

**Juliana Borges Kopp**

**Análise da representação feminina  
em Sex and the City**

**Monografia de Curso de  
Comunicação, habilitação em  
Jornalismo, da Universidade Federal  
da Bahia.**

**Salvador,  
2006**

## Resumo

Analisamos como *Sex and the City*, seriado exibido originalmente entre os anos 1998 e 2004 pelo canal americano de TV por assinatura HBO, representa os lugares e papéis desempenhados pela mulher na sociedade contemporânea. Para realização deste estudo, examinamos as estratégias narrativas e os recursos audiovisuais utilizados para contar as histórias das quatro personagens centrais: Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker), Samantha Jones (Kim Cattral), Miranda Hobbes (Cynthia Nixon) e Charlotte York (Kristin Davis). Destacamos as situações dramáticas que trataram do amor, da sexualidade, da família, da maternidade e da vida profissional. Trabalhamos com a hipótese norteadora de que a série analisada representa um paradoxo da mulher contemporânea urbana: a permanente tensão entre as conquistas nas esferas profissional e social e a idealização do amor como forma de selar o ideal de felicidade feminina.. Para confirmar esta preposição comparamos, a partir de cada um dos temas, o modo tradicional e contemporâneo de representar a mulher.

## Sumário

Introdução	04
1. A representação social do feminino	09
1.1 Representação social	09
1.2 – A história da representação social do feminino	10
2. Análise do seriado Sex and the City	22
2.1 O gênero seriado	22
2.2 Os sitcoms e Sex and the City: inovações ao formato	23
2.3 A representação feminina nos seriados de televisão	26
2.4 Sex and the City	33
2.4.1 Estrutura narrativa	34
2.4.2 Construção e caracterização dos personagens	35
2.4.3 Função do narrador	46
3. As representações femininas em Sex and the City	48
3.1 Amor e Sexualidade	48
3.2 Família e maternidade	57
3.3 Vida profissional	59
4. Considerações finais	63
Referências Bibliográficas	66

## Introdução

Esta monografia examinou a representação feminina no seriado *Sex and the City*, em especial o modo como a série apresentou os lugares e papéis desempenhados pela mulher na sociedade contemporânea.

A segunda metade do século XX foi palco da revolução social e cultural da mulher. A emancipação feminina se concretizou com a mudança do lugar do feminino na sociedade. Surgiu, então, a mulher contemporânea, que apesar de ainda sofrer com preconceitos e distorções, reposicionou-se no mundo ocidental, ganhando espaço no campo profissional, corporativo e político, além de se libertar das amarras morais que impossibilitavam o gozo de sua sexualidade.

Esta nova figura do feminino é resultado de décadas de luta do movimento feminista, que a partir da sua crítica ao modelo patriarcal, defendeu os direitos da mulher, desde as garantias civis, a exemplo do voto, da liberdade de consciência e do acesso à educação, até as reivindicações mais amplas, como o direito à sexualidade e à igualdade com os homens no mercado de trabalho.

A representação social do feminino acompanhou esta dinâmica social, apresentando na mídia a mulher que saía do domínio privado (referente à reprodução, vida familiar e domesticidade) para mergulhar no domínio público (relativo ao mundo produtivo e político). Na teledramaturgia, pudemos acompanhar a evolução dos personagens femininos, que ganharam gradativamente mais destaque e passaram reproduzir um perfil de uma mulher mais segura, independente e profissionalmente bem sucedida.

A série *Sex and the City* representou a nova identidade feminina, se destacando como um dos maiores sucessos da TV americana dos últimos tempos. Estima-se que o a repercussão do seriado está relacionada com o enfoque central do programa, ou seja, como as mulheres contemporâneas se relacionam com antigos e novos papéis sociais, como convivem com a autonomia conquistada e como estas transformações de conduta interferem nos relacionamentos afetivos.

Adaptada do romance homônimo de Candice Bushnell pelo seu criador Darren Star, a série *Sex and The City* foi exibida originalmente entre os anos 1998 e 2004,

pelo canal americano de TV por assinatura HBO. Composta por 94 episódios, organizados em 6 temporadas, este seriado retrata o cotidiano de quatro amigas na cidade de Nova York, com o foco nas suas vivências afetivas. A proposta deste seriado é abordar de forma bem-humorada as diversas alegrias e percalços dessas mulheres.

Durante as seis temporadas da série, são mostradas as aventuras amorosas e sexuais das personagens, que apresentam suas vivências em conversas francas e naturais com as amigas. Assuntos como o sexo são discutidos e mostrados de forma despudorada nos encontro das quatro personagens, que aproveitam para revelar seus desejos, criticar os homens ou fazer avaliação das suas vidas.

O seriado *Sex and The City* se consolidou como um dos maiores sucessos da televisão americana na última década, conquistando uma legião de fãs, com 13 milhões de telespectadores só nos Estados Unidos, índice que representa uma alta audiência para os padrões da televisão por assinatura americana. *Sex and the City* também foi consagrada pelas premiações americanas, angariando diversos prêmios, incluindo três Globos de Ouro na categoria de melhor série de comédia ou musical, nos anos de 2000, 2001 e 2002. Com este sucesso com público e com a crítica especializada, a série tornou-se referência para indústria de entretenimento criando diversos ícones e suscitando calorosos debates sobre o perfil e o papel da mulher contemporânea. Carrie, Samantha, Miranda e Charlotte alcançaram o status de heroínas no imaginário do público feminino, tornando-se modelo de comportamento e estilo da mulher urbana.

A grande repercussão da série suscitou o questionamento de como o atual momento do gênero vem sendo representado pela mídia, mais especificadamente pela teledramaturgia. Analisar como um seriado, que alcançou tanto sucesso com o público feminino, retrata a mulher contemporânea contribui na compreensão das novas dinâmicas dos gêneros e como a nova figura do feminino se comporta diante de seus antigos e novos papéis sociais.

Uma peculiaridade deste programa está, portanto, no modo de representar quatro personagens centrais quatro mulheres com mais de 30 anos, bem sucedidas profissionalmente e solteiras, usufruindo da independência conquistada. O fato de não serem casadas não significa que a vida amorosa é preterida por estas mulheres. A elas não se aplica o estereotipo antiquado de “encalhadas” que ficaram para “titias”, rótulos utilizados para desqualificar mulheres solteiras com mais de 30 anos. Estereótipos que denotam as seculares

pressões sociais que impõe o casamento como melhor possibilidade de existência para o feminino.

O destino que a sociedade propõe tradicionalmente para a mulher é o casamento. Em sua maioria ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por serem celibatárias, sintam-se ela frustrada, revoltada ou mesmo indiferente ante esta instituição (...) Uma mulher só, na América do Norte mais do que na França, é um ser socialmente incompleto, ainda que ganhe sua vida: cumpre que traga aliança no dedo para que conquiste sua dignidade integral de uma pessoa e a plenitude de seus direitos (...) Por todas estas razões, muitas adolescentes do Velho e do Novo Mundo, interrogadas acerca de seus projetos para o futuro, respondem como teriam feito outrora: “quero casar-me”. Nenhum jovem, entretanto considera o casamento seu projeto fundamental. O êxito econômico é o que dará sua dignidade de adulto (BEAUVOIR, 1949, p. 33)

No trecho supracitado, do livro *Segundo Sexo*, publicado em 1949, Simone de Beauvoir descreve como a imposição do casamento às mulheres é determinante nas primeiras décadas do século XX. Naquele momento histórico, em todo mundo ocidental, as mulheres conquistavam direitos políticos e civis, mas não haviam conquistado a autonomia e independência nas suas vidas particulares, continuando presas ao domínio privado, ou seja, o destino da mulher ainda era o matrimônio e a maternidade. Desta forma, o estado civil de solteira era um grande fardo, pois a mulher não tinha alcançado o que culturalmente foi convencionalizado como sentido maior de sua existência: a constituição da família. Ser solteira representava inadequação ao modelo proposto socialmente, o que tornava a mulher desmerecedora de gozar da sua sexualidade e do direito de ser mãe.

Na última metade do século vinte, no entanto, uma verdadeira revolução de costumes mudou este quadro. Embora ainda hoje exista a pressão social pelo casamento, há uma liberdade muito maior de escolha. Ser solteira já não tem o mesmo significado que tinha outrora. O acesso das mulheres ao domínio público permitiu outras formas de afirmação do feminino na sociedade. Atualmente, o casamento e a maternidade não são mais os únicos objetivos femininos, pois as mulheres encontraram novas formas de satisfação pessoal, que podem ser vivenciadas independente do matrimônio, como o sucesso profissional e financeiro, o sexo, a moda, o consumo, a maternidade e a política.

No entanto, a liberdade de escolha em relação ao casamento, não significa que a mulher esteja livre da obrigatoriedade cultural do amor e da paixão. A atual urgência

feminina não é mais ter um marido, e sim ter um companheiro, uma “cara-metade”. Existe uma cobrança tanto social como pessoal da necessidade de estar comprometida. A realização feminina passa a estar associada ao encontro do amor, de um parceiro que a realize afetivamente e sexualmente.

As mulheres tomaram distância da linguagem romântica, aceitaram cada vez menos sacrificar estudos e carreira no altar do amor, mas seu apego privilegiado ao ideal amoroso perdurou, elas continuam maciçamente a sonhar com o grande amor, ainda que fosse fora do casamento (LIPOVETSKY, 2000, p. 28)

É esta busca que norteia a trajetória das personagens de série *Sex and The City*. Elas empreenderam grandes conquistas como profissionais, alcançaram autonomia financeira, têm amigas com quem compartilham a suas experiências e uma rotina agitada, gozando dos prazeres da cidade de Nova York. Mesmo assim continuam buscando o parceiro romântico ideal, representando o paradoxo da mulher contemporânea, que apesar de ter empreendido tantas conquistas nas esferas profissional e social, continua ainda confiando no amor como forma de selar o ideal de felicidade feminina.

O estudo de representações em produtos audiovisuais, como o seriado *Sex and the City*, implica na utilização de métodos de análise que compreendam tanto o exame dos recursos audiovisuais e das estratégias narrativas, quanto as relações entre a representações narradas e as representações sociais que com elas dialogam. Surge, então, o desafio da escolha da metodologia de análise audiovisual adequada para realização deste estudo. Num primeiro momento, como bem destacou Wilson Gomes em seu texto *A Poética do Cinema e a questão do método em análise fílmica* (2003), a atividade de análise audiovisual, em especial, a fílmica sofre com a ausência de disposições metódicas que sejam assentadas em um consenso amplamente compartilhado.

Na ausência de qualquer disciplina hermenêutica capaz de oferecer garantias demonstrativas suficientes para produzir convicção para além do limiar do subjetivo e do íntimo e capaz, além disso, de oferecer um terreno público e leal para a disputa interpretativa, a análise fílmica por apoiar-se inteiramente nas qualidades peculiares do analista, ou seja, no seu talento, sua cultura, sua habilidade literária, sorte - ou na falta deles.(GOMES, 2003, p. 1)

Para evitar esses perigos, seguimos as trilhas dos métodos de análise de seriados apresentados por Souza e Barreto na disciplina Temas Especiais em Televisão, ministrada na

Faculdade de Comunicação da UFBA, durante os meses de março à julho em 2006. Seguindo as premissas e procedimentos indicados, procuramos, numa etapa inicial, identificar os tópicos-chave da estrutura narrativa do seriado *Sex and the City*: a relação de *Sex and the City* com o formato sitcom e as estratégias de serialização continuada, a estratégia narrativa geral da série e a construção e caracterização das personagens centrais. Observamos com maior cuidado a primeira temporada do seriado, exibida nos Estados Unidos em 1998. Verificou-se que a estrutura narrativa e a utilização dos recursos audiovisuais não apresentaram significativas mudanças durante as seis temporadas exibidas. Para o estudo da representação feminina na série os aspectos que são apreciados nesta monografia compreendem o exame dos seguintes temas: amor, sexualidade, família, maternidade e vida profissional. A análise destas temáticas foi desenvolvida de modo a aprofundar as relações entre os conteúdos tratados e as estratégias narrativas em curso nas seis temporadas da série.

Na primeira parte deste trabalho, apresentamos as definições da representação social do feminino, contextualizado de modo a identificar o lugar especial e representativo das temáticas escolhidas para desenvolvimento da análise. Na etapa seguinte, realizamos uma breve análise sobre as estratégias narrativas e recursos audiovisuais, observando como estes aspectos discursivos e formais contribuem na constituição da representação do feminino na série. Ainda nesta etapa do trabalho, empreendemos uma exposição da representação feminina na história das séries americanas, visando situar o modo de representar a mulher em *Sex and the City* diante do contexto da teledramaturgia seriada nos Estados Unidos. Cumprida esta fase, passamos a analisar detidamente a representação feminina em *Sex and the City*, tomando como pontos de partida para o estudo as seguintes temáticas: amor, sexualidade, família, maternidade e vida profissional. Por fim, comparamos as representações tradicionais e contemporâneas das representações da mulher em cada um dos temas, buscando identificar os modos de representação do paradoxo da mulher contemporânea, a permanente tensão entre as conquistas nas esferas profissional e social e a idealização do amor como forma de selar o ideal de felicidade feminina.

## **1. A representação social do feminino**



## 1.1 Representação social

As representações sociais são imagens construídas sobre o real, elaboradas e compartilhadas socialmente. Tratam-se de “modalidades de conhecimento prático orientadas para a comunicação e para a compreensão do contexto social, material e ideativo em que vivemos.” (SPINK, 1993). Como conhecimentos práticos, as representações sociais não se resumem aos saberes formais e científicos, estas constituem e são constituídas também pelo senso comum.

As representações sociais são elaboradas discursivamente, tendo como base uma rede de significados dados pela cultura. São operações simbólicas dinâmicas, construídas coletivamente, que configuram as relações dos indivíduos com a realidade através da construção e atribuição de significados a pessoas, entidades, fatos e instituições.

Estruturas dinâmicas e complexas, as representações sociais são formadas tanto por elementos de estabilidade cultural, como também de conteúdos dinâmicos, mais sujeitos às mudanças.

(...) as representações sociais são campos socialmente estruturados na interface de contextos sociais de curto e longo alcances históricos. (...) o contexto social de longo alcance foi denominado **imaginário social**. (...) O imaginário social seria, assim, o conjunto cumulativo das produções culturais que circulam numa determinada sociedade sob formas as mais variadas: iconografia, literatura, canções, provérbios, mitos. (SPINK, 1993, p 2)

O caráter coletivo das representações sociais está no fato dos indivíduos não serem nem produtores independentes nem apenas sujeitos passivos destas. As representações individuais são produções contextualizadas, que são articuladas e intercambiadas no seio da sociedade e da cultura através da comunicação.

Como processo eminentemente coletivo, a produção das representações sociais tem como espaço natural a esfera pública. De acordo com Sandra Jovchelovitch, em seu texto *Vivendo a vida dos outros: intersubjetividade, espaço público e representações sociais*, “a esfera pública, enquanto lugar da alteridade, oferece às representações sociais o terreno sobre o qual elas podem ser cultivadas e se estabelecer” (1994). Neste contexto, os processos de comunicação são essenciais para existência das representações sociais. Afinal, as mediações

sociais comunicacionais são fundamentais para articular e compartilhar as diversas representações subjetivas e intersubjetivas.

Pensando a partir desta perspectiva, não se pode esquecer que na contemporaneidade, a televisão tornou-se uma das principais entidades de produção e divulgação de sentidos e imaginários societários, alcançando um importante posto de criação e reprodução de representações sociais.

## **1.2 – A história da representação social do feminino**

O Patriarcado é um sistema de opressão feminina que imperou durante séculos na humanidade, através da sustentação de relações desiguais entre os gêneros, onde as mulheres são subjugadas com base no argumento sexista que defende a inferioridade feminina. A lógica patriarcalista restringiu a atuação da mulher apenas ao domínio privado, que compreende os setores reprodutivo e familiar, enquanto o homem tinha acesso livre ao domínio público, correspondente aos setores da política, economia, religião e produção. Restritas a vida doméstica, as mulheres não participavam dos processos de discussão, deliberação e formação das normas sociais. O gênero masculino possuía total controle destes processos e acabou por criar um sistema, tanto no aspecto legal quanto moral, totalmente opressivo contra as mulheres.

A cultura patriarcal conformou a representação social da mulher integrada exclusivamente à esfera privada e dependente do papel masculino. Os saberes femininos eram atrelados unicamente ao domínio emocional e as suas capacidades para desenvolver as prendas domésticas. As mulheres não eram representadas como seres racionais, capazes de desempenhar atividades do domínio público, como a participação nas esferas política, profissional ou científica. A imagem da identidade feminina era expressa pela passividade, emotividade e dedicação à família. Não se tratava de indivíduo autônomo, dependia de um personagem masculino (pai, esposo ou filho) a quem deveria devotar-se e obedecer.

O moralismo patriarcalista, em particular, foi um dos mais importantes instrumentos de sustentação da desigualdade entre os sexos. Um rígido regime moral, que é imposto às mulheres através do uso da violência e do medo, e relativizado para o gênero masculino. Diversos são os tabus que foram criados com o escopo de minar a sexualidade feminina. São

muitas as gerações que cresceram com uma péssima relação com o próprio corpo, com a nudez e com prazer sexual. O orgasmo era privilégio masculino e a satisfação sexual feminina era negada através da culpa e objetificação do corpo da mulher.

