

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
PROJETO EXPERIMENTAL EM RELAÇÕES PÚBLICAS**

**Prime-Time do Pós-Feminismo
Gilles Lipovetsky e o seriado Sex and the City**

Thaís Lemos Leite

**Porto Alegre
2008**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
PROJETO EXPERIMENTAL EM RELAÇÕES PÚBLICAS**

**Prime-Time do Pós-Feminismo
Gilles Lipovetsky e o seriado Sex and the City**

Monografia de conclusão apresentada à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Relações Públicas.

Orientadora: Prof^a Dr^a Sandra de Deus

**Porto Alegre
2008**

“O amor no masculino não é senão uma ocupação entre outras, ao passo que, no feminino, preenche a sua existência.”

Byron

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, avós e toda família Silva Santos pelo apoio incondicional. À Tiarla Freitas, Letícia Cecagno, Rossana Goulart, entre outros amigos, por serem meu esteio em Porto Alegre. À Sandra de Deus, por não me abandonar, mesmo quando parecia impossível. E a todos aqueles que me proporcionaram momentos inesquecíveis durante essa passagem fabicana.

RESUMO

Esta monografia analisa os episódios da série norte-americana de TV, *Sex and the City*, a partir do pensamento do filósofo social Gilles Lipovetsky (1944-) a cerca dos Tempos Hipermodernos – caracterizado, entre outros aspectos, pelo individualismo, paradoxalidade e hiperconsumismo – e da indeterminação da mulher – a Terceira Mulher. A partir desses conceitos trazidos pelo filósofo, demonstraremos a representação do comportamento feminino contemporâneo, exposto aqui pelo comportamento das personagens femininas da série, assim como apontaremos sua conexão com o chamado pós-feminismo e a distância a ser percorrida para alcançar a indeterminação feminina proposta pelo autor referência.

Palavras-chave: pós-feminismo, Gilles Lipovetsky, seriado, *Sex and the City*

ABSTRACT

This monograph analyzes the episodes of the North American TV series *Sex and the City* from the thought of the social philosopher Gilles Lipovetsky (1944-) about the hypermodern times - characterized, among others aspects, for the individualism, paradoxical and hyper consumerism - and the woman indetermination – named “Third Woman”. From these concepts brought for the philosopher, we will demonstrate to the representation of the feminine contemporary behavior, displayed here for the behavior of the feminine personages of the series, as well as we will point its connection with the call post-feminism and in the distance to be covered to reach the feminine indetermination proposal for the author reference.

Keywords: post-feminism, Gilles Lipovetsky, TV series, *Sex and the City*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ep. 01, 1ª temporada – Aniversário de Miranda Hobbes	60
Figura 2 – Ep.12, 1ª temporada – as amigas fofocando no banheiro.....	66
Figura 3 – Ep. 1, 2ª temporada – Jogo do <i>NY Yankees</i>	72
Figura 4 – Ep. 18, 2ª temporada – Carrie e Mr. Big	78
Figura 5 – Ep.01, 3ª temporada – Carrie sentada na escada do apto.....	85
Figura 6 – Ep. 18, 3ª temporada – Mr. Big e Carrie caem no lago	90
Figura 7 – Ep. 01, 4ª temporada – Carrie e Samantha	97
Figura 8 – Ep. 18, 4ª temporada – Steve, Miranda, Carrie e Brady (bebê)	102
Figura 9 – Ep. 01, 5ª temporada – as amigas avistam marinheiros em NY....	108
Figura 10 – Ep. 8, 5ª temporada – Brady e quarteto no casamento de Bobby	114
Figura 11 – Ep. 01, 6ª temporada – Charlotte e Carrie vão às compras	119
Figura 12 – Ep. 19, 6ª temporada – Carrie em Paris	125
Figura 13 – Ep. 20, 6ª temporada – Carrie e Mr. Big em Paris/ Amigas em NY	130

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	A FILOSOFIA SOCIAL DE GILLES LIPOVETSKY	15
2.1	Marcos de uma trajetória intelectual	16
2.2	Tempos Hipermodernos	19
2.3	A Terceira Mulher Lipovetskiana	21
3	TELEVISÃO E SEUS GÊNEROS	33
3.1	Ficção seriada televisiva: Gêneros e serialidade	33
<i>3.1.1</i>	<i>Seriado: um gênero popular</i>	<i>36</i>
3.2	Televisão e suas séries: onde tudo começou	37
3.3	A temática das séries: uma evolução	38
3.4	Mídia e Representação Social	42
4	SEX AND THE CITY E A MULHER CONTEMPORÂNEA	48
4.1	Sex and the City e a comédia de situação	49
4.2	Sex and the city: o pós-feminismo na TV?	52
4.3	Análise	58
<i>4.3.1</i>	<i>Sex and the City (Ep.01, 1ª temporada)</i>	<i>59</i>
<i>4.3.2</i>	<i>Oh Come all ye faithfull (Ep.12, 1ª temporada)</i>	<i>66</i>
<i>4.3.3</i>	<i>Take me out to the Ballgame (Ep.1, 2ª temporada)</i>	<i>71</i>
<i>4.3.4</i>	<i>Ex and the City (Ep.18, 2ª temporada)</i>	<i>78</i>
<i>4.3.5</i>	<i>Where's the Smoke (Ep.01, 3ª temporada)</i>	<i>85</i>
<i>4.3.6</i>	<i>Cock a Doodle Do! (Ep.18, 3ª temporada)</i>	<i>90</i>
<i>4.3.7</i>	<i>The Agony and the 'ex'tasy (Ep.01, 4ª temporada)</i>	<i>97</i>
<i>4.3.8</i>	<i>I Heart NY (Ep.18, 4ª temporada)</i>	<i>102</i>
<i>4.3.9</i>	<i>Anchors Away (Ep.1, 5ª temporada)</i>	<i>108</i>

4.3.10 <i>I Love a Charade</i> (Ep.8, 5ª temporada)	113
4.3.11 <i>To Market, To Market</i> (Ep.1, 6ª temporada)	119
4.3.12 <i>An American Girl in Paris – part une</i> (Ep.19, 6ª temporada)	124
4.3.13 <i>An American Girl in Paris – part deux</i> (Ep.20, 6ª temporada).....	129
5 APONTAMENTOS FINAIS	135
REFERÊNCIAS.....	138
ANEXO	142

1 INTRODUÇÃO

Quatro décadas após as mulheres terem sido as agentes de um movimento que deu origem a mudanças profundas e irreversíveis para a evolução do feminino, muitas ainda sofrem com rotinas paradoxais. A mulher, que antes tinha bem delimitado seu papel de procriadora, inseriu-se no mercado de trabalho e passou a ser também provedora e mantenedora do lar e de seus próprios desejos. Essa inserção na lógica trabalhista rendeu ao feminino contemporâneo uma dupla jornada de trabalho que nem a mais emancipada das mulheres consegue fugir. Da qualidade de esposa, severamente imposta pelo patriarcado de outrora, a mulher ganha direito à cidadania e ao livre arbítrio de seu corpo e sua mente.

Um dos autores contemporâneos que refletiu com maior afinco sobre estas mudanças do feminino e discutiu questões que gravitam pelo cotidiano, consideradas à margem da sociedade por outros pensadores, como consumo, moda, luxo, mídia, a paradoxialidade e o individualismo a qual estamos inseridos na contemporaneidade, é considerado um dos mais polêmicos filósofos das relações sociais: Gilles Lipovetsky. Algumas das principais questões discutidas pelo pensador francês, estão previamente inseridas no senso comum como lugares do feminino, motivo mais que propício para tê-lo como principal referencial teórico do presente estudo.

Abordaremos aqui a evolução do feminino, o estabelecimento do pós-feminismo e sua representação na ficção seriada televisiva norte-americana, a partir de um diálogo com a obra de Gilles Lipovetsky.

O produto midiático a ser analisado é a *sitcom Sex and the City*, que estreou no dia 6 de junho de 1998 nos Estados Unidos e teve seu encerramento em 22 de fevereiro de 2004. No Brasil, a série é veiculada desde 2002, pelo canal a cabo Multishow. *Sex and the City* teve seis temporadas, disponíveis em DVD, totalizando 94 episódios e 45 horas de programa. A trama do seriado traz a história de quatro mulheres solteiras, sexualmente ativas,

bonitas, inteligentes e independentes, com idades entre 30 e 40 anos. A narrativa é marcada pelas frustrações, alegrias, desafios e aventuras sexuais na ilha de Manhattan, Nova York. Embora considerada uma série cômica, sempre trazia aos espectadores temas referentes à condição do feminino na contemporaneidade.

Para refletir sobre o conteúdo inserido na ficção seriada televisiva – *Sex and the City* – será necessário o uso de uma espécie de “tradução”, mudando o código da mensagem a ser analisada, “partindo do visual que é objeto da investigação, para o verbal (...) *transcodificação midiática*” (COUTINHO, 2005, p.334). Essa mudança faz-se indispensável para a contextualização do programa no presente trabalho, além do mesmo ser obrigatoriamente realizado em formato textual.

Portanto, foram definidos como *corpus* de pesquisa, treze episódios: *Sex and the City* (Ep.01, 1ª temporada), *Oh Come all ye faithful* (Ep.12, 1ª temporada), *Take me out to the ball game* (Ep.01, 2ª temporada), *The Ex and the City* (Ep.18, 2ª temporada), *Where’s the smoke...*(Ep.01, 3ª temporada), *Cock a Doodle Do!* (Ep.18, 3ª temporada), *The Agony and the ‘ex’ tasy* (Ep.01, 4ª temporada), *I Heart NY* (Ep.18, 4ª temporada), *Anchors Away* (Ep.01, 5ª temporada), *I love a charade* (Ep.8, 5ª temporada), *To market, to market* (Ep.01, 6ª temporada), *Un American Girl in Paris – part une* (Ep.19, 6ª temporada) e *Un American Girl in Paris – part deux* (Ep.20, 6ª temporada).

Antes da análise de cada episódio será feita uma descrição do mesmo, com todo o desenrolar das histórias das protagonistas, não serão incluídas tramas contendo temáticas gays – amigos das personagens principais – por não ser o foco da nossa pesquisa. A mesma informalidade passada pelo seriado tentará ser mantida na sua descrição para facilitar o entendimento do público leitor, seja ele conhecedor ou não do programa. Qualquer especificidade com relação à cidade de Nova York (NY) não será aqui citada.

O presente trabalho utilizará como método de pesquisa o Estudo de Caso. Método Qualitativo que na definição de Yin, é

uma inquirição empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de um contexto da vida real, quando a fronteira entre fenômeno e o contexto não é claramente evidente e onde múltiplas fontes de evidencia são utilizadas (YIN *apud* DUARTE, 2005, p.216).

Esse método é utilizado a fim de estabelecer o foco em fenômenos históricos, em oposição a fenômenos contemporâneos. O pesquisador acaba por estudar as peculiaridades dos eventos comportamentais numa realidade social. Segundo Goode e Hatt :

trata-se de uma abordagem que considera qualquer unidade social como um todo, incluindo o desenvolvimento dessa unidade que pode ser uma pessoa, família, grupo social, um conjunto de relações [...] até mesmo toda uma cultura. (*apud* DUARTE, 2005)

A utilização dessa técnica para este estudo é claramente pertinente à medida que para tratarmos de um “caso” é necessário contextualizá-lo e interpretá-lo dentro de um conjunto de papéis sociais ou da lógica de ação e posicionamento de uma sociedade.

Para se utilizar o estudo de caso, deve-se ter como características durante a pesquisa: Particularismo (análise focada em um fenômeno da vida particular); Descrição (descrição detalhada do assunto proposto); Explicação (ajuda a compreensão do fenômeno à ser analisado, buscando novos significados); e Indução , é o momento no qual o estudo abre-se a generalizações partindo da análise dos dados particulares.

Essa generalização à qual os dados serão submetidos não denigre ou diminui a cientificidade das conclusões do estudo ou mesmo do método. Yin já afirmava que o objetivo do pesquisador é generalizar teorias e não enumerar freqüências (generalização estatística), pois a finalidade é fazer uma análise “generalizante” e não “particularizante” (*ibid*, p.221).

Portanto, o interesse em um estudo conduzido através desse método, passa a ser, não necessariamente, pelo caso, mas sim, pelo que ele sugerirá a respeito do todo (DUARTE, 2005).

A metodologia de compreensão e análise de nosso objeto tem por objetivo mostrar que a terceira mulher lipovetskiana, ou mulher indeterminada, ao contrário do que nos aponta Lipovetsky, é um ideal ainda longe de ser

alcançado, porém a mulher representada no seriado é fruto do pós-feminismo. As narrativas veiculadas pela série norte-americana em questão, servem de amostra de diferentes aspectos da sociedade pós-moderna, ou hipermoderna como define filósofo social francês.

A principal justificativa de um estudo como este é trazer à luz do cientificismo as mudanças no comportamento feminino contemporâneo ocidental, suas características e como essas são representadas na ficção seriada televisiva.

Após essa apresentação deve-se deixar claro que o interesse da autora em trazer tal seriado de televisão como objeto de estudo e sua relação com o pós-feminismo, atualmente vigente, dá-se a partir da identificação proporcionada pela narrativa. Apesar da diferença de idade entre as personagens e a autora, as angústias, comportamentos, objetivos, alegrias, as amizades e hábitos de consumo, são semelhantes.

A trajetória do presente estudo está dividida em três capítulos. Sobre a divisão destes, adianto que o primeiro traz a fundamentação teórica da pesquisa, apresentando em linhas gerais, as teorias propagadas por Gilles Lipovetsky e faz um detalhamento do conceito de hipermodernidade e de terceira mulher, além da definição de pós-feminismo e toda sua bagagem histórica trazida pelo feminismo. No segundo capítulo é discutido a televisão e os gêneros ficcionais por ela veiculados, a conceituação e o percurso histórico do formato, visando demonstrar a importância do mesmo na construção social. Ainda neste capítulo, é especificado como a televisão torna-se um meio de representação sócio-cultural da realidade. O terceiro e último capítulo apresenta o objeto *Sex and the City* e o aproxima das definições dadas anteriormente quanto a mulher contemporânea, o gênero televisivo no qual este está inserido – sitcom – e ainda discute se o seriado está inserido na lógica pós-feminista. Uma vez introduzidos os conceitos teóricos parte-se para a análise dos episódios escolhidos. Para facilitar e ordenar melhor a compreensão dos episódios, a análise foi dividida em três eixos que consideramos recorrentes no programa: “Amor e Sexo”, “Comportamento” e “Consumo”.

A partir daí, são realizadas inferências a respeito da relação entre a percepção de Gilles Lipovetsky sobre as relações na sociedade contemporânea e a terceira mulher e da representação de *Sex and the City* sobre esta mesma realidade.

2 A FILOSOFIA SOCIAL DE GILLES LIPOVETSKY

O filósofo Gilles Lipovetsky construiu suas teorias sociais a partir de sua vivência e visão do mundo. A fim de verificarmos o caminho percorrido pelo autor e a bagagem que suas proposições carregam, é necessário estabelecer pontos afluentes entre a percepção do pensador, a sociedade pós-moderna, ou como ele batizou, *hipermoderna*, e a terceira mulher lipovetskiana. A junção desses dois conceitos, trazidos por Lipovetsky – *hipermodernidade* e a terceira mulher - é o que norteará este estudo acerca do comportamento do gênero feminino na atualidade e sua representação na mídia, no caso, o seriado *Sex and the City*.

Para entender o início conceitual do qual parte Lipovetsky para “re”definir a sociedade atual e o momento anterior que fez com que desembocasse na contemporaneidade, faz necessário conceituar a modernidade para entender a pós-modernidade, assim chegando a hipermodernidade defendida pelo filósofo social em questão.

Segundo Lipovetsky (2004), a modernidade foi um período marcado pela razão e pelo otimismo advindos da filosofia iluminista e do cientificismo do século XIX. As promessas iluministas de libertação, igualdade e autonomia, no entanto, só foram cumpridas no período pós-modernista. Isto porque o surgimento do individualismo na era clássica ocorreu simultaneamente ao aumento do poder estatal, tornando os ideais iluministas mais teóricos que reais durante a modernidade. Segundo Foucault (*apud* LIPOVETSKY, 2004), a disciplina em forma de sanção normatizadora teve papel no controle dos indivíduos, produzindo uma conduta padronizada com o intuito de otimizar suas faculdades produtivas ao invés de libertá-los. As instituições como o Estado, a Igreja e a família fixavam sanções morais de controle respeitadas pelos indivíduos e as diferenças de classes eram cultivadas especialmente pelos moldes do consumo, então restrito à aristocracia.

A pós-modernidade, datada na segunda metade do século XX, é o período em que os freios institucionais impostos pela tradição perdem força, sendo substituídos pela real emancipação individual, através da manifestação de desejos subjetivos, realização pessoal e amor-próprio. Esta quebra está intrinsecamente relacionada ao desenvolvimento do consumo de massa e aos valores de cultura hedonista e psicologista a ele relacionados. O consumo finalmente expande-se às demais camadas atingindo todo o corpo social. Ocorre, portanto, a “passagem do capitalismo de produção para uma economia de consumo e de comunicação de massa” (LIPOVETSKY, 2004, p. 60). Acompanhando este fenômeno, estabelece-se a cultura da moda, definida pelo autor como a valorização do novo, sob a lógica do efêmero e da constante sedução, na forma da hedonização da vida. A passagem da modernidade para a pós-modernidade, portanto, configura a migração de um estado de rigor disciplinar para uma sociedade regulada pela filosofia da moda, totalmente reestruturada e individualizada.

2.1 Marcos de uma trajetória intelectual

Gilles Lipovetsky nasceu em 1944, em Millau na França. Formou-se filósofo na Universidade de Sorbonne e, atualmente, é docente da Universidade de Grenoble, no mesmo país. Tido como um dos principais pensadores da sociedade moderna é, também, um dos mais polêmicos. Em 1983 publicou a *Era do vazio* um texto no qual expôs as fundações da sua visão da sociedade atual. Nele articula os conceitos que lhe forneceram uma grande reputação intelectual: processo de personalização, destruição das estruturas coletivas de sentido, narcisismo, consumo, tensões paradoxais nos indivíduos e na sociedade civil e a sedução como forma de regulação social. O lançamento em 1987 do *Império do efêmero* converteu Lipovetsky em um intelectual globalizado e por isso mesmo combatido. Muitos consideraram, e até consideram, suas linhas de pesquisa um tanto fúteis, a medida que aborda temas como: moda, consumo, hedonismo, individualismo, enfim...

No entanto, o autor defende-se dessas “acusações” dizendo:

É imperativo problematizar as questões morais, pensar consigo mesmo a respeito do certo e do errado (...) dos fundamentos da sociedade liberal, da legitimidade das diferentes desigualdades etc. Mas não menos imperativo é examinar (...), o rumo das coisas práticas reais, em especial daquelas que suscitam os juízos mais peremptórios e mais consensuais. (LIPOVETSKY, 2004, p.108)

Suas reflexões dedicam-se a análise das realidades *sociohistóricas* (*ibid*, p.107) e não de frivolidades. O filósofo desenvolve seu pensamento através da compreensão das lógicas em ação na história e na modernidade, porém, sem julgá-las.

Tendo a moda ultrapassado a barreira do vestuário e tornado-se uma medida de comportamento e o consumo transformado-se da simples troca de mercadoria, por necessidade de uso, em uma obrigação de um consumo emocional que absorve, cada vez mais, a vida social do indivíduo, não dar lugar a essas questões sob o olhar filosófico e crítico, é não querer olhar de frente para o que é a sociedade atual. “Eu gosto de escrever sobre o que observo, e não escrever livros a respeito de livros” (LIPOVETSKY, 2004, p. 109).

