na indústria cultural, em uma combinação da história pessoal dramática, a carreira no cinema, o casamento com Arthur Miller, a poesia e as notas pessoais, o relacionamento com a família Kennedy, a amizade com Lee Strasberg e a busca por perfeição na atuação, a aproximação com o comunismo e os direitos humanos, as fotografias que abrem espaço para diversas leituras de sua personalidade, as entrevistas em que Monroe incorpora o papel de “loira ingênua” ao mesmo tempo em que parece debochar da visão que o mundo tinha dela, demonstrando muito mais controle sobre a própria imagem do que o mundo poderia prever anteriormente. Por coincidência ou não, Marilyn Monroe parecia ser, para a indústria do entretenimento, a figura perfeita para a composição das possibilidades de um mito, uma vez que a própria vida revelava camadas complexas e contraditórias, como se a vida de Marilyn por si só já fosse parte de uma narrativa cinematográfica de Hollywood.

Para percebermos algumas dessas construções em torno de Marilyn com a chegada de *Fragments*, foi necessário ter acesso ao livro e à cobertura jornalística sobre a publicação, que, quando combinados, revelam muito sobre qual é a proposta para Marilyn Monroe no início dos anos 10 do século XXI, ou seja, possibilita aos leitores reconhecerem quem é a Marilyn que consumimos atualmente.

Os porquês de todas essas mudanças na representação de Marilyn ao longo dos anos nem sempre são tão óbvios ou claros, principalmente dentro das limitações do presente trabalho. Ainda assim, as considerações apresentadas no quarto capítulo desta monografia representam possíveis razões para a perduração de Monroe no imaginário social por gerações, a partir da afirmação de que a indústria cultural parece estar sempre atenta a novas demandas do público e, conseqüentemente, na atualização do formato de seus produtos, o que pode incluir a apropriação de discursos políticos e ideologias.

É importante lembrarmos que esta pesquisa não busca respostas definitivas sobre Marilyn Monroe, seja em relação à carreira de atriz, ao mito ou à revelação de uma suposta Monroe verdadeira. As sugestões levantadas, portanto, tem tom hipotético, justamente por

não estarem acompanhadas de quaisquer conclusões únicas ou definitivas. Afinal, há diversas verdades possíveis sobre Marilyn Monroe. A presente monografia, na verdade, procura encontrar espaço em um universo de publicações para dar origem a mais perguntas e hipóteses sobre a querida atriz de Hollywood.

As teorias, análises e descrições presentes neste trabalho terminam por criar mais possibilidades no estudo de celebridades, especialmente sobre relações de consumo, mitologias e a cultura de fãs. Sobre Marilyn Monroe, no entanto, como suspeitávamos na introdução desta monografia, parece que esse tipo de desconstrução analítica do mito abre espaço também para estudos mais básicos em relação a tudo aquilo que ela pode representar: a atriz em constante aperfeiçoamento da técnica e em busca de conhecimento, por exemplo. Nesse sentido, como Jacqueline Rose e Annateresa Fabris sugerem, seria possível trazer a Marilyn Monroe atriz à tona novamente – ou talvez pela primeira vez –, discutir com maior profundidade seus papéis, suas escolhas de personagens, a atuação, assim como a relação entre essas personagens e a imagem em Hollywood.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACCEGA, Maria Aparecida. **Recepção:** nova perspectiva nos estudos de comunicação. *Comunicação & Educação*, São Paulo, v. 12, 1998.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **A saia de Marilyn:** do arquétipo ao estereótipo nas imagens midiáticas. *E-compós*, Brasília, v. 12, n. 1, 2009.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BUCHTALL, Stanley; COMMENT, Bernard (Org). **Fragmentos:** Poemas, Anotações Íntimas e Cartas de Marilyn Monroe. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

CAPOTE, Truman. **A Beautiful Child**. In: *Portraits and Observations: The Essays of Truman Capote*. Nova York: Random House, 1979.

DE LA TORRE, María. **Televisión e identidad de género. El placer de ver y estudiar televisión.** In: *Estudios culturales y comunicación: Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 1998. p. 129.

DEBORD, Guy. **Society of the Spectacle**. Londres: Bread and Circuses, 1967.

DEJAVITE, Fábica Angélica. **O jornalismo de celebridade e a propagação do boato: uma questão ética.** Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002_Anais/2002_NP2DEJAVITE.pdf>. Acesso em: maio de 2017.