A moralidade seria o controle a partir do próprio oprimido. A honestidade para os escravos e para os senhores a capacidade de infringir as regras sem culpa. Então se desenvolve uma moral dupla, controladora para as mulheres e sem controle párea os homens. Regras criadas pelos próprios dominantes e que serviam como braço privilegiado desta classe para manter os dominados internamente reprimidos, enquanto os dominadores poderiam romper sem qualquer culpa as regras criadas por eles próprios. (MURARO, 2003, p. 64)

Antony Giddens, em sua obra *A transformação da intimidade* (1992), destaca este rígido duplo padrão quando a questão é a experiência sexual dos gêneros. Enquanto a inocência feminina era uma exigência, posto que a “virtude” de uma mulher estava em sua capacidade de resistir à tentação sexual; para os homens a experiência sexual com variadas mulheres antes e inclusive durante o matrimônio não era recriminada, sendo aceita com naturalidade na sociedade patriarcal.

A representação social feminina associada à domesticidade e a dedicação exclusiva à família e ao marido esteve diretamente associada ao culto do amor-romântico, a partir do século XVIII. Na vertente romântica, o amor é uma virtude privada fundamental para o alcance da felicidade plena.

O modelo de amor-romântico configurasse pela atração sentimental apaixonada entre um homem e uma mulher, que almejam como final feliz para o enlace amoroso o casamento e a constituição de uma família. Existe uma forte interiorização e subjetivação dos sentimentos, idealizando o sujeito amado e desejando ardentemente ser correspondido. O sucesso e difusão do amor-romântico está numa associação nunca antes feita pelas outras gramáticas amorosas: a associação do amor com o casamento, sendo a família como o lugar do apogeu do amor, onde a sexualidade pode ser vivida e desejada como consequência do sentimento amoroso (COSTA, 1999).

Como as mulheres sempre tiveram um laço privilegiado com o amor, este se tornou parte constitutiva da identidade feminina e de sua representação. Se a mística do amor para mulher representava o ideal de sua existência, uma verdadeira vocação, para o homem trata-se de mais um ideal incidente. Esta assimetria na relação com o amor advém do fato da

mulher estar restrita ao domínio privado. Nos séculos XVIII e XIX, uma mulher jovem tinha a suas expectativas e planos de futuro associadas exclusivamente a esfera privada, ou seja, dedicar-se ao matrimônio e a maternidade. A cultura patriarcal não possibilitava as mulheres investissem no domínio público. Com atuação restrita, restava à mulher buscar sua satisfação pessoal através do amor-romântico. Amar e ser amada tornou-se essencial para a idealização da felicidade feminina.

A idolatria feminina pelo amor-romântico ajudou a conformar a representação da mulher por um lado como sujeito dedicado ao amor, sensível, terno, destinado ao cuidado do lar e da família, mas também por outro lado como sujeito caótico e irracional, dependente do afeto masculino.

Celebrando o poder do sentimento sobre a mulher, definindo-a pelo amor, os modernos legitimaram seu confinamento na esfera privada: a ideologia do amor contribuiu para reproduzir a representação social da mulher dependente do homem incapaz de chegar a plena soberania de si. Não pode separar o lugar privilegiado do amor na identidade e nos sonhos femininos de todo um conjunto de fenômenos em que figuram, em particular, a destinação da mulher ao papel de esposa, a inatividade profissional e sua necessidade de evasão no imaginário (LIPOVETSKY, 2000, p 24).

Giddens também destaca como o amor-romântico associou-se a lógica patriarcalista, difundindo a representação da domesticidade feminina e o casamento como únicos meios de alcançar a felicidade da mulher.

O ethos do amor romântico teve um impacto duplo sobre a situação da mulher. Por um lado, ajudou a colocar a mulher em seu “lugar” – o lar. Por outro, entretanto pode ser encarado como um compromisso ativo e radical com o “machismo” da sociedade moderna (GIDDENS, 1993)

O Feminismo surge para atuar contra este sistema opressor que nega as mulheres a sua libertação sexual, o controle do seu próprio corpo, a participação na vida política e produtiva de sua comunidade. Movimento sociopolítico ou teoria social, o feminismo faz profundas críticas ao sexismo e o patriarcado. Entre elas está a tese de que as diferenças entre os sexos é cultural e não natural, como defende os sexistas. Desta forma, sendo o patriarcalismo apenas uma conjuntura social e não natural, é possível derrubá-lo através da mobilização feminina.

Durante a história, a opressão feminina foi questionada em diversos momentos.

Durante a Revolução Francesa, momento de profundos questionamentos acerca do sistema político e social vigente, mulheres se organizaram para propor que as transformações que estavam em pauta não se restringissem a acabar apenas com o sistema de classes, mas também com a desigualdade entre os sexos.

No século XIX, com a Revolução Industrial, as mulheres passaram a compor a metade das massas operárias. Isto ocorre devido ao estado de miserabilidade vivido pela população causado pelo processo de industrialização, que obrigou toda a família buscar emprego em oficinas e fábricas. Como os homens perderam os meios de produção, tiveram que vender a força de trabalho por salários muito baixos. Nesta nova situação, os homens para sobreviver passaram a depender da ajuda da esposa e dos filhos, que também ingressaram no mercado de trabalho.

A inserção da mulher no mercado de trabalho gerou dois importantes impactos; a partir do momento em que as mulheres se mostraram capazes de contribuir para o sustento de suas famílias, não foi mais possível tratá-las apenas como donas-de-casa. As difíceis condições de trabalho impostas às mulheres conduziram-nas a reivindicações que coincidiam com as da classe operária em geral. A partir deste momento é que ocorre a aproximação entre o feminismo e os movimentos de esquerda.

Neste contexto, no ano 1848, ocorre na França mais uma nova revolução. Como já tinha ocorrido em 1779, os clubes femininos proliferaram na França. As mulheres agora reivindicavam não só a igualdade jurídica e o direito a voto, mas também a equiparação de salários. Neste mesmo ano, ocorre nos Estados Unidos, em Seneca Falls a primeira convenção dedicada à discussão dos direitos da mulher. Nesta ocasião, surge o primeiro manifesto exigindo direitos civis e políticos também para as mulheres.

Aos poucos, em toda Europa e Estados Unidos, foi se formando o que hoje é chamado de “1º feminismo” ou “1º onda feminista”. Mulheres percorriam países pregando o direito à equiparação política, jurídica e profissional. Estas feministas eram sufragistas, pois colocavam o voto feminino como prioridade, porque se acreditava que quando as mulheres alcançassem o direito ao voto e o acesso à política, as desigualdades entre os gêneros iriam terminar, pois as eleitoras só iriam deliberar a favor do gênero. No entanto, como a própria história iria comprovar, o patriarcado era um inimigo muito mais complexo e difícil de ser

derrotado. As feministas se associavam a outros movimentos sociais como o abolicionismo e as reivindicações proletárias, participando inclusive de greves. Entretanto, apesar de participar ativamente destes movimentos, as mulheres não conseguiam acesso aos postos de comando.

No início do século XX, as mulheres passam a ocupar o novo setor de serviços. São milhares de datilografas, secretárias, professoras primárias e telefonistas que, como as operárias de fábricas, trabalham em péssimas condições, ganhando muito menos que os homens. Neste contexto, surgem os primeiros sindicatos feministas, financiados pelas sufragistas da classe média. Diversas greves foram organizadas com as reivindicações de melhores salários e condições de trabalho.

Aos poucos diversos países foram aprovando o sufrágio feminino, como Nova Zelândia (1893), na Austrália (1902), na Finlândia (1906), na Noruega (1913), na Rússia (1917), no Equador (1929) e no Brasil (1934). Na década de 30 muitos outros países legitimaram o direito de voto feminino, fazendo com que as primeiras feministas alcançassem a sua maior reivindicação. Elas esperaram, então, que a partir deste momento a emancipação feminina ocorresse naturalmente. Entretanto, isto não aconteceu. As mulheres continuam sendo discriminadas na sua família, no mercado de trabalho, na sociedade e na política.

O maior erro das sufragistas foi não criticar o culto a domesticidade e a figura da mulher assexuada, bases da sociedade patriarcal. Afinal, não bastava ter direito ao voto, se as próprias mulheres pensavam baseadas na mesma moral adotada há séculos atrás e continuavam subjugadas ao homem em suas relações familiares e profissionais. O acesso aos direitos civis e políticos trouxe apenas mudanças jurídicas, mas não trouxe mudanças sócio-culturais significantes.

No final do século de XIX e a primeira metade do século XX, no mesmo período histórico em que os sufragistas reivindicavam o direito ao voto, um fenômeno da cultura de massa marcou a forma de representar a mulher: o grande sucesso editorial dos folhetins e romances açucarados consumidos pelo público feminino. A chamada literatura feminina era composta por revistas, jornais e livros que veiculavam histórias de amor consumidas avidamente pelas mulheres. O mundo mágico dos romances consolidou a evasão do

imaginário feminino, conformando o ideal de vida das jovens e possibilitando a possibilidade fuga imaginária na rotina das donas-de-casa.

Todas estas publicações difundiram em grande escala o ideal romântico feminino, as virtudes da fidelidade e de virgindade, a imagem da “mulher-Cinderela” esperando a realização de si com a chegada de um homem extraordinário. Os estereótipos do romantismo sentimental, os clichês do amor à primeira vista, as cenas de castos abraços, de suspiros e olhares inflamados, os sonhos do homem carinhoso e rico se ornaram no século XX uma evasão e um consumo feminino de massa. Com isso, generalizou-se uma sentimentalidade açucarada, assim como uma ideologia que identifica felicidade feminina e realização amorosa (LIPOVETSKY, 2000, p 26).

A partir da década de 30, o jazz, o rádio e o cinema começam uma renovação dos costumes. As mulheres passam a usar saias mais curtas, cortam os cabelos e dançam efusivamente o jazz. A sexualidade feminina passa a ser vista com novos olhos. Começa a sair de cena a representação social da mulher inorgástica e entra em cena uma esposa que já pode procurar satisfação sexual com o seu marido. Estas transformações, entretanto, não alteram substancialmente a relação de poder entre homem e mulher, esta continua servindo sexualmente seu esposo, só que agora também com o direito de sentir prazer, contanto que não deixe de satisfazê-lo. As mudanças da moda também não se tratam apenas de uma conquista da mulher. O visual feminino mais arrojado agrada principalmente ao homem, que continua a ver a mulher como objeto sexual.

Apesar destas mudanças, o culto da domesticidade fica ainda mais forte após a 1ª Guerra. Uma onda conservadora abala chances do feminismo crescer. No final da década de 20 e início da década de 30, a Grande Depressão eleva o índice de desemprego a níveis insustentáveis. As mulheres no mercado de trabalho são vistas como concorrentes para os homens. Desta forma, o trabalho feminino se torna ainda mais mal visto, o que promove o retorno das trabalhadoras ao domínio privado.

Entretanto, a história dá mais uma reviravolta, durante a 2ª Guerra Mundial. Com os esforços masculinos voltados para guerra, as mulheres são chamadas novamente para participar da área produtiva. Durante o período belicoso, as trabalhadoras aprendem a atuar no domínio público e desenvolvem novas capacidades. No entanto, com o fim da guerra, os

homens exigem a volta das mulheres à domesticidade, afinal, eles retornariam ao seu antigo posto no domínio público. Esta experiência, entretanto, fomenta o retorno do movimento feminista. Trata-se do “2º Feminismo”, que tem bandeiras distintas daquelas defendidas pela “1º Onda”. Não se tratava mais de conquistar direitos civis e de descrever sua condição de oprimida pela cultura masculina, de revelar os mecanismos psicológicos e psicossociais dessa marginalização e de projetar estratégias capazes de proporcionar às mulheres uma liberação integral, que incluísse também o corpo e os desejos.

Com esta perspectiva de entender as formas de dominação desenvolvidas contra a mulher, em 1949, a escritora Simone de Beauvoir lança seu livro *Segundo Sexo*. Considerado até hoje uma das principais obras sobre a condição da mulher na sociedade, este ensaio crítico aponta como a cultura patriarcal criou o mito das diferenças naturais entre os sexos e como este argumento e outros mecanismo de dominação, como o casamento e a moral, subjugarão o feminino durante séculos. Esta foi uma das primeiras obras dedicada a examinar como opera o patriarcado. A partir desta muitos estudos foram realizados com escopo de entender as relações de gênero, trabalhos que formaram o campo intelectual chamado Estudos de Gênero.

Apesar da grande importância do livro *Segundo Sexo*, as profundas críticas ao sexismo ficaram restritas ao meio acadêmico, até Betty Friedam, em 1963, lançar o *Mística Feminina*. Esta obra causou grande impacto na sociedade ao apresentar a insatisfação de mulheres de classes A e B com a domesticidade. Restritas ao âmbito privado, as mulheres se sentiam profundamente frustradas por não desenvolverem suas habilidades. Com o grande sucesso, devido à identificação de milhares de mulheres com os problemas retratados no livro, o movimento feminista tomou novo ânimo com a criação do National Organization of Women (NOW).

Contra os mecanismos de dominação revelados por Beauvoir e Friedam, rapidamente o novo feminismo se difundiu pelo mundo ocidental. Novas obras foram criadas tratando da opressão feminina, como *A mulher eunuco*, de autoria de Germaine Greer, publicado em 1971. Criando poderosas correntes de opinião pública, este movimento se associa a outros movimentos sociais, como de afirmação da cultura afro e em defesa do meio ambiente. Todos estes movimentos emergem com grande força na década de 70, quando o sistema



capitalista e a moral cristã são seriamente questionados pela juventude, principalmente pela cultura hippie.

O movimento feminista da 2ª onda tem como um dos principais alvos de críticas o amor-romântico. O ideal do amor-romântico é visto como uma ilusão, difundida pela indústria cultural para dominar o imaginário feminino, tornando as mulheres dóceis à submissão masculina.

Multiplicam-se as denúncias das mitologias do amor veiculadas pela cultura de massa, as críticas dos papéis estereotipados que vampirizam o imaginário, que tornam a mulher estranha a si própria, que prorrogam as posições tradicionais da mulher dependente do homem (LIPOVETSKY, 2000, p 27).

Estes questionamentos levaram o movimento feminista a deslocar o foco da questão sentimental para a sexual. A retórica libidinal adotada tinha como lema o “gozo sem entraves”, em detrimento de valores românticos como a fidelidade e a virgindade feminina. Estes eram tratados pelas feministas como valores burgueses ultrapassados.

Aliando estes posicionamentos, com a possibilidade de controlar a reprodução, através da pílula anticoncepcional e a vontade de quebrar as amarras do patriarcado, as jovens da década de 70 revolucionam a forma de viver a própria sexualidade. Pregam o sexo livre e passam a explorar a sexualidade sem culpa. Ainda permaneciam as pressões sociais pela virgindade e para que a prática do sexo continuasse restrita ao matrimônio, mas aos poucos os tabus vão sendo quebrados, com a ajuda da música, cinema e televisão, que apresentam os novos valores e costumes. Neste contexto, o orgasmo passa a ser também um direito defendido pelo movimento feminista.

Na década de 80, as mulheres já migravam para o domínio público. O culto a domesticidade estava ruindo. Cada vez mais as mulheres decidiam por ter uma profissão, ao invés de cuidar do lar. Apesar das distorções salariais, em que o salário masculino ainda é superior ao feminino, à independência financeira conquistada pelo trabalho, fez com que as mulheres questionassem a qualidade de suas relações com os homens. A superioridade masculina no seio familiar perde sua força e a mulher passa a não tolerar mais situações que causem sofrimento e opressão. O fenômeno da crise da família patriarcal, que é baseada na autoridade/dominação contínua exercida pelo homem, como cabeça do casal, sobre toda a

família, pode ser revelado pelos crescentes índices de divórcio e separação registrados nas décadas de 80 e 90.

Depois de tantas transformações ocorridas nestas últimas décadas, a atual condição feminina é completamente distinta daquela presente quando o 2º Movimento Feminista emergiu. As relações entre os gêneros sofreram grandes transformações. Ainda assim sobrevivem fortes resquícios do patriarcado na cultura, principalmente no que consiste as condições sociais das mulheres pertencentes às camadas mais pobres da sociedade. O acesso aos avanços da situação feminina está diretamente relacionado com contexto sócio-econômico. As mulheres com baixo poder aquisitivo, baixa escolaridade ou moradoras de áreas rurais encontram-se privadas de muitas das prerrogativas conquistadas pelo movimento feminista. Neste contexto, o sexismo persiste determinando diversas normas e costumes, como o culto a domesticidade, a moral sexista e a discriminação no tratamento das mulheres no mercado de trabalho.

Instaurado este novo momento do feminino, como podemos descrever o perfil da mulher contemporânea e da sua representação social? Primeiro é importante destacar que não se pode traçar um perfil absoluto e fechado da mulher na atualidade, posto que a contemporaneidade caracteriza-se pelo individualismo e livre governança individual, tendo como conseqüência a diversidade de padrões de comportamento. Desta forma, o esforço que será realizado neste trabalho compreende traçar contornos gerais da identidade feminina hoje.