A filosofia social de Gilles tem início com seu desânimo perante as questões metafísicas e morais propagadas pela academia. Segundo o próprio autor, em entrevista a Sébastien Charles (2004, p.107-125)¹, por volta de 1965, o pensador entra para um grupo marxista-revolucionário, na tentativa de sentir-se mais próximo do mundo moderno. Porém, afastou-se do grupo por ser taxado de hedonista ao preferir gozar de suas férias escolares longe das inquietações socialistas, assim, dedicou-se a compreensão do real. Viveu o *Maio de 68*² em loco, momento histórico francês, que viera a deflagrar a

1 In: LIPOVETSKY, Gilles. Os Tempos Hipermodernos. São Paulo: Ed. Barcarolla, 2004a

2 Greve geral ocorrida na França em 1968. Rapidamente ela adquiriu significado e proporções revolucionárias, mas em seguida foi desencorajada pelo Partido Comunista Francês, e finalmente foi suprimida pelo governo, que acusou os Comunistas de tramarem contra a República. Alguns filósofos e historiadores afirmaram que essa rebelião foi o acontecimento revolucionário mais importante do século XX, por que não se deveu a uma camada restrita da população, mas a uma insurreição popular que superou barreiras étnicas, culturais, de idade e de classe.

emancipação dos costumes, o ideal libertário e a intensificação da vida social. Conseqüências essas, que viriam a ser lembradas por ele quando aprofundasse seus estudos sobre o individualismo, as transformações na cultura, nos valores e nos modos de vida.

O autor foi um dos primeiros a abordar a noção de pós-moderno de forma pragmática e não teórica, colocando-a como uma ferramenta de ruptura com o moderno, numa tentativa de explicar a nova realidade e os novos fatos sociais (2004). Segundo Lipovetsky, em entrevista ao jornal Extra Classe (2004b), esses fatos podem ser enumerados como: o fim das ideologias, o surgimento de uma nova cultura hedonista, o destino da comunicação e do consumo de massa, o psicologismo, o culto do corpo. O momento histórico no qual estavam inseridas essas questões, vieram mostrar os novos caminhos trilhados pelo capitalismo e pela democracia e a esse momento deu-se o nome de pós-modernismo.

Todavia, o próprio filósofo social lembra que teve dúvidas a respeito de sua (e de tantos outros pensadores) conceituação sobre a época. A modernidade era focada nas conquistas futuras e a sociedade desenvolvida a partir dos anos 50 focou-se no presente. Essa mudança de visão social – através dos fatos – fez com que se legitimasse a era pós-moderna (2004b). Não obstante, Lipovetsky, revisitando seus pensamentos e fazendo uma análise acerca das teorias de Daniel Bell³, chegou a conclusão que aquelas décadas e a contemporaneidade nada mais são que parte de uma outra modernidade e não a pós-modernidade, como denominara anteriormente (2004b) Não houve uma ruptura com a modernidade para se dizer que se criou uma diferente (*pós*) a vigente, identificou-se uma nova face da própria modernidade.

Dos anos sessenta em diante, o que ocorreu foi a radicalização dos princípios modernos – a democracia, a valorização do indivíduo, a globalização do mercado, a ciência tecnológica – além da exacerbação do tempo presente

³ Sociólogo americano que trabalha com o conceito de “sociedade pós-industrial”, uma das teorias norteadoras do livro “A era do vazio” de Gilles Lipovetsky, 1983.

trazendo à sociedade um momento recoberto de novas ansiedades (2004b). A vida vivida na categoria *hiper* e as ansiedades e angústias atribuídas a esse momento social, passou a ser denominado, por Lipovetsky, como *hipermodernidade* (2004).

O teórico francês concentra seus esforços analíticos aprofundando-se sobre questões *hipermodernas*, que interferem diretamente em comportamentos e no modo de vida atual, estas estão em lugares estabelecidos, no senso comum, como lugares do feminino: o consumo, o hedonismo, a moda, o efêmero, etc.

Por apresentar uma visão distanciada e crítica do gênero feminino na sociedade, optou-se por utilizar Gilles Lipovetsky como respaldo teórico para o presente estudo.

Sendo assim, para entender o percurso indutivo que o filósofo percorre para retratar a mulher contemporânea e sua indeterminação, deve-se, primeiramente, identificar os pontos convergentes entre a sociedade a sociedade *hipermoderna*, e a terceira mulher lipovetskiana (fruto do pós-feminismo), para posteriormente discutir os relacionamentos sociais e suas representações midiáticas dentro deste contexto.

2.2 Tempos Hipermodernos

Durante a modernidade houve um distanciamento perante os costumes e um princípio de incentivo ao individualismo, porém, apenas no plano teórico. Já a pós-modernidade foi o início do “agir”, onde o poder estatal não teve mais como impedir a realização individual, a manifestação dos desejos subjetivos (movimentos de libertação que denunciam a existência de formas de opressão que não se limitam ao econômico) havendo uma reorganização no modo de vida social e cultural. “Expansão do consumo e das comunicações de massa; [...] surto de individualização; consagração do hedonismo e do psicologismo; perda da fé num futuro revolucionário...” (LIPOVETSKY, 2004, p.52)

No entanto, o pós-modernismo, pelo entendimento de Lipovetsky, ganhou “rugas”, pois não abarca as novas transformações sociais, como: tecnologia genética, globalização liberal e os direitos humanos. A inclusão dessas transformações levaria a uma era muito além da moderna, ao que o autor convencionou chamar de *hipermodernidade*, na qual está incutida a exacerbação do comportamento humano atual (hiperconsumo, hipermercado, hipercapitalismo), tudo está consagrado na existência superlativa. “Nem tudo funciona na medida do excesso, mas de uma maneira ou de outra, nada é poupado da lógica do extremo” (*ibid*, p.56).

Os *tempos hipermodernos* ao qual o filósofo se refere (*ibid*, 2004) compreende a paradoxialidade da sociedade contemporânea, onde se tem o gosto pela sociabilidade e a valorização do amor, em contraponto com a afirmação do individual sobre o coletivo e a desestruturação do mundo relacional .

Este momento *hiper* trata-se da modernização da própria modernidade. A busca por novas seduções, sonhos e mesmo decepções fizeram com que fosse trilhada lentamente essa revolução cotidiana nas últimas décadas, despontando a perspectiva presentista (e então *hipermoderna*), caracterizada pelo liberalismo e pela flexibilidade.

Lipovetsky tem como tema favorito em sua obra o individualismo contemporâneo. Desde a *Era do Vazio* (1983), o francês analisa tal tema sob um viés *fashionista* (fenômeno da moda) e consumista da escalada da individualidade na sociedade. A ampliação dessa esfera individual se dá a partir da falta de necessidade de seguir um caminho pré-estabelecido, a única busca a ser realizada é a da auto-realização, do bem estar pessoal, do prazer, sem ideais ou tradições. É o aparecimento da verve narcisística do indivíduo.

O sociólogo alemão Zygmunt Bauman em seu livro *Modernidade Líquida* (2001) estabelece um elo reflexivo com Lipovetsky no que diz respeito a análise do individualismo. Enquanto o filósofo social afirma que a crescente *hiperindividualidade* têm sua origem na sociedade de consumo e na atual

expansão da tecnociência (LIPOVETSKY, 2005⁴; 2004), Bauman (2001), também, acredita que o consumo é um rito exclusivamente individual, onde as sensações proporcionadas pelo comprar só podem ser experimentadas subjetivamente – espaços físicos de consumo, como: shopping, bares, cafés, são locais que encorajam a ação e não a interação social real, além do que, qualquer interação social desviaria a pessoa do seu propósito individual, tornando o momento uma desvantagem. Com isso os autores deixam claro que só se obtêm o prazer do consumismo através da individualidade.

Assim, utilizando aspectos da modernidade liquefeita de Bauman e da indeterminação dos seres humanos contemporâneos de Lipovetsky. Pode-se dizer que a *hiperindividualidade* está intrínseca na sociedade hipermoderna, onde o indivíduo parece estar cada vez mais móvel, fluído e socialmente independente, apresentando uma volatilidade e uma autonomia extrema que pode significar mais uma desestabilização do “eu” do que uma afirmação do sujeito dono de si mesmo.

Essa tendência contraditória está incutida nos indivíduos hipermodernos. Contudo, a expressão e representação dessa era, pode ser melhor diagnosticada tendo o gênero feminino como objeto de estudo, visto que sua evolução e, também, revolução são as mais visíveis e incontestáveis até o momento.

2.3 A Terceira Mulher Lipovetskiana

A pertinência em empregar a categoria de gênero no presente estudo, não está, aqui, relacionada com desigualdades, exclusões ou hierarquização social. A questão de gênero (feminino) foi escolhida enquanto variável sócio-cultural e torna-se relevante para examinar perspectivas e comportamentos e,

⁴ MUJER. Revista semanal de moda e comportamento feminino. In: La Tercera online, Santiago do Chile, 11 set. 2005. Disponível em: http://mujer.latercera.cl/medio/articulo/0,0,38039818_90162750_158398533,00.html . Acesso em: 2 nov. 2007.

assim, identificar algumas relações sociais estabelecidas por ou entre os gêneros na contemporaneidade e nas *media*.

Aliar o feminino, seu processo de transformação – o Feminismo – e o discurso *hipermoderno* do autor referência, traz à tona o conceito do pós-feminismo. Pois, segundo algumas correntes do feminismo há uma relação entre pós-feminismo e pós-modernidade (que aqui será abordada como hipermodernidade) com essa aproximação teórica pode-se identificar uma “terceira espécie” de feminismo, onde os objetivos coletivos e políticos são considerados de menor expressão, já que os modelos hierarquizados entre homens e mulheres foram suplantados, de modo geral (MACEDO, 2006).

Não se pode adentrar a teoria pós-feminista sem ao menos percorrer o processo do feminismo e seus desencadeamentos (avanços e recuos). Para tal, é preciso apontar e contextualizar o que o feminismo chama de Primeira Onda, Segunda Onda e Terceira Onda do movimento, uma vez que, Lipovetsky se utiliza dessas fases para construir sua terceira mulher.

O movimento feminista pautou suas demandas e carências a partir da defesa da igualdade civil, embasando-se no movimento liberal. É essa luta pela igualdade nos direitos civis (voto) que instituiu a primeira geração feminista ou a Primeira Onda, influenciada pelo movimento sufragista⁵. Mas o objetivo do movimento em questão não era apenas o direito ao voto e, sim, garantir a não discriminação das mulheres e denunciar toda e qualquer opressão imposta pelo patriarcado. Com esses primeiros passos feministas, pode-se dizer, de maneira simplificada, que a “primeira onda do feminismo lutou pela igualdade entre homens e mulheres sob o ponto de vista constitucional e legislativo” (BOFF, 2005, p.5). Apesar disso, da segunda metade do século XIX, em diante, quando as mulheres alcançaram algumas de suas metas, como a conquista do voto, viu-se uma queda (um desânimo) nas formas de agitação política e social do gênero.

5 Movimento iniciado no século XVIII por mulheres inglesas, francesas e norte-americanas, a fim de exigir seus direitos à instrução, voto e propriedades. Algumas sufragistas também lutaram pela abolição da escravatura, em alguns países (ALVES; PITANGUY, 2003). O movimento teve a inglesa Mary Woolstonecraft a sua primeira pensadora, escreveu em 1796 o manifesto “Reivindicação dos direitos das mulheres”.

As mudanças ocorreram de forma paulatina durante o fim do século XIX e início do século XX. O período compreendido entre a grande depressão (1929) e o pós-guerra (1945), em nada favoreceu a inserção da mulher na esfera pública, fazendo com que elas continuassem subjugadas ao sexo masculino em suas casas (esfera privada), afinal o direito ao voto não abalou a “lógica da domesticidade” que estava presente na sociedade desde os seus tempos mais remotos.

A mulher que estava mergulhada na primeira onda, ainda era depreciada pelo sexo masculino – ou como denominava Lipovetsky, pelos machos – e eram afastadas das funções políticas, militares e sacerdotais. A desvalorização sistemática dessa “primeira mulher” só é revista quando apresenta como principal função – a maternidade (LIPOVETSKY, 1997).

Essa “primeira mulher” teve dois momentos bem distintos com relação à visão que o homem tinha sobre ela, num primeiro período, havia o extremo desprezo, depois, o gênero feminino transformou-se de “ser inferior” para um “ser idealizado”; “sacraliza-se a esposa-mãe-educadora” (*ibid*, p.231); ela passa a ser cantada e exaltada. Todavia, esta idealização é só uma fachada, a hierarquia social dos sexos continuava valendo. “O poder feminino continuava a ser unicamente relegado para os campos do imaginário, dos discursos e da vida doméstica” (LIPOVETSKY, 1997, p.231).

No entanto, houve o desenvolvimento econômico e social na pós-Segunda Guerra (nos países desenvolvidos antes do que no Brasil e na América Latina), onde as empresas viram-se obrigadas a abrir o mercado de trabalho para as mulheres, visto a escassez de mão-de-obra masculina, mais no comércio e indústria do que em qualquer outro segmento, já que as profissões com melhores remunerações e que davam estabilidade, eram essencialmente realizadas por homens. Aos poucos elas iam conquistando a esfera pública, mas sem abdicar da esfera privada. A possibilidade do trabalho, do estudo e do consumismo fazia crescer um ímpeto por mudanças políticas e culturais que estavam adormecidas desde a conquista do voto. Esse dinamismo obtido no século XX não combinava mais com essa “domesticação” feminina.

Dito isso, a geração de mulheres que chega a idade adulta nos anos sessenta é que vem a questionar, de forma ferrenha, o *status quo* das relações de gênero, como mostraram Alves e Pitanguy (2003) em seu livro “O que é feminismo”. Essa geração já estava pautada pelo consumismo e conseqüentemente pelo individualismo, herdados da manutenção do capitalismo desde o século XIX, pois se viam mais livres para buscar a realização pessoal e material (ALVES; PITANGUY, 2003; LIPOVETSKY, 2004). Além disso, havia um crescente apelo em reunir indivíduos afins para estabelecer movimentos sociais e culturais vanguardistas. Essa combinação de elementos foi o estopim para a nova consciência do feminismo, já que as mulheres da época não estavam mais dispostas a assumir o papel de dona-de-casa de suas mães. “Esta lógica de dependência relativamente aos homens deixou de ser aquilo que rege mais profundamente a condição feminina nas democracias ocidentais” (LIPOVETSKY, 1997, p.232).

Esse é o retrato histórico da origem da segunda onda do movimento feminista, onde a ênfase é a diferença, ou melhor, a busca pela falta de. As feministas enfatizavam a denúncia da opressão masculina e a busca pela igualdade, vislumbra-se aí o caráter cíclico do movimento feminista. “O feminismo, considerado ‘problemático, instável e tenso’, está em permanente (des) construção” (BUTLER⁶ *apud* NARVAZ, 2005, p.57).

Essa “segunda mulher” busca a não adaptação ao modelo hierárquico do sistema, mas sim onde as qualidades, tanto femininas, quanto masculinas sejam atributos do ser humano universal.

O feminismo sessentista não estava encerrado nas reivindicações políticas, trabalhistas ou civis, questionou também, as raízes culturais destas desigualdades. Segundo Alves e Pitanguy (2003), não pode haver um reducionismo das relações de poder ao caráter biológico, pois esse se baseia em critérios sociais - é um processo de aprendizagem.

6 Butler, J. (1984). Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Witting e Foucault. In S. Benhabib & D. Cornell (Orgs.), *Feminismo como crítica da modernidade* (pp. 139-154). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.

A mobilização feminista alargou suas fronteiras e não se contentou com a luta por ideais, apenas, políticos. As mulheres engajadas perceberam que as relações iam muito além da esfera pública e acabava por entrar em suas casas, assim sendo, trouxeram,

o individual para o campo coletivo, demonstrando que o ser social não se esgota na experiência de sua classe. Não é apenas por relações sociais de produção que o indivíduo está impregnado, mas também por relações de sexo, raça, instâncias que também se concretizam numa distribuição desigual de poder (*ibid*, p.58).

As novas relações sociais buscadas e pregadas pelas feministas mais radicais, consistiam na criação de novas relações de trabalho, na vida cotidiana e íntima, na criação cultural, no uso do poder e na distribuição de riqueza. As reivindicações básicas das mulheres da década de 70 categorizavam-se, a partir de Alves e Pitanguy (2003, p.59), em: Sexualidade e Violência, Saúde, Ideologia e Formação Profissional e Mercado de Trabalho.

A sexualidade da mulher até a referida década, é uma das, se não a mais, reprimida das formas de potencialidade. Como apontado anteriormente, a valorização da reprodução é a única função feminina vista com bons olhos pela sociedade patriarcal. Essa repressão imposta à atividade sexual feminina é tida como maneira de garantir a moral e honra da mulher, enquanto para o homem, a moral se define através do seu desempenho, seja sexual ou social (*ibid*, p. 60-61).

Ser a “boa moça”, a mulher ideal, compreendia a manutenção dos preconceitos sexuais e tabus, a virgindade, a passividade e subserviência sexual. A falta de autodeterminação da mulher sobre as questões sexuais, da maternidade e da contracepção, fez com que as feministas tomassem o sexo livre como uma das principais bandeiras do movimento da segunda onda, já que viam a contenção do mesmo como uma forma de violência estabelecida pelo poder masculino, além, é claro, de denunciar a violência propriamente dita, a agressão física contra a mulher. Elas fizeram com que o sexo e o prazer com ele obtido, não fossem mais percebidos como promiscuidade.

Na categoria Saúde, as feministas lutaram pela criação de políticas sanitárias e de informação específica para o gênero. Aliadas ao processo de liberação sexual propuseram a desalienação perante as questões do corpo feminino, pois sem o auto-conhecimento, as mesmas não conseguiriam entender aonde se fundamentava o movimento de liberação feminina frente a dominação masculina em todos os campos sociais. Como exemplo, à medida que as mulheres descobriram o controle da natalidade (anticoncepcional) e as relações sexuais para fins de gozo e não de reprodução, tornaram-se muito mais exigentes com relação aos seus homens e a si mesmas (ALVES; PITANGUY, 2003).

Com relação à ideologia, as feministas do período (não esquecendo que muitas mulheres do século XXI, ainda carregam no seu pensamento os ideais feministas introjetados na sociedade entre os anos sessenta e setenta), travavam uma luta para dissociar a inferiorização do feminino ante o masculino do ponto de vista biológico e não ideológico como estava constituído.

Essa construção ideológica pautada pela desigualdade dos gêneros, acabava por interditar o desenvolvimento da sexualidade feminina. Essa ideologia é transmitida desde muito cedo em todas as esferas da sociedade: família, colégio, meios de comunicação, religião, etc (ALVES; PITANGUY, 2003). As feministas encontraram no segmento didático toda gama de reiteração da diferenciação entre os papéis de homens e mulheres, desde os livros de ciências sociais até os contos-de-fada. Contudo, a maior batalha das feministas não estava no confronto direto com os homens, mas sim com as próprias mulheres que haviam adquirido todos aqueles valores tradicionais e tinham um pensamento machista, fazendo com que educassem e perpetuassem esses valores para filhos e alunos.

A formação profissional e o mercado de trabalho não poderiam ser relegados por estas transformadoras (as feministas), pois a esfera pública também necessitava de uma atualização, depois de um início bem promissor no pós-guerra. As mulheres foram direcionadas a voltar para o âmbito doméstico depois da recuperação causada pela crise econômica daquele período. Sair novamente para trabalhar significava bater de frente com as

questões da hierarquização de forma mais austera, porque, a relação afetiva estabelecida em casa, não havia no mundo profissional, o que tornava os chefes, em sua maioria homens, mais incisivos na diferenciação entre as tarefas próprias do gênero feminino e masculino. Funções predeterminadas, no mundo externo, como sendo das mulheres, eram vistas pelo movimento da segunda onda, como demarcação da desvalorização das tarefas e dos níveis salariais. Então, essa segunda geração do feminismo colocou a igualdade como peça principal em relação ao acesso as oportunidades de emprego, ao estudo para aprimoramento profissional, salários, direitos e funções sem qualquer discriminação. Assim, o movimento tentou incutir a valorização da mulher, na mesma, fazendo com que essa percebesse que é possível lutar pela sua própria liberação (ALVES; PITANGUY, 2003, p. 64-65).