DRIESSENS, Olivier. The celebritization of society and culture: understanding the structural dynamics of celebrity culture. **International Journal of Cultural Studies**, vol. 16, n. 6, 2013.

FABRIS, Annateresa. Entrevista concedida a Caio Alves Bersot Machado. Rio de Janeiro, 1 jun. 2017. [A entrevista encontra-se transcrita no Anexo A desta monografia]

_____. Mito e memória: Marilyn Monroe no imaginário contemporâneo. **Anais do XXI Encontro Estadual de História – ANPUH-SP**, Campinas, 2012.

_____. Uma “magnífica presa”: representações visuais de Marilyn Monroe. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 23, n. 1, 2015.

FERNÁNDEZ-CABANA, M et al. Suicidal Traits in Marilyn Monroe's Fragments: An LWIC Analysis. **The Journal of Crisis Intervention and Suicide Prevention**, Ourense, v. 34, 2013.

FERRES, Joan. **Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas**. 1. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

GOODMAN, Ezra. How Marilyn Monroe Became a Real Actress. **Time**, Los Angeles, Time Warner, Maio, 1956.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo**. Líbero, São Paulo, vol. 6, n. 11, 2004.

_____. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2001.

_____. **Media Culture: Culture studies, identity and politics between the modern and the postmodern**. 1. ed. Londres: Nova York, 1995.

LANA, Lígia. **Jornalismo de celebridade: interesse humano e representações femininas da contemporaneidade**. Disponível em: <http://www.academia.edu/11903045/Jornalismo_de_celebridade_interesse_humano_e_re

presenta%C3%A7%C3%B5es_femininas_na_contemporaneidade>. Acesso em: maio de 2017.

LEVY, S. J. LUEDICKE, M. K. From Marketing Ideology to Branding Ideology. **Journal of Macromarketing**, v. 33, n. 1, 2013.

MAILER, Norman. **Marilyn**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

MCDONALD, Paul. **The Star System: Hollywood's Production of Popular Identities**. 1. ed. Nova York: Wallflower Press, 2000.

MEDEIROS, Fernanda de Faria. **O JORNALISMO DE CELEBRIDADES EM CARAS E QUEM: Cultura tabloide e comunicação com o leitor**. 121 f. Tese (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2014.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**. Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. **The Stars: An Account of The Star-System In Motion Pictures**. 1. ed. Nova York: Grove Press, 1961.

PEREIRA, Marília. **Reality Shows – Uma Análise Psicossocial**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pcp/v26n2/v26n2a03.pdf>>. Acesso em: maio de 2016.

PRIMO, Alex. De narcisismo, celebridades, celetoides e subcelebridades: o caso Tessália e sua personagem Twittess. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 7, p. 159-189, 2010.

ROSE, Jacqueline. **A Rumbling of Things Unknown**. Disponível em: <<https://www.lrb.co.uk/v34/n08/jacqueline-rose/a-rumbling-of-things-unknown>>. Acesso em: abril de 2016.

ROSE, Jacqueline. **Women in Dark Times**. 1. ed. Londres: Bloomsbury, 2014.

SANTAELLA, Lucia. Mulheres em tempos de Modernidade Líquida. **Comunicação & Cultura**, São Paulo, n. 6, 2008.

STACEY, Jackie. **Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship**. 1. ed. Nova York: Routledge, 1994.

STEINEM, Gloria. MCDONOUGH, Yona Zeldis (Org). **The Woman Who Will Not Die**. In: *All the Available Light: A Marilyn Monroe Reader*. 1. ed. Nova York: Touchstone Book, 2002.

STEINEM, Gloria. **Marilyn**. 1. ed. Nova York: Open Road, 1997.

WATSON, Janell. ROSE, Jacqueline. **From Proust in Palestine to Marilyn Monroe's America**. Disponível em: <<http://minnesotareview.dukejournals.org/content/2013/81/57.abstract>>. Acesso em: maio de 2017.

WEATHERBY, William J. **Conversations with Marilyn**. 1. ed. Londres: Robson Books, 1976.

WOODWARD, Richard B. MCDONOUGH, Yona Zeldis (Org). **Iconomania: Sex, Death, Photography, and The Myth of Marilyn Monroe**. In: *All the Available Light: A Marilyn Monroe Reader*. 1. ed. Nova York: Touchstone Book, 2002.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

GENTLEMEN PREFER BLONDES. Direção: Howard Hawks. Produção: Sol C. Siegel. Estados Unidos, 1953. Digital, 91 minutos, cor.