A mulher contemporânea configura-se como a mulher-sujeito, ou seja, diferentemente do que ocorria num contexto patriarcal, um indivíduo do gênero feminino dispõe de autonomia individual para sua autodeterminação, tal como o gênero masculino dispõe. De forma inédita na história ocidental, o papel do feminino não é preordenado socialmente, vigendo agora também para as mulheres a lógica de livre disposição individual. Alcançado este patamar de liberdade, muito se cogitou sobre a possibilidade da identidade feminina se igualar a identidade masculina, extinguindo assim as disjunções entre os gêneros. Entretanto, o que se observou é que a equiparação de prerrogativas e direitos entre homens e mulheres não acabou com a diferenciação social dos gêneros. Na verdade, o que vem ocorrendo na atualidade é a recomposição dos papéis sexuais, não extinguindo os

tradicionais papéis femininos, e sim, reconfigurando-os de acordo com a nova dinâmica instalada pela democracia sexual.

Entre as diversas distinções entre os homens e mulheres que permaneceram, destaca-se a assimetria no tratamento do amor-romântico. A exaltação feminina ao ideal romântico sobreviveu às críticas feministas e a todas as transformações na condição da mulher. No entanto, este ideal ainda idolatrado pelas mulheres não é mais o mesmo. Trata-se de um amor renovado, recontextualizado de acordo com a nova realidade feminina.

A releitura do amor-romântico advém da sua adaptação aos novos tempos introduzidos pela autonomia feminina. Neste contexto, o amor se livrou do aprisionamento do casamento e do seio familiar, domínios tradicionais da vivência amorosa. A sexualidade feminina também se encontrou livre dos constrangimentos morais e conjugais que obstaculizava a sua plena vivência. Todas estas mudanças culminam para liberar o amor feminino do encerramento doméstico e do devotamento tradicional.

É com apego a este amor-romântico renovado e adequado as novas aspirações femininas, que as mulheres permanecem predominando as pretensões afetivas. O vínculo excepcional entre a mulher e o amor se manifesta pela representação social feminina da experiência de amorosa. Para as mulheres esta ainda hoje é condição *sine qua non* para o alcance da felicidade plena. O alcance do sucesso profissional e financeiro não suprimiram do imaginário feminino as altas expectativas quanto as vivências amorosas.

Nesta realidade instaura-se um novo dilema feminino: como conjugar a soberania individual conquistada com o desejo de vivenciar a experiência romântica? A mulher contemporânea não se mostra mais disposta a abdicar totalmente de suas aspirações profissionais em nome do amor e da família, entretanto ainda anseia fortemente compartilhar a sua existência com um parceiro ideal, o que torna inevitável a abdicção de parte de sua individualidade em prol da relação amorosa. A nova mulher não deixa o homem impune a esta situação. Ela exige também que o homem realize concessões em prol da relação, o que era inimaginável outrora. O parceiro romântico ideal deve também se adaptar as condições impostas pela sua parceira, pondo em cheque também a sua individualidade. Neste campo de exigências e concessões mútuas, as mulheres tentam conciliar as suas pretensões pessoais.

(...) amor continua a ser peça constitutiva da identidade feminina. O avanço dos valores democráticos encetou uma reivindicação cada vez mais forte de apropriação de si em matéria de vida profissional, familiar e sexual, mas não aboliu de modo algum a demanda passional feminina, a qual significa, nesse plano, certo desejo de desapropriação de si. De um lado, aumentam as exigências femininas de posse como sujeito social, do outro se reproduzem expectativas de “desapossamento” subjetivo em matéria afetiva. O feminino se constrói, de agora em diante, na conjunção dos desejos de controle do destino individual e dos desejos de controle do destino individual e dos desejos de entrega emocional interpretados como estrada real rumo a uma vida rica e plena (LIPOVETSKY, 2000 p. 32).

Apesar de ainda manter uma relação privilegiada com o amor, o acesso das mulheres ao domínio público repercutiu nas prioridades femininas. As jovens mulheres atualmente costumam dar mais ênfase na formação profissional do que no matrimônio e na maternidade. Isto não significa que estes ideais não integram mais a lista de objetivos de vida da mulher. Eles permanecem vivos no imaginário feminino, apenas foram adiados para o momento em que a mulher já tenha conquistado certa autonomia financeira e profissional. A sociedade e principalmente os pais das jovens costumam aconselha-las a dar prioridade ao investimento profissional em detrimento à dedicação a família, com a justificativa que uma mulher sem autonomia financeira fica dependente da figura masculina, sujeitando-se aos desmandos deste. Esta ênfase feminina na formação profissional é confirmada pelos dados que já indicam a prevalência das mulheres nos cursos de graduação. De acordo com os dados do MEC, em 2004, as mulheres compunham 63 % dos formandos deste ano nas faculdades brasileiras.

A nova ordem de prioridades feminina repercutiu nas esferas sentimental e familiar. Mais dedicadas ao início de carreira do que a formação de uma sociedade conjugal, as mulheres passaram a casar e a ter filhos mais tarde, aumentando consideravelmente o índice de mulheres solteiras. A realidade brasileira onde, de acordo com um estudo realizado pela Fundação Getúlio Vargas, o número de mulheres solteiras entre 25 a 29 anos aumentou em 20% entre os anos de 1970 e 2000, pode representar esta nova realidade do mundo ocidental. Pesquisas também apontam uma relação de proporção inversa entre o nível de escolaridade e o casamento. “A possibilidade de uma mulher com mais de doze anos de estudo não se casar é 70% maior quando comparada à daquela que não tem instrução nenhuma”, (SEKETT, 2006, p. 34).

Principalmente nas metrópoles, formou-se então, toda uma geração de mulheres

solteiras, com alto nível de formação profissional, autonomia financeira e liberdade de vivência sexual. A conquista da soberania individual, galgada com o acesso ao domínio público, não sanou, todavia, as altas expectativas no campo amoroso. Mulheres chegam à faixa dos 30 anos, elas já alcançaram certo sucesso profissional, possuem faculdade de exercer livremente sua sexualidade, mas queixam-se da falta de um relacionamento amoroso para o alcance da realização pessoal plena. Instalou-se então o paradoxo da mulher contemporânea: não basta o sucesso profissional e autonomia individual, tão batalhados pelas mulheres, parece que, ainda hoje, somente o ideal romântico sela o ideal de felicidade feminina.

## **2. Análise do seriado Sex and the City**

### **2.1 O gênero seriado**

O seriado consiste em uma espécie de programa de teledramaturgia para televisão, como a telenovela, a soap opera e a minissérie. Entretanto, se diferencia destes pela sua estruturação em episódios com um maior grau de independência, que possuem uma unidade relativa. Enquanto a telenovela e a minissérie possuem uma seqüência de capítulos obrigatória e indispensável, os episódios da série clássica podem ser assistidos isoladamente ou fora da ordem cronológica, sem prejudicar a sua compreensão. Isto ocorre porque cada episódio deve narrar uma história completa, com início, meio e fim. Esta história se insere num conjunto maior, que dá o sentido total do capítulo. Desta forma, cada episódio tem uma estrutura mista, composta por uma situação dramática fundamental, que ao mesmo tempo em que se basta em si mesma, compõe a unidade total do seriado.

A unidade do seriado pode ser dada pelo protagonista, pelo tema, ou pela época, ligada, às vezes, ao local da ação; mas fundamentalmente a unidade se dá pelo propósito do autor, por um objetivo autoral, uma visão de mundo que ele pretende transmitir. Um episódio deve contar sua história, inserir-se no conjunto e respeitar as características lançadas pelo programa no seu total.(...) A base da unidade consubstanciará em personagens fixos, de um problema, de um tema. É este objetivo único que realmente unifica o seriado. Seus episódios serão, portanto, uma consequência desse objetivo básico, dessa cosmovisão, e terão como característica a relativa unidade de cada episódio e a unidade total de todo seriado, dada por um sentido de convergência.(PALLOTTINI, 1998, págs. 30 e 31)

Esta estrutura narrativa clássica que prevê a independência entre os episódios do seriado vem sendo mitigada na atualidade, principalmente pelas séries dramáticas, que cada vez mais vêm adotando estratégias narrativas internas para aumentar as relações textuais entre os episódios. Desta forma, as situações dramáticas apresentadas não são mais exauridas em apenas um episódio, sendo desenvolvidas no decorrer de vários episódios. Se esta transformação na estrutura narrativa aproxima o seriado das demais espécies de teledramaturgia, outras características delimitam as distinções entre o seriado e as formas ficção seriada, como a exibição semanal, o número reduzido de personagens e a organização dos episódios em temporadas. Estas distinções repercutem nas estratégias narrativas utilizadas nos seriados, que também são distintas das demais espécies de teledramaturgia.

## **2.2 Os sitcoms e Sex and the City: caracterizando o formato**

Sitcom é um tradicional formato de seriados cômicos de televisão. O termo sitcom é uma abreviação para *situation comedy*, expressão na língua inglesa que corresponde a idéia de comédia de situação. Os tradicionais sitcoms exploram as situações de cotidiano dos personagens através de uma abordagem caricatural de forma a causar o efeito cômico esperado: o riso. A série *Sex and the City* baseia-se no formato sitcom, adicionando a este formato algumas reformulações, que ampliam e inovam no uso de recursos narrativos e cênicos.<sup>1</sup>

A história dos sitcoms se confunde com a própria história dos seriados de televisão. O gênero de teledramaturgia seriado surgiu com a adaptação de programas humorísticos de rádio para televisão, realizada pela primeira vez pela emissora americana CBS em 1948. Estes programas radiofônicos adaptados para TV já possuíam estrutura similar a que iria caracterizar os sitcoms posteriormente, como: a presença de elenco contínuo de personagens, uma temática explorada em cada episódio, uso de bordões, a utilização de diálogos dinâmicos e ferinos, temáticas familiares ou profissionais (FURQUIM, 1999).

Com a restrição orçamentária e as limitações físicas dos estúdios, os primeiros programas adaptados eram apresentados tendo cenários limitados (geralmente representando o ambiente doméstico ou profissional) e um elenco reduzido, três ou quatro personagens. O enredo com poucas cenas de ação e exploração do humor físico de temática familiar, conquistou o gosto do público e agradou os produtores de televisão, que reconheceram neste formato um programa de baixo custo e rentável. Assim os sitcoms se difundiram na televisão americana, consolidando também a cultura dos seriados. Seguiram-se, então, a produção de diversos sitcoms clássicos da televisão: *I love Lucy*, *Papai sabe tudo*, *A Feiticeira*, *Jeannie é um gênio* e entre outros (FURQUIM, 1999).

Os episódios dos sitcoms têm veiculação semanal com a duração média de 24 minutos, que com a inclusão dos comerciais a exibição passa a ser de 30 minutos. A estrutura clássica do sitcom prevê uma unidade completa e autônoma em cada episódio, ou seja, cada episódio inicia uma situação dramática que preferencialmente será resolvida completamente no seu final. Desta forma, cada episódio tem certa autonomia perante a estrutura geral do seriado. O nível de continuidade das histórias é reduzido. São os elementos perenes que

---

<sup>1</sup> Para apresentação do histórico e dos elementos caracterizadores do formato sitcom, esta monografia tomou como fonte, além da bibliografia pertinente, a aula ministrada pelo professor Rodrigo Barreto na disciplina Temas Especiais em Televisão na Faculdade de Comunicação, UFBA, no dia 31 de março de 2006.

perpassam toda série, como os personagens, a estrutura narrativa e temática central, que conectam os episódios entre si, inserindo-os na estrutura geral do seriado, formando a unidade total deste.

A estrutura dos sitcoms é organizada a partir da circularidade da narrativa. Um conflito é implantado no início do episódio, desestabilizando a situação inicial de equilíbrio do mundo ficcional. Este desequilíbrio formará a situação dramática que será desenvolvida até alcançar o clímax da história. Neste ponto, a situação dramática é solucionada, retornando ao estado original de estabilidade, no final do episódio. No episódio seguinte um novo conflito será implantado, causando um desequilíbrio que será solucionado mais uma vez no final do episódio. Trata-se então de uma narrativa econômica, pois como cada história deve ser encerrada dentro de um episódio, em apenas 24 minutos, não há espaço para tramas muito complexas ou longas.

Tradicionalmente os sitcoms apresentam um padrão visual fixo que é utilizado em todo seriado. A maioria das cenas transcorre em gravações internas, num número limitado de cenários, que são permanentes. Cenas em locações externas são exceções geralmente utilizadas em episódios especiais, como o primeiro e o último de uma temporada. Estas condições tornam a produção do sitcom econômica.

Outro recurso bastante utilizado nos sitcoms, principalmente nos clássicos, são as claque, seja de uma platéia ou de efeitos sonoros que reproduzem as risadas nas cenas cômicas. O uso deste recurso está associado com a origem dos sitcoms, que inicialmente eram gravados na presença do público. Espera-se que o som da risada demarque claramente as situações cômicas, corroborando com o alcance do efeito cômico esperado a partir da imitação. Este recurso vem sendo descartado por alguns sitcoms contemporâneos, por ser associado a uma prática ultrapassada e desagradar parte do público.

A caracterização dos personagens é fundamental para desempenho da sitcom, afinal, é a partir das ações destes que se espera produzir o efeito cômico. Para o alcance deste efeito, os personagens são elaborados de forma caricatural, enfatizando os defeitos pessoais e outras características que possam ser exploradas humoristicamente, como peculiaridades étnicas, sexuais e profissionais dos personagens. Esta caracterização é construída também pelo uso de bordões, de repetições e do figurino. A demarcação clara do perfil dos papéis dramáticos também é utilizado para facilitar a identificação do público com os personagens.



As situações dramáticas se desenvolvem principalmente a partir de relações conflituosas entre os personagens. Estes conflitos costumam emergir do confronto de concepções e interesses distintos que se chocam no ambiente familiar ou profissional. Também é muito utilizada a comédia de erros, quando um mal-entendido entre os personagens gera uma seqüência de situações cômicas.

A série *Sex and the City* pode ser reconhecida como um sitcom pelo tratamento dado a temática abordada e pela sua estrutura narrativa, apresentando, todavia, características diferentes dos sitcoms clássicos. A trama da série aborda a temática central através de uma comédia de situação e de costumes, trabalhando com as situações dramáticas através de predominante tom cômico e sarcástico. As cotidianas aventuras e desventuras amorosas e sexuais das personagens centrais que constituem o material cômico do seriado.

Observa-se, contudo, que o telespectador é remetido a diferentes estados emocionais. As cenas podem provocar no telespectador tanto o riso, quanto a emotividade, a identificação, o medo, entre outros sentimentos. Em *Sex and the City*, o tratamento das situações dramáticas altera a escala tonal entre o cômico e o melodrama, com predomínio do tom cômico, através de um humor sarcástico. A comicidade em *Sex and the City* não é, pois, tão explícita como os sitcoms convencionais. O recurso da personagem Carrie como narradora é usual. Ela comenta as tramas que compõe a série, tecendo comentários e digressões através de um ponto de vista cético e ácido, provocando o humor e outros efeitos emocionais a partir das situações vividas pelos personagens. Tem-se, assim, a freqüente abordagem cômica das situações dramáticas.

Alguns pontos que diferenciam a série em análise de outros sitcoms clássicos estão, por exemplo, associados ao uso dos recursos visuais e sonoros e a continuidade de enredo entre os episódios. Enquanto os seriados que respeitam os padrões clássicos dos sitcoms possuem um número limitado de cenários, que são preferencialmente cenários internos instalados em estúdio, com o controle da luz e do som, em *Sex and the City* há uso constante de locações externas, como as ruas e praças de Nova York, ou os mais variados restaurantes, bares e boates que as personagens freqüentam. Esta característica corrobora com a força que a cidade de Nova York possui na trama de *Sex and the City*, pois ao situar as situações dramáticas da série em diversos ambientes desta cidade, o enredo marca como o contexto sócio-cultural desta metrópole é fundamental para desenvolvimento da série, sendo incisivo

para construção dos personagens e das situações dramáticas por eles vivenciadas. Este seriado amplia a limitação de locações imposta aos sitcoms clássicos, ao utilizar um grande número de cenários e contextos para o enredo, o que potencializa as possibilidades de exploração de lugares e temas mais variados, pois não se fica limitado aos universos doméstico ou profissional, como ocorre com os sitcoms tradicionais.

O uso da luz também é diferenciado em *Sex and the City*, pois não se utiliza luz artificial de estúdio para compor a fotografia da série, não fazendo uso de uma iluminação homogênea como nos sitcoms clássicos, pois o uso da luz varia de acordo com a locação que transcorre a cena. Pode ser uma luz com tom alaranjado de pôr-do-sol que entra pela janela do quarto de Carrie, ou uma iluminação mais intimista e mais fechada de um pub freqüentado pelas personagens. O uso da fotografia também é um recurso de caracterização do ambiente de Nova York, acentuado mais uma vez o forte papel da cidade na composição da série.

Quanto ao aspecto sonoro há duas distinções que também merecem ser destacadas. Em primeiro lugar o uso do som ambiente nas cenas. Durante todos os episódios da primeira temporada há o predomínio deste recurso, seja quando as personagens caminham na rua e o som do tráfego de Nova York é pano de fundo sonoro da cena, ou quando a cena transcorre em uma festa e o som das conversas dos figurantes compõe o contexto cênico. O uso de trilha sonora em off ocorre em momentos bem demarcados na narrativa do episódio, como o seu início e final, ou em algumas cenas que utilizam do flash back como recurso narrativo. Em segundo lugar, temos a escolha estilística de não utilização da claqué nas cenas cômicas, recurso totalmente destoante num seriado que utiliza tantas cenas externas. Desta forma, ficaria óbvio a impossibilidade de platéia na gravação destas cenas, o que tornaria a claqué com as risadas um efeito artificial e incoerente com o estilo da série.