Contudo, essa tentativa de deslegitimação da dominação masculina, pregada pelo movimento feminista, não foi de todo benéfica, na visão de algumas mulheres, já que o movimento da segunda onda fez com que surgisse uma nova atribuição que até então não era habitual às mulheres, criou-se a dupla jornada de trabalho. Elas tiveram que lutar pela sua posição profissional, mas sem relegar os encargos domésticos. Até esse início de século XXI, a dupla jornada de trabalho é, ainda, uma função desgastante para a mulher,

Mesmo a mais emancipada, independente e bem resolvida das mulheres ainda se vê mergulhada na burocracia cotidiana do lar. É a velha história: depois de um dia inteiro de trabalho, é preciso lidar com uma rotina muito parecida com a das donas-de-casa do passado [...] Mesmo que se tenha um marido do tipo participante e engajado, a dupla jornada ainda é uma realidade para a maioria das mulheres. (PINHEIRO; MAXIMILIANO, 2006, p.48)⁷.

⁷ PINHEIRO, Daniela; MAXIMILIANO, Adriana. O feminismo na crise dos 40. Revista Veja, São Paulo, maio. 2006. Edição especial Mulher.

Essa realidade corrosiva leva o gênero feminino, que está abarcado nesse contexto, a repensar todos os dias se está fazendo a melhor coisa para si e para a família (se a tiver).

A quebra radical de paradigmas que as feministas pregavam naquela época, podem não ter garantido a derrocada das práticas sociais institucionalizadas que sustentavam a persistente desigualdade de gêneros, porém, é graças a elas, que as mulheres de hoje colhem os frutos das profundas conseqüências culturais. Conseqüências essas, que podem ser entendidas pela não restrição a esfera privada (ambiente doméstico) e pela queda do “direito” de mandar dos homens sobre as mulheres.

Graças aos esforços dessas feministas decididas, foi rompido o muro de vidro do preconceito que existia entre a participação feminina nas “principais profissões” (medicina, direito, arquitetura) e na vida sexual livre, até porque, perante a lei todos são iguais. “Se muitas mulheres do século XXI ditam as regras no escritório e fazem sexo sem culpa com quem bem entendem, elas têm o que agradecer às feministas barulhentas dos anos 60” (PINHEIRO; MAXIMILIANO, 2006, p.48).

A terceira onda feminista, como apresenta GAMBLE⁸ *apud* BOFF (2005), desenvolve-se a partir da década de noventa, na qual as mulheres passam a rediscutir objetivos e estratégias do feminismo secundário, procurando atualizar suas metas na contemporaneidade. A reavaliação crítica em torno da modificação na forma como a cultura representa, em suas próprias práticas discursivas, o feminino e o masculino, “gerando representações do feminino que perpetuam a valorização do masculino em detrimento do feminino” (*ibid*, p.5), ganha o nome de pós-feminismo.

Segundo McRobbie (2006) o pós-feminismo também se refere ao processo de enfraquecimento dos ganhos e conceitos feministas. Pois, a autora acredita, que aspectos como liberdade e escolha estão intrínsecos na vida das mulheres ocidentais, hoje em dia, o que leva o pós-feminismo a um

8 GAMBLE, S. The Routledge critical dictionary of feminism and postfeminism. Nova York: Routledge, 2000.

novo repertório de significações, que podem ser detectados através da cultura popular. Como verifica Macedo (2006), essa corrente (pós-feminista) privilegia a representação e os *media*, focando também na reafirmação das batalhas já ganhas pelo feminismo.

Butler *apud* McRobbie ainda descreve o pós-feminismo como um ‘duplo enredamento’, no qual implica “a co-existência de valores neo-conservadores em relação a gênero, sexualidade e vida familiar” (2006, p.2), além do repúdio ao feminismo de outrora. Já que, não há mais uma identificação com o feminismo e esse não possui a ambivalência necessária para se perpetuar na sociedade *hipermoderna*.

As mulheres que vivenciam essa terceira onda feminista, ou seja, o pós-feminismo estão sempre em busca do equilíbrio, talvez, por isso, sejam tão paradoxiais; elas estão tentando harmonizar a energia masculina que lhes foi injetada através do movimento feminista (com sua busca incessante pela igualdade), com a energia feminina latente, pois, agora, percebem que os dois sexos têm necessidades diferentes. Como exemplo desta re-harmonização de energias, temos a radialista Marilei Schiavi, 33, que em entrevista à revista Istoé em 2004, disse:

Eu me masculinizei demais para competir no trabalho. Usar maquiagem e ir ao cabeleireiro, jamais!”, comenta ela. “Saía com uns rapazes, mas, quando sentia que poderia me envolver, fugia. De repente senti falta e resolvi resgatar uma mulher que eu não conhecia: bonita, vaidosa e que mesmo assim se dá bem na profissão (OROSCO; VILAS, 2004)⁹.

A mulher contemporânea está na constante busca pelo ‘caminho do meio’ entre sua vida pessoal e carreira. “Na teoria, pregar a igualdade entre os sexos pode ser algo absolutamente viável, na prática, descobriu-se que nem sempre o que a mulher deseja mesmo é ser igual” (PINHEIRO, MAXIMILIANO, 2006, p.48).

⁹ OROSCO, Dolores; VILAS, Juliana. A terceira onda. Revista Isto é. São Paulo, ago. 2004. Seção Comportamento.

Macedo (2006) defende a necessidade de fortalecer o feminismo atual, ou seja, o pós, exigindo que as mulheres se tornem de novo mais reivindicativas e mais empenhadas nas suas lutas em várias frentes, pois ela acredita que o discurso oposicional ainda é de total pertinência, já que a mulher, de uma forma geral, mais especificamente ocidental, não adquiriu a total liberdade e igualdade que necessita.

Porém, Lipovetsky, acredita que essa “nova” mulher não necessita reivindicar mais nada, pois conquistou tudo que pediu durante a segunda onda.

Desvitalização do ideal da dona-de-casa, legitimidade dos estudos e do trabalho femininos, direito de sufrágio, ‘descasamento’, liberdade sexual, controle da procriação, tudo isto são manifestações do acesso das mulheres à total disposição de si mesmas em todas as esferas da existência, tudo são dispositivos que constroem o modelo da Terceira Mulher. (LIPOVETSKY, 1997, p.232)

Ela faz parte de um processo de transformação não visto anteriormente; o momento pós-dona-de-casa fez com que a mulher entrasse na era da imprevisibilidade, tudo é uma eterna interrogação e escolha (*ibid*, 1997). Porém, foi a partir das conquistas do movimento feminista que se pode chegar até aqui, no modelo de terceira mulher lipovetskiana, pois, em princípio, a igualdade e a liberdade foram alcançadas e não é mais necessária a continuidade dessa batalha, uma vez que, a mulher se apropriou do governo de si mesma. “Se é verdade que as mulheres não detêm as rédeas do poder político e econômico, não há dúvida que elas conquistaram o poder de se governarem a si mesmas sem uma via social predefinida” (LIPOVETSKY, 1997, p.233).

A terceira mulher lipovetskiana é a mulher indeterminada. Para ela não há mais a lógica da dependência diante do homem, tudo em sua existência é uma escolha própria (1997). O autor, diz que na modernidade a existência feminina se ordenou a partir de caminhos pré-estabelecidos: “casar, ter filhos, exercer tarefas subalternas definidas pela comunidade social” (1997, p.237). Esses caminhos tornaram-se passado para a mulher *hipermoderna* com a era da imprevisibilidade e da abertura das estruturas. Segundo ele, a primeira e a

segunda mulher estavam subordinadas ao homem, mesmo enquanto lutavam para se desvencilhar dessa subordinação; já esse novo modelo de mulher que pertence a terceira onda feminista é sujeita de si mesma. “A terceira mulher é uma autocriação feminina” (*ibid*, p.237). Ainda sob o olhar de Lipovetsky (1997) para com o seu modelo feminino contemporâneo, ele acredita que pelas mulheres terem chegado a auto-criação e auto-afirmação, elas agora reconhecem positivamente a diferença entre seu gênero e o masculino.

O autor referência utiliza de suas idéias sobre individualismo para clarificar o momento vivido pelo gênero feminino, principalmente, nas grandes cidades. As taxas de mulheres socialmente e financeiramente independentes, sem um companheiro, são cada vez maiores. Esse fenômeno é percebido por Lipovetsky, como resultado do próprio individualismo, característico da sociedade *hipermoderna*, pois com o aumento da individualidade e independência das mulheres, essas acabam por afastar os homens, já que alguns desses ainda não aprenderam a lidar com o empoderamento feminino vigente. Elas são maioria nas universidades, destacam-se no mercado de trabalho (pulverizando, cada dia mais, a diferença salarial entre homens e mulheres de mesmo cargo) e só no Brasil, segundo dados estatísticos de 2004, são meio milhão a mais de moças do que de rapazes cursando o terceiro grau (SEKEFF, 2006)¹⁰

Quanto mais elas amadurecem no mercado de trabalho, mais sozinhas sentimentalmente têm ficado. Essa é a *hipermodernidade* para Lipovetsky (2004, p.81): um paradoxo, “um acasalamento de contrários que só faz intensificar dois importantes princípios, ambos constitutivos da modernidade técnica e democrática: a conquista da eficiência e o ideal da felicidade terrena”.

A mulher que surfa essa terceira onda, para Lipovetsky, não está mais atrelada a códigos sociais do passado. Os papéis e normas cumpridos pelas mulheres, até o momento, são essencialmente compatíveis com o princípio de autonomia pessoal que adquiriram, pois agora têm o direito de reinventar a

¹⁰ SEKEFF, Gisela. Com diploma e sem marido. Revista Veja, São Paulo, maio. 2006. Edição especial Mulher.

própria tradição, “nada mais está obvio e evidente” (2004, p.77). O autor pensa, ainda, que os resquícios de referenciais tradicionais são resultado da lógica individualista que as reciclou e permitiu que as mulheres se apropriassem dela em prol de sua felicidade provada e não como algo arcaico de que elas devessem se ver livres (2004).

Porém, deve-se ter bem claro, que o modelo de terceira mulher criado pelo autor como representativo do gênero na sociedade *hipermoderna*, não apaga as desigualdades entre os sexos, mas marca uma ruptura histórica, onde o feminino não é mais construído pelo masculino, não é mais pensado pelo masculino e não é mais definido em relação a ele (1997). Portanto, essa terceira mulher concebida por Lipovetsky apresenta-se como um retrato da mulher contemporânea, ou seja, hipermoderna, na visão dele; esse modelo de mulher lipovetskiana está permeado por conceitos do pós-feminismo e, portanto, da terceira onda feminista, contudo a terceira mulher entra na seara da completa indeterminação.

3 TELEVISÃO E SEUS GÊNEROS

A idéia de trabalhar com imagens e de usá-las como forma de aprendizagem e reverência às impressões anteriores, vem dos tempos primitivos. Com a pintura, o homem, passou a reproduzir quase em tom fiel as imagens de sua época, mas não perdeu a dose de emoção; A fotografia fez com que o momento fosse impressa com um tom maior de fidelidade; O cinema deu vida aos quadros parados e ficamos mais próximos da reprodução da realidade. Mas por outro lado, também proporcionou ilusões que se tornavam possíveis diante de nossos olhos, através de efeitos especiais. A televisão, por sua vez, herdou algumas características do cinema, do rádio e do teatro, mas sua proximidade com o tempo presente, sua praticidade de estar dentro do lar, deram possibilidades a tornar esse, o meio mais poderoso de transmissão de informações, idéias e ideais. Não se pode dizer que a televisão não cumpre seu papel social, cumpre e às vezes mais eficiente que qualquer outra mídia, mas quando esta coloca em jogo interesses sócio-políticos e comerciais, ela consegue, por vezes, "modificar" os fatos na opinião pública.

O presente estudo toma como suporte de pesquisa, um seriado de televisão, portanto, para facilitar o entendimento deste gênero da ficção seriada televisiva, é necessário permear nosso olhar sobre sua definição, história e importância social, além de verificar o conceito de representação social que a mídia confere.

3.1 Ficção seriada televisiva: Gêneros e serialidade

Faz-se imprescindível apontar as subdivisões que estão abarcadas na Ficção Seriada Televisiva, principalmente sob a ótica brasileira de estudos

televisivos. A professora Anna Maria Balogh¹¹ descreve quais os formatos consagrados na ficção televisiva, classificando em: telenovelas, minisséries e seriados.

A telenovela faz parte da teledramaturgia brasileira e se desenvolveu no país a partir dos anos 50, porém com maior ênfase de 1965 em diante, quando ocorreu a criação da Rede Globo de Televisão. Seu apelo popular deu-se através do retrato de histórias de conflitos sociais, familiares e afetivos. O gênero telenovela tem como principal característica ser uma “obra aberta” onde o caminho pensado pelos roteiristas para seus personagens podem ser alterados a qualquer momento, dependendo do retorno do interesse que o público apresenta junto a história.

...a(s) história(s) iniciada(s) no primeiro capítulo se desenrola(m) teleologicamente¹² ao longo de toda a série, até o desfecho final nos últimos capítulos, mas pode(m) arrastar-se indefinidamente, repetindo ad infinitum as mesmas situações ou criando situações novas, enquanto houver altos índices de audiência (MACHADO, 2000, p.85).

O índice de audiência (IBOPE - Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística) e as enquetes respondidas pelos telespectadores sobre determinados personagens são fatores imperativos para a longevidade (em média, oito meses) da trama.

O formato de minissérie assemelha-se ao de uma telenovela, contudo, com uma duração bem menor – entre quatro e sessenta capítulos. Apesar de também apresentar características de serialidade, a minissérie tem um enredo preestabelecido, no qual se sabe de antemão quantos episódios serão exibidos, seu começo e seu fim (Dic. da TV Globo, 2003, p.5). Segundo Balogh (2002) este formato é bastante utilizado para adaptações televisivas de tramas

11 BALOGH, Anna Maria. Sobre o Conceito de Ficção na TV. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Salvador, 2002.

12 É o tipo de construção no qual se resume um (ou mais) conflito(s) básico(s), que se estabelece logo de início um desequilíbrio estrutural, e toda a evolução posterior dos acontecimentos consiste num empenho em restabelecer o equilíbrio perdido, algo que em geral só ocorre nos últimos capítulos (MACHADO, 2000, p.84).

pré-existentes (de livros, filmes, teatro...). Por esse motivo, é raro haver interferência da audiência em seu desfecho.

As séries de televisão ou seriados, assim como os demais gêneros da ficção seriada televisiva, encontram-se em meio a estética da repetição e da interrupção (BALOGH, 2002), sendo transmitidos em episódios em um horário determinado durante certo período de tempo no ano (temporadas), sendo veiculado, normalmente, uma vez por semana – cada temporada tem entre 12 e 24 episódios. Nos EUA costuma-se estreiar os seriados que tendem a ser grandes sucessos, no outono; já os seriados de menor empatia para com o público são veiculados durante a *midseason*¹³.

Este gênero específico, não é produzido com uma “data de validade” determinada; dependendo do sucesso e da recepção que o telespectador tenha perante as séries, essas podem sobreviver na grade de programação das emissoras por anos até serem canceladas ou chegarem ao fim – foi o caso de *Sex and the City* e *Friends*¹⁴ que tiveram suas *series finale*¹⁵ em meio ao sucesso mundial.

Os seriados são programas de televisão de ficção que, geralmente, têm como característica, uma unidade narrativa independente em cada um dos diversos episódios, entretanto, conta com um elenco fixo de personagens principais (Dic. da TV Globo, 2003) “Cada emissão é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim, e o que se repete no episódio seguinte são apenas os mesmos personagens principais e uma mesma situação narrativa (MACHADO, 2000). Segundo Messa (2006), em seu artigo sobre *sitcoms* e séries norte-americanas, as séries de TV podem ser divididas em dois formatos: as *sitcoms* (comédias de situação) que duram entre 20 e 30 minutos, e as séries dramáticas que tem duração entre 45 e 60 minutos. *Sex and the*

13 Época de férias das grandes produções seriadas norte-americanas.

14 Série americana produzida pela Warner Bros iniciada em 1994 e finalizada em 2004 – no formato sitcom tradicional – contava a vida de seis jovens adultos, amigos, que moravam em Nova Iorque, no mesmo prédio, e dividiam as mesmas frustrações e anseios da idade.

15 *Séries Finale* é a denominação dada para o último episódio de uma série de TV. Diferentemente de *Season Finale*, que corresponde ao último episódio de uma temporada do seriado.

City é considerada uma série nos moldes de uma *sitcom*, contudo, mais adiante será retomada essa designação para a série e o por quê de seu uso.

3.1.1 Seriado: um gênero popular

A televisão importou formatos do rádio, do cinema e da literatura. No entanto, o apelo popular do seriado e a maneira de prender o espectador dentro desse estilo narrativo, surgiram com a literatura, mais, especificamente, com a literatura de massa. No século XIX, a burguesia já apresentava um desejo acerca do consumo da prosa de ficção, onde as narrativas eram mais inteligíveis a essa classe.

Segundo Starling (2006, p.9) o folhetim¹⁶, foi o primeiro produto midiático a ser produzido e consumido em forma de capítulos. As histórias publicadas no espaço do jornal destinado a diversão, eram submetidas ao julgamento público a cada edição, caso não agradasse, era substituída no dia seguinte¹⁷. Diferentemente dos romances, que também apresentavam uma estrutura capitular, o folhetim contava com a temporalidade do consumo narrativo (STARLING, 2006). Desta forma, os escritores aprenderam a se utilizar do *cliffhanger*, ou gancho, para despertar a fidelização junto às suas histórias.

a surpresa e o suspense, de acordo com a habilidade do autor, comprovavam ser elementos de eficácia dupla: ao mesmo tempo satisfaziam o leitor com fome de entretenimento e garantiam para a indústria editorial uma regularidade de consumo (STARLING, 2006, p.9).

16 Fragmento de romance publicado em um jornal dia a dia, suscitando o interesse do leitor. (Dicionário Novo Aurélio Século XXI, 1999)

17 Assim como ocorre com os seriados televisivos. Muitas séries americanas não chegam ao final da primeira temporada proposta, pois não atingem os índices de audiência cobrados pelas emissoras. É o caso da série *Smith*, cancelada em 2006 nos EUA com, apenas, três semanas de exibição.

Essa foi a fórmula do sucesso e da popularização do gênero desenvolvido, dando credibilidade e reconhecimento aos autores e retorno financeiro aos donos de jornais. Folhetins com boas histórias passaram a sustentar as tiragens dos jornais, já que as tramas eram publicadas aos pedaços e os leitores se viam obrigados a adquiri-los para acompanhar as histórias. Vislumbramos, então, os primórdios do entretenimento seriado e sua proximidade com o grande público.

3.2 Televisão e suas séries: onde tudo começou.

Para entendermos o espaço adquirido pela TV na sociedade e sua importância, é necessário retornar-mos aos anos 30, quando as evoluções tecnológicas, permitidas pela I Guerra Mundial (1914 - 1918), fizeram com que os meios de comunicação preexistentes pudessem ser utilizados para “inventar” o novo sistema de transmissão de imagem.

Segundo Fernanda Furquim (1999), em seu livro “*Sitcom: Definição e História*”, as primeiras concessões de transmissão de imagem foram dadas às redes CBS e NBC, ambas americanas. No final da década de 40, o Pós-guerra proporcionou o aperfeiçoamento dos equipamentos de transmissão e recepção das imagens televisivas. Com o retorno dos soldados da Segunda Guerra (1939 - 1945), a televisão começou a ser procurada como meio de entretenimento, principalmente, nos subúrbios americanos, uma vez que, as salas de cinema da época, apenas se encontravam nos grandes centros urbanos.