HOW TO MARRY A MILLIONAIRE. Direção: Jean Negulesco. Produção: Nunnally Johnson. Estados Unidos, 1953. Digital, 95 minutos, cor.

MY WEEK WITH MARILYN. Direção: Simon Curtis. Produção: David Parfitt; Harvey Weinstein. Reino Unido, 2011. Digital, 101 minutos, cor.

NIAGARA. Direção: Henry Hathaway. Produção: Charles Brackett. Estados Unidos, 1953. Digital, 88 minutos, cor.

SEVEN YEAR ITCH. Direção: Billy Wilder. Produção: Charles K. Feldman; Billy Wilder. Estados Unidos, 1955. Digital, 105 minutos, cor.

THE MISFITS. Direção: John Huston. Produção: Frank E. Taylor. Estados Unidos, 1961. Digital, 125 minutos, p&b.

ANEXO I

Imagem

Fotografia: André de Dienes, 1949



ANEXO II

Entrevista

Transcrição na íntegra de entrevista concedida ao autor deste trabalho por Annateresa Fabris em 1 de junho de 2017, na cidade do Rio de Janeiro. Fabris é Professora Titular aposentada do Departamento de Artes Plásticas, ECA-USP.

C: No meu trabalho, descrevo uma mudança na representação midiática de Marilyn ao longo dos anos. Por que você acha que ela é uma figura que está sempre em metamorfose?

AF: Em primeiro lugar, o mito Marilyn surge com a morte dela. Antes da morte, ela era uma atriz que despertava interesse, mas não era esse mito que se forma. Então essa morte trágica, cercada de lendas, que a máfia teria matado a mando dos Kennedy, etc... Cria-se uma aura dessa figura que, até lá era uma atriz reconhecida por certo talento, mas que não galgava, assim, uma grande glória no âmbito do universo cinematográfico. A morte dela coincide, mais ou menos, com a chamada segunda onda feminista. Naquele momento, a estratégia era, sobretudo, apresentar a mulher, no caso Marilyn, como vítima do machismo. Era uma estratégia de mostrar as perdas que as mulheres tinham ao longo da vida em função de uma dominação masculina. Realmente, digamos, ela acabou gerando a imagem de uma certa vítima. A vítima de um sistema, o sistema cinematográfico, que não a deixava crescer, e a vítima dos homens, em termos sentimentais. Quando ela se envolve com Kennedy, para ela, seria uma história que duraria para sempre, e, para ele, era uma aventura entre outras. Então, realmente, ela tinha certas expectativas, e, ao mesmo tempo, existem relatos que, sobretudo após o casamento com Arthur Miller, ela resolve se cultivar, resolver desenvolver outros interesses, e não apenas ser a “loira toda curvas” e burra, bobinha. Mas isso, em um primeiro momento, não interessa muito. Me parece que esse mito vem se formando, então, após a morte. Embora me pareça que na fotografia o mito vai se construindo ao longo de sua carreira, e ela me parece uma grande administradora desse mito. Você vê fotos aqui [no livro *Fragments*] que são claramente posadas. Como o fotógrafo estaria atrás dela enquanto ela olha uma escultura do Degas, ou enquanto ela está escolhendo um livro? É evidente que ela quer construir uma imagem própria diferente daquela construída pelo cinema. Ela quer opor, digamos, uma imagem intelectual à

imagem dela no cinema, que é de apenas um corpo. Ela tenta fazer o movimento de resistência e de contra-ataque. Nos últimos tempos, em que se fala tanto de empoderamento da mulher, me parece que aí surge uma outra imagem de Marilyn, não apenas essa pessoa mais sensível, que cultivava o espírito, mas também de uma mulher empreendedora, uma mulher que tinha as rédeas da própria carreira nas mãos. Então me parece que, a cada momento, cria-se uma nova imagem de Marilyn. E essa imagem corresponde ao que cada momento precisa. Nesse livro, me chamam atenção os textos que foram escritos sobre ela, porque são textos que lidam com o mito do feminino, que parecem que as mulheres atuais foram destruindo. Ela parece encarnar esse último mito da “mulher toda mulher”, fêmea realmente. É incrível o texto do Antonio Tabucchi [O Pó da Borboleta]. Eu diria que talvez a Marilyn vive de uma outra maneira – no mito trágico, que segue após a morte -, agora há o mito de uma mulher que seria a condensação de um feminino que foi perdido com as conquistas das mulheres.