### **2.3 A representação feminina nos seriados de televisão**

A série *Sex and the City* apresenta, por fim, uma representação feminina distinta da

tradicionalmente apresentada nos sitcoms americanos. Para ter a real percepção desta constatação, faremos uma breve explicação sobre a forma de representar o feminino em alguns sitcoms que se destacaram na história da televisão americana.

A representação feminina nos seriados, durante a segunda metade século XX, apresentou mudanças na abordagem de personagens femininos que vão da Sra. Anderson do seriado *Papai sabe tudo* até personagens como Samantha de *Sex and the City*. Personagens femininas que ilustram o movimento que as mulheres fizeram no mundo real, deixando de ter participação exclusiva no domínio privado para ingressar definitivamente no domínio público.

Lançada em 1951, *I love Lucy* foi uma das primeiras sitcoms a fazer sucesso na televisão. A ótima performance deste seriado na audiência americana fez com que a estrutura narrativa e as bases de produção da série se consolidassem como referência para as demais séries cômicas, influenciando até as produções de sitcoms contemporâneas. Esta série, protagonizada pelo casal Lucy e o Ricky Ricardo, aborda de forma cômica as situações causadas pela determinação de Lucy de não ser uma mera esposa, subordinada ao marido Ricky. Ela é uma dona-de-casa que sonha em triunfar no *show business*, enquanto Ricky lidera o grupo musical do *Tropicana Club*. Lucy não se comportava como preceitua o padrão de comportamento feminino da cultura patriarcal. Cheia de vontades e de energia, Lucy se rebela contra os pedidos e restrições impostas pelo marido, sempre agindo de acordo com as suas próprias vontades. Destes “caprichos” da personagem central que se desenvolvem as situações dramáticas de cada episódio (FURQUIM, 1999).

O episódio piloto do programa apresenta bem o conflito firmado entre os interesses de Lucy e as convenções sociais, aqui representados pelos obstáculos colocados pelo marido Rick Ricardo. Neste episódio, Lucy e Ethel Mertz, sua amiga e vizinha, querem ir à Copacabana Club para comemorar o 18º aniversário de casamento dos Mertz. Mas como Fred, esposo de Ethel, prefere assistir a lutas. Então, Ethel e Lucy decidem ir a um clube noturno acompanhadas. Ricky e Fred ficam sabendo e também decidem ir acompanhados para espiar suas esposas. Apesar de apresentar uma mulher que assume seus desejos e interesses perante o marido e a sociedade, no final de todo episódio Lucy pede desculpa pelo seu comportamento ao marido, submetendo-se a disposições deste, até outro interesse próprio motivar mais uma desobediência as determinações de Rick. Desta forma, *I love Lucy*

apresenta o “mundo autoritário do homem representando a estabilidade do lar, casado como uma mulher que tenta submeter-se a suas regras, mas por variadas circunstâncias, se rebela”(FURQUIM, 1999, p.34).

Contemporâneo ao *I love Lucy*, o seriado *Papai sabe tudo* estreou em 1954 e fez muito sucesso nesta década. Diferentemente do que é apresentado em *I love Lucy*, a família central desse seriado, os Andersons, vivem em completa harmonia. Enquanto Lucy apresenta-se como sujeito, com suas próprias motivações individuais e com atitudes de contestação ao marido, a Sra. Sanderson apresenta-se completamente subjugada ao marido e satisfeita na posição de coadjuvante, como dona-de-casa a serviço das necessidades da família. Neste contexto familiar, o homem assume o tradicional papel de *pater família*, posição central da instituição familiar. A sua pretensa superioridade moral está expressa no título da série, *Papai sabe tudo*. Ele resolve todas as situações dramáticas de cada episódio, com conselhos em tom didático que representam os valores tradicionais da sociedade americana, como o patriotismo, o dever cívico, o respeito aos mais velhos, e é claro, o papel doméstico da mulher, valorizando a docilidade e a servidão feminina aos cuidados da família. “Ignorando questões sociais e políticas da época, agindo como se a vida dos EUA fosse um paraíso, exaltando a raça branca e ignorando as diferenças culturais e econômicas que compunham o país, a série simbolizava o sonho americano” (VALENZI, 2003, p 27).

Dois outros seriados marcaram a década de 60 apresentando situações surreais vividas por personagens femininos com o perfil semelhante ao de Lucy, mulheres que por diversos motivos (seja por terem desejos e motivações individuais ou por deterem poderes sobrenaturais) apresentam dificuldade em se adaptar ao modelo de esposa perfeita. Os seriados *Jennie é um Gênio* e *A Feiticeira* foram sitcoms de grande sucesso, sendo até hoje referência de seriados cômicos.

*A Feiticeira (Bewitched)* estreou em 1964, trazendo a história de uma família americana de classe média, formada pelo marido institulado Darrin, um publicitário e sua esposa Samantha, uma bruxa que é solicitada a abdicar de suas magias para tentar ser esposa ideal como dona-de-casa; e os filhos, Tabatha e Adam. Toda série transcorre da tentativa de Samanta de se adaptar ao modelo de esposa tradicional, tendo que abrir mão de toda sua essência como feiticeira para se encaixar nas exigências de seu marido e da sociedade. O modelo de esposa deste contexto social e cultural, exigia uma mulher discreta que se

identificasse com os padrões de “normalidade”. Apesar desta tentativa de levar uma vida comum, Samantha não consegue renunciar aos seus poderes de bruxa, continuando a realizar mágias. A representação feminina naturalizada neste seriado apresenta a mulher como disposta a abdicar de suas indiossincrasias e interesses individuais em nome da vida familiar. Tudo valeria a pena em nome do amor e da tranquilidade e estabilidade familiar. (VALENZI, 2003, p 27).

Já em *Jeannie é um Gênio (I Dream of Jeannie)* série que estreou em 1965, Anthony Nelson, Capitão da NASA, testa um novo foguete, que apresenta problemas e cai numa ilha do Pacífico. Lá Nelson encontra uma garrafa e ao abri-la, liberta Jennie, uma gênica com cerca de 2.000 anos de idade. A Jennie, que tem poderes mágicos, se declara servidora de Nelson, a quem passa a chamar de amo. Ela acompanha Anthony Nelson até sua casa nos Estados Unidos, passando a morar com ele, como casal romântico. Este seriado apresenta elementos mais avançados se comparados com a sua contemporânea *A Feiticeira*, como o fato de Jennie e Major Nelson morarem juntos sem serem casados, ou o figurino de Jennie muito mais ousado que o de Samanta. O comportamento da gênica também é mais rebelde e provocativo que o da feiticeira, pois Jennie ainda se rebela contra as ordens de seu “amo”. No entanto, no final dos episódios, assim como acontecia com Lucy, Jennie acaba se sujeitando as determinações do Major Nelson para poder viver ao seu lado. Desta forma, apesar de apresentar um caráter mais contestador da personagem feminina, esta ainda acaba sempre servindo as vontades de seu companheiro.

Estas duas séries trazem representações femininas ainda associadas intrinsecamente à esfera doméstica, tendo a mulher que se adequar aos padrões, desejos e restrições impostas pelo companheiro e pela sociedade.

Ambas sitcoms representam a ingênua sociedade dos anos 50 (ao forçar a permanência da mulher em casa, vivendo passivamente o seu papel) em uma nova tentativa de validar a continuidade da sociedade patriarcal tradicional, mas, como podemos perceber, mostram indiretamente traços e efeitos do movimento feminista (VALENZI, 2003, p 31).

Na década de 70 há uma mudança nas representações femininas nos seriados americanos. Com a grande efervescência cultural desta época e a ascensão de diversos movimentos sociais contestando os valores tradicionais, a ficção seriada na televisão não conseguiu mais manter-se a margem das transformações e questionamentos apresentados

nesta década. Desta forma, passa ser necessário confrontar o ideal de sociedade americana com a realidade vivenciada neste contexto histórico. Desta forma, os seriados passaram finalmente a refletir a entrada das mulheres no domínio público, disputando seu espaço no mercado de trabalho.

Neste sentido a série *Mary Tylor Moore* marcou época. Seu pioneirismo está em apresentar uma protagonista não no domínio privado e sim no domínio público, como uma mulher independente e bem sucedida profissionalmente, na faixa etária de 30 anos e solteira. Exibida entre 1970 e 1977, a série apresentava uma mulher que não dedica sua existência à família, lidando com os novos desafios femininos, como a inserção no mercado de trabalho e luta para romper com barreiras impostas pelo patriarcado (FURQUIM, 1999).

Outras séries indicavam as transformações da representação feminina na ficção seriada americana. O seriado cômico *Tudo em Família* confrontava as experiências de dois casais, um de meia-idade, que segue os padrões patriarcais, e um casal jovem, que se orienta pela forma igualitária.

No início da década seguinte, em 80, as séries, principalmente os sitcoms, passam por uma crise. As soap operas, como *Dallas* e *Dinastia*, e os filme policiais ocuparam o espaço na televisão americana antes destinado as séries. Somente em 1984, o sucesso do seriado *O show de Bill Cosby* (*The Bil Cosby's show*) dá novo animo a produção seriada. Nesta série, reconfigura a formula do clássico *Papai sabe tudo*, adaptando-o ao contexto social da época. Então, temos uma harmoniosa família modelo, só que agora se trata de uma família negra de alto poder aquisitivo, a esposa e mãe é uma profissional de sucesso, que não se contenta em si dedicar exclusivamente à família. Nesta família, o homem, Bill Cosby, também ocupa o papel de chefe da família, resolvendo os conflitos com seus conselhos que defendem os valores morais americanos. A mulher apesar de ter alcançado sucesso profissional, não possui papel decisório na família, sendo coadjuvante das resoluções e conselhos dados de seu marido (VALENZI, 2003)

No final desta década, as sitcoms ganham tom sarcástico e irônico, ao satirizar os ideais e valores tradicionais americanos. Nesta linha, o seriado que se tornou referência para os demais é o *Um amor de família* (*Married... with Children*). Exibido entre 1987 e 1997, a série mostra uma família muito diferente das apresentadas nos tradicionais seriados familiares como em *Papai sabe tudo* e *O show de Bill Cosby*. Trata-se de uma família

malsucedida, desarmônica, onde pais e filhos vivem permanentemente brigando ou sendo negligentes entre si, aspectos com qual uma parcela da telespectadores podem se identificar.

A família é formada por Al Bundy, um fracassado vendedor de sapatos, por sua esposa Peggy, uma dona-de-casa relapsa, Kelly, sua filha bonita porém burra e promíscua e Bud, seu filho nerd e pouco popular. Como faz com toda entidade familiar, a representação feminina também é satirizada nesta série. Ao invés de ser uma esposa e mãe discreta, amorosa e atenciosa com os cuidados domésticos e familiares como prevê os padrões tradicionais, Peggy é uma dona-de-casa displicente, pouco interessada em cuidar dos filhos e dar atenção ao marido. Ela passa os episódios recusando-se a realizar os pedidos do marido, inclusive, divertindo-se ao frustrar as pretensões deste de ser servido por sua esposa. Peggy costuma ficar sentada no sofá comendo bombom e assistindo TV, ou gastando o pouco dinheiro que Al ganha. Peggy também tem uma postura escandalosa, falando palavrões e fazendo piadas de conotação sexual, principalmente para perturbar Al Bundy e seus filhos. Outra postura inimaginável para uma esposa tradicional que é adotada por Peggy é sua atitude de ser sempre ela a tomar iniciativa quando o assunto é o seu relacionamento sexual com seu marido, inclusive fazendo críticas claras ao desempenho dele na cama.

Na década de 90, as séries já representam as mulheres completamente inseridas no domínio público. O tradicional formato de sitcom que apresenta a rotina e problemas do casamento, como *I love Lucy*, foi adaptado a nova condição feminina. O sitcom de sucesso *Louco por você (Mad about you)*, lançado em 1992, representa esta mudança, ao apresentar a rotina de um apaixonado casal de recém casados, com uma relação com distribuição igualitária de papéis. Ambos possuem suas próprias carreiras profissionais e contribuem para o sustento da família. O casal é formado por Paul Buchman um produtor de documentários e Jamie Stemple Buchman uma especialista em relações públicas. A série explora as situações cômicas advindas das complicações da vida a dois. Neste seriado é adicionado mais um elemento que irá desencadear mais conflitos entre o casal: as neuroses e o estresse da vida contemporânea. Agora com marido e mulher inseridos no competitivo mercado de trabalho, ambos encontram igualmente submetidos as pressões da rotina produtiva contemporânea.

A década 90 também se apresenta como momento de consolidação das mulheres solteiras. Baseadas na nova realidade feminina, o seriado *Ally MacBeal* apresenta os dilemas

e dificuldades de uma advogada solteira com carreira em ascensão, na busca de sua realização também na esfera afetiva. O enredo se desenvolve no escritório de advocacia onde a protagonista trabalha, pois este compõe maior parte de sua rotina. Esta representação feminina insere a mulher em novo contexto (o corporativo) onde as relações femininas estão diretamente associadas à esfera profissional, ou seja, colegas de trabalhos, chefes e clientes. Apesar de apresentar a mulher neste novo contexto, as expectativas da protagonista que irão desencadear toda a trama apresentam o paradoxo da mulher contemporânea: a busca pelo grande amor.

Nos últimos anos da década de 90 até os dias de hoje, as séries e seus formatos se tornaram mais complexos e variados. Cresce o número de séries que ao invés de apresentar famílias tradicionais, apresentam famílias afetivas ou profissionais, ou seja, grupos humanos ligados pelas relações afetivas (como a amizade) ou pelas relações profissionais e corporativas. Neste novo contexto as mulheres encontram-se livre de suas tradicionais funções domésticas, sendo representadas com novos papéis sociais e com novas pretensões pessoais.

Por exemplo, nas novas séries policiais, as mulheres participam ativamente de equipes de policiais, legistas, advogados e promotores. Nestes programas, a rotina e os relacionamentos profissionais são explorados, apresentando mulheres completamente inseridas no domínio público. Neste contexto, temos personagens femininos como a detetive da Unidade de Vítimas Especiais Olívia Benson de *Lei e Ordem*, a agente do FBI Samanta Spade de *Without a Trace* e a legista Jordan Corvernov de *Crossing Jordan*.

Em série dramáticas com temática política como *West Wing* e *Comander Chief* apresentam mulheres inseridas na esfera política, nicho ainda hoje eminentemente masculino. A série *Comander Chief* é mais arrojada neste sentido, ao apresentar como enredo os bastidores da presidência americana, tendo como presidente dos Estados Unidos uma mulher, a Mackenzie Allen, que ascende a esse papel devido à morte do presidente Teddy Bridges.

## **2.4 Sex and the City**

A trama de *Sex and the City* tem como temática central a vida sexual e afetiva de quatro amigas solteiras que moram na cidade de Nova York. A série busca retratar como as



mulheres com uma posição privilegiada no domínio público (todas as quatro personagens têm carreiras bem sucedidas e transitam com segurança e habilidade nos ambientes públicos da metrópole).

O enfoque utilizado para abordar esta temática é totalmente realizado na perspectiva feminina, pois, como será analisado a seguir, o foco narrativo está integralmente centrado nas quatro personagens femininas. São elas que narram a história, seja como Carrie na sua função como narradora ou as outras três personagens através dos seus diálogos. Desta forma, *Sex and the City* tem como proposta primordial apresentar uma visão feminina das vivências sexuais e amorosas num contexto contemporâneo de uma grande metrópole, em que as mulheres das classes A e B dispõem de prerrogativas equiparadas as masculinas.

Por trata-se de mulheres solteiras, as possibilidades de exploração da diversidade de experiências na esfera íntima do amor e do sexo se expande. Busca-se, então, explorar um grande número de experiências a partir de quatro mulheres com perfis bastante distintos, como se os estereótipos apresentados fossem uma amostra da realidade do universo feminino, discutindo estas vivências a partir destes ângulos distintos de feminilidade.

A cidade de Nova York apresenta um importante papel na caracterização da série. Esta metrópole, lugar onde está ambientada a trama, é um elemento fundamental a compor o contexto sócio-cultural da série, contribuindo de forma decisiva na construção e caracterização dos personagens e de suas situações dramáticas.

#### **2.4.1 Estrutura narrativa**

A estrutura narrativa de *Sex and the City* segue o modelo de circularidade narrativa dos sitcoms. Cada episódio apresenta uma temática, que é implementada a partir de um conflito que será vivenciado por uma das personagens centrais no início do episódio. Este conflito dará origem a uma situação dramática que suscitará a pergunta que Carrie irá abordar em sua coluna, pergunta esta que será o feixe central de todo o episódio.

Como narradora da série, Carrie orienta o episódio através de suas reflexões sobre a pergunta proposta, se utilizando de suas experiências ou de suas amigas para se questionar sobre o tema, testando suas próprias convicções pessoais. No episódio, pelo menos três das quatro amigas estão vivenciando situações dramáticas que tem alguma associação com a

pergunta formulada por Carrie. Assim, a evolução da curva dramática dos personagens caminha conjuntamente com o desenvolvimento da questão abordada no episódio.