Entre as décadas de 40 e início dos 50, a televisão ainda era considerada um artigo de luxo, com uma programação voltada à cultura e à família. O rádio era o veículo popular e de fácil acesso as massas; foi no formato radiofônico que surge uma fórmula da serialidade ficcional, chamada nos EUA de *soap opera* (*soap*, de sabão, e *opera*, como referência aos excessos dramáticos nas histórias da vida cotidiana). Com um público fiel de

donas-de-casa, as *soap opera* traziam histórias ambientadas nos dramas familiares e afetivos (STARLING, 2006).

O sucesso desse formato nas emissoras de rádio era tão grande que não havia mais espaço para patrocinadores e anunciantes. Com isso, as emissoras de TV tiveram que transplantar alguns programas radiofônicos para a nova mídia, mesmo tendo que conviver com limitações técnicas (não havia recursos de gravação, poucas câmeras), limitações físicas (estúdios e telas de TV de pequeno porte) e o baixo orçamento inicial. Abordando as situações cotidianas, seja dramática ou comicamente, a ficção seriada, agora televisiva, em pouco tempo, tornou-se um produto popular – nomes famosos no rádio, agora faziam sucesso na televisão – abrindo assim, mais uma janela para os novos investidores comerciais (FURQUIM, 1999).

Desde então, os próprios patrocinadores iniciaram pressões acerca das emissoras de TV para que sempre houvesse criações seriadas na grade de programação – *sitcom*, *soap opera*, *teleteatro*, etc. Assim, pilotos¹⁸ de séries passaram a ser produzidos anualmente pelas TVs americanas.

Cada vez popularizando-se mais, a televisão acaba por perder sua credibilidade junto à classe “cultura”. Estava instituído aí, o veículo de massa.

...todas essas mudanças fizeram a televisão se propagar como um veículo de massa, provocando o abandono por parte dos intelectuais e o surgimento de críticos que, de início, visualizavam um grande potencial de comunicação e, agora, assumiam uma postura severa contra o veículo (FURQUIM, 1999, p.132).

3.3 A temática das séries: uma evolução

A origem das séries de TV, como conhecemos atualmente, veio da criação do formato *sitcom* (abreviação do termo *situation comedy* – comédia de

18 Programas de TV produzidos para testar sua aceitação junto ao público. Caso seja positiva, os pilotos tornam-se programas efetivos na grade oficial de programas das emissoras.

situações). Com uma trama adaptada de um programa de rádio (*My Favorite Husband*, 1948-1951), *I Love Lucy* (1951-1957, veiculado pela CBS), iniciou a saga das narrativas televisivas centradas nos problemas cotidianos dos relacionamentos, no caso, entre *Lucy* e seu marido. As *sitcoms* são uma leitura humorística de situações comuns que podem ocorrer na vida de qualquer pessoa. A produção é pautada pelo exagero (caricatura) dando ao espectador uma noção tragicômica das situações abordadas (STARLING, 2006).

Essa serialidade permitida pela ficção televisiva, traz para o produto e para o espectador, uma certa independência, visto que, apresenta como estrutura básica a episodicidade, não tendo obrigação em obedecer uma cronologia rígida (MESSA, 2006). Porém, a unidade de um seriado é realizada através da escolha de personagens fixos, na abordagem de um problema ou tema (feminilidade, dinheiro, situação social, etc.). A unidade de cada episódio e de todos os episódios no final da temporada, em torno do mesmo objetivo narrativo, é que traz ao gênero o sentido de convergência.

Segundo Starling (2006) independente da temática adotada pela série, essa apresenta, normalmente, a história de um personagem fixo – com suas características e dificuldades – onde são mostradas algumas passagens e momentos críticos de sua vida. As mudanças ocorridas na vida do personagem principal acarretam transformações, em alguma esfera, nos demais personagens da trama. Seriado de sucesso estão ligados a histórias conflituosas entre os personagens e seus problemas e a maneira encontrada para superá-los. Esse conjunto de transformações dos personagens é capaz de estimular mudanças e hábitos no público, fidelizando e assegurando a audiência dos telespectadores. Pois, as mudanças dos personagens são cada vez menos esquemáticas e mais próximas de uma psicologia comum, assim, o público acaba por se identificar com o caráter multifacetado e aberto a adaptações que a ficção proporciona (STARLING, 2006).

Séries de TV, sejam elas *sitcoms* ou não, costumam apresentar seus personagens com algum grau de envolvimento familiar, seja por laços “sanguíneos” ou afetivos (amizade). Dessa maneira, Furquim (1999) deixa claro que a aproximação entre representação ficcional e os espectadores de

seriados têm seu ponto forte na identificação com os personagens, sejam eles extremamente caricaturais ou não.

I Love Lucy, além de ser a primeira série cômica da televisão americana e mundial, foi a primeira a colocar na pauta da discussão pública sobre as conseqüências da II Guerra Mundial – econômica, social e trabalhista. Enquanto *Lucy* tentava lutar pelo seu lugar na sociedade, querendo abdicar de seu caminho como dona-de-casa e rebelando-se frente aos conceitos machistas impostos pelo marido. “transforma *Lucy* em uma espécie de ícone do feminismo na televisão, (constituindo-se como) um dos primeiros movimentos feministas da história das *sitcoms*.” (FURQUIM, 1999, p.34)

Na mesma época de *I Love Lucy*, estreou *Papai Sabe Tudo* (1954-1960, exibida nas emissoras NBC, ABC e CBS), série que também tratava de relacionamento, mas focada nas questões familiares entre pais e filhos. O seriado era o supra-sumo do *American way of life*, deixava claro que os Estados Unidos era o melhor lugar pra se viver, onde existia patriotismo, trabalhadores dedicados e famílias felizes. Diferentemente de *Lucy*, a personagem da esposa nesta série, era totalmente submissa e feliz com sua condição de dona-de-casa.

Furquim (1999) relembra que, nos anos subseqüentes os conceitos e temas abordados por *Lucy* e *Papai Sabe Tudo*, foram revisitados amplamente, pois a televisão auto censurava-se a respeito das mudanças sociais. O *Rock n’ roll*, os *beatniks*, posteriormente, os *hippies*, o movimento negro e a revolução feminista, não eram explorados nas *sitcoms*, apenas no noticiário e em alguns filmes. (1999)

Jennie é um gênio (1965-1970, veiculada pela NBC) e *A Feiticeira* (1964-1972, exibida pela ABC), mostraram como a mulher podia abdicar de seus desejos e deveria ficar em casa agradando e se importando apenas com o seu marido e família. Ainda sobre a visão de Furquim (1999, p.65), em 1965, enquanto as séries citadas anteriormente, distanciavam-se das revoluções sociais da época, as séries *Os Monstros* (ABC, 1964-1966) e *Família Addams* (ABC, 1964-1966), ainda que veladamente, abordaram conceitos *hippies*.

Nos anos 70, não havia como esconder as revoluções e o caos que vivia a sociedade americana. Era o momento da mulher com independência profissional, solteira ou que havia se divorciado para não ter que conciliar família e trabalho. A partir de então as *sitcoms* focam-se na derrocada da união familiar trazida pelo período. *Mary Tyler Moore*, veiculada nos EUA entre 1970 e 1977 (exibida no Brasil pela Rede Globo, no final da década de 70) mostrava a mulher de 30 e poucos anos, inteligente, bonita, bem sucedida profissionalmente, com independência financeira e solteira. Mary não fazia questão de procurar e muito menos encontrar um marido.

A década de 80 foi o auge das séries de ação e aventura (*Dallas*), gêneros cômicos foram deixados de lado, pois, segundo Furquim (1999, p.52) não pretendiam falar das mudanças político-sociais atuais ou então eram baseados nas séries de 20 ou 30 anos antes (*O Show de Bill Cosby* – família negra vivendo baseado nos padrões brancos da sociedade americana – exibido pela NBC, de 1984 a 1992).

Produzida em 1988 e veiculada nos Estados Unidos pela CBS até 1993, a série *The Wonder Years* – Anos Incríveis, remetia a nostalgia da adolescência das décadas de 60 e 70. Furquim (1999, p.54), resume esses quarenta anos de temáticas, mostrando que as primeiras duas décadas do gênero pautaram-se pelo valores familiares; na década seguinte introduziu-se as questões políticas e sociais vigentes; nos anos 80 fica visível a maturidade dos personagens frente as revoluções das décadas anteriores.

A década final do século XX pautou-se pela reprodução do comportamento e do pensamento jovem e de suas dúvidas existenciais sem ter a família por perto, a família do jovem agora são os amigos (1999, p.68-70); a neurose feminina em ter que lidar com a competitividade no trabalho e, muitas vezes, manter um lar estável, apresentam-se como as situações rocambolescas de Lucy elevadas a terceira potência.

3.4 Mídia e Representação Social

Ao determinar o sentido para as coisas, o homem, acabou por construir a sua realidade e, juntando todos esses sentidos formou-se uma herança cultural, que ao ser interpretada e rerepresentada às novas gerações, foi batizada de representação. A representação social é um processo que se repete, mas que nunca é da mesma maneira, pois, a interpretação dada, sempre levará em conta a história de vida e as experiências dos sujeitos que a interpretam.

O presente estudo tem por base perceber como o comportamento feminino contemporâneo é representado na mídia televisiva. Se encararmos a mídia como produtora e recriadora de bens simbólicos, que circulam pela sociedade, perceberemos a importância desse estudo para a representação social.

A assimilação de alguns conteúdos veiculados pela mídia, e do por que as pessoas discutem e reproduzem semelhantes pontos de vista instituídos pela mídia, são algumas das questões que devem ser levantadas neste momento.

Segundo Raddatz e Morigi (2007) as representações sociais nasceram da idéia original das representações coletivas de Durkheim e se definiram através de Serge Moscovici, para o qual,

A teoria das representações sociais toma, como ponto de partida, a diversidade dos indivíduos, atitudes e fenômeno, em toda sua estranheza e imprevisibilidade. Seu objetivo é descobrir como os indivíduos e grupos podem construir um mundo estável e previsível, a partir de tal diversidade [...] quando nós ouvimos ou vemos algo, instintivamente, supomos que isso não é casual, mas que este algo deve ter uma causa ou efeito (*apud* RADDATZ; MORIGI, 2007 p.101).

Os elementos que compõem o cotidiano da sociedade – teorias, vivências e ideologias – estão inter-relacionadas a difusão das mensagens através dos veículos de comunicação. Pois uma representação social só será

eficaz se conseguir conciliar os fenômenos do senso comum e sua propagação na mídia de massa. Portanto, a representação social deverá ser entendida como um sistema de elaboração de novas informações sociais (RADDATZ; MORIGI, 2007, p.101).

A mídia, na contemporaneidade, constituiu-se como a estrutura que propaga e comunica as novas representações sociais. Por mais que a mídia não crie novos elementos sociais, ela é capaz de detectá-los com uma agilidade maior do que qualquer outro verificador de transformação social. Através dessa dinâmica, a mídia acaba podendo gerar uma crise nas representações já instituídas, pois reproduzirá novas representações sociais que talvez nem tenham sido, totalmente, institucionalizadas na comunidade.

A mídia não cria, necessariamente, novos elementos sociais, ela se baseia no que já existe na sociedade, e assim estabelece um vínculo afetivo com seu telespectador. Gerando, em muitos casos, o reconhecimento e a fidelidade junto aos programas veiculados. Segundo Moscovici, nenhuma mente está livre de condicionamentos anteriores que lhe são impostos por suas representações, linguagem ou cultura.

Nós pensamos através da linguagem; nós organizamos nossos pensamentos, de acordo com um sistema que está condicionado tanto por nossas representações, como por nossa cultura. Nós vemos apenas o que as convenções subjacentes nos permitem ver e nós permanecemos inconscientes dessas convenções (MOSCOVICI, 2003, p.35 *apud* RADDATZ; MORIGI, p.101).

Através das convenções sociais é que se indicará como compreender determinadas representações. Diferentemente da noção de contemporaneidade de Gilles Lipovetsky, aonde esse trás a tônica do individualismo para a sociedade pós-moderna. Moscovici acredita que, no caso das representações, elas não são criadas individualmente, elas nascem no coletivo e retornam para o coletivo, de maneira que podem atrair ou repelir, assim gerando novas representações. (MOSCOVICI, 2003 *apud* RADDATZ; MORIGI, 2007).

O presente estudo não se pautará em pesquisar a forma como é recepcionada, as mensagens pelos telespectadores. Porém, neste momento, deve-se deixar claro que, não é o fato de uma idéia estar sendo veiculada pela TV que essa terá o mesmo sentido para todos os receptores. A televisão, como instancia produtora de sentidos, pode reforçar ou recriar outros significados, formando opinião, crenças, sentido de moralidade e reconstituindo o próprio senso comum nos telespectadores. Contudo, segundo Raddatz e Morigi (2007, p.102), as representações midiáticas são frutos de outras representações dos indivíduos que as criaram e são absorvidas de modo diferente pelos indivíduos que as recebem, pois elas fazem parte da instituição social do individuo e da própria psique, portanto, carregam consigo sua historia, sua vida, seu imaginário e o inconsciente.

As representações sociais veiculadas pela mídia demonstram uma maneira de comunicar e compreender o já se sabe, são meios de recriar a realidade. Moscovici ressalta:

A representação deve-se ter como algo re-feito, re-construído e não algo recém-criado, pois por um lado a única realidade disponível é a que foi estruturada pelas gerações passadas [...] nós criamos um referencial, uma entidade à qual nós nos referimos, que é distinta de qualquer outra e corresponde a nossa representação dela (2003, p.90 *apud* RADDATZ; MORIGI, 2007, p.103).

A veiculação de informações ressignificadas através da mídia, sobre a realidade, é o que irá retro-alimentar a sociedade culturalmente. “São as mediações que contribuem para a interpretação das representações atualizadas pela mídia” (*ibid*, p.103). Segundo Martin-Barbero (*apud* RADDATZ; MORIGI, *ibid*), a televisão não funciona sem assumir – e ao assumir, legitima – as demandas que vêm dos grupos receptores; por sua vez, não pode legitimar essas demandas sem ressignificá-las em função do discurso social hegemônico.

Assim vemos que certas representações sobre a realidade irão circular com mais freqüência do que outras na sociedade e, automaticamente, irão se fixar como referencial para os telespectadores.

É o que aconteceu com a série *Sex and the City*, tornando-se ícone representacional e referencial da mulher dos anos 90, pois, ao mesmo tempo em que as mulheres se sentiam de certa forma, retratadas pela maneira de ser de uma ou mais personagens, as personagens femininas tornaram-se referenciais de moda, estilo e comportamento do gênero, no final da década de 90 e início dos anos 2000.

Portanto, podemos dizer que as representações, além de terem seus referenciais concretos, ancorados nos fatos e na realidade, também veiculam mensagens com apelo psicológico e emocional – afeto, desejo e objetivos. Essa confluência entre fatos e sentidos – sentimentos – é o que irá sustentar, aproximar e, por vezes, fidelizar o telespectador para com o produto midiático representacional.

Morigi e Raddatz, parafraseando Diaz Bordenave, 2001, falam sobre o papel fundamental que a mídia tem, mediando a realidade e o público receptor.

O que eles nos entregam não é realidade. Isto é, da enorme quantidade de fatos e situações que a realidade contém, os meios selecionam só alguns, os decodificam à sua maneira, os combinam entre si, os estruturam e recodificam formando mensagens e programas, os difundem, carregados agora de ideologia, dos estilos e das intenções que os meios lhes atribuem [...] cria-se assim uma *ilusão referencial*, segundo a qual o telespectador, acredita que o que vê na tela é a realidade, quando na verdade é senão uma *construção* da realidade (BORDENAVE, p.80 *apud* RADDATZ; MORIGI, 2007, p.105).

Essa construção da realidade a qual Diaz Bordenave se refere, nada mais é que a uma ilusão referencial que se traduz em senso comum, após ser veiculada.

Lipovetsky e Bauman já falavam da instantaneidade e da liquidez dos referenciais e da realidade atual. A transitoriedade nos sujeitos, verdades e contextos, chega as representações sociais, fazendo com que elas tenham que se modificar, às vezes, mais rápido que os próprios fatos concretos. As representações tornam-se apenas subsídio para a estrutura da realidade. A fugacidade, tanto das representações quanto da própria realidade, acaba por

fortalecer a diversidade, das mensagens dos sentidos e das representações (RADDATZ; MORIGI, 2007).

O indivíduo inserido na lógica da mídia de massa, sempre estará construindo ou reconstruindo suas representações no plano imaginário, pois a ele é fomentado informações editadas – formatadas a partir dos objetivos do veículo disseminador – que produzirão algum estímulo. Essas informações - conteúdos dos programas - são produtos da mídia, bens que são "comprados" pela audiência, essa, por sua vez, torna-se consumidora desses produtos (*ibid*, p.108). Não se pode deixar de ressaltar que esses bens midiáticos comprados pelos telespectadores estão repletos de valores incrustados, como bem e o mal, impróprio e próprio, prós e contras, valores esses que terão importância dependendo de quem o propague, o represente.

O consumo, o entendimento e a assimilação tanto representacional como referencial, do produto disseminado através da linguagem televisiva, está muito ligada ao gênero na qual será veiculada, a ficção seriada tem por tradição e objetivo trazer o cotidiano para a televisão, isso facilita a familiarização com o telespectador. Segundo Marcondes Filho, a ficção seriada televisiva apresenta em sua narratividade uma maneira de não subverter o que está presente na cotidianidade, tendendo sempre a modelos básicos e sem provocar um enfrentamento com os receptores/telespectadores (*apud* RADDATZ; MORIGI, 2007).

O estranhamento e a subversão na sociedade contemporânea podem não ser uma constante no gênero ficcional aqui abordado, porém baseando-se no caso que será analisado neste trabalho, podemos dizer que há aberturas.

Programas que tendem a ser inovadores podem afastar o telespectador devido ao estranhamento que esse venha a causar, pois como vimos anteriormente, pode ser que seja apresentado e representado fatos que ainda não estão institucionalizados ou amplamente difundidos na sociedade. A fim de reduzir esse impacto negativo nos receptores, a narrativa deve tentar permear o senso comum, a inovação e as tendências sócio-culturais. *Sex and the City*,

vem ilustrar o caminho trilhado entre o referencial e a representação social no mundo televisivo, pois a medida que ela estréia apresentando um discurso totalmente novo, despojado e desinibido, para o meio e os telespectadores, ela é tida apenas como referencial de tendência feminina, mas não representacional, que com o passar das temporadas ela vai conquistando, pois a narrativa vai se distanciando do ideal feminista – ser e ter a liberdade que os homens tem – e aproximando-se do pensamento pós-feminista, atualmente vigente, que mostra a paradoxialidade, as incertezas e a maneira como a mulher hipermoderna lida com seu modo de pensar, agir e sentir.

A produção televisiva trabalha diretamente com o imaginário e o cotidiano, revelando o estreito mundo entre realidade e ficção. Por esse motivo, entre todas as mídias, a televisão é a melhor forma de construir representações sociais, pois alia narrativa e imagem. “O sentido da realidade representada não é determinado apenas pelos elementos individuais, mas por um processo de interação com o caráter social e coletivo das próprias representações” (RADDATZ; MORIGI, 2007, p.114). Assim, a televisão com as suas diferentes linguagens, renova e reifica as representações sócio-culturais, alimentando a subjetividade do sujeito e fazendo com quem dele partam novas representações.

4 SEX AND THE CITY E A MULHER CONTEMPORÂNEA

A série norte-americana *Sex and the City*, mostra o cotidiano de quatro amigas na faixa dos 30 e 40 anos e os percalços para conquistar a realização emocional e sexual. Com uma veia cômica bem determinada, o seriado é tido dentro do gênero televisivo como uma *sitcom*.