C: Percebo uma mudança narrativa por parte da mídia após o lançamento de “Fragmentos”. A minha hipótese é de que o mercado editorial e a imprensa se apropriaram da imagem de Marilyn para “surfar” uma onda de feminismo e o crescimento do interesse público pelo lado privado da vida das celebridades. O que você acha disso?

AF: Me parece uma questão interessante. Isso o Edgar Morin já levantava naquele livro *Les Stars*, que faz parte da estratégia de construção da figura de uma diva ou de um astro mostrar também pendores intelectuais, espirituais. Então, como eu estava dizendo antes, como ela sabe gerenciar a imagem fotográfica. Me parece que ela tinha bem essa percepção. Não digo que ela não tinha esses interesses, mas essa aura mítica faz parte de um certo tipo de diva. Então a questão do particular na indústria cultural acaba se casando. No caso da Marilyn, como você falou sobre biografia, ela tem uma história trágica, uma infância difícil – parece, talvez, até abusos sexuais – o casamento, amores difíceis... Tudo isso parece uma novela. Então essa vida corresponde plenamente ao que a indústria cultural produz. Afinal, muitas vezes, quando isso não existe, a indústria inventa vidas para os artistas. Então ela seria uma heroína trágica, se a gente pudesse dizer, que corresponde a toda essa imagem de mulher que a indústria privilegia. Nisso, há alguma coisa de perverso. Estou me lembrando de uma afirmação de Adorno e Horkheimer, acho que são eles, do

fato de que a indústria cultura cria o mito, mas ao mesmo tempo esse mito tem falhas, é um ser humano, e, de repente, você, o observador, se sente vingado, porque a sua vida é melhor que a dele. É todo um jogo, na verdade, um jogo perverso. De um lado, há uma atração por essa figura, pelo tipo de vida que ela leva. Por outro lado, uma espécie de vingança sua, enquanto espectador ou leitor, porque a sua vida não é tão, digamos, fantástica, mas também não é tão pobre, em termos sentimentais. Então você se sente vingado. O interesse das biografias cresceu muito, tanto que agora nas livrarias você tem estantes inteiras dedicadas a biografias, é um pouco desse olhar pelo buraco da fechadura, que atrai os leitores e talvez possa explicar, sim, esse novo interesse que a imagem dela tem provocado.

C: A cobertura jornalística, assim como o press release de “Fragmentos”, anunciava uma nova Marilyn. Você considera que o posicionamento crítico em relação à imagem dela descrito em “Uma Magnífica Presa”, por parte das artes plásticas, serve para reforçar a criação de uma nova Marilyn?

AF: O que chama atenção, que escrevi no texto, foi a diferença entre as imagens que os artistas plásticos criavam e as fotografias. As fotografias, em parte criadas por ela, e, claro, em parte criadas pelos próprios fotógrafos que cultivavam, sobretudo, esse lado solar do mito, enquanto nas artes plásticas, a começar por Andy Warhol, vão corroendo essa ideia de mito, ele faz uma série de intervenções naquela única imagem da qual ele se apropria. É uma imagem que ele borra. Na última série que descrevo no artigo é como se ela fosse realmente se liquefazendo, é como se esse mito fosse perdendo consistência para se tornar uma coisa trágica. Agora, no outro trabalho, não me lembro o nome do artista, ela é feita como uma boneca de papel, que você vai reconstruindo, aí entra toda a questão do mito. Também me parece que nas artes plásticas há uma ideia de observar criticamente essa figura dela, observar criticamente como ela é construída e como pode ser pensada criticamente. É como se através dessa figura você pudesse perceber as estratégias da indústria cultural, como se constrói a figura da diva, como se constrói o mito, a partir dessa visão crítica que as artes plásticas, em geral, apresentam. Ao contrário da fotografia, que toma um outro viés, que é reforçar o mito. Talvez isso seja muito mais evidente pela relação da fotografia com a indústria cultural, via imprensa, revistas... Então, obviamente, não há tanto essa visão crítica, mas, pelo contrário, essa construção do mito que, volto a

dizer, ela gerencia muito bem. Eu não conhecia essas fotos, então, quando comprei esse livro, fiquei chocada, porque ela posa muito bem nessas fotografias com os livros. Duvido que sejam fotos casuais, me parece que ela marca encontros com os fotógrafos para passar essa imagem intelectual de si.

C: Em “Uma Magnífica Presa”, você explica que as fotos de Marilyn com intelectuais e fotos dela lendo livros podem provar que ela é uma agente ativa nessa imagem dela. Com isso, você considera que o lançamento de “Fragmentos” está também inserido no star system?