Cada personagem central possui uma situação dramática distinta, formando vetores diferenciados de evolução narrativa do episódio. Então, cada episódio é formado por plots paralelos, cada um destes plots com o foco narrativo em uma das personagens centrais, Carrie, Samantha, Charlotte e Miranda. Os plots convergem através da relação de amizade entre as personagens e também através da temática do episódio, pois todos os plots mantêm alguma relação com pergunta formulada.

Um importante ponto de convergência dos plots é o momento de diálogo entre as quatro amigas. Este momento tem uma função fundamental para a proposta do programa. Nesta cena a temática de cada episódio é debatida entre as quatro personagens, e como estas possuem perfis bastante distintos, cada tema recebe pelo menos três interpretações diferentes, muitas vezes divergentes. Estas divergências são também muito relevantes para a abordagem de diferentes representações femininas, pois nestes debates temáticos entre personagens que se consolida a pluralidade de perfis representados na série.

O final do episódio coincide com o desfecho das situações dramáticas de cada plot. É importante perceber que as situações que são solucionadas são os conflitos vividos pelos personagens que tem associação direta com a pergunta formulada por Carrie. Desta forma, o final do episódio acaba por responder a pergunta formulada no início do episódio a partir da perspectiva de cada personagem, depois das suas convicções individuais terem sido testadas pelo conflito apresentado. Então, cada episódio soluciona as situações dramáticas implantadas no início deste. No episódio seguinte, um outro conflito será constituído para suscitar mais uma pergunta de Carrie. Desta maneira, a circularidade narrativa se instala.

Entretanto, diferentemente de outros sitcoms, ao final do episódio a trama não retorna exatamente ao estado inicial. Há uma evolução continua em cada episódio. Os relacionamentos e as pretensões individuais se alteram de episódio em episódio. Se as situações dramáticas referentes à pergunta do episódio é solucionada no final, encerrando a questão, os relacionamentos que permeiam estas situações dramáticas avançam em cada episódio, mitigando a autonomia de cada episódio em relação aos demais. Cada unidade narrativa da série se conecta com as demais pela continuidade e evolução dramática dos personagens e de seus relacionamentos. Isto pode ser verificado pela evolução dos

relacionamentos amorosos vividos pelas personagens centrais. Enquanto, existe relacionamentos afetivos e sexuais das personagens com personagens masculinos que só duram um episódio, existem relacionamentos que avançam durante toda uma temporada, como os relacionamentos de Carrie com os Mr. Big e Adam Shaw, ou o caso de Miranda com Skipper e seu namoro e posterior casamento com Steve Brandy, ou o namoro da Samantha com Richard Wright e os casamentos de Charlotte com Trey MacDougal e Harry Goldenblatt.

#### **2.4.2 Construção e caracterização dos personagens**

Para análise mais aprofundada sobre Sex and the City faz-se necessário o exame da caracterização das personagens centrais e quais os mecanismos de construção destas. As personagens centrais do seriado apesar de terem diversos elementos em comum (como carreiras bem sucedidas e a vida de solteira) têm perfis psicológicos distintos. É importante destacar que Charlotte, Miranda e Samantha representam três modos de vida femininos contemporâneos, com perfis bem delimitados, enquanto Carrie representa o paradoxo das mulheres na atualidade. Esta alteridade entre os personagens é fundamental para o seriado, posto que possibilita que os temas propostos sejam discutido de diversas perspectivas. A caracterização de quatro arquétipos femininos diferentes também possibilita a identificação do público com o perfil das personagens, posto que ao apresentar representações femininas distintas amplia o alcance destas representações com o público. É importante destacar, que todas as personagens femininas são bonitas e brancas, o que é incoerente se pensarmos que a história é situada em Nova York, uma cidade cosmopolita que apresenta uma grande diversidade étnica.

#### **Personagens centrais:**

**Carrie Bradshaw** (Sarah Jessica Parker) - A trama se desenvolve através da sua coluna Sex and The City veiculada no jornal New York Observer, em que usa as suas

próprias vivências e das suas amigas Miranda, Charlotte e Samantha para falar sobre os assuntos que vão da independência sexual à dificuldade de encontrar o verdadeiro amor. Carrie narra os episódios da série através dos relatos e observações utilizados em sua coluna, que se torna o fio condutor da trama. Extrovertida, descolada, Carrie aparenta ser avessa a moralismos, mas em diversos momentos ela demonstra que tem pensamentos bastante conservadores. Carrie goza da sua independência na companhia de suas amigas, com uma rotina muito dinâmica dividida entre a sua profissão, casos amorosos, festas, eventos e desfiles.

Carrie representa a complexidade e o paradoxo do universo feminino. Apesar de aparentar ser uma mulher bem resolvida e adorar sua agitada vida de solteira, no entanto, em suas reflexões expressas através de sua narração ou nas conversas com as amigas, Carrie revela o seu desejo íntimo de encontrar um companheiro ideal. Desta forma, ela oscila entre gozar a autonomia conquistada, usufruindo todas as possibilidades que uma metrópole como Nova York proporciona ou buscar viver um grande amor, abdicando de parte de sua soberania pessoal. Carrie demonstra em vários momentos da série que como solteira ela se sente incompleta, como se somente uma experiência romântica fosse capaz de oferecer a felicidade plena. Desta forma, ela tem altas expectativas quanto ao seu futuro na esfera emocional. No entanto, Carrie não é uma mulher crédula e ingênua, pois racionalmente ela sabe que contos de fadas e homens perfeitos não existem. Estas contradições são fundamentais para que Carrie mergulhe nos paradoxos das experiências românticas e sexuais na atualidade, possibilitando que em sua coluna ela compreenda e questione a complexidade dos relacionamentos contemporâneos.

No episódio *Saltando no vazio*, da sexta temporada, Carrie ao tentar consolar Charlotte que estava triste por alguns acidentes que estavam ocorrendo em seu segundo casamento, ela revela seu desejo de encontrar um parceiro.

- *Você tem um marido maravilhoso que a ama e que irá amparar sua queda. Sabe como isto é especial! Eu amaria encontrar um homem bem forte para me amparar. (Revela Carrie)*

Estes paradoxos da personagem se manifestam quando se trata de diversos temas que são associadas ao domínio privado. Quando o assunto é casamento, Carrie embora apresente o discurso feminista, definindo o matrimônio como uma instituição que acaba com a individualidade e autonomia feminina, quando no episódio “A tartaruga e coelho” da

primeira temporada, o seu grande amor Mr. Big revela que não pretende se casar novamente ela entra em crise, pois apesar de todo seu ceticismo sobre o casamento, ela ainda nutre uma expectativa íntima de se casar. Entretanto, na quarta temporada, quando o seu namorado Aidam, por quem ela era apaixonada, começa a dividir o apartamento com ela e depois a pede em casamento, Carrie novamente entra em crise, pois não sabe se esta é opção correta. A possibilidade de perder toda sua individualidade que ela mantém morando sozinha, deixa-a apavorada, ao ponto de desistir de seu noivado com Aidam e se auto-intitular como um mulher não casadoira, no final da quarta temporada. Esta indecisão que caracteriza Carrie também se revela quando se trata de outros temas como a maternidade, a monogamia e o sexo casual.

Exatamente por não ter concepções e idéias firmes e convictas sobre os assuntos que suscitam as perguntas norteadoras do episódio, quando estes temas são abordados nas conversas entre as quatro amigas, Carrie é a personagem que menos se posiciona sobre a questão, preferindo ficar como espectadora, que comenta e reflete as posições e opiniões das suas amigas, através de tiradas bem-humoradas. Este seu comportamento nas discussões entre as amigas é muito relevante para caracterizar a sua alteridade em relação as suas amigas. Enquanto estas possuem opiniões firmes e seguras sobre os temas, posições estas que se conformam com os estereótipos que estas representam, Carrie revela toda a sua insegurança e complexidade.

A caracterização de Carrie também é fortemente composta pelo seu figurino. O figurino da personagem foi um dos grandes destaques da série. Carrie como uma boa apreciadora da moda, acompanha as tendências através de desfiles, das revistas especializadas e das vitrines das lojas mais badaladas. Apaixonada por moda e principalmente sapatos, Carrie é capaz de gastar grande parte de sua renda com roupas, acessórios e principalmente sapatos. Para ela este é um dos grandes prazeres de ter autonomia financeira, poder dispor do seu orçamento da forma que lhe convir. O seu figurino é marcante, ousado e excêntrico, combinando vários estilos. Esta diversidade de tendências e estilos que compõe as vestimentas de Carrie representa a complexidade personalidade de Carrie. O seu figurino é ousado e moderno e ao mesmo tempo romântico e feminino. Esta composição que também constitui a personalidade de Carrie, um papel feminino contemporâneo que justapõe elementos de valores tradicionais e contemporâneos.

**Samantha Jones** (Kim Cattral) - Relações públicas de sucesso, Samantha é uma das melhores amigas de Carrie. Ela é autoconfiante, decidida e a mais ousada das quatro amigas. Samantha Jones é a mais velha do quarteto das amigas, com a faixa etária entre 40 e 45 anos. Orgulhosa do seu corpo, Samantha é a única das amigas que demonstra a preocupação com a estética, e principalmente com os efeitos do envelhecimento.

Segura no trabalho e na vida, Samantha é uma mulher desinibida, que fala com naturalidade sobre sexo. Casamento não faz parte dos seus objetivos. Ao invés investir na busca por um companheiro ideal, ela prefere ter vários parceiros e aproveitar o melhor de cada um, principalmente no quesito sexual.

Na cena descrita a seguir, podemos observar estas características de Samantha. Num bar de salsa as quatro amigas se divertem dançando. Logo a narradora introduz que este era fenômeno as amigas estarem as quarto solteiras na mesma época. Todas parecem estar felizes apenas na companhia delas próprias. Depois de dançaram, elas vão ao bar e Carrie propõe o brinde:

- *Um brinde a nós, sem homens! (Fala Carrie)*
- *Não vou brindar a isso, dá azar. (Replica Charlotte)*
- As personagens tomam o brinde e Charlotte continua*
- *Se eu ficar sozinha a culpa é sua. (Reclama Charlotte)*
- *Oh Charlotte! Estamos sempre sozinhas, mesmo quando temos um homem. Eu aconselho a aceitar esse fato. Viva como eu...curta os homens mas não acreditem que eles sejam suficientes (Diz Samantha).*

Samantha é a personagem mais ativa, agressiva e assertiva sexualmente. Ela mantém o comportamento sexual que durante séculos era identificado como padrão masculino. Para Samantha o sexo é uma prática prazerosa que deve ser vivenciada sem quaisquer entraves morais. Samantha ama sua sexualidade e não tem vergonha disto, orgulhando-se de sua ampla experiência sexual. Samantha tem segurança no seu poder de sedução, utilizando de toda sua feminilidade para tomar iniciativa com homens que são seus objetos de desejo. Ao só procurar o prazer sexual, em aventuras efêmeras, Samantha objetifica o homem, assim como durante século a tradição patriarcal tinha a mulher como objeto sexual. Ela se adequa ao estereótipo de mulher “predadora”, que toma iniciativa nos relacionamentos sexuais, pratica sexo casual e tem orgulho de contabilizar suas aventuras sexuais. Samantha rejeita os

valores românticos como a fidelidade, a virgindade e casamento, considerando-os perda de tempo e de oportunidades. Ela acredita que enquanto as mulheres se limitam pelas regras do amor romântico, a procura do par perfeito, os homens aproveitam os prazeres do sexo. Por isto, Samantha não tem medo admitir que age igual aos homens, em busca sempre do prazer.

No episódio *Casamento*, exibido na segunda temporada, Samantha revela numa conversa com Carrie, Charlotte e Miranda na escada do prédio na rua de Miranda, a sua opinião sobre matrimônio.

*- Por que as mulheres são obcecadas pelo casamento? As pessoas casadas querem ser solteiras. Se você é solteira, o mundo está a sua disposição.*

Esta caracterização do personagem é construída pela reiteração de seu comportamento. Samantha reitera durante quase todos os episódios da primeira a terceira temporada a prática sexo casual. Em cada episódio, Samantha aparece com mais um novo parceiro sexual, sempre expandindo suas experiências sexuais, seja praticando sexo com dois homens ao mesmo tempo, com um bombeiro dentro do quartel do corpo dos bombeiros, ou ainda com uma mulher, no relacionamento homossexual com uma personagem interpretada por Sonia Braga.

Nas conversas entre as quatro amigas, Samantha sempre é a personagem que sexualiza o debate, fazendo os comentários e relatos despurados sobre o sexo, escandalizando a puritana Charlotte. Enquanto suas amigas se angustiam com seus dilemas amorosos, Samantha simplifica as questões, aconselhando as amigas, de forma provocativa, a descomplicar os relacionamentos e aproveitar somente o que os relacionamentos têm de melhor: o sexo. Papel de Samantha é bem demarcado nos diálogos entre as amigas. Ela é aquela que tem coragem de falar o que as outras personagens não têm coragem de assumir, principalmente quando o assunto é sexo.

Bonita e sedutora, Samantha é loira e com visual sex. O figurino e a maquiagem também compõe a caracterização da personagem. Samantha usa roupas provocantes, como vestidos e saias justas e decotes generosos. Também há o predomínio de tons quentes como o vermelho nas roupas e maquiagem, compondo o visual *femme fatale* de Samantha.

**Miranda Hobbes** (Cynthia Nixon) - Esta advogada bem sucedida também faz parte do quarteto de amigas. Centrada em sua profissão e orgulhosa de seus méritos, ela é

pragmática, criteriosa e valoriza sua autonomia acima de tudo. Em razão disto, coloca sua carreira em 1º plano em relação ao romance e casamento. Quando se trata de questões em relação a romance e casamento, Miranda demonstra sarcasmo e descrença, fazendo questão de deixar claro para todos que é independente e não precisa de o homem para alcançar sua satisfação pessoal.

Miranda ao ser racional, objetiva e priorizar a profissão em detrimento da experiência amorosa ou familiar, se comporta como o padrão masculino socialmente determinado. Ela é também a única do quarteto que demonstra interesse por política e por esportes, mostrando pouca preocupação por temas tidos como tipicamente femininos como beleza, moda e romance. De todas as personagens, esta é a que mais faz referências ao movimento feminista, por várias vezes defendendo a autonomia feminina e criticando suas amigas quando percebe que uma delas esta se subjugando ao namorado. Na sexta temporada, quando Carrie decide largar sua vida em Nova York para viver com seu namorado Aleksander Petrovsky em Paris, Miranda é entre o quarteto de amigas a que mais reprova esta atitude, chegando inclusive a brigar com Carrie.

Individualista e cética em relação ao amor romântico, Miranda apresenta dificuldades em manter um relacionamento longo. Ela não consegue ceder com facilidade, fazendo questão que ao vivenciar o romance, que este não altere em nada a sua rotina. Dois personagens masculinos que se apaixonaram por Miranda, Skipper Johnson e Steve Brady, tiveram que vencer as suas resistências para conseguir iniciar um relacionamento com ela. Com Steve, único personagem que conseguiu de fato conquistar o amor da personagem, ela manteve um longo relacionamento no qual encontrou como dificuldade o fato de ter uma renda muito superior a que ele tinha em sua profissão de barman. Neste relacionamento, os tradicionais comportamentos vinculados aos gêneros foram invertidos. Enquanto Miranda é racional, pouco emotiva e individualista, Steve é romântico, sensível e generoso. Steve sonhava em ser pai e casar, enquanto para Miranda estes objetivos não estavam em seus planos, pois preferia se dedicar a sua carreira em ascensão. A diferença de renda, de metas e de comportamentos levou ao rompimento do casal.

Depois do fim do relacionamento, Miranda e Steve fizeram sexo casualmente, tendo como consequência a gravidez de Miranda. Como a maternidade nunca esteve nos seus planos, ela pensou seriamente em abortar, mas mudou de idéia momentos antes. Ela acabou



decidindo ser mãe solteira, ao invés de se casar com o pai da criança. O problema de ser mãe solteira nesse programa televisivo não foi a imagem da mulher abandonada e mal-vista socialmente. Pelo contrário, Miranda é que não quis ficar com o pai da criança, dado que é ela quem ocupa o papel de provedora. A discussão apresentada pelo seriado teve como foco o sofrimento da personagem em ter que mudar sua vida social e profissional em função da maternidade e assim ter que se manter eficiente em todas essas esferas. Com a chegada de seu filho e a reaproximação de Steve, ela percebe que a vida em família também pode trazer realização e aceitando casar com este, na sexta temporada.

Na série, Miranda representa o estereótipo de mulher workaholic, sempre individualista e dedicada ao sucesso profissional. Nos diálogos entre as amigas, Miranda é sempre a voz da racionalidade, criticando e julgando os devaneios românticos de Charlotte e Carrie. Como Samantha, ela também não tem vergonha de sua sexualidade e fala claramente de suas experiências e desejos sexuais, mas encontra dificuldade de revelar seus sentimentos quando o assunto é amor. Nos debates sobre as temáticas do episódio, Miranda sempre se posiciona defendendo a autonomia feminina e criticando o amor romântico, que seria uma “bobagem” para o homem subjugar a mulher.

O visual e figurino de Miranda corroboram com esta construção da personagem. Com estilo prático, ela adota o cabelo curto e roupas executivas para o trabalho ou roupas básicas e elegantes quando sai à noite. Seu figurino é todo formado por tons neutros ou escuros. Decotes e roupas justas não fazem parte de seu guarda-roupa, pois ela dá preferência a roupas confortáveis e práticas.