Mesmo optando pelo viés cômico, a série tinha como objetivo, mudar o paradigma do sexo na TV, visto como proibido, e dar poder (empoderar) as mulheres para usufruírem de seu corpo como bem entenderem, além de mostrar como é bom ser solteira e livre (STAR, 2004; KING, 2002 *apud* MESSA, 2007). Contudo, o relacionamento sempre estava à espreita da vida das personagens.

Sex and the City apresenta a mulher como atriz principal do programa, porém a trajetória do feminino é sempre determinada por terceiros (namorados, amigos, ex-namorados, etc). Conta com personagens femininas que fazem tudo o que querem e têm o poder para tal – compras, sexo, atingem o sucesso profissional, freqüentam lugares “badalados” e até suplantam doenças e decepções. O programa, desde seu início, tem um ar paradoxal, pois enquanto elas buscam a igualdade com os homens no sentido sexual – fazer sexo como os homens, abstraindo o sentimentalismo e o amor (idéia principal do roteiro do Ep.1 da 1ª temporada) – não esquecem de enfatizar a diferença, sempre afirmando sua feminilidade – com roupas, sapatos de salto, maquiagem, etc. Essa aproximação e posterior diferenciação entre os gêneros são interpretados por Lipovetsky (1997) como indícios tanto da valorização da liberdade individual quanto da igualdade e da democracia.

As personagens demonstram uma oposição ao poder masculino, onde as mulheres buscam seu próprio prazer e a afirmação do seu poder, mas, esse desprendimento e independência visualizados na série, não passam de uma fachada mal construída – como veremos na última temporada do seriado –,

pois no decorrer dos anos, as mulheres de *Sex and the City* descobrem que têm medo de ficar sozinhas e envelhecer (MESSA, 2007).

A televisão tem cada dia mais se pautado por programas que estabelecem conexões com a vida real, seja trazendo histórias e personagens comuns ao imaginário e cotidiano coletivo, seja produzindo fatos. Segundo Umberto Eco, em seu texto “Tevê: a transparência perdida”, a televisão passou a ser uma produtora de realidade (ECO, 1984). Tais conexões ficam bem explícitas em *Sex and the City*, pois ao mesmo tempo em que as personagens foram criadas baseadas em pessoas reais da convivência de Candace Bushnell (autora do livro homônimo à série); Carrie (Sarah Jessica Parker), Miranda (Cynthia Nixon), Samantha (Kim Cattrall) e Charlotte (Kristin Davis), provocaram o agendamento do mundo fashion e comportamental feminino, a partir de 1998. Segundo Darren Star (*apud* MESSA, 2007) um dos diferenciais de *Sex and the City* é que as mulheres se vêem na tela da TV, passando pelas mesmas situações das personagens.

Para entender como o seriado em questão tornou-se ícone do movimento cultural feminino atual, abarcando uma geração que cresce e cresceu tendo escolhas em relação a vida profissional e pessoal. Opta-se por mostrar como as principais personagens femininas da série estão sendo influenciadas ou não pelo modelo de Terceira Mulher de Gilles Lipovetsky. Se as mulheres de *Sex and the City* possuem características da mulher indeterminada que Lipovetsky construiu teoricamente, poderá se dizer que as mulheres “reais” nas quais foram baseadas as personagens, também, seguem o mesmo modelo. Assim, a partir da análise que será feita no presente estudo, poderemos perceber qual o caminho que o comportamento feminino contemporâneo está tomando, seja no mundo ficcional, seja no mundo real.

4.1 Sex and the City e a comédia de situação

Após se ambientar com o gênero da ficção seriada televisiva, o seriado, e apresentar a denominação usada para o formato cômico dentro desse gênero

– *sitcom* –, deve-se esclarecer o porquê dessa classificação para *Sex and the City*.

Ao tratar *Sex and the City* como uma *sitcom*, dá-se a liberdade aos personagens de serem mais caricaturais e aos produtores de reinventarem a forma de fazer programas de televisão.

Centradas na vida de um determinado grupo ou família, as *sitcoms*, abordam as relações sociais de um modo, aparentemente, superficial e cômico. Costumeiramente, seus episódios têm em média uma duração de 25 minutos, excetuando os intervalos comerciais. Por ter um espaço reduzido na grade de programação das emissoras, o formato optou por estereotipar os personagens para obter uma rápida identificação do público (FURQUIM, 1999).

Os produtores de *Sex and the City* fugiram ao modelo original do formato, quando escolheram por não colocar as quatro amigas em um estúdio de gravação, e sim, colocá-las para contracenar em meio as ruas e lugares “badalados” reais de Manhattan. Não se utilizou a presença de público, muito menos, se inseriu suas risadas em cenas efetivamente cômicas, como era feito historicamente. O registro em película (16mm e 35mm) remeteu à qualidade fotográfica do cinema e a narração em *off* da personagem principal (Carrie Bradshaw) trouxe um novo olhar sobre a narrativa do gênero para televisão.

De acordo com GLEDHILL¹⁹ *apud* MESSA (2007), *Sex and the City* apresenta dois tipos de verossimilhança, a cultural e a genérica. A verossimilhança genérica aponta para apresentações fantásticas do conteúdo²⁰ e a verossimilhança cultural aproxima as ações ficcionais da realidade social. Essa verossimilhança social disponível na cultura de massa, é uma das mais fortes razões para que o gênero seriado e suas narrativas tenham impacto e gerem a fidelidade do público, pois, refletem e retratam tendências, contradições, hábitos, crenças e atitudes.

19 GLEDHILL, Christine. Genre and gender: the case of soap opera. In: Stuart Hall (Org). Representation: Cultural representations and signifying practices. London: Sage, 1997, p.337-384.

20 Pode ser percebida na cena do primeiro episódio, da primeira temporada, na qual Carrie Bradshaw flutua logo após um encontro bem sucedido com um homem.

Como vimos anteriormente, os produtos audiovisuais de ficção, costumam refletir as mudanças sociais, apenas, quando essas já estão em vias de consolidação ou consolidadas. *Sex and the City* é considerado um desses produtos que desponta na mídia inculdo de uma temática revolucionária, porém, nada mais é que a reprodução das conquistas e inquietudes femininas, que estão incorporadas ao cotidiano, pelo menos nos grandes centros urbanos. A princípio Bushnell tinha a intenção de tratar exclusivamente da cidade de Nova York, contudo, descobriu que há variantes desses personagens de *Sex and the City* na maioria das grandes cidades do mundo (BUSHNELL, 2005) – onde novos padrões de comportamento tendem a ser lançados e aceitos primeiro.

As quatro personagens de *Sex and the City* são mulheres balzaquianas, profissionais de sucesso em suas áreas – colunista sexual, *marchand*, relações públicas e advogada – bonitas e *sexys*, cada uma a sua maneira, solteiras e, aparentemente, estabilizadas financeiramente, vivem em Manhattan em meio as suas angústias e dificuldades afetivas. Carrie, Charlotte, Samantha e Miranda, foram personagens criadas para dar corpo às histórias de Candace Bushnell, colunista do jornal nova-iorquino, *Nova York Observer*. A coluna, homônima da *sitcom* e do livro, fazia relatos sobre as aventuras amorosas de modelos, ricos e famosos solteiros em Nova Iorque. Com o sucesso da coluna, Candace foi procurada pelo produtor e roteirista Darren Star²¹ para discutir uma adaptação de seu livro para a TV. Star via Candace como uma “antropóloga sexual” e, por esse motivo, queria que a escritora ajudasse mulheres norte-americanas (e posteriormente, do mundo) a entender melhor o sexo e não apenas tornar essa experiência antropológica fonte de auto-conhecimento. Assim, o produtor, após convencer a autora da importância e inovação que o tema traria, procurou emissoras de canais abertos para produzir a série. Seu projeto foi negado por tratar de assuntos explicitamente amorosos e sexuais, porém, Star conseguiu apoio do canal a cabo HBO, emissora privada e sem

21 Criador de seriados como: *Barrados no Baile* (Beverly Hills, 90210) e *Melrose* – ambos exibidos no Brasil pela Rede Globo no início dos anos 90 e originalmente veiculados pela emissora americana FOX.

ligações com o governo, que tem a liberdade necessária para investir em programas com temas polêmicos, acreditando sempre em um bom conteúdo. Foi, então, que em seis de junho de 1998, foi ao ar o episódio piloto de *Sex and the City*.

4.2 Sex and the city: o pós-feminismo na TV?

Sex and the City é uma das séries de comédia de maior sucesso dos anos 90 e uma das mais premiadas pela crítica norte-americana, ganhando diversas vezes o *Emmy Awards* e o *Golden Globe Awards* – os prêmios mais importantes da televisão norte-americana. Sarah Jessica Parker, que vivia Carrie Bradshaw no programa, foi indicada como melhor atriz para ambos os prêmios durante os seis anos que a série esteve no ar, conquistando a estatueta em quatro oportunidades no *Golden Globe* e duas no *Emmy*.

O seriado é uma crônica bem humorada da vida de quatro mulheres de trinta e poucos anos em Nova York. Mulheres independentes e solteiras que aproveitam o melhor da cidade mais movimentada do mundo. São seis temporadas recheadas de histórias hilariantes que apresentam um grande senso de observação sobre o amor, o sexo e a vida glamourosa e consumista na *Big Apple*.

Segundo Bushnell (2005), a questão do comportamento feminino atual trazido por ela para a mídia em forma de crônica de jornal, livro e, posteriormente, programa de televisão, engloba relacionamentos e hábitos de acasalamento do ser humano isentos de sentimentalismo. Acredita ainda, que a falta de sentimentalismo e o humor cruel exposto em suas histórias tenha perturbado alguns críticos por se tratar, provavelmente, de uma verdade universal (*ibid*, p.8). Ou seja, as personagens são inspiradas em mulheres que podem ser encontradas em qualquer esquina do mundo. Não há como fechar

os olhos para esse novo modelo de mulher ocidental: esperta, bonita e bem resolvida, pelo menos, em algumas questões.

A partir desse momento, passaremos a uma análise do programa, como um todo, a fim de dialogarmos com o pensamento de Gilles Lipovetsky, no que se refere à questão do feminino contemporâneo.

Desde sua estréia até sua *series finale*, em 2004, *Sex and the City*, gerou debate na mídia. Falar sobre a solteirice feminina, o modo no qual as mulheres entre 30 e 40 anos lidam com esse estado civil e as questões relacionadas, não era nem um pouco usual na televisão, embora algumas *sitcoms* já tivessem tocado no assunto anos antes, como: *Mary Tyler Moore*, nos anos 70 e *Murphy Brown*, nos anos 90. Entretanto, *Sex and the City* ia mais longe do que suas antecessoras temáticas, uma vez que falava de sexo abertamente, de intimidade e suas peculiaridades; não só falavam sobre o assunto, como as personagens realizavam cenas de sexo.

Mesmo sendo exibido na HBO, canal a cabo, o seriado teve repercussão mundial. Alguns críticos de TV rechaçavam o conceito abordado pelo programa e consideravam-no um entretenimento sem nenhuma relevância cultural, no entanto, a série angariava cada dia mais fãs, que acompanhavam as aventuras e desventuras cotidianas das quatro personagens principais.

Sob a luz da crítica verifica-se que a trajetória do programa *Sex and the City*, composto por seis temporadas, tenta traçar o perfil da mulher contemporânea, fazendo com que o produto midiático aproxime-se das preocupações atuais. As personagens principais projetam representações do feminino, presentes no imaginário coletivo: a mulher preocupada em casar (Charlotte), a mulher estritamente racional (Miranda), a liberada sexualmente (Samantha) e a que demonstra ser um mix das imagens anteriores (Carrie), não tendo uma imagem predeterminada e sendo mais indefinida que as demais.

A instabilidade feminina pode ser mostrada de duas maneiras no programa: da falta de um esteio sentimental e da cultura de consumo (MESSA, 2007, p.9). Troca permanente de parceiros, a relação narcisística com o seu

corpo e universo de consumo e a falta de uma referência familiar, faz com que fique, cada vez mais claro, a cultura hegemônica e fálica na qual a mulher está inserida, pois ela chega a conclusão que só com o homem a sua realização será completa. Uma mulher pode optar por não ter filhos (Samantha e Carrie), por tê-los sozinha (Miranda), por adotá-los (Charlotte), mas se não houver um companheiro a seu lado, não valerá a pena.

Segundo MESSA (2007), o programa é sempre lembrado por exaltar o sexo sem compromisso (“solteirice”), as sexualidades alternativas e a diversão que é ser mulher atualmente; contudo, podem-se detectar traços eminentes do conservadorismo patriarcal. O homossexualismo, tanto feminino quanto masculino, aparece com certa frequência, mas o público é levado, sutilmente, a estabelecer que o heterossexualismo é a melhor opção – todas as incursões homo ou bissexuais das personagens foram mal sucedidas. Um dos aspectos machistas – sempre lembrando que a maioria dos roteiristas de *Sex and the City* eram mulheres –, ou mesmo conservadores do programa, está relacionado à profissão das protagonistas, onde se verifica que três das personagens ocupam-se de profissões que estão incutidas no senso comum como femininas (relações públicas, jornalista e *marchand*). “Miranda é a única que é advogada, profissão que no mundo da televisão, sempre está relacionado ao masculino” (COOPER²² *apud* MESSA, 2007, p.10). Essa masculinização do mundo do direito na TV pode ser percebida, principalmente, no primeiro ano do seriado, quando Miranda faz questão de se vestir de uma maneira andrógena para passar uma imagem de credibilidade aos seus clientes. Assim, o ponto de vista determinante da *sitcom* é o feminino, porém, o olhar masculino está sempre ali impresso.

A mulher representada na tela da TV, aparentemente, não é provida de pudores sexuais, mesmo assim, sente-se infeliz caso não estabeleça um laço afetivo (MESSA, 2007). *Sex and the City* deixa bem claro que o matrimônio não

22 COOPER, Brenda. Unapologetic Woman, “Comic Men” and feminine spectatorship in David E. Kelley’s Ally McBeal. *Critical Studies in Media Communication*, n.4, 2001. Disponível para compra de artigo em <http://www.amazon.com>

é única maneira, nem o último patamar a ser alcançado para garantir a felicidade feminina (apenas Miranda e Charlotte terminam o seriado casadas), mas adquirir uma união estável com companheiro é a melhor estratégia para tal. Está intrínseca a trama do programa, traços que poderiam ser denominados de feministas (a mulher independente, a igualdade entre os sexos, o sexo sem compromisso, por exemplo), características muito visíveis durante a primeira temporada do programa, porém, *Sex and the City* deixa implícito, no decorrer das temporadas e dos próprios episódios, uma submissão aos valores tradicionais. Desde o primeiro episódio da primeira temporada, a mulher da *sitcom* deixa claro que não está solteira por opção, mas por falta de. Por mais que o sexo casual fosse desfrutado por elas – principalmente por Samantha, até a 4ª temporada, pelo menos – a possibilidade de um relacionamento está sempre por perto. Os personagens masculinos do programa (excetuando-se os homossexuais) são sempre vistos pelas quatro amigas como potenciais relacionamentos.

O consumo, durante os episódios, é outra ação feminina que apesar de parecer solitária, acaba sofrendo interferência do homem de alguma maneira. Como exemplo, temos alguns momentos da série nos quais, Carrie Bradshaw, deixa claro aos seus parceiros que gosta de sapatos e roupas de luxo, ou seja, que tem um gosto sofisticado e que se sente satisfeita por poder arcar com seu vício consumista. Segundo Messa (2007), ao homem com quem ela estabelece uma relação não cabe julgá-la, apenas aceitar o fato e conviver bem com isto enquanto estiverem juntos.

Nessa análise acerca das seis temporadas, é relevante destacar a falta de referência familiar para as personagens. A família, naquele ambiente, é representada pelas quatro amigas, são como uma fraternidade feminina, uma dando apoio e aconselhando à outra, ou, de vez em quando, pelos familiares de seus pares, como é o caso da mãe de Trey (primeiro marido de Charlotte), a mãe de Mr. Big (namorado de Carrie) e a mãe de Steve (que termina a saga como marido de Miranda). Em vários momentos da *sitcom*, a legitimação do poder masculino pode ser conferida, pois, até mesmo os vínculos familiares

são construídos pelos homens e em relação a eles. Enquanto elas não deixam o status de solteiras, são as amigas que suprem essa lacuna familiar.

Retomando a questão da igualdade entre os gêneros, que Lipovetsky (1997) afirma que a mulher contemporânea já adquiriu, o seriado em questão, apresenta essa nova perspectiva sobre as relações de gênero, mostrando os limites do que é ser homem e ser mulher, contudo, no programa, esses limites não estão definidos claramente. Em vários momentos, há uma inversão, ou mesmo igualdade de papéis, mas, adiante, eles acabam por se reafirmar – isso é masculino, isso é feminino. Como exemplo dessa troca, temos o episódio no qual Miranda conta à Steve (seu namorado) que este será pai, mas antes de tudo, deixa claro que cuidará de tudo sozinha, até mesmo dos custos que envolvem ter um filho. A figura paterna, no programa, torna-se apenas figurativa e Steve, embora incomodado, acaba por aceitar o fato. Uma temporada depois, Miranda volta a se apaixonar por ele, pai de seu filho, e a figura paterna, antes dispensada, volta a ser fundamental – fica claro a reafirmação do patriarcado – (Episódio 12 da 4ª temporada).

Sex and the City é um programa paradoxo desde sua concepção até o seu final, seu produtor tinha como objetivo mudar o paradigma do sexo na TV e junto com isso trazer à cena o empoderamento da mulher (STAR²³ *apud* MESSA, 2007) – permissão para fazer sexo com quem quiser; usar seu corpo como desejar e mostrar que as mulheres contemporâneas podem ser felizes sozinhas, sem ter a obrigação do casamento e de um relacionamento – visto que o público-alvo é o feminino, as personagens são mulheres e muitos diretores e roteiristas também eram do sexo feminino.

João Freire Filho aponta:

o conceito de empoderamento, em linhas gerais, diz respeito ao processo através do qual indivíduos ou grupos sociais passam a ter sua capacidade de decidir sobre suas vidas ampliada a suas

23 STAR, Darren. How "Sex" changed the face of TV. CNN.com, Washington, 22 fev.2004. Disponível em: <http://edition.cnn.com/2004/SHOWBIZ/TV/02/21/cnna.darren.star/> Acesso em: 2 nov. 2007

potencialidades e sua inserção na sociedade. (FILHO, J. F. *apud* MESSA, 2007, p.12)

Portando, *Sex and the City* acaba por empoderar a mulher, à medida que tenta se desvincular das representações femininas do imaginário popular; mas recai no consenso quando legitima as representações ligadas ao masculino ante o feminino, assim que o programa aproxima-se do final.

Pode-se vislumbrar essa legitimação nos últimos capítulos da *sitcom*, onde as personagens principais atingem o seu “*happy end*”. Charlotte está casada com Harry e espera a chegada do bebê que adotou (já que não pode ter filhos); Samantha, após o tratamento e eliminação do câncer de mama, se vê apaixonada por Smith Jerrod e estabelece com ele uma relação estável; Miranda e Steve estão casados e moram no Brooklin com a mãe de Steve (tudo pelo bem da família); e Carrie muda-se para Paris com o artista plástico Petrovsky, mas o relacionamento não dá certo e Mr. Big acaba por buscá-la na França, onde se declara à Bradshaw e ambos voltam à NY, onde, finalmente, ela viverá seu grande amor. Enfim, todas alcançam a “felicidade” na relação amorosa, fazendo exatamente o contrário do que pregaram durante as quatro primeiras temporadas.

Ou seja, a última temporada e o final folhetinesco de *Sex and the City*, nada tem a ver com as diretrizes feministas apontadas pela trama inicialmente, fica evidente que *Sex and the City* é um programa pós-feminista e as suas personagens principais apresentam características da terceira mulher lipovetskiana. O programa não descarta o aporte adquirido pela segunda onda feminista, e o reproduz até meados da quarta temporada, mostrando que a mulher independente e solteira aos 30 anos ou mais, não vê como uma obrigação social casar e constituir família, mas vê isso como uma conquista, e sente-se poderosa ao ter o direito às experiências sexuais, assim como os homens.