AF: Realmente, ele [“Fragmentos”] faz parte dessa construção, que, inclusive, você tem aí os pensamentos dela, os poemas, e é muito sintomático o título, Fragmentos. É como se você tivesse que reconstruir essa personalidade a partir de pequenos estilhaços que estão sendo fornecidos, é quase como um quebra-cabeça: uma imagem já formada que você tem, que parece que é para desconstruir essa imagem do mito, e, a partir dos fragmentos, construir uma nova figura. Mas isso evidentemente também faz parte de um jogo da indústria cultural. Se por um lado você está negando a imagem anterior, você está construindo uma nova imagem. Me parece que aqui é um pouco assim: de um lado, o gosto do freguês, que você vai construindo a partir desses fragmentos, mas do outro, você tem toda uma direcionalidade, como as coisas são escolhidas, são montadas, as sequências criadas... Esse livro é muito revelador. Chama muita atenção. Esse livro é um sintoma.

C: Alguns dos artigos que li para o meu trabalho supõem que as mulheres têm buscado na última década consumir imagens de mulheres mais complexas, assim como consumir produtos ideologicamente, como elementos positivos em torno disso (humanidade, uso inteligente de recursos, ações sociais, etc.). Você acha que o lançamento dos escritos de Marilyn 50 anos após sua morte – e com essa roupagem – tenta, em algum nível, abraçar esse “novo consumidor”?

AF: É curioso que, com esse tipo de publicação, parece que a outra Marilyn sumiu, mas a Marilyn que está no imaginário das pessoas é aquela do cinema, sobretudo para os homens. Essa figura, ao mesmo tempo, tem uma certa candura. Por exemplo, quando ela posa para aquele famoso calendário, cria um grande escândalo, e quando ela admite publicamente que posou nua para sobreviver - enquanto a indústria cinematográfica queria abafar o caso

-, naquele momento, ela ganha pontos com o público porque ela faz aquilo para ter o que comer. Mais ou menos como: era o que tinha à disposição e fiz aquilo. Hoje em dia, aquelas fotos são super castas, se você pensa o que foi a chamada pornografia e hoje em dia. No entanto, aquilo era um calendário de borracharia e hoje é peça de colecionador, mudou totalmente de estatuto. Dessa maneira, acho que fica um pouco em segundo plano quem ela realmente foi como atriz. Será que ela era uma atriz medíocre, cresceu? Me parece que a atriz sumiu por trás dessa outra construção, você não sabe mais quem ela era. Quando eu era criança e morava na Itália, o grande mito sexual não era Marilyn, era Brigitte Bardot, ela era o grande mito sexual, não era Marilyn. É realmente o que falei, ela se torna esse grande mito após a morte. Bardot fez aquele famoso filme, “E Deus Criou a Mulher”, em que ela aparece nua. Nos Estados Unidos, cria-se um mito em torno dela. Então a Marilyn parece às vezes uma espécie de resposta a essas divas europeias que não tinham inibições, mas ela no fundo era a boa garota americana. Era todo esse jogo: ela podia ser sensual, mas era a boa menina americana. Você tem sempre essas respostas nacionais. Nossa resposta à Brigitte Bardot foi a Norma Bengel, foi ela realmente a figura que, digamos, encarnou esse outro tipo de mulher. Então, me parece que, em virtude dessas outras construções, a gente está perdendo de vista a questão central dela como atriz. Eu gostaria realmente de repensar, rever o que ela fez para repensá-la como atriz e ver realmente se ela vai além dessa vamp-úmida – que é o que Morin diz sobre ela em “Torrentes de Paixão” -, se ela tinha um escopo como atriz, porque ela estava muito preocupada com isso. Ela queria ser reconhecida como uma boa atriz. Quem sabe ela não iria tentar teatro, essas coisas, para tentar uma maior prova dos nove, afinal, o teatro é a prova dos nove do ator. E ela se bate com isso, então seria muito interessante a gente retomar a atriz, ver toda a trajetória dela e conhecer os limites, saber se ela avançou. Agora, enquanto colega de trabalho, parece que ela era muito difícil, tanto que, quando ela estava gravando o “Misfits”, o Clark Gable morreu durante as filmagens, e a viúva dele disse que ele morreu por causa dela, por todos os caprichos e as coisas que ela fazia durante as filmagens, que ela exasperava tanto a equipe que o marido acabou morrendo. De um lado, ela queria ser uma boa profissional, mas, do outro, ela tinha todos os caprichos da diva.