**Charlotte York** (Kristin Davis) - Ela é a mais romântica e sonhadora das quatro amigas. O casamento e a maternidade sempre foram os grandes objetivos de sua vida. Charlotte representa o estereótipo feminino clássico. Educada, tímida, refinada e com um discurso conservador e puritano, ela é o contraponto das personalidades de Samantha e Miranda, sempre defendendo o amor incondicional e o ideal do matrimônio e da família. Marchand de uma importante galeria nova-iorquina, Charlotte tem um alto padrão de vida e compartilha de uma rotina dinâmica com as amigas. Entretanto, ela não se sente realizada, pois o seu grande ideal de vida, que é casar e se dedicar a família, ainda não se realizou.

Cada namoro ou caso que Charlotte vivência é sempre com a expectativa que o

relacionamento caminhe para o casamento. Ela também é a única integrante do quarteto de amigas que recrimina o sexo casual, visto que para ela o sexo só é válido dentro de um relacionamento romântico. Entretanto, apesar deste discurso, ela acaba por ter também suas aventuras sexuais, no entanto diferente de suas amigas, Charlotte se sente envergonhada por fazer sexo sem compromisso. Falar de sexo e de seus desejos também é especialmente complicado para Charlotte. Conservadora, ela acredita que para ser reconhecida como uma mulher certa para casar, ela deve suprimir os seus desejos e sua sexualidade. Uma das atitudes reiteradas que conformam o perfil da personagem, é sua recusa de experimentar novas experiências sexuais solicitadas pelos seus namorados. Seus relacionamentos costumam avançar com sucesso até o seu parceiro solicitar uma nova atitude no sexo, como o sexo oral ou sexo anal. Por imaginar, que uma mulher de respeito não realiza estas práticas sexuais, Charlotte recusa as solicitações dos seus namorados, o que acaba por causar o rompimento do namoro.

A seguir uma cena que retrata o pudor de Charlotte ao falar de sexo, contrastando com o desembaraço de suas amigas, que falam naturalmente sobre sexo, inclusive fazendo piadas com conotação sexual. Tal sequência que foi exibida no episódio *Show de horrores*, na segunda temporada, ocorre num evento social promovido Samantha, quando as quatro amigas conversam no banheiro sobre o novo pretendente de Charlotte. Samantha comenta sobre a fama deste pretendente.

- *Ele é o Sr, Xoxota. (Conta Samantha)*
- *O Sr. quem?(Pergunta Charlotte)*
- *Ele adora beijar lá embaixo. (Continua Samantha)*
- *Ele é meigo demais para isto. (Comenta Carrie)*
- *Que nojo! (Exclama Charlotte)*
- *Ele faz isso muito bem! (Fala Samantha)*
- *Pare de falar isto. (Pede Charlotte)*
- *Certo. Chupar, lambar. (Perturba Samantha)*
- *Comer fora? (Completa Carrie)*
- *Não devia ser “comer dentro”? (Fala Miranda com tom cômico)*
- *Parem, parem! (Fala Charlotte irritada).*
- *Você faz isso, não faz? (Pergunta Samantha)*
- *É claro, mas não é preciso falar disso. (...)Eu não vou namorar com ninguém conhecido como Sr. Xoxota! (Fala Charlotte com tom de irritação)*
- *Por que não? (Indaga Samantha)*
- *Talvez eu queira mais do que isso. (Responde Charlotte)*

Durante as três primeiras temporadas, esta personagem estava sempre em busca de um “bom-partido” para constituir uma família. Ela adota o tradicional conceito de “bom-partido”, ou seja, de um homem bonito, “bom-moço” e rico. Apesar de ter autonomia financeira, Charlotte é exigente ao sempre buscar um homem bem sucedido, por entender que o papel de provedor na família cabe ao homem. Desta forma, quando Charlotte finalmente casa com o “bom-partido” Dr. Trey MacDougal na terceira temporada, ela larga seu emprego para se dedicar com exclusividade ao sonho de ser esposa e mãe, decisão que é mal vista pelas amigas. Charlotte sempre encarou a sua autonomia da vida de solteira como estado transitório. No entanto, o fracasso deste seu primeiro casamento e a impossibilidade de engravidar, a faz rever seus valores.

Nos diálogos com suas amigas, Charlotte é sempre a voz da tradição e do conservadorismo. Ela costuma recriminar as práticas sexuais de Samantha, criticando sua postura liberal quanto ao sexo. Quando os temas de cada episódio são discutidos entre o quarteto, Charlotte sempre apresenta um julgamento pré-concebido sobre a questão, rotulando as atitudes de homens e mulheres. Ela defende arduamente a fidelidade e a entrega emocional da mulher. Diferentemente de Samantha e Miranda, Charlotte aceita e defende a distribuição desigual de papéis no amor, defendendo que a mulher deve se dedicar a felicidade da família e de seu esposo. Este tipo de postura costuma sempre ser motivo de críticas e piadas realizadas pelas outras três amigas.

Bonito, Charlotte é morena com rosto com feições suaves, que transmitem a meiguice e ternura típicas do personagem. Seu corte e penteado de cabelo é discreto e elegante, com fios longos e lisos. Para caracterizar o modelo feminino clássico, o figurino de Charlotte é conservador e elegante. Ela evita roupas extravagantes e sensuais, preferindo um visual romântico e bem-comportado. Até a decoração de seu apartamento corresponde a esta característica, com moveis clássicos e paredes de cores neutras.

### **Personagens masculinos**

**Mr. Big** (Chris Noth)– grande paixão que Carrie não consegue esquecer durante as seis temporadas da série. Executivo de sucesso do ramo editorial, Mr. Big é um parceiro charmoso, sedutor, individualista e com dificuldade em demonstrar afeto e assumir compromissos. Com estas características, Mr. Big não consegue suprir as necessidades e expectativas emocionais de Carrie, que idealiza um homem romântico e apaixonado como parceiro ideal. Por não corresponder estas expectativas e não demonstrar interesse em um relacionamento mais sério, Carrie rompe com Mr. Big diversas vezes, mas sempre acaba voltando para ele, até término da sexta temporada, quando os dois acabam juntos, depois dele se redimir por não ter correspondido aos ideais românticos de Carrie

**Aidan Shaw** (John Corbett) Designer de moveis, este ex-namorado de Carrie, é terno, companheiro, romântico e muito apaixonado por ela. Os dois mantiveram dois longos relacionamentos. A primeira vez que namoraram, na terceira temporada, Aidan rompeu com Carrie porque ela o traiu com Mr. Big. Depois, Aidan a perdeu, e eles voltaram a namorar. No entanto, quando já estavam morando juntos, Aidan pede Carrie em casamento, e ela acaba não aceitando, por isto os dois rompem. Aidan parecia se encaixar no modelo de parceiro romântico ideal de Carrie, entretanto, mesmos com tantas qualidades, Carrie o rejeita, mostrando a complexidade desta personagem.

**Dr. Trey MacDougal** (Kyle MacLachlan) – Arquiteto de família tradicional, Trey parecia ser a “alma gêmea” de Charlotte. Entretanto, após o casamento descobre que seu “príncipe encantado” é uma ilusão, pois inicialmente ele tem problema de impotência, depois é dominado pela mãe e por último, demonstra-se insensível ao sofrimento de Charlotte por não poder ter filho. Ao ver seu sonho de família perfeita desmoronar, Charlotte pede o divórcio.

**Harry Goldenblatt** (Evan Handler) - Advogado do divórcio de Charlotte aparenta não ter as qualidades que Charlotte aprecia no homem como beleza, elegância e refinamento. Entretanto, apaixonado por ela, Harry consegue seduzi-la pelas qualidades como sensibilidade, companheirismo e ternura, fazendo Charlotte ver que mesmo fora dos padrões idealizados por ela de homem perfeito, Harry era homem ideal para ela. Apaixonada, Charlotte converte-se ao judaísmo (religião de Harry) e se casa com ele. Juntos, eles iram adotar uma menina chinesa no final da sexta temporada.

**Skipper Johnson** (Ben Weber) - Jovem webdesigner, Skipper teve um caso com Miranda na primeira temporada. Sensível e romântico, ele se apaixona por Miranda e insistindo para que assumissem um relacionamento sério. Miranda não quer se comprometer, por achar ele meigo e carinhoso demais, preferindo que o relacionamento não passe de um envolvimento sexual. Skipper sente-se usado por Miranda só querer fazer sexo sem compromisso e para de procurá-la.

**Steve Brady** (David Eigenberg) Gentil e carinhoso, Steve conquistou Miranda, conseguindo ultrapassar as barreiras impostas por ela para assumir um relacionamento sério. Eles namoram durante três temporadas, a segunda, a terceira e sexta. Eles acabam principalmente pela diferença de metas e objetivos. Steve deseja assumir um compromisso, casar e ter filhos. Já Miranda não sentia-se segura com a idéia de maternidade e matrimônio. Entretanto, enquanto estavam separados, como amigos, Miranda e Steve acabam fazendo sexo, o que ocasionou numa gravidez não desejada. Apesar de Steve querer casar com Miranda, ela prefere ser mãe solteira. Depois, ela se dá conta que ama Steve e os dois reatam e depois se casam.

**Smith Jerrod** (Jason Lewis) - Quando Samantha conheceu Jerrod, ele era um garçom jovem e bonito com quem Samantha podia exercitar suas aventuras e fantasias sexuais. Mas aos poucos, ao compartilharem o alto interesse pelo sexo, Samantha e Jerrod foram constituindo um relacionamento amoroso. Para tanto, Jerrod teve que vencer as barreiras impostas por Samantha, que demonstrava-se temerosa de se envolver num relacionamento amoroso monogâmico. Samantha, como relações públicas, ajudou seu parceiro a alavancar a sua carreira de ator, tornando Jerrod uma celebridade. Já Jerrod apoiou Samantha no tratamento do câncer de mama, demonstrado-se bastante compreensivo até quando a quimioterapia afetou a libido da sua parceira.

**Stanford Blatch** (Willie Garson) – Agente de modelos, Stanford compartilha com sua grande amiga Carrie o gosto pela moda. Homossexual, Stanford divide com Carrie também as queixas sobre a dificuldade de encontrar e estabelecer um relacionamento amoroso com um parceiro ideal. Os dois são cúmplices também para vivenciar a vida social de Nova York, freqüentando juntos vários eventos como desfiles, festas e inaugurações. Presente nas seis temporadas, Stanford representa a proximidade do universo gay do universo feminino,

revelando a amizade das mulheres com homossexuais, que compartilham interesses e dificuldades.

**Anthony Marentino** (Mario Cantone) – Produtor de eventos, Anthony se torna amigo de Charlotte quando organiza o seu casamento primeiro casamento. Ao contrário de Carrie e Stanford que são muito parecidos, a amizade de Anthony e Charlotte é marcado pelas diferenças de perfis. Enquanto Charlotte é romântica e delicada, Anthony é agressivo e sarcástico, não se importando com valores românticos.

### 2.4.3 Função do narrador

A narradora Carrie desempenha um relevante papel na estrutura narrativa de *Sex and the City*, posto que é este recurso discursivo um dos principais responsáveis para construção de sentido dos episódios, conduzindo as tramas e amarrando as diversas situações dramáticas dos personagens de acordo com a temática abordada no episódio.

Realizando a narração, temos Carrie Bardshaw, uma das quatro personagens centrais da série. Ao desempenhar esta função, ela se destaca das demais personagens, assumindo o papel de protagonista da série. Carrie realiza a narração através dos seus comentários e inferências utilizados na elaboração de sua coluna *Sex and the City* no jornal no jornal *New York Observer*. Desta forma, o exercício da narração se confunde com o seu ofício como jornalista, tanto que um importante momento da narração, presente em todos os episódios, é a cena em que Carrie aparece com o seu laptop, geralmente em seu apartamento, escrevendo sua coluna e digitando a pergunta-tema do episódio. Neste momento, é que se instala o tema a ser explorado no episódio, através da narração de Carrie.

A narradora está presente em todas as cenas, mediando as suas próprias situações dramáticas, como também as dos demais personagens. Ela media os plots dos personagens, comentando, analisando e refletindo os conflitos e atitudes apresentadas. As informações administradas pela narradora advêm de seu papel tanto como personagem, que vivência e narra sua própria trama, como também de seu papel como amiga confidente, que através das

revelações de suas amigas compartilha as situações dramáticas vivenciadas pelos demais personagens. A forma como a narradora tem acesso a estas informações é relevante, visto que a grande parte de situações retratadas na série diz respeito à esfera íntima dos personagens, como suas relações com o sexo e amor. A narradora só possui estas informações devido a sua grande proximidade com os demais personagens, que lhe confiam seus segredos. Por ter acesso aos sentimentos e impressões dos demais personagens, através dos relatos destes que contam os seus problemas, alegrias e angústias a narradora, a narração não só apresenta as situações dramáticas, como também faz referência sobre o estado psicológico dos personagens, como cada um deles reage emocionalmente diante dos conflitos, o que eles pensam e sentem.

A narradora apresenta as histórias a partir da versão das suas amigas ou a sua versão, quando se trata de seu próprio plot. Desta maneira, os conflitos acabam sendo narrados através de um ângulo feminino, com a narradora realizando pausas para os comentários com as queixas femininas e analisando o comportamento masculino com tom irônico e sarcástico. Aliado a esta abordagem dos conflitos, o fato do foco narrativo está sempre centrado nas personagens femininas consolida uma narração que privilegia sempre uma perspectiva feminina.

A narradora também interfere nas cenas realizando a interpretação das situações dramáticas de acordo com o recorte proposto pelo tema do episódio. Nestas intervenções, realiza pausas para avaliar, criticar e refletir sobre as suas ações ou dos demais personagens, enquadrando tais atitudes ao desenvolvimento da questão levantada. Tais considerações apresentam predominantemente um tom cômico, sarcástico. A narração é um dos principais responsáveis pelo caráter cômico da série, pois as intervenções da narradora destacam os aspectos humorísticos das situações dramáticas.

Quando se trata de narrar sua própria situação dramática, a narração apresenta um aspecto lírico, pois a narradora revela suas impressões e seus sentimentos mais íntimos sobre os conflitos vividos, demonstrando seus medos, receios e angústias, chamando o telespectador para que seja seu cúmplice, o que corrobora com a identificação deste com a personagem, sua história e seus dilemas. Esta é outra importante função desempenhada pela narradora, ela trabalha para aproximar o público da trama, promovendo a identificação e a

cumplicidade do telespectador ao compartilhar os sentimentos, os segredos e expectativas dos personagens. Sendo assim, a narração cria o sentimento de intimidade entre papéis dramáticos e o público.

### **3. As representações femininas em Sex and the City**



As representações do feminino foram observadas nas situações das quatro personagens centrais femininas Carrie, Charlotte, Miranda e Samantha e das relações destas com os temas e conflitos abordados na trama. Selecionamos os temas considerados mais relevantes para compreensão da representação feminina: o amor, a sexualidade, a família, a maternidade e a vida profissional.

### **3.1 Amor e sexualidade**

As temáticas românticas e sexuais são predominantes na trama de *Sex and the City*. As situações dramáticas apresentadas são compostas de conflitos que envolvem questões pertinentes a estes temas. Esta incidência constitui uma das marcas identitárias da série. Como será demonstrando a seguir, o amor foi representado de forma plural, trazendo tanto aspectos mais tradicionais quanto mais inovadores, a depender do personagem abordado. A diversidade de representações do amor e do sexo corresponde, pois, às experiências de vida das quatro personagens.

Os aspectos inovadores da representação da relação feminina com o amor-romântico esta relacionada mais notadamente às personagens Miranda e Samantha. Ambas, apresentam-se céticas em relação ao amor-romântico e seus valores, como a fidelidade, o sexo vinculado apenas ao relacionamento amoroso ou o sacrifício romântico. Estas personagens não possuem o ideal romântico como meta principal de realização pessoal. Enquanto para Miranda, a realização amorosa seria apenas um objetivo incidental de vida, pois sua ênfase está na sua realização profissional, para Samantha, o ideal romântico não a atrai, pois limitaria as suas experiências sexuais, sua maior fonte de afirmação e realização pessoal.

A representação do ideal romântico que é compartilhada por estas personagens não é a tradicionalmente atribuída às mulheres. Se historicamente as mulheres são representadas como crédulas no amor e defensoras dos valores românticos, Miranda e Samantha apresentam uma opinião completamente distinta sobre o amor-romântico. Para Samantha os valores românticos obstaculizam a vivência plena da sexualidade feminina, enquanto os homens que seriam indiferentes a estes valores, vivem o sexo de forma livre, se utilizando do

romantismo para enganar as mulheres.

Este posicionamento de Samantha fica claro já no episódio piloto da série, intitulado Sexo e a Cidade, na cena em que as quatro amigas conversam sobre o amor e sexo na festa de aniversário de Miranda. Segue abaixo trechos deste diálogo em que Samantha revela a sua opinião sobre o amor-romântico.

- *Nesta cidade, se você é uma mulher de sucesso você pode dar duro para conseguir uma relação ou sair por aí transando como os homens. (...) Pela primeira vez na história de Manhattan as mulheres tem o tanto poder quanto os homens com o luxo de tratá-los como objetos sexuais. (Fala Samantha)*

(...)