As conquistas feministas das décadas de 60 e 70 estão aí para serem usufruídas pelas mulheres contemporâneas, no entanto, toda essa liberdade e independência ainda estão sendo assimiladas, é uma remodelação em longo

prazo, pois o sexo feminino ainda tem vivido em função do masculino, menos do que antigamente, mas em função.

4.3 Análise

Apesar de todos os episódios do nosso objeto de estudo terem como tema a questão sexual, fica estabelecido uma subdivisão interna dos mesmos, a fim de contemplar o conteúdo estudado por Lipovetsky e aquele transmitido pelo produto midiático. Portanto, serão divididos em três partes: Amor e Sexo, Comportamento e Consumo. Para o presente estudo, “Amor e Sexo”, na categorização abordada será definida como sentimento terno ou ardente de uma protagonista por outro (a) personagem e que engloba atração física e relações sexuais *strictu senso* - estando visível, mencionado ou apenas subentendido. “Comportamento” deve ser entendido como o conjunto de reações e atitudes – posicionamento – das protagonistas em face do meio social, excetuando-se o sexo. E o “Consumo”, entenda-se como o ato de consumir/comprar e perceber o mundo *fashionista* a volta das personagens.

Os episódios foram analisados em função da importância a eles atribuídos, visto que nas emissoras norte-americanas a *season premiere* (início da temporada) e *season finale* (final da temporada), são como “carros chefes” dos programas de ficção seriada televisiva, ou seja, utilizou-se o critério de visibilidade dentro da temporada – os mais assistidos pela audiência. Porém, todos os episódios integrantes das seis temporadas (94) foram observados para se ter uma noção geral das mudanças percorridas pelas personagens e pela própria produção do produto televisivo.

A cada temporada, normalmente, tem-se um episódio como *premiere* e um episódio como *finale*, porém, na última temporada da série, para se ter um completo fechamento da história contada nos seis anos anteriores, a produção necessitou de um episódio duplo. Portanto, foram analisados dois episódios da primeira até a quinta temporada e na sexta temporada foram analisados três

episódios, a *season premiere* e a *series finale parte 1* e *series finale parte 2*. No total de treze episódios.

Depois de percorridos alguns passos que o estudo de caso propõe, chega-se ao momento mais fértil: a descrição, explicação e indução. É através dessa seqüência que o pesquisador encontra as suas conclusões, pois realizará a leitura da mensagem buscando encontrar o sentido e a relação entre o comportamento histórico e o comportamento contemporâneo do seu caso.

A análise dos episódios não ficará restrita aos mesmos, caso seja imprescindível, poderão ser feito contrapontos, ou mesmo, demonstrar pontos convergentes do roteiro em outros episódios, que não os previamente selecionados, a fim de facilitar a compreensão das nuances comportamentais das personagens principais, além de enfatizar a aproximação do ficcional com o real.

Flick (2004), baseando-se em Denzin mostra que para analisar um objeto pode haver duas leituras, a realista e a subversiva. Trazendo a idéia dessas leituras para o seriado baseado no livro de Candace Bushnell, a que melhor se encaixa é a leitura subversiva, da qual não se pode tirar uma análise correta e completa do programa, pois existem diferentes interpretações de sua realidade.

4.3.1 Sex and the City (Ep.01, 1ª temporada)

Roteiro: Darren Star

Direção: Susan Seidelman

Data de Exibição EUA: 06/06/1998

Data de Exibição Brasil: 19/08/2002



Figura 1 – Ep. 01, 1ª temporada – Aniversário de Miranda Hobbes

O episódio piloto começa com Carrie - até então não apresentada ao público – narrando um encontro entre um típico solteiro bem-sucedido nova-iorquino de 42 anos, e uma jornalista inglesa, de trinta e poucos anos, recém-chegada à cidade. - *Foi amor à primeira vista*. Depois de duas semanas de encontros românticos, ele faz a seguinte pergunta: - *“Que tal conhecer meus pais na terça-feira à noite?”* Tudo seria normal, caso ele não tivesse feito essa pergunta no mesmo dia que levava a moça visitar uma bela casa que ele estava interessado em comprar. O jantar com a família dele não saiu e o solteirão desapareceu por longas duas semanas, sem nem retornar os recados da inglesa.

Elisabeth, a jornalista inglesa, diz a Carrie, em um café: *Na Inglaterra, procurar casa juntos é um sinal forte*.

Carrie, ainda narrando os fatos: - *Ninguém lhe havia contado que em Manhattan não há mais amor*.

Em seu apartamento, Carrie, está escrevendo sua coluna no computador, sobre essa “dramática” história e percebe que não há mais “bonequinhas de luxo”, não há mais inocência, hoje as bonecas trabalham, têm relações que querem esquecer o mais rápido possível, tudo se resume a fazer bons negócios e se auto-preservar. Espantada com sua constatação, Carrie exclama: - *como foi que isso aconteceu?* Há milhares de mulheres na mesma situação, hoje em dia elas viajam, pagam seus impostos, pagam U\$400 por um par de sandálias Manolo Blahnik e, mesmo assim, são solitárias.

Carrie interage com a câmera, falando diretamente pra ela: *Por que existem tantas solteiras incríveis e nenhum solteiro incrível?*

A partir desse momento ficamos sabendo que Carrie Bradshaw é uma colunista sexual do jornal New York Star e que tem como fonte de inspiração seus amigos solteiros e bem sucedidos de Manhattan: Peter Mason, Capote Duncan, Miranda Hobbes, Charlotte York e Skipper Johnston.

Durante a apresentação desses personagens, eles falam como são e como se sentem em relação as mulheres e aos homens de Manhattan. A falta de romantismo e como as mulheres de 30 (anos) acabam tornando-se mais exigentes. Logo após as constatações de como é difícil entender e agradar a mulher atual de Nova York (NY), somos levados ao aniversário de Miranda (30 anos), no qual estão presentes: Carrie, Samantha e Charlotte. Todas trintonas e solteiras.

Nesse momento somos apresentadas a quarta integrante das personagens principais: Samantha Jones, Relações Públicas de sucesso em NY e que tem uma vida sexual ativa com garotos mais novos. Segundo Samantha,

Se você é uma mulher de sucesso, você pode dar duro para conseguir uma relação ou sair por aí praticando sexo como os homens (...) sem sentimentos. Pela primeira vez na história de Manhattan as mulheres tem tanto poder quanto os homens, com o luxo de trata-los como objetos sexuais. Miranda ainda complementa: só que os homens dessa cidade não querem ter uma relação, mas se você só quer saber de sexo eles não gostam.

Carrie instiga as amigas perguntando onde está o romance, o namoro. Nesse momento só Charlotte manifesta a intenção de querer um homem para ter um romance, mas Carrie complementa dizendo que se o homem certo aparecer tudo muda de figura. As mulheres de NY estão desistindo do amor e galgando o poder? Para Carrie isso parece como uma idéia tentadora e decide investir nesse poder de ter relações sexuais sem sentimento. A “primeira vitima” é um ex namorado pelo qual ela vive tendo recaídas. Ela consegue ter uma tarde de sexo e não estabelecer um vínculo afetivo com o ocorrido – “transado como um homem”. Horas depois encontra o mesmo ex-namorado

em uma danceteria e ele diz que ficou feliz por Carrie ter entendido que dá pra se ter prazer sem ter relacionamentos. A partir desse momento, ela passa a não se sentir mais controladora e poderosa quanto antes.

Já Charlotte está tentando “fisgar” o solteiro mais cobiçado da cidade e para isso tentar agir impecavelmente sem cair na idéia de transar como homens, a partir daquele dia. Porém, ganha um balde de água fria, pois seu pretendente acaba por respeitar as intenções dela e resolve sair pra arranjar alguém que quisesse transar naquela noite, já que não seria com Charlotte.

Enquanto isso, Miranda tem um encontro com Skipper, amigo de Carrie, um dos poucos homens essencialmente meigos e românticos da cidade. Miranda não consegue acreditar que exista tal homem, e quando estava prestes a dispensá-lo, ganhou um beijo do tipo que só os garotos tímidos podem dar – de surpresa.

Quando Carrie imaginava que acabaria sozinha naquela noite, aparece Mr. Big, *homem-lindo-sem-aliança-no-dedo* com quem havia esbarrado horas antes, em sua limosine para oferecê-la carona. Nesse momento Mr. Big pergunta a Carrie com o que ela trabalha e ela responde que é um tipo de antropóloga sexual, que escreve para a coluna *Sex and the City* e está pesquisando sobre as mulheres que transam como homens – sem sentimento. O próprio Mr. Big diz que não é desses que simplesmente esquecem a mulher no dia seguinte e que se Carrie é assim, é porque nunca se apaixonou. A partir desse momento entramos no que será o relacionamento mais controverso e corriqueiro de todas as seis temporadas de *Sex and the City*. A paixão de Carrie Bradshaw por Mr. Big.

Neste episódio o “Amor e Sexo” estão compreendidos nas histórias centradas em Carrie e Samantha. A loira quarentona e fissurada em garotos mais novos, Samantha, é a personagem mais desinibida, despudorada e pode ser encarada como a personificação do sexo na série. Esse seu despreendimento com relação ao sexo, ao amor e aos homens, por vezes, assusta as próprias amigas. Adepta do sexo sem compromisso, ou seja, do

“transar como um homem”, Samantha não faz questão nem de lembrar o nome dos personagens masculinos com quem teve relacionamentos fortuitos. Seu pensamento e modo de agir demonstram todo o empoderamento da mulher frente ao homem no período hipermoderno. Podemos dizer que a maneira como Samantha encara seus relacionamentos faz parte do que Lipovetsky (1997) aponta como dinâmica individualista, que longe de encerrar as mulheres em si mesmas, faz com que elas apresentem uma maior exigência frente ao outro, e uma menor resignação para suportar uma vida a dois.

Samantha quando perguntada por Carrie sobre namoro e romance, responde: *Namoro, quem precisa disso?* Esse tipo de atitude da personagem demonstra que quando ela está com alguém, é só pelo prazer momentâneo, sem qualquer preocupação que isso possa vir trazer no dia seguinte. No primeiro episódio Samantha com todo seu ímpeto e desejo por não passar uma noite de sexta-feira sozinha, “ataca” Mr. Big na boate Chaos, fazendo uma proposta que demonstra bem o seu poder como mulher e profissional, dizendo que como é RP daquele empreendimento poderia levá-lo para um quatinho escondido para terem um tempo só pra eles. Porém, Big não aceita a oferta e ela acaba a noite com Capote Duncan.

Já a história centrada em Carrie, mostra como a antropóloga sexual, pretende descobrir se é possível fazer o que Samantha já faz há tempos, e dá certo, transar sem ter qualquer envolvimento sentimental com o parceiro. Carrie resolve avaliar essa nova maneira de encarar os relacionamentos, testando com um “ex”, por quem ela sempre tinha recaídas amorosas há mais de cinco anos. Seu teste deu certo, pois depois de tantos anos sendo apenas usada sexualmente, ela havia virado o jogo e usado a ele. Ela acaba por perceber que ela e tantas outras mulheres estão desistindo do amor e buscando o poder, ou podemos dizer a auto-realização sem ser co-dependente do sexo oposto.

“Comportamento” é a categorização que mais se aproxima da história vivida por Charlotte. Desde o momento que ela é apresentada aos espectadores, podemos visualizar seu comportamento antagônico a tudo aquilo que Carrie estava questionando e até ilustrando. Charlotte é a “antiquada” do

grupo, ela acredita que mulheres de sucesso assustam os homens, atualmente, e para conseguir fisgar algum, é necessário “*calar-se e dançar conforme a música*”. O que Charlotte pretende com esse pensamento é mostrar ao público do seriado, que todo o empoderamento dado à mulher nas últimas décadas, atingindo um grau de poder igualitário ao dos homens – nas grandes cidades – de nada adiantou. Se a intenção é conseguir um marido ou namorado, as mulheres devem se comportar como antigamente, quarenta anos atrás, pois os homens não evoluíram nos seus pensamentos e atitudes com a mesma velocidade que o gênero feminino nesse período. Portanto, Charlotte acredita que tem que dar duro para estabelecer um relacionamento em NY, onde a mulher não pode demonstrar todo o poder adquirido perante aos homens, ela deve tentar ser um tanto quanto submissa e “certinha” para ter alguma chance.

Por mais que essa, num primeiro momento, não seja uma atitude, comportamento, tipicamente pós-moderno, é demonstrado por Lipovetsky como normal, pois em seu livro *a Terceira Mulher* (1997), ele comenta que as desigualdades amorosas entre os sexos diminuíram substancialmente, visto que a vida amorosa não escapou ao trabalho de igualdade democrática, porém as assimetrias dos papéis sexuais não desapareceram e nem ficaram obsoletas (p.25). Porém, Charlotte em seu encontro com o solteiro mais cobiçado da cidade, tenta agir impecavelmente a noite toda, freando qualquer investida sexual de Capote Duncan e deixando claro sua intenção de encontrá-lo um outro dia, contudo, Capote não estava interessado em perpetuar relacionamentos, apenas ter uma aventura sexual naquela noite, por isso respeita a decisão de Charlotte e sai a “caça” na boate *Chaos* onde estavam Carrie, Samantha e Miranda.

A história centrada em Miranda também pode refletir o comportamento, Miranda é a personagem, que no início da série, está bem distante de sua feminilidade, desde sua maneira de vestir – normalmente com ternos e cores sóbrias – até seu pensamento com relação aos homens, pois para ela todos os homens são egocêntricos, não são merecedores de crédito. Até quando tenta estabelecer um relacionamento com alguém que lhe trate de forma

diferenciada – recitar poemas, levar para jantar, conversar – ela não gosta. Estar estabelecida – ter um relacionamento estável – com trinta e poucos anos, não faz parte do seu objetivo de vida. Depois de Carrie arranjar um encontro entre Miranda e Skipper, essa sabia que a amiga o odiaria, pois ela não acredita que existam homens meigos, como Skipper, e com certeza o acharia um idiota completo, como já achava todos os demais homens do mundo. Na boate Chaos, Miranda apresenta um humor ácido, nada a impressiona com facilidade. Ela se auto-deprecia quando vê as modelos lindas e magras que freqüentam o lugar, porém, Skipper tenta falar coisas que digam o contrário, ela não aceita, mas por mais que não queira demonstrar sente-se lisonjeada. Quando ele tenta aproximar-se sutilmente, ela o execra novamente, contudo sente que ele estava gostando dela mesmo com todo afastamento que ela propunha na conversa e nas ações. Na saída da Chaos, enquanto despediam-se, Miranda é pega de surpresa por um beijo de Skipper, o qual ela retribui, no entanto não deixa ele tomar as rédeas do momento e o agarra.

O “Consumo” neste primeiro episódio não dá indicativos da dimensão que irá tomar durante a temporada e, principalmente, durante os seis anos de série. Neste episódio piloto, as referências ao consumismo são internas, pois os figurinos das personagens deste primeiro episódio até o último da sexta temporada, baseam-se em “looks” emprestados de lojas de marcas mundialmente famosas, como: Roberto Cavalli, Prada, Dior, Gucci ou de novos estilistas que despontavam para o mercado internacional. Para contextualizar visualmente as personagens e sua evolução dentro das temporadas, temos que enfatizar o figurino das mesmas. Nesse início da série, Miranda, veste-se androgenamente, visual muito empregado nos anos 90 à mulheres que trabalhavam em profissões ditas masculinas, a fim de ganhar a credibilidade no mercado. Samantha sempre aparece com vestidos ou blusas bem decotadas em cores vibrantes ou no “pretinho básico”. Charlotte tem um figurino que relembra as mulheres dos anos 50, normalmente com *twin-sets* de cores pastel e o intocável colar de pérolas. Carrie é a mais *fashion* de todas, não há padrão definido para seu figurino, normalmente feito com as tendências de moda da época (anos 90). Os sapatos utilizados pelas personagens, principalmente por

Carrie, não são emprestados, mas sim, comprados pela produção, pois além de sua personagem, Sara Jéssica Parker também é aficcionada por sapatos, Manolo Blahnik em especial. Outro ícone de consumo desse episódio está na boate da qual Samantha é Relações Públicas. Esse novo empreendimento nova-iorquino é percebido como o lugar da moda entre os ricos, famosos e mais influentes da cidade, têm-se a impressão que para estar ali é necessário ser “alguém” em Manhattan ou ser indicado, como parece ser o caso de Skipper, amigo de Carrie e provável *affair* de Miranda.

4.3.2 Oh Come all ye faithfull (Ep.12, 1ª temporada)

Roteiro: Michael Patrick King

Direção: Mathew Harrison

Data de Exibição EUA: 23/08/1998

Data de Exibição Brasil: 04/11/2002



Figura 2 – Ep.12, 1ª temporada – as amigas fofocando no banheiro

Começa com Carrie narrando o encontro que Miranda estava tendo com um promissor dramaturgo católico. Miranda diz que não teria saído com ele se soubesse disso antecipadamente. “*Em Manhattan as pessoas não querem saber a religião de seus pretendentes assim como não querem saber com quantas pessoas já ficaram anteriormente*”. Carrie se assombra ao constatar que não conhece ninguém que seja religioso e freqüente templos, só conhece pessoas que freqüentam clubes de solteiros. E indaga: *Seria os relacionamentos a religião dos anos 90?*

Samantha a mais atéia a relacionamentos das quatro amigas, acabou por encontrar um homem com quem, pela primeira vez, não fez questão de chamá-lo para subir em seu apartamento e marcar um novo encontro depois. A partir daquele momento, Samantha acaba por se converter ao romantismo. Pela primeira vez ela havia tido uma conversa com um homem. E diz que deve tudo a Charlotte, por sempre dizer as “bobagens” de nunca dormir com um homem nos primeiros encontros. E pensava até em casar com aquele homem.

Charlotte se sentiu abalada em ver que Samantha poderia casar-se antes dela. Então Charlotte vai até uma vidente para que ela diga quando a personagem irá se casar, e ela não pode dizer, pois não vê casamento para ela.

No decorrer da temporada Carrie começa a ter um relacionamento não oficial com Mr. Big, já nesse último episódio da temporada aparecem mais juntos e com Carrie querendo participar mais da vida de Mr. Big. Esse interesse em participar mais da vida de Big, se dá a partir do momento que Carrie descobre que ele leva todos os domingos sua mãe a missa. Pensando em como aproximar-se da “sogra” e dessa “outra” vida que Big leva paralelamente ao relacionamento deles, nossa protagonista resolve que irá até a igreja no domingo seguinte. Então Mr. Big diz que ir a igreja é uma coisa apenas entre ele e sua mãe. Carrie sente-se rejeitada e fica desolada. Então Big a reanima fazendo uma proposta de viajarem juntos nas próximas semanas.

Samantha finalmente terá sua noite de sexo com o homem perfeito, mas para sua decepção ele não é bem dotado e acaba por decepcioná-la. Carrie resolve ir a igreja para espionar e ver quem é a mãe de Mr. Big.

Após a cerimônia Carrie vai se apresentar a mãe de Mr. Big, mas acaba sendo apresentada como a “amiga”. Big, acaba por pensar que Carrie o está testando, com esse interesse em conhecer a mãe dele e se tornar mais íntima na vida dele. Porém Big, diz que a mãe dele não precisa conhecer “mais” uma namorada dele. E que apresentará a namorada quando achar que está no tempo certo.

Neste episódio Miranda já está mais aberta e menos andrógena que no começo da temporada, ficando mais feminina. Carrie fica chateada por nunca ter sido mencionada para a Mãe de Big e ainda por ter sido apresentada como amiga, mesmo depois de meses de relacionamento. Tendo as férias como prêmio de consolação por não deixá-la entrar na vida dele.

Skipper reaparece no último episódio para reencontrar Miranda na danceteria do amigo Stanford (gay). Olhava para Skipper agora com outros olhos, agora estava atenta a um sexo sem culpa.

Samantha toma coragem e conta para as amigas que o homem que ela amava talvez não ame mais tanto, pois descobriu que tem um pênis minúsculo. E que para ela, tamanho é documento sim.

Charlotte estava obcecada em saber se um dia se casaria e mesmo procurando outras videntes, a única coisa que restava era a sua esperança que sim.

Carrie passou se questionando se tinha fé no “nós”. Fé que ele diria eu te amo. Ela precisava de um sinal de que eles dariam certo, de que ela era a mulher certa. Nem precisava dizer isso para a mãe dele. E Mr. Big não consegue dar nem um sinal de que ela era a mulher da vida dele, nem naquele momento. Então Carrie diz que não pode mais ficar com ele, mesmo o amando.

“Quando ele foi embora, eu chorei por uma semana. Então percebi que tenho fé. Fé em mim mesma e de que um dia encontrarei o cara certo e que ele terá a certeza que sou a mulher certa”, finaliza Carrie.

Neste episódio podemos observar que o “Amor e o Sexo” estão demonstrados na trama de Carrie e Samantha. Carrie está completamente apaixonada por Mr. Big, com quem tem saído há alguns meses, ela descobre que ele leva a mãe todos os domingos à igreja, e que essa seria a melhor hora para que Big a apresentasse para a mãe como sua namorada, contudo, Big esquiva-se da situação e a apresenta, simplesmente, como amiga. Carrie então

percebe que ainda não faz parte da vida de Mr. Big, do jeito que ela gostaria, continua sendo apenas uma amiga com a qual ele dorme e janta algumas vezes por semana, há meses. Essa situação é cada vez mais típica nos relacionamentos atuais, antes de qualquer oficialização, diante da sociedade, dos amigos e família, os relacionamentos passam por uma fase de teste, que antigamente era tida como o namoro e hoje é a fase do pré-namoro, o rolo, o ficante; essa fase de pré-namoro tem se intensificado e pode perdurar por semanas, meses, até mesmo anos, sem que nenhuma das partes tome uma atitude quanto a oficialização do relacionamento. Podemos ver essa situação como um dos maiores pontos a serem tomados pelo individualismo pós-moderno, pois a protelação de uma vida a dois, vem com as responsabilidades da mesma, essa preocupação com o outro e pelo outro é o que as pessoas não querem, todos estão preocupados com a sua realização profissional, pessoal e o momento. Vemos aqui, o reflexo da sociedade atual - quero ter alguém mas sem as encargos de estar com alguém - as pessoas querem só a parte boa, sem discussões de relacionamentos, sem juramentos de fidelidade, apenas alguém para curtir bons momentos.

Esse último episódio da temporada reflete para Carrie que Mr. Big é emocionalmente indispensável, porém a recíproca não é verdadeira. A história de Samantha mostra como o amor e o sexo devem andar juntos. A personagem mais velha do quarteto acredita que está apaixonada pela primeira vez, pois conheceu um homem maravilhoso e não teve a intenção de chamá-lo para subir ao seu apartamento, logo após levá-la para casa. Samantha conseguiu ficar duas semanas sem se comportar como uma predadora voraz de homens, pois descobriu que homens também podem ser ótimas pessoas com quem conversar, não apenas as amigas. Porém, ao ter sua primeira noite de amor, percebe que seu homem perfeito, não é tão perfeito assim, pois o tamanho do pênis de seu amado tem apenas sete centímetros. Ela se dá conta que ao contrário do que o ditado feminino popular diz, para ela tamanho é documento, sim! Samantha fica arrasada ao constatar que o provável amor de sua vida, nunca a daria uma vida sexual plena a qual ela estava acostumada, por isso, terminou tudo com James.

“Comportamento” está ligado a trama de Miranda, que neste episódio está se relacionando com, o que para ela deve ser, único homem religioso de Manhattan, e pior, ele é católico. Para Miranda, estar com um católico é a coisa mais surreal que poderia acontecer em sua vida, ela ainda comenta *“Eles deveriam vir com uma placa”* – para que jamais ela comete-se esse erro novamente. Miranda faz parte dos solteiros nova-iorquinos que nunca querem saber a religião com quem estão saindo, assim como nunca querem saber quantos parceiros essa pessoa teve antes daquele momento. Simplesmente há um medo, Miranda estabelece esse medo com a religião católica de Thomas, por esse não manter uma linha lógica e racional para seus atos, deixando-se levar por atitudes baseadas na religião e no etéreo.

A racionalidade de Miranda, não está ligada apenas a uma religião que não a sua – até porque, ela dá sinais durante a trama de ser atéia – essa maneira de rechaçar alguém com convicções religiosas tem uma ligação com seu modo de ser e com o mundo do trabalho a qual está ligada. Miranda como uma advogada, hipermoderna, não deve e não pode deixar-se levar pela religiosidade alheia, ela é sujeito da própria existência, faz parte da manifestação da nova dinâmica individualista, ou seja, ele também deveria estar preocupado com sua satisfação pessoal e não com que Deus pode pensar de suas atitudes. A religião vem sendo tema de descrédito durante anos e na série não é diferente.

Carrie alertada por Miranda percebe que nenhum solteiro que ela conhece freqüenta igrejas ou templos, apenas clubes de solteiros. Os relacionamentos tornaram-se a religião dos anos 90. Quando Miranda sabe que Mr. Big vai à igreja e leva a mãe todos os domingos, ela logo vê isso como algo muito errado com o pseudo-namorado de Carrie. Ela acredita que todas as religiões, seja ela presbiteriana, católica, budista, episcopal, todas só existem para arruinar a vida sexual das pessoas, já que sempre pregam o sexo como impuro, a não ser para fins reprodutivos. Uma pitada da categoria comportamento podemos notar quando Mr. Big convida Carrie para viajar ao Caribe, depois de tê-la “impedido” de ir à igreja com ele e sua mãe. Porém, Carrie diz que não tem como pagar a sua parte na viagem, então Big avisa que

pagará a parte de Carrie e que essa poderá pagar a ele, na volta, um drinque resolveria a questão.

As mulheres do final do século XX e início do século XXI tomaram as rédeas de suas vidas e de seus gastos, devido sua independência profissional, nada mais é pensado em conjunto, tudo é feito na base da divisão. Ter as contas pagas por algum homem, atualmente, é encarado apenas como um ato lisonjeiro do parceiro, não mais como uma obrigatoriedade. Normalmente, mulheres que são bem sucedidas profissionalmente acabam por evitar qualquer intromissão da figura masculina nos seus gastos, pois ao aceitar que suas contas sejam pagas por homens elas sentem-se menos independentes e poderosas – resquícios do feminismo, bem presente na primeira temporada do programa.

O “Consumo” aparece no episódio referenciado por Carrie, quando esta está na frente da igreja presbiteriana do *east side* e se depara com os trajés usados pelas senhoras e senhores que vão à missa aos domingos. Todos vestem-se com roupas de marca: Valentino, Escada, Oscar de la Renta. Ela então indaga-se: *como Deus e moda combinam tão bem?* De repente ela percebe que Mr. Big também vai à igreja aos domingos e que este veste um perfeito Armani. As referências às marcas famosas sempre estão e estarão em voga nos episódios de *Sex and the City*, seja pelo próprio figurino utilizado, como por referências explícitas no texto das personagens principais, como é o caso da *season finale* da primeira temporada.

4.3.3 Take me out to the Ballgame (Ep.1, 2ª temporada)

Roteiro: Michael Patrick King

Direção: Allen Coulter

Data de Exibição EUA: 06/06/1999

Data de Exibição Brasil: 11/11/2002



Figura 3 – Ep. 1, 2ª temporada – Jogo do NY Yankees

A *season premiere* retoma exatamente as histórias no ponto que foram terminadas na temporada anterior. Carrie está sofrendo por Mr. Big, o qual ela mesma dispensou; Samantha ainda tenta se convencer que conseguirá ser feliz com James – o namorado de pênis pequeno; Charlotte está na sua busca por um homem bom e interessante e Miranda, não agüenta mais as amigas falando sobre namoros.

Miranda e Charlotte vão até a casa de Carrie para tirá-la da prisão que ela mesma se colocou, após o término do relacionamento com Mr. Big. Charlotte diz que até entende a amiga e sua fossa, pois só se passou um mês do término do relacionamento e no “Manual Charlotte para fins de relacionamentos” consta que: *“Leva-se a metade do tempo do namoro, para se esquecer alguém; Você precisa sofrer muito, chorar e pensar o dia todo no que mais odiava nele, para conseguir superar”*.

Miranda acha que Carrie já sofreu o bastante e está na hora de voltar ao jogo – abrir-se para novos relacionamentos – e que ela não deve se encerrar em casa só porque Big mora na mesma cidade e no mesmo bairro. Carrie deve superar assim como a própria Miranda superou uma separação traumática quando Eric – a maior paixão de sua vida – trocou-a por outra.

As três amigas saem para encontrar Samantha e irem a um local, até então, só sabido por Miranda, o jogo dos *Yankees* (time de baseball de Nova York). Miranda é torcedora e fã dos *Yankees*, Carrie apenas gostava de estar em um dos poucos lugares que Rodolf Giuliani, prefeito de NY na época,

permitia que se bebesse e fumasse às duas horas da tarde, as demais estavam pela companhia e pela bebida.

Enquanto isso, Carrie comparava sua vida amorosa com um jogo de baseball, pois morava em NY há dez anos e havia tido cinco namoros, sendo um sério e todos terminados. “*Se eu jogasse bola, eu jogaria muito mal*”. Na seqüência, a bola de uma *home run* atinge as cadeiras bem onde as quatro amigas estavam e Carrie pega a bola. Utilizando de sua credencial de jornalista, elas têm acesso aos vestiários para conseguir que a bola seja autografada pelo no jogador dos *Yankees*.

Miranda, ao ver o novo jogador dos *Yankees*, diz: “*Sou uma grande fã dos Yankees e sou advogada*”, então o novo *Yankee* responde: “*Se eu não assinar a bola, você vai me processar?*”. Miranda fica sem graça e diz que não sabe por que disse aquilo e o novo *Yankee* diz que assinará a bola para a amiga dela. Carrie, influenciada pelo álcool das cervejas, resolve convidar o novo jogador do *Yankees* para ir com ela a festa da grife *Dolce & Gabbana*. Miranda disse que queria que Carrie voltasse ao jogo, mas não com um jogador de baseball, esperava que ela saísse com algum chato qualquer, para ela: “*Ninguém supera um trauma emocional com um novo Yankee*”.

Após passada a euforia da cerveja, Carrie começa a refletir sobre as regras para superação de um rompimento. Neste momento temos a inserção de alguns depoimentos sobre a situação: um garoto de vinte e poucos anos, uma mulher de trinta, um jogador de baseball e uma senhora que vende amendoins. No decorrer da segunda temporada essa dinâmica de relato de terceiros será extinto da série e passará a contar, apenas, com relatos e fatos referentes às personagens principais.

Antes de sair para a festa *Dolce & Gabbana* com o seu acompanhante *Yankee*, Carrie acha uma foto dela e Big e cria a sua primeira regra para separações: “*Destrua todas as fotos que ele saiu bem e você parece feliz*”.

A festa estava um sucesso, cheia de pessoas interessantes. Charlotte estava acompanhada de um grande executivo do Jazz, era quase o parceiro

perfeito para a amiga “certinha”, o único problema é que ele tinha um mau hábito – coçar os testículos em público.

Carrie cria um segundo mandamento da separação: - Minta. Para ela deve-se mentir para demonstrar que não se importa e que não foi pela possibilidade de ver o “ex” na festa mais *fashion* da cidade que convidou o novo jogador dos *Yankees* e que gastou uma fortuna no vestido. Depois que Big não apareceu na festa, ela decidiu conhecer seu acompanhante. Após um mês do término do namoro com Big, Carrie beija outro homem.

No encontro matinal de todo sábado com as amigas, Charlotte descobre que Carrie está nas páginas do jornal em uma foto bem grande ao lado do novo *Yankee*. Samantha diz que o vestido foi caro, mas quando Big vir a foto, vai morrer e que era óbvio que Carrie estava usando o jogador para causar ciúmes no ex-namorado. Miranda interrompe a conversa, pois quer mostrar seu novo Palm Top, ela não agüenta mais falar sobre relacionamentos, mas as três amigas não conseguem mudar de assunto e ela se irrita:

Por que quatro mulheres inteligentes só sabem falar de namorados? Somos como colegas com conta no banco. E nós? O que pensamos, sentimos ou sabemos? Meu Deus! Será que é sempre tudo sobre eles?

Com esse desabafo, Miranda fala para as amigas que só devem ligar para ela se tiverem outra pauta para as conversas. Após a saída de Miranda Hobbes, todas se sentem culpadas por serem bobas e só falarem de homens.

A regra número três da separação, segundo Carrie: “*Se não estiver emocionalmente preparada, não entre em nenhuma loja*”. A “*sexpert*” foi às compras e gastou mais do que deveria, como sempre, com suas roupas e sapatos de grife.

Samantha tomada pela emoção do jogo de baseball, resolve não desistir e treina James para conseguir uma melhor apresentação sexual. Mas nem toda dedicação de treinadora foi suficiente, ela perdeu o jogo.

Enquanto isso, Charlotte, que estava saindo há três semanas com o executivo do Jazz, achava que poderia diminuir o problema dele – tocar-se em público – dando de presente uma cueca boxer. Mas o parceiro achou aquilo uma afronta, já que nem haviam tido relações sexuais: *“Antes as cuecas, depois você resolve mudar para cá, só falta eu descobrir que você odeia a minha música”*. Assim terminou o namoro de Charlotte e ela o esqueceu na metade do tempo que ficaram juntos, uma semana e meia.

Miranda, depois da briga com as amigas, foi passear pela cidade, para esquecer, mas naquele dia viu o ex-amor-de-sua-vida, Eric, com a mulher pela qual ele a havia trocado, passeando felizes pelo parque. Hobbes fez questão de se esconder para não ser vista pelos dois e saiu correndo.

Carrie está tendo um segundo encontro com Joe, novo *Yankee*, quando cria a quarta regra da separação: nunca deixe de pensar no ex em nenhum momento, porque quando tu desistir, ele aparecerá. Big aproxima-se deles, Carrie se sentia bem, estava bonita e principalmente, com o novo *Yankee*. Big diz a Carrie que sabe quem é seu acompanhante da noite e que a viu no jornal e que estava mais bonita do que nunca. Com essa frase arrebatadora, Big afasta-se e deixa Carrie completamente sem chão. Joe a leva em casa, porém quando se aproxima para dar um beijo de despedida, Carrie não agüenta e chora, ela descobre que não está pronta para sair com outra pessoa, ainda.

Para desabafar, Carrie liga para Miranda para se encontrarem. Carrie conta o que acontece e Miranda diz que a entende, pois mesmo após dois anos de separação de Eric, ela havia se escondido dele na rua, então Bradshaw tinha todo direito de levar o tempo que quisesse para se reconstruir emocionalmente.

A quinta e última regra da sobrevivência pós-separação é: *“Não importa quem partiu seu coração ou quanto tempo levará para curá-lo, você nunca poderá superar isso sem seus amigos”*.

O “Amor e Sexo” estão presentes neste episódio pelo final da relação de Carrie com Mr. Big e pela trama de Samantha (Sam) e James. Samantha

Jones faz parte das poucas mulheres que consideram a relação sexual como uma simples atração física, uma pura troca de prazeres. Porém, por mais que a Relações Públicas de *Sex and the City* seja despudorada, neste episódio ela dá sinais do que Lipovetsky (1997, p.32) chama de “erotismo sentimental”, ela está gostando de James e por esse motivo faz de tudo para aliar satisfação sexual ao empenhamento sentimental. As mulheres contemporâneas ao desdramatizarem a libido, tornaram-se mais rigorosas com a sua realização sexual. Esse é um dos motivos por Sam tentar empregar em sua relação com James o uso do vibrador, já que apenas o namorado não estava conseguindo satisfazê-la. Por mais que seja menos nítida que no passado, a partilha sexual dos papéis afetivos não desapareceu: enquanto as mulheres continuam propensas a associar o sexo ao sentimento, os homens encaram a sua dissociação com uma extrema facilidade (ibid, p.33). Essa partilha está referenciada no episódio, quando Carrie, não conseguiu beijar Joe – novo jogador dos Yankees – após encontrar com Mr. Big, pois não dissociou sua conduta sexual, de sua conduta sentimental, já Big pareceu não se importar que Carrie estivesse em companhia de outro homem que não ele.

Com relação ao “Comportamento”, temos a aversão de Miranda pelos assuntos amorosos e sexuais que pautam as conversas entre as quatro amigas e sua paixão pelo baseball. Por mais que se pregue na sociedade hipermoderna a simetria entre os sexos, não foi possível, ainda, alcançar tal democratização.

Mesmo que o processo igualitário tenha conseguido levar a uma androginia cada vez mais destacada, observa-se que a diferenciação sexual permanece, como se existisse mesmo um eterno feminino [...] o que não exclui o princípio de autonomia individual das mulheres [...] a nova permanência do feminino surge não como mera “remanescência”, mas como reinvenção da tradição pelas próprias mulheres, uma reciclagem do passado na ordem livre da modernidade individualista (LIPOVETSKY, 2004, p.119).

Essa passagem de Lipovetsky ajuda a visualizar alguns aspectos sobre o comportamento feminino atual, no que tange o percurso igualitário entre os sexos. Assim como a ruiva do seriado, a cada dia mais mulheres, principalmente jovens, tem se interessado por esportes, seja praticando-os ou assistindo-os, essa aproximação com o universo dito masculino é apresentado

no seriado por uma mulher que segue o estereótipo andrógino: cabelos curtos, ternos sóbrios e roupas largas para os finais de semana. Neste momento podemos verificar que o seriado ainda teria motivos para ser taxado de feminista, pois não retrata a mulher que gosta de esportes, como feminina e sim, como uma mulher que busca estar em pé de igualdade com o homem. Quando Miranda apresenta-se ao novo jogador do *New York Yankees* como fã e advogada, ela inconscientemente está fazendo uma autopromoção de sua seriedade e do seu poder, por mais que possa parecer deslumbrada naquele momento, normalmente ela não agiria daquela forma. Por mais que Miranda tenha se exaltado e até ridicularizado os assuntos tratados pelas amigas, como assuntos de meninas de colégio, que só sabem falar sobre seus relacionamentos, ao final do episódio ela entende que não há como se desvencilhar desses assuntos quando se é mulher. Lipovetsky (1997) afirma que por mais que as mulheres queiram, por vezes, se livrar do sentimentalismo, elas não conseguem, pois conservam um elo privilegiado com o amor. As mulheres gostam de falar entre si da sua vida íntima, que elas analisam, interpretam e dissecam até à exaustão.

“Consumo” aqui representado pela trama de Carrie e Charlotte. A morena foi até a loja de departamentos mais chique de Nova York – Barneys – apenas para comprar uma cueca para seu novo namorado. Enquanto Carrie gasta uma fortuna em um vestido para ser usado na festa mais *fashion* de Manhattan, da grife *Dolce & Gabbana*, apenas para fazer ciúme ao ex-namorado, caso esse estivesse lá. Outro momento que o consumismo fica muito aparente é quando a colunista enfatiza que não se deve sair para fazer compras se estiver emocionalmente despreparada, ela volta carregada de sacolas de marcas famosas. Lipovetsky (2004) vê esse despreparo emocional aliado ao consumismo intrínseco a hipermodernidade, absorver e integrar parcelas cada vez maiores da vida social, pois o hiperconsumo se dispõe em função de fins e de critérios individuais, atuando segundo a lógica emotiva e hedonista que faz com que cada um consuma antes de tudo para sentir prazer, mais que para rivalizar com outrem. Carrie com esse seu ímpeto consumista nada mais é que a representação de parte da sociedade feminina pós-

moderna. Segundo dados do Instituto de Psiquiatria da Universidade de São Paulo (USP)²⁴, de 2% a 8% da população mundial é incapaz de controlar o impulso por comprar, o que torna o ímpeto uma patologia, dessa porcentagem, quatro em cada cinco viciados em compras são mulheres. À medida que os indivíduos ficam entregues a si mesmos, evidenciando-se sua fragilização, tornam-se mais suscetíveis a lógica consumista desenfreada que a hipermodernidade prega.