- *Qual é garotas, somos assim tão cínicas? E o romance? (Pergunta Carrie)*

- *Quem precisa disto? (Responde Samantha)*

(...)

- *Se o homem certo aparecer tudo muda de figura. (Replica Carrie)*

- *Homem certo é uma ilusão. Vivam a vida. (Comenta Samantha)*

Já para Miranda, a crença no amor-romântico torna as mulheres dependentes do afeto masculino, impedindo que elas percebam que a realização pessoal não está associada ao vínculo romântico e sim a soberania e as conquistas individuais. Como Samantha, ela também considera a busca pelo amor perda de tempo, devendo as mulheres batalhar pela sua satisfação individual e não depositar as suas esperanças de felicidade no encontro de uma cara-metade.

Como podemos observar, as duas referidas personagens rompem com a tradicional representação do feminino que apresenta a mulher que idolatra o amor-romântico, tendo este como ideal de vida e único meio de alcançar a felicidade plena. Para estas personagens, o estado civil solteira não é um estado transitório, em que elas se mantêm até encontrar o “príncipe encantado”. Miranda e Samantha demonstram durante as quatro primeiras temporadas que apreciam a vida de solteiras, mostrando-se resistentes diante das possibilidades de estabelecerem um relacionamento amoroso sério. Nestas ocasiões há uma inversão das tradicionais representações do feminino e do masculino. Enquanto a mulher foge da possibilidade de investir em um relacionamento comprometido, os homens insistem para se aproximar das parceiras e consolidarem com elas vínculos mais estáveis e íntimos. Desta forma, também há uma inversão de discursos atribuídos aos personagens masculinos e

femininos. Enquanto Skipper e Jerod cobram de Miranda e Samantha, respectivamente, maior envolvimento emocional na relação, estas relutam em assumir o vínculo amoroso, negando o compromisso. Entretanto, apesar de apresentar este discurso cético e evitar compromissos, ambas as personagens demonstram em alguns episódios que sucumbem ao ideal amoroso, desejando também ter um parceiro romântico. A adesão às demandas amorosas ocorre principalmente quando elas se sentem vulneráveis e solitárias.

O contraponto das representações femininas de Miranda e Samantha está nas personagens Charlotte e Carrie. Estas duas personagens representam a clássica relação feminina de supervalorização do amor-romântico. Ambas anseiam viver uma “história de amor”, buscando sempre um envolvimento emocional com o parceiro. Para estas personagens, o amor desempenha um importante papel em suas vidas, sendo elemento essencial para alcance da realização pessoal. Por esta razão, para Carrie e Charlotte o estado de solteira ou “descomprometida” é tido como desconfortável e transitório, demonstrando insatisfação quando não tem um parceiro romântico.

Charlotte é quem melhor reflete no seriado o tradicional vínculo feminino com o amor. Ela representa a crença feminina nos valores românticos. Se Carrie ainda apresenta alguma desconfiança quanto ao ideal amoroso, Charlotte não só crê indubitavelmente neste ideal como também o defende como a única forma de se alcançar a felicidade, de dar sentido a vida.

Charlotte idealiza as experiências e os relacionamentos amorosos, sempre com a expectativa de alcançar o seu “final feliz”, que para ela corresponderia a encontrar sua “alma gêmea” e casar-se com ela, no melhor estilo “foram felizes para sempre”. Ou seja, a personagem Charlotte compartilha as representações do amor-romântico e de felicidade semelhantes à de demais personagens femininos da tradicional literatura feminina do início do século XX que apresentavam heroínas que aguardavam a chegada de um herói romântico que iria satisfazer seus sonhos de felicidade e realização íntima.

Por acreditar que esta seja a única forma de sentir-se realizada e plena, Charlotte persegue o sonho de encontrar um parceiro ideal para poder casar e realizar seu objetivo de vida de constituir uma feliz família, de acordo com os tradicionais padrões de família e matrimônio. Por esta razão, a maioria das situações dramáticas que envolvem esta personagem está associada à busca de sua realização amorosa.

Enquanto Miranda e Samantha representam solteiras que afirmam a auto-suficiência para alcance da realização pessoal, Charlotte, conformando-se com os preceitos românticos, prega a necessidade de estabelecer vínculos amorosos para vivenciar o que seria a “verdadeira felicidade”. Com esta compreensão, Charlotte também reproduz uma série de representações tradicionalmente atribuídas ao gênero feminino, como o superinvestimento no amor e no matrimônio; a mulher que não se basta em si mesma, dependendo de uma figura masculina para sentir-se realizada; a dedicação ao ser amado e a defesa feminina dos valores românticos como a fidelidade e sexualidade afetiva.

Carrie representa a dualidade da mulher contemporânea em relação ao amor-romântico. Diferentemente de Charlotte, Carrie racionalmente questiona os valores românticos, indagando a veracidade do ideal amoroso, a existência de “almas gêmeas” e a necessidade de vivenciar o amor para alcançar a realização pessoal. Entretanto, apesar de demonstrar um discurso racional de desconfiança em relação ao amor, ela alimenta no seu íntimo o desejo de experimentar o ideal romântico, de conhecer um parceiro amoroso que lhe traga a realização íntima e a felicidade plena tão condicionada pela cultura romântica a experiência amorosa.

É este paradoxo que marca a personagem. Se por um lado ela se apresenta como uma mulher independente, descolada e avessa a moralismos, que aparenta adorar a vida dinâmica e agitada de solteira, na sua intimidade, Carrie revela que conserva ideais e valores tradicionais femininos, como a exaltação do amor e demanda individual de realização amorosa.

Este paradoxo da personagem reflete a atual condição feminina diante da gramática romântica. A inserção feminina no domínio público e as críticas do movimento feminista a distribuição assimétrica dos papéis nos relacionamentos amorosos suscitaram a necessidade não só de renovação dos modelos amorosos, como da própria relação feminina diante ao amor-romântico. Carrie retrata uma geração que encontra este desafio de reformular as relações afetivas entre os gêneros e refletir até que ponto o ideal romântico é relevante para a mulher contemporânea. Trata-se aqui de avaliar se o hiperinvestimento feminino no amor resiste após que a mulher encontra novas formas de realização pessoal.

Carrie questiona se é realmente necessário para alcançar a satisfação individual se submeter à complexa e difícil dinâmica de relacionamentos amorosos. Da mesma forma, ela

também reflete sobre os mitos e valores românticos, concluindo que muitos destes são idealizações que não se efetivam na realidade. Entretanto, apesar de racionalizar o ideal romântico e apresentar um discurso cético, Carrie emocionalmente continua a reproduzir os valores românticos, permanecendo a ter grandes expectativas quanto à realização amorosa.

Esta personagem representa a permanência do apego feminino ao amor e ao imaginário tradicional que destina a mulher à dependência do outro, ao desapossamento subjetivo, a renúncia de si. Gilles Lipovetsky em sua obra *A terceira mulher* destaca as razões desta permanência, que também podem ser facilmente verificadas na representação feminina apresentada por Carrie.

Mais do que um dispositivo do passado, a dominante do feminino na cultura amorosa se mantém em razão de sua adequação as aspirações de liberdade e realização íntima. Sem dúvida, a experiência amorosa é acompanhada de “servidão”, por vezes de extrema dependência em relação ao outro, mas, ao mesmo tempo, encarna por excelência a paixão individualista pela “verdadeira vida”, pelo livre desenvolvimento das inclinações e dos desejos pessoais. Abrindo os possíveis, atropelando as ordens regradadas, o amor é promessa de plenitude de vida ao mesmo tempo em que experiência íntima da unicidade do “eu”. Ao que se acrescenta o fato de que o amor no feminino, no presente, tornou-se compatível com projetos de autonomia individual e com a possibilidade de compromisso com o social e o profissional. Continuidade do culto feminino ao amor: não tradição exangue, mas rearranjo de um código antigo em função das novas exigências da individualidade que dispõe de si mesma. Não sintomas de normas estranhas a ego, mas reivindicação de ser absolutamente si mesmo e afirmação do primado da felicidade íntima e das intensidades emocionais. (LIPOVETSKY, 2000, p. 49)

Carrie representa esta adesão da mulher contemporânea a este ideal romântico reformulado de acordo com os novos paradigmas da atualidade. Nesta nova realidade, a mulher deseja conjugar as conquistas no domínio público com a realização amorosa na esfera privada. Nesta gramática romântica reformulada, o casamento já não representa um desejo feminino irrefutável. Como a personagem Carrie retrata, o maior desejo feminino é pelo compromisso, pela fidelidade e pela intimidade com o parceiro. Desta forma, Carrie cobra do parceiro um maior envolvimento e aproximação do parceiro, exigindo uma atitude mais pró-ativa do homem em relação ao vínculo amoroso.

A representação da sexualidade feminina apresentada por *Sex and the City* é, sem dúvida, um dos aspectos que mais merece destaque. É na abordagem desta temática que esta série apresenta seu caráter inovador. A inovação se constitui em representar a mulher como

sujeito sexualizado, que deseja, pratica e fala abertamente sobre o sexo. O interesse feminino pelo sexo é destacado de forma inédita em relação às séries cômicas americanas anteriores a *Sex and the City*, que demonstra o papel relevante que o sexo possui na rotina feminina.

Todas as personagens centrais mantêm uma vida sexual ativa, acumulando experiências sexuais durante as seis temporadas do seriado com diversos parceiros. As práticas sexuais das personagens são amplamente exploradas na trama da série, que as discute de forma clara, explícita e livre de julgamentos morais. Entre as quatro personagens centrais, o que varia é a intensidade que o sexo interfere nas suas vidas, a forma de lidar com a sexualidade e as restrições pessoais a algumas práticas sexuais. Apesar das distinções, Carrie, Charlotte, Samantha e Miranda não escondem que o sexo é um importante elemento de suas vidas e que é fundamental também para qualquer relacionamento amoroso.

O perfil das personagens reproduz diferentes formas da mulher de se relacionar com a própria sexualidade. Esta pluralidade está inserida num contexto sociocultural que se demonstra tolerante e aberto às diversas formas de manifestação da sexualidade feminina. A sociedade de Manhattan, centro das ações da série, retratada como liberal, não demonstra preconceito e nem impõe rígidas restrições à experiência sexual. Nesta realidade, o interesse e o investimento feminino no sexo são vistos como natural, saudável, diferente de culturas conservadoras que impõe um duplo padrão sexual para os gêneros, com um regime permissivo e liberal para os homens e um regime de controle rígido da sexualidade feminina.

Nesta realidade mais permissiva para experimentação sexual feminina, as mulheres encontram-se mais livres para afirmarem as preferências sexuais. Samantha representa a personagem mais sexualizada do quarteto das personagens centrais. O sexo desempenha um papel central em sua vida, sendo explorado sem restrições morais ou românticas. Samantha coaduna com o lema do movimento feminista da década de 70, que reivindicava que as mulheres deveriam “gozar sem entraves” (LIPOVETSKY, 2000). Esta personagem se aproxima de um modelo sexualidade objetivista que é própria do comportamento tradicionalmente masculino. Ou seja, diferente da sexualidade subjetivista feminina, que associa o sexo ao envolvimento emocional, Samantha separa a experiência sexual da experiência afetiva, dando prioridade à experiência sexual. Com esta atitude, freqüentemente ela também objetifica o homem, ao tratá-lo apenas como uma fonte de prazer sexual, sem levar em considerações os aspectos subjetivos do seu parceiro sexual.

A análise da personagem Samantha é fundamental para o estudo da representação da sexualidade feminina no seriado, pois é esta personagem que representa a sexualidade da mulher de forma menos convencional. Ela retrata como uma mulher que tem orgulho da sua alta libido e de sua extensa experiência sexual, não tem vergonha de tomar iniciativa no sexo e estar aberta as mais diversas experiências sexuais. O mais relevante é que ao abordar uma personagem mulher que tem tanta liberdade e interesse sexual quanto um personagem masculino, a série o fez de forma a não caracterizar Samantha como uma personagem vulgar ou promíscua. O julgamento negativo da sua sexualidade não é aparente em nenhum momento da trama, pelo contrário, Samantha é retratada como uma mulher sensual e glamurosa, sendo um modelo de mulher sexualmente bem-resolvida. Trata-se, então, de heroína sexualizada, muito distinta das heroínas-românticas clássicas que sublimam os seus desejos sexuais em nome da tradicional “virtude” e inocência feminina, que preconiza que a mocinha romântica só pode vivenciar sua sexualidade com o seu par romântico.

As demais personagens também apresentam aspectos que merecem destaque quanto a representação da sexualidade. Miranda transporta o seu comportamento pragmático para sua rotina sexual, de forma que esta não atrapalhe a sua rotina laborativa. Como Samantha, Miranda também visa a sua satisfação sexual de forma objetiva, não tendo muita preocupação em estabelecer vínculos emocionais com o parceiro sexual. Já Carrie e Charlotte apresentam uma sexualidade afetiva, ou seja, elas representam um comportamento sexual feminino mais convencional que vincula a experiência sexual ao envolvimento amoroso.

Estas diferenças da representação de sexo entre Miranda e Charlotte fica clara na cena a seguir, destacada do episódio *Solteira e Fabulosa* exibida na segunda temporada. Nesta sequência, Carrie, Charlotte e Miranda fazem copper em um parque quando um homem que conhece Miranda a cumprimenta e pedi para que ela ligue para ele. Depois que ele sai de cena, as amigas conversam:

- *Quem era? (Pergunta Charlotte)*
- *Um oftomologista com qual eu fingia orgasmo. Responde Miranda*
- *Vamos fazer uma pausa. (Fala Carrie)*
- *A idéia de Miranda fingir alguma coisa me gelou. (Comenta Carrie como narradora na locução em off)*

- *Nós só transamos duas vezes. Na primeira vez, fingi. E precisei fingir na segunda vez também. Eu não queria fingir de novo, portanto, não liguei mais para ele.* (Conta Miranda)
- *Você o largou por causa disto?* (Pergunta Charlotte com tom indignado)
- *Ter orgasmos é essencial.* (Responde Miranda)
- *Mas os orgasmos não lhe mandam bilhetes e seguram a sua mão.* (Contesta Charlotte)
- *Os meus sim.* (Brinca Carrie)
- *Você acha que fingir é certo?* (Pergunta Miranda)
- *Se você gostar do cara, que mal faz em fingir um “oh,oh” ao invés de ficar sozinha?* (Fala Charlotte)
- *Só tenho estas duas escolhas?* (Pergunta Miranda com tom irônico)
- *Um orgasmo é mais importante do que tomar café juntos de manhã?* (Replica Charlotte)
- *Não penso duas vezes em trocar um orgasmo por um café colombiano.* (Responde Miranda)
- *Para mim é um jogo cara e coroa.* (Brinca Carrie)

Ao abordar a sexualidade feminina de forma tão explícita, a série *Sex and the City* toca em diversos tabus que tende a ser evitados pela teledramaturgia. Um destes temas, bastante recorrente nos episódios da série é a apreciação e prática feminina do sexo casual. Mesmo as personagens que tem predileção pela sexualidade afetiva, como Carrie e Charlotte, são retratadas em diversos episódios com envolvimento sexual com parceiros com quem não tem relacionamento afetivo. A alteridade entre as personagens se verifica pelo fato se para Charlotte o sexo casual é uma ocorrência incidental, para Samantha esta é uma prática habitual. Ao apresentar personagens com perfis distintos vivenciando aventuras sexuais sem perspectiva de futuro, sem culpa ou arrependimento, a trama do seriado representa um novo momento da sexualidade feminina, em que há uma desdramatização da libido feminina, ao apresentar que mulheres desejam e vivenciam o sexo independente de demandas românticas.

Outros tabus sobre a sexualidade feminina são abordados, como a prática da masturbação, o interesse pela pornografia e o orgasmo. As preferências sexuais femininas são explicitamente discutidas em *Sex and the City*, como qual a carícia mais apreciada pelas personagens, quais são as práticas sexuais repelidas ou quais são os seus fetiches e fantasias. Esta apresentação franca e clara das manifestações sexuais femininas é um dos aspectos inovadores da representação feminina da série. Se numa representação conservadora do feminino, as séries cômicas ocultam as experiências sexuais das mulheres ou estes são



abordadas de forma bastante incipiente, em *Sex and the City* esta temática é apresentada com destaque.

A cena a seguir confirma esta abordagem clara e explícita discussão das práticas e preferências sexuais feministas na série. A seguinte cena foi exibida *Só as mulheres cedem*, na segunda temporada. Nesta sequência, as quatro personagens centrais conversam num restaurante, quando Charlotte faz um comentário sobre o seu namorado.