4.3.4 Ex and the City (Ep.18, 2ª temporada)

Roteiro: Michael Patrick King

Direção: Michael Patrick King

Data de Exibição EUA: 03/10/1999

Data de Exibição Brasil: 10/03/2003



Figura 4 – Ep. 18, 2ª temporada – Carrie e Mr. Big

Durante a segunda temporada podemos ver as primeiras mudanças no comportamento de algumas das nossas personagens principais. Carrie volta para Mr. Big, agora com um namoro “oficial” que dura seis episódios. Após o término do namoro com a colunista sexual, Mr. Big volta de sua viagem à Paris com uma nova namorada e bem mais nova. Charlotte começa a livrar-se de certos padrões romanescos com relação aos homens. Miranda conhece Steve,

²⁴ SEKEEF, Gisela. Comprar, comprar, comprar. Revista Veja, São Paulo, maio. 2006. Edição especial Mulher.

um barman amoroso e carismático, com quem começa a ter encontros regulares. Samantha desistiu do amor por James e voltou a sua vida sexual normal, ou seja, sem um parceiro fixo.

A trama do último episódio da segunda temporada é centrada em como lidar com ex-namorados. Miranda quando o assunto é ex-namorado, faz o gênero “Não deu certo, suma da minha vida”. É exatamente o que ela faz quando vê Steve vindo em sua direção na rua. A ruiva, simplesmente, apavora-se e sai correndo levando Carrie junto.

Em mais um amistoso *brunch* entre as quatro personagens. Elas tentam descobrir se é possível ou não ser amiga de ex-namorado. Samantha e Charlotte concordam com Miranda, que não se pode ser amiga do “ex”. Para Jones: “mulheres são para amizades e homens são para transar”, já Charlotte diz que não precisa da amizade de ninguém que não quis ficar com ela. Carrie acredita que é possível ser amiga do “ex” mesmo não conseguindo ser de Mr. Big. Segundo ela, o amor que sentes por uma pessoa não pode, simplesmente, desaparecer, deve ir para algum lugar.

Miranda estava em casa lendo jornais quando Steve chega para conversar com ela. O garçom não gostou de ver Miranda fugindo e se escondendo dele, no outro dia, e diz que ela feriu os seus sentimentos com aquela ação. Hobbes fica chateada por tê-lo deixado e diz que mesmo não sabendo lidar com ex-namorados, sentiu saudades dele e da convivência que tinham. Steve diz a ela: “*Não é porque não deu certo que não podemos jantar juntos*”. Miranda concorda.

Carrie acha um vestido de 1988, perdido em seu armário e decide ligar para seu “ex” Mr. Big. Porém, para sua surpresa, a atual namorada de Big – aquela que Bradshaw insiste em não chamar pelo nome, somente por adjetivos depreciativos – atende ao telefone. Carrie desliga imediatamente, mas liga em seguida, agora Big atende. Ela pergunta a ele se seria uma boa idéia pararem de se ignorar e se tornarem amigos e para que isso viesse a ser uma realidade, marcam um almoço.

Chegando ao restaurante, ambos estão muito nervosos, mas depois de alguns whiskys e cosmopolitans, tudo está ótimo, até que Carrie se auto-boicota: “OK, me fale da moça! É o que os amigos fazem, falam de relacionamentos”. Quando Big vai falar, Bradshaw, diz que é melhor só falarem de relacionamentos, quando esses forem sérios de verdade. Big, faz uma pausa dramática, e diz: “Carrie, esse é sério. Nós estamos noivos”. Com essa informação, Carrie começa a ter um ataque histérico no meio do restaurante:

Como assim, noivos? Você odeia compromissos! Você me disse que nunca se casaria novamente [...] Você brincou comigo durante dois anos e agora vai se casar com uma garota de 25 anos depois de cinco meses!

Carrie sai gritando pelo restaurante e Big vai atrás dela. Ela diz que a culpa daquilo tudo é de Big, pois queria se tornar amiga dele, mas vai ser impossível, portanto ele que fique noivo e se case e nunca mais se preocupe com ela, pois ela ficará bem. Carrie vai embora.

Samantha sai com o Sr. Atrevido, homem que havia abordado-a na frente da loja da Prada. Já no quarto de Sam, antes de tirar a roupa, o Sr. Atrevido avisa Jones que ele é muito bem dotado e que a maioria das mulheres não o agüentam e têm medo dele. Samantha acredita que não terá problema com isso, mas descobre que tem. Depois de contar a situação para Carrie, a amiga declara: “Mas se você brigou com James porque era pequeno demais e esse cara é grande demais. Quem você acha que é?”. Samatha diz que só está procurando o homem certo.

Miranda e Steve estão voltando do jantar da amizade que haviam estabelecido. Steve agradece pelo jantar e Miranda agradece por ele ter a deixado pagar a conta e ele diz que isso é coisa de amigo. Na hora da despedida, Steve, beija a ruiva e ambos acabam na cama, mais uma vez. O garçom começa a questionar se eles haviam brigado por bons motivos, segundo ela, haviam sido razões suficientes: dinheiro, horários, objetivos. Então Steve pergunta se depois daquele dia, o que seria dos dois e Miranda informa que será só amizade, mas uma amizade com sexo, nada mais.

Samantha tenta novamente encarar o Sr. Atrevido na cama. Para escalar esse Monte Everest em forma de gente, Jones fez duas sessões poderosas de Yoga e fuma a melhor maconha que havia em Manhattan. Mas, mesmo assim, não conseguiu agüentar e, pela primeira vez, Samantha se tornou amiga de um homem.

Mr. Big, liga para Carrie para pedir desculpas e dizer que nunca a machucaria de propósito. Carrie pede desculpas por ter reagido daquela maneira ao saber do noivado, mas acredita que era o choque que ela precisava ter para poder esquecê-lo e seguir em frente. Ela resolve dizer que espera que Big e Natasha (a noiva de 25 anos) sejam muito felizes, o “ex” pergunta se ela está falando aquilo de verdade, Carrie diz que não, mas que um dia será de verdade e que espera em breve poder, realmente, encontra-lo para beberem como amigos.

No dia seguinte, Carrie recebe o convite do noivado de Big e comenta com as amigas. Ela se convence de que ela e o “ex” nunca foram amigos, eles eram outra coisa, alguma coisa que não conseguiu acabar em uma festa de noivado no Plaza. E a pergunta que toda mulher se faz quando é trocada por outra, vem à tona: *“Por que ela?”*.

Miranda então diz que isso é muito Hubbel e todas concordam. No filme *Nosso amor de ontem*²⁵, Hubbel é apaixonado por Katie, uma mulher complicada e de cabelos cacheados. Katie era louca por Hubbel, mas os dois não acabam juntos no final. Hubbel termina tudo com Katie para se casar com uma “garota comum”. Na última cena, Katie vê seu grande amor na porta de um hotel acompanhado da “garota comum”. Ela se aproxima e diz: “Sua garota é adorável, Hubbel.” Sobe a música e o filme termina. Carrie adora essa cena e talvez a lembrança do filme tenha feito com que ela se aproximasse do hotel Plaza no horário do *brunch* de noivado de Big. Ao ver Carrie, ele vai falar com ela. Bradshaw quer saber por que ele não a escolheu. *“Não há um motivo, as*

25 Filme de 1973, dirigido por Sidney Pollack e estrelado por Barbra Streisand e Robert Redford.

coisas foram ficando difíceis”, ele diz. Então, Carrie reproduz a cena do filme, com Big dizendo: “*Sua garota é adorável, Hubbel*”, Big não entende e ela vai embora. Ao se afastar, ela se dá conta que talvez algumas mulheres precisem ser livres até encontrarem alguém tão selvagem quanto elas para correr ao seu lado. Carrie é uma dessas mulheres. E certamente Big não é esse tipo de homem.

Durante a segunda temporada de *Sex and the City*, o “Amor e Sexo”, aparecem principalmente pela história protagonizada por Charlotte, que se vê livre de certos padrões que vinha seguindo desde a primeira temporada. Agora a morena convida homens para sair, descobre que é possível ter, o que as amigas chamam, um “parceiro de cama” – aquele homem que só visita a mulher quando essa está precisando de uma transa sem sentimentalismos. Mesmo sendo a mais romântica e avessa a certas “modernidades” com relação ao sexo e ao amor, Charlotte é a representação do liberalismo sexual contemporâneo, que segundo Lipovetsky (1997, p. 32), não fez tábua rasa do passado, mas antes reconduziu o amor como fundamento privilegiado do *eros* feminino. No último episódio desta temporada, podemos encontrar pontos a serem categorizados como “amor e sexo” nas tramas de Samantha e Carrie.

A parte sexual fica restrita a Samantha, a Relações Públicas, está a procura do seu homem certo, pois teve problemas com homens com pênis pequenos e com pênis grandes, mas em uma segunda leitura do texto da personagem Samantha, podemos conceber que essa busca pelo homem certo não está, apenas, condicionada ao órgão sexual masculino, mas também ao relacionamento que poderá estar agregado a esse. Aqui podemos fazer um paralelo com a idéia de cultura paradoxal que vivemos, onde tudo está dividido entre excesso e moderação, porém os indivíduos continuam buscando o caminho do meio, tentando conciliar sua vida sexual com sua vida amorosa.

Já a história de Carrie está ligada a essa categorização pelo viés do “Amor”, já que vimos como ela tenta se posicionar em relação ao noivado do grande amor de sua vida – Mr. Big. A mulher contemporânea é altamente contraditória assim como as ações de Carrie, pois ela está inserida na

continuidade do imaginário tradicional que vota a mulher à dependência do outro, representado aqui por Carrie querendo estar no lugar de Natasha e ser noiva de Big e, por outro lado, abre a via a um reconhecimento da autonomia feminina, à posse de si mesma, onde a valorização do eu e a intensificação da vida subjetiva é uma exigência da hipermodernidade. No final do episódio a colunista percebe que se tivesse no lugar de Natasha, ela sofreria com o “auto-aniquilamento do eu”, que sempre é associado ao culto feminino do amor, por esse motivo se diz uma mulher selvagem que ainda não está pronta para ser domada e por algum momento valoriza a sua solteirice e reinterpreta o valor atribuído ao amor.

O eixo “Comportamento” está representado por Samantha no último episódio da temporada quando ela aparece fumando um cigarro de maconha, momento novo para a série de TV. Enquanto o público já havia se acostumado com as cenas de sexo, aparece pela primeira vez a referência às drogas, entretanto a maconha não está inserida como algo censurável, mas sim, como prerrogativa hedonista do bem-estar, ligada ao imperativo do gozo e da fruição das sensações imediatas. Sam Jones demonstra ser uma colecionadora de sensações, um hábito representativo da pós-modernidade consumista, segundo Bauman (2001) e Lipovetsky (2004). No decorrer da segunda temporada, especificamente no episódio dezessete, temos como linha mestra da história as diferentes inquietações ou não, entre mulheres de 20 anos e mulheres de 30 e poucos anos. No referido episódio, Carrie diz uma frase que serviria como resposta para todas as telespectadoras mais novas da série, que se sentiam ou se sentem nas mesmas encruzilhadas que a vida de mulher independente contemporânea lhes traz. *“A única coisa pior que ser solteira aos trinta é ser solteira aos vinte anos.”* Com essa frase podemos perceber que a geração pós-feminista abarca mulheres de quinze, vinte, trinta ou quarenta anos, pois a inquietação da solteirice não está encerrada em uma faixa etária.

A trama de Miranda pode ser vista pela ótica do “Comportamento”, pois demonstra como Steve é o emocional e Miranda a racional na relação dos dois. Essa diferenciação comportamental está incutida no plano da democratização da simetria dos gêneros que vem se estabelecendo há algumas décadas. As

desigualdades amorosas entre os sexos ficaram reduzidas e por vezes até invertidas como no caso do episódio dezoito de *Sex and the City*. Lipovetsky, em seu livro sobre a Terceira Mulher, diz que a época contemporânea veio pôr fim ao lirismo sentimental que os homens eram obrigados utilizar para conquistar uma mulher, "... atualmente, lisonjas superlativas ridicularizam mais o pretendente do que lisonjeiam a mulher" (1997, p.50). Esse é exatamente o caso de Miranda, ela não suporta declarações de amor e gestos meigos, como pudemos evidenciar com Skipper na primeira temporada e Steve na segunda temporada. Esses dois personagens masculinos, diante de Miranda, expõem a pseudo inversão das divisões sexuais quanto ao comportamento emocional e amoroso atual. O empoderamento feminino é visível quando Hobbes agradece por Steve tê-la deixado pagar a conta do restaurante.

Com relação ao eixo "Consumo", temos poucas representações durante esse último episódio, atendo-se a Carrie e sua indignação consigo mesma por ainda ter no armário um vestido que está fora de moda há mais de vinte anos e sua ida a um estábulo, acompanhando Charlotte, com sapatos de mais de trezentos dólares. Já durante os demais episódios da temporada em questão, podemos relacionar a ida das quatro amigas à Hamptons (praia onde só veraneiam ricos e famosos de Manhattan), os erros de moda que elas cometiam quando tinham 20 anos de idade (episódio 17) e as aulas de yoga que faziam juntas. As práticas de yoga que as quatro amigas tinham podem ser relacionadas como um momento consumista da série, pois é a moda do corpo. Os meios de comunicação sejam eles especializados no feminino ou não, pregam o culto as mulheres magras e o terror das marcas da idade. As aulas de yoga chegaram ao ocidente como a solução para alcançar o corpo perfeito sem malhação e tornou-se moda quando apenas os artistas e famosos faziam as aulas.

4.3.5 Where's the Smoke (Ep.01, 3ª temporada)

Roteiro: Michael Patrick King

Direção: Michael Patrick King

Data de Exibição EUA: 04/06/2000

Data de Exibição Brasil: 24/03/2003



Figura 5 – Ep.01, 3ª temporada – Carrie sentada na escada do apto

Charlotte, Miranda e Samantha foram de balsa até Staten Island como acompanhantes de Carrie ao “Concurso dos Modelos do Calendário do Corpo de Bombeiros de Nova Iorque”, no qual a colunista, uma *“celebridade de segundo escalão”*, faria parte do júri. Como o local escolhido para o concurso não fazia o estilo de Charlotte, ela nem se preocupou em procurar algum homem do seu nível e passou a noite virando várias doses de um desconhecido drinque chamado *“Ice Tea Staten Island”*. Somente na hora de ir embora, Carrie e Miranda notaram que Charlotte estava completamente bêbada, e havia perdido toda aquela compostura de moça bem-educada. Como era de se esperar, Samantha conseguiu fisgar um bombeiro musculoso para apagar seu incêndio. Na balsa de volta para Manhattan, Charlotte, gritava para quem quisesse ouvir que iria conhecer o cara perfeito e ainda naquele ano se casaria. Ao mesmo tempo agarrava em Carrie e perguntava com certo ar de desespero onde estaria esse homem perfeito.

Na manhã seguinte, durante mais um café da manhã em grupo, Samantha, Miranda e Carrie estão falando como os bombeiros são maravilhosos, as fantasias que estão ligadas a esse estereótipo e Charlotte percebe que *“toda mulher solteira quer ser salva”*, por isso acha os bombeiros

fantásticos. Com essa frase ela assume a insatisfação com sua vida de solteira e diz que não agüenta mais esperar o príncipe encantado, e a partir de agora esse será seu projeto de vida, encontrar o príncipe para casar.

Carrie resolve escrever sua coluna baseada no que Charlotte havia dito naquela manhã. Ela traça uma comparação entre contos de fada e as mulheres atuais:

E se o príncipe não tivesse aparecido? A Branca de Neve iria dormir para sempre? Ou um dia teria despertado, cuspido a maçã, arrumado um emprego e um plano de saúde e engravidado graças a um banco de esperma? [...] As mulheres só querem ser salvas?

Miranda finalmente irá realizar sua cirurgia para corrigir a miopia. Seu oftalmologista explica que ela precisará de auxílio para voltar para casa depois da operação, pois estará sonolenta e com a vista embaçada. A advogada conta a Steve que fará tal cirurgia e que o médico recomendou que alguém a ajudasse, porém ela se sente autoconfiante e diz que se precisar de ajuda pedirá à Carrie, que é sua amiga. Steve então pergunta o que ele é na vida dela, Miranda responde que ainda não decidiu sobre isso.

Charlotte e Carrie estão em um bar mais apropriado ao gosto da amiga morena, onde ela tenta encontrar seu príncipe encantado. Enquanto ambas são importunadas por um homem – daqueles inconvenientes e com cantadas sem graça – surge Arthur – *gentil, meigo, bonito, um ótimo corretor e que morava entre a Madison e a Quinta avenida* – afastando o chato com um belo soco. A *marchand* vai às nuvens quando ele a resgata das garras daquele inconveniente. “*Os príncipes encantados existem*”.

No dia do concurso em Staten Island, Carrie, havia conhecido um político charmoso, Bill Kelley, que estava entrando na disputa para as próximas eleições em NY. O político, usando toda sua lábia, havia conseguido, no dia do concurso, que Carrie dissesse onde morava, dias depois, ele usou a informação. Carrie estava voltando de suas compras habituais, nas quais estourava o limite do cartão de crédito - “*Sem homens à vista, resolvi salvar meus tornozelos de uma vida chata, comprando mais pares de sapatos Jimmy*

Choo do que devia.” - quando avista Bill esperando-a na porta de casa. Ele convidou-a para acompanhá-lo a um evento político em Staten Island, novamente, ela não precisava responder, ele a esperaria na porta de casa.

No dia da cirurgia a laser de Miranda, Carrie não pode ajudá-la, pois tinha uma matéria para entregar. Miranda, mesmo sem Carrie, não chamou Steve e resolveu fazer tudo sozinha. *“Quem quer um homem para segurar sua mão quando existem táxis e pincel atômico para anotar números de emergência.”*

Enquanto Miranda estava sendo operada, Charlotte estava almoçando com seu príncipe encantado. Contudo, o sonho dela se desfez depois que Arthur avançou em um rapaz que havia esbarrado na cadeira dela, e então ela pode perceber que ele não estava interessado em salvar mulheres; o queria mesmo era brigar, mostrar sua masculinidade.

Carrie avisou Steve, sem que Miranda soubesse, para que fosse ajudá-la a sair do hospital. Apesar de todo mau humor de Hobbes, o ex-namorado esteve ao lado dela o tempo todo, conduzindo-a para casa. Miranda estava dopada de valium – remédio tranqüilizante – e enquanto Steve tentava colocá-la para dormir, ela esperneava e dizia: *“Pare. Não quero ser salva”*. Ao acordar no dia seguinte, além de perceber que a cirurgia havia funcionado, ela também viu, pela primeira vez com clareza, o homem que estava ao seu lado.

Rick Fantucci, o bombeiro por quem Samantha se interessou no concurso em Staten Island, era como ela sempre fantasiou. Após uma noite quente juntos, Rick a convidou para visitá-lo no seu plantão de domingo e, certa de que encontraria um quartel de bombeiros bonitões como ele, Samantha se produziu à altura da ocasião. Mas, ao chagar, deparou-se com um bando de homens nada deslumbrantes comendo pipoca e assistindo esportes na TV. A Relações Públicas acabou percebendo a diferença entre fantasiar com um herói e um resgate de verdade, pois quando o alarme soou Rick foi o primeiro a sair correndo e deixa-la na mão.

No dia marcado para sair com Bill, o político, Carrie teve uma recaída sentimental e não tinha certeza se deveria sair com aquele homem, pois ainda guardava