- *Havia tanta pele. Parecia um Sharpei! (Reclama Charlotte)*
- *Nunca viu um não circuncidado? (Pergunta Carrie)*
- *Eu venho de Connecticut. (Responde Charlotte)*
- *Não se trata só de um pênis. (Fala Miranda)*
- *Eu me preocupo com a estética. (Diz Charlotte)*
- *A aparência não importa e sim o que eles fazem com ele. (Opina Samantha)*
- *Eu não quero um encapado! (Exclama Charlotte)*
- *Eu adoro pênis não circuncidados. São como pirulitos. Duros por fora, com uma deliciosa surpresa por dentro. (Fala Samantha)*
- *Eu não gosto de surpresas. Gosto de tudo para fora, para vê-lo. (Opina Miranda).*
- *Eu também, não é normal. (Completa Charlotte)*
- *É sim. 85% dos homens não são circuncidados. (Fala Carrie)*
- *Estão tomando conta do mundo! (Fala Charlotte)*
- *É só um pênis, não o Godzilla. (Brinca Carrie)*
- *Se 85% não são circuncidados significa que eu só fui para cama com, no máximo, 15% da população. (Diz Miranda)*
- *Nossa, você é praticamente uma virgem. (Ironiza Carrie)*
- (...)
- *Os não circuncidados são os melhores. Eles se esforçam mais! E deveria saber, já dormi com cinco deles. (Comenta Samantha)*
- *Entre quantos? (Pergunta Charlotte)*
- *Uma infinidade. (Responde Carrie)*

### 3.2 Família e maternidade

Diferentemente dos sitcoms tradicionais, onde a temática familiar é recorrente, em *Sex and the City* este tema é abordado de forma periférica e incidental. Isto ocorre porque as personagens encontram-se excluídas do contexto familiar tradicional. Na primeira temporada, todas as personagens vivem sozinhas em Nova York, não convivendo com nenhum de seus familiares. Estes não são nem citados em algum episódio desta temporada. Esta

desvinculação das personagens femininas com o ambiente familiar é um aspecto que merece destaque. A mulher é tradicionalmente representada pelas séries cômicas americanas inseridas na família, desempenhando a função de esposa e mãe. Já em *Sex and the City*, a mulher encontra-se completamente inserida no domínio público e excluída do domínio doméstico e familiar.

A série apresenta o novo lugar da mulher na contemporaneidade. Neste contexto, o investimento na vida familiar é uma opção que não é mais imposta a mulher. Entre as personagens do seriado, apenas Charlotte admite ter como objetivo de vida a constituição de uma família, através do matrimônio. Como a personagem mais conservadora da série, Charlotte reproduz o tradicional sonho feminino de ser mãe e esposa. Este propósito é uma prioridade em sua vida, predominando inclusive sobre os demais interesses, como sua carreira profissional. A ênfase no modelo tradicional de família adotado por esta personagem, pode ser observada quando Charlotte abdica de sua bem sucedida carreira para dedicar-se exclusivamente a seu primeiro casamento e ao projeto de ter filhos, na quarta temporada da série. Samantha, Carrie e Miranda criticaram a decisão da amiga, considerando esta postura inadequada e ultrapassada, defendendo a possibilidade de conjugar as duas esferas, familiar e profissional.

As demais personagens, não evidenciam real interesse pelo contexto familiar. Carrie demonstra-se hesitante diante da possibilidade de construir sua própria família. Indecisa, na maior parte do tempo, a idéia de casar e ter filhos são apresentados como um interesse estranho a esta personagem, no entanto, por vezes, Carrie reflete sobre como o matrimônio e a maternidade poderia realizá-la pessoalmente. Já Samantha e Miranda demonstram claramente que não tem interesse no investimento familiar. Para elas, a família restringe a autonomia feminina, sendo incompatível com o estilo de vida por elas adotado. Através destas personagens, é apresentada a representação feminina da mulher que privilegia um estilo de vida não convencional, preferindo a permanência na vida de solteira.

Neste contexto social que preconiza a liberdade feminina, a maternidade também é retratada como uma opção da mulher. No seriado, a maternidade e o instinto maternal não são representados como características naturais da feminilidade. Através desta personagem, a série retrata que o papel de reprodução e o de cuidado dos filhos não é desejado por todas as mulheres. Tanto, que apenas Charlotte das quatro personagens tem vontade de ser mãe.

Entretanto, com problemas de fertilidade, ela não consegue realizar o sonho da maternidade, frustrando suas expectativas de constituir uma família tradicional. Este problema com a fertilidade foi uma das principais razões do fim do seu primeiro casamento, na quarta temporada. Com a personagem Charlotte, *Sex and the City* representa o tradicional sonho feminino de maternidade.

Situação inversa viveu Miranda. Esta personagem que nunca demonstrou desejar a maternidade, acabou sendo surpreendida por uma gravidez indesejada. Depois em pensar em fazer um aborto, Miranda decide ter o filho como mulher solteira, já que o pai da criança era um ex-namorado Steve. Miranda sofreu para se adaptar a nova realidade, pois ela não tinha habilidade no trato com o bebê e ainda tinha que conciliar a maternidade com a sua agitada vida profissional. Nesta representação feminina, este foi um dos maiores desafios para aliar a sua atividade no domínio público com atividades na esfera privada. Miranda representa uma mulher que demonstra mais habilidade no domínio público do que domínio privado, antiga esfera a qual a mulher estava restrita.

No episódio *Dando um tempo*, exibido pela sexta temporada, uma cena resume as dificuldades de Miranda de conciliar a carreira com sua condição de mãe solteira. Nesta cena, Miranda está se arrumando para sair para o trabalho com o seu bebê no colo. Agitada e atrapalhada, ela tenta sair o mais rápido possível, pois já está atrasada.

- *Enquanto isso, outra mulher não conseguia dar conta de seus deveres. (Introduz a cena a narradora através da locução em off)*
- *Já são 8:30? (Pergunta Miranda a sua empregada doméstica Magda que acabava de chegar ao apartamento)*
- *Bom dia! (Responde Magda)*
- *Que droga! (Grita Miranda)*
- *Não fale assim! (Fala Magda)*
- *Vou trabalhar até mais tarde hoje `a noite. (Diz Miranda, enquanto passa o seu filho Brandy para o colo da Magda. Logo o bebê começa a chorar)*
- *Desculpe querido! (Diz a Magda que tenta acalentar o bebê)*
- *Tudo bem, Brady! A mamãe tem que ir trabalhar! (Fala Miranda para Brandy, tento acalmá-lo enquanto balança um brinquedo. Depois Miranda beija o filho e se encaminha para porta do apartamento)*
- *Ele sente falta da mãe. (Comenta a Magda, em tom de crítica)*
- *Thau Brandy! (Diz Miranda preocupada pois Brandy continua chorando)*

- *O sentimento de culpa transformou-se em uma rotina para Miranda.  
(Comenta a narradora, encerrando a cena)*

### **3.3 Vida profissional**

A temática profissional é tratada de forma periférica na trama de *Sex and the City*, ficando em segundo plano em relação aos temas referentes a questões românticas ou sexuais. Poucos conflitos apresentados na série são fundados em questões profissionais, pois nesta esfera as personagens já alcançaram sucesso e estabilidade. As mulheres são retratadas inseridas no domínio público e consagradas pelo bom desempenho como profissionais. Os méritos profissionais das personagens são reconhecidos nos meios corporativo e social. Carrie é uma escritora que conquistou notoriedade através de sua coluna e de seu livro, lançado no Estados Unidos e Europa com a coletânea de textos da sua coluna. Já Miranda é uma advogada bem sucedida que batalhou muito para conquistar o posto de sócia da firma de advocacia em que trabalha. Samantha trabalha como relações públicas atuando na dinâmica vida social nova iorquina. Enquanto a Charlotte é uma respeitada marchand numa consagrada galeria de arte.

O sucesso na esfera profissional garantiu as personagens independência financeira e um alto poder de consumo. Estas conquistas permitem que elas tenham um alto padrão de vida, usufruindo dos mais variados recursos disponíveis numa metrópole como Nova York, como frequentar restaurantes cobiçados, se divertir em clubes noturnos de Manhattan ou consumir roupas e acessórios de grifes consagradas.

A série abordou também a repercussão do sucesso profissional feminino nas relações afetivas. Enquanto a personagem se relaciona com um homem com nível profissional ou financeiro semelhante ou superior ao dela, o sucesso feminino não afeta a relação. Entretanto, quando a mulher tem mais consagração profissional ou mais poder aquisitivo que o parceiro, a sua posição privilegiada no domínio público interfere no relacionamento, pois o homem ainda tem dificuldade de aceitar a possibilidade de ter uma parceira com mais êxito profissional ou econômico que ele. Trata-se aqui da marca do patriarcalismo, que representa o homem como provedor do casal e enquanto a mulher é

reservado o papel de subsidiada, restrita a papéis domésticos e familiares. Este tipo conflito, acarretou o rompimento de Miranda e Steve na segunda temporada, devido aos desentendimentos causados pelo fato de Miranda como advogada de sucesso ter um poder aquisitivo superior ao de Steve. Ele sentia-se inferiorizado de ter aceitar a ajuda financeira de Miranda para poder participar dos eventos e ingressar nos ambientes frequentados por esta.

O relacionamento de Carrie e Jack Berger também acabou devido a incapacidade do personagem em aceitar que sua parceira tivesse mais sucesso que ele. Carrie e Berger são escritores e estavam lançando livros na mesma época. Enquanto o livro de Carrie era um sucesso editorial, o livro de Berger não conquistou êxito. O sucesso de Carrie incomodou tanto Berger, que se sentia inferiorizado diante da parceira, que ele rompeu com ela, apesar de estar apaixonado por Carrie. A cena de discussão entre Carrie e Berger, no episódio *Luz, Câmera, Relação*, na sexta temporada, exemplifica bem este conflito. Nesta cena, que apresenta um discussão com alta carga emocional, Carrie e seu namorado Berger vão para a estréia da peça do namorado de Samantha de moto. Carrie se irrita com Berger pois achar que ele estava andando muito rápido na moto, para compensar a frustração de ter menos sucesso como escritor que sua namorada. Quando eles estacionam a moto acabam discutindo.

- *Eu disse para você não correr. (Reclama Carrie)*
- *Não estava correndo! Parece mais rápido em cima da moto. (Responde Berger)*
- *Mentira! Não senti as minhas mãos apertando você? (Fala Carrie, ao empurrar o capacete contra o peito de Berger)*
- *Sim...mas achei que estivesse excitada. (Responde Berger)*
- *Estava petrificada. (Grita Carrie)*
- *Tudo bem, você não está sã e salva. (Fala Berger)*
- *Olhe, não vou morrer para você se sinta como um macho em sua motocicleta. (Fala Carrie irritada)*
- *O que você quer dizer com isto? (Pergunta Berger)*
- *Você sabe muito bem! Não vou pedir desculpas! Eu trabalhei muito por aquele cheque. Nunca pensei que você teria problemas com isto. Responde Carrie*

O sucesso profissional e financeiro do parceiro suscita na série mais um paradoxo feminino verificado na atualidade. As personagens centrais mesmo tendo alcançado independência financeira, podendo sustentar o próprio alto padrão de vida, continuam buscando parceiros que tenham sucesso econômico e profissional. Esta demanda das

personagens revela ainda que não só os homens têm dificuldades para se relacionar com mulher que ganham mais, elas também apresentam problemas a aceitar um parceiro que tenha menor poder aquisitivo. Desta forma, observa-se que ainda permanece no imaginário feminino uma representação patriarcalista que apresenta o homem como provedor da relação.

#### 4. Considerações finais

Neste trabalho monográfico analisamos a representação feminina em *Sex and the City*, examinando o modo como esta série explora o atual momento do gênero feminino. Trabalhando de forma mais aprofundada com as temáticas amorosa, sexual, familiar e profissional, podemos concluir que esta série traz aspectos singulares no modo de representar o feminino.

Em primeiro lugar, podemos destacar a forma plural de representar a mulher neste seriado, apresentando personagens femininos com perfis distintos, o que possibilita o acesso ao imaginário feminino, fomentando a identificação do público com as personagens e com as situações dramáticas vividas por elas. A apresentação da diversidade de perfis femininos, permite também a série explorar diferentes formas de representar as mulheres, trazendo desde representações mais clássicas do feminino até as mais inovadoras.

Desta forma, confrontando a representação feminina nesta série, com a representação convencionalmente exibida durante a história da teledramaturgia americana, mais especificamente nos sitcoms, podemos destacar pontos de dissonância e pontos de convergência. Entre os aspectos distintivos, merece destaque a representação dos papéis sociais assumidos pelas mulheres. Tradicionalmente, a mulher é representada desempenhando atividades associadas à esfera doméstica e familiar, no papel de mãe e esposa. Já em *Sex and the City*, as personagens femininas ao invés de serem retratadas inseridas no contexto familiar, desempenhando funções domésticas, são representadas inseridas no domínio público, atuando de forma bem sucedida nos meios profissionais e ambientes públicos. Nesta nova condição apresentada pela série, as mulheres executam atividades no campo produtivo, conquistando assim independência financeira e um alto poder aquisitivo.

*Sex and the City* representa a maternidade e o investimento na vida familiar como uma opção feminina. Ao apresentar a pluralidade de modos de vida das personagens femininas, a série representa a liberdade que a mulher contemporânea dispõe para gerenciar a própria vida, podendo conduzir a sua rotina e sua existência de acordo com as suas prioridades pessoais. Tratando-se de prioridades individuais, a série também diverge da

representação feminina tradicional ao mostra que a família e a maternidade não são interesses universais do gênero feminino, intrínsecos a natureza feminina. Trata-se de uma escolha ou opção de vida.

Outro ponto importante de distinção entre a representação feminina da série e a posta tradicionalmente na TV americana é a abordagem da sexualidade feminina. Esta temática é convencionalmente representada de forma incipiente e obscura. As personagens femininas tradicionais, principalmente as heroínas-românticas, não são apresentadas de forma sexualizada, sendo apreciados os atributos da pureza e da sexualidade afetiva, onde o sexo tem seu lugar no relacionamento amoroso. Já em *Sex and the City*, a sexualidade feminina deixa de ser retratada de forma reservada, para ser tratada em primeiro plano, de forma destacada e explícita, como um dos temas centrais da série. Ao discutir abertamente as práticas sexuais femininas, a série representa a mulher como um sujeito sexualizado, que aprecia e pratica o sexo não só no contexto romântico, como também casualmente, de forma desvinculada a envolvimento emocional e afetivos. A libido e experiência sexual feminina são desmistificadas e representadas sem apreciações morais.

O ponto de convergência nos modos de representar o feminino está na ênfase na temática romântica num material dedicado ao público feminino e que tem como proposta retratar o universo feminino. Apesar de representar as mulheres com novos papéis sociais e com novas demandas individuais, as expectativas e histórias românticas que são as maiores responsáveis pela movimentação da trama de *Sex and the City*. Assim como na representação feminina tradicionalmente apresentada nos sitcoms, o ideal romântico e seus valores continuam tendo um importante lugar na vida dos personagens femininos, sendo causa da maioria das situações dramáticas apresentadas em *Sex and the City*, mesmo quando se trata das personagens que admitem não ter como prioridade a demanda amorosa. Apesar de abordar a temática amorosa através de elementos não convencionais, assim como o fez com as demais temáticas analisadas (sexo, família, maternidade e vida profissional), o que aproxima a representação da relação feminina com amor realizada nesta série com apresentada convencionalmente na teledramaturgia americana é o privilegiado dado a temática romântica na vida das personagens femininas.

A série *Sex and the City*, ao ter como proposta representar o modo de vida de um grupo de mulheres contemporâneas, acaba também por representar as mudanças vividas pelo



gênero feminino e novo lugar da mulher na sociedade. Entretanto, a série não só apresenta as mudanças como também as permanências, como a constância da importância do amor-romântico no universo e imaginário feminino.

Com a realização deste trabalho, analisando como a *Sex and the City* representa a mulher contemporânea, visamos contribuir com o estudo de representação social do feminino na teledramaturgia. Neste investimento demos ênfase as questões relacionadas as representações sociais, deixando em segundo plano a realização de uma análise do material audiovisual. Estas questões são pertinentes e relevantes ao estudo da forma de representar o feminino, pois se relacionam com o modo de enunciar o feminino. Desta forma, em oportunidades futuras de aprofundamento no estudo sobre o tema abordado, detecta-se a necessidade de empreender um exame mais detido sobre os aspectos narrativos e formais da série *Sex and the City*.

## Referências bibliográficas

- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo**. 8. ed São Paulo: Brasiliense, 1991
- BEAUVOIR, Simone de. **Segundo sexo**. Ed. Nova Fronteira. São Paulo. 1949
- COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor**: estudos sobre o amor romantico . 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998
- FURQUIM, Fernanda. **Sitcom: definição e história**. Porto Alegre: FCF Editora. 1999
- GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1992
- GOMES, Wilson. **A Poética do Cinema e a questão do método em análise fílmica**. 2003
- JOVCHELOVITCH, Sandra; GUARESCHI, Pedrinho A.; DUVEEN, Gerard. **Textos em representações sociais**. 2. ed. Petropolis: Vozes, 1994
- MURARO, Rosie Marie. **A mulher no 3º milênio**. Rio de Janeiro: Record, 2001
- LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. Ed. Moderna. São Paulo, 1998
- PERROT, Michele. **De Mariane a Lulu: as imagens da mulher**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995
- VALENZI, Mirlei Aparecida Malvenzi. **The Wonder years: a indentidade americana na televisão**. São Paulo: Dissertação de mestrado. USP, 2003
- SEKET, Gisele. **Com diploma e sem marido**. Revista Veja Especial Mulher. Junho de 2006
- WOOLF, Virginia. **Kew gardens: o status intelectual da mulher um toque feminino na ficção**. São Paulo: Paz e Terra, 1997

## Documentos eletrônicos

Spink, Mary Jane. O conceito de representação social na abordagem psicossocial. Disponível no site: <[www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-311X199300030001](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X199300030001)> Consultado em 03 de julho de 2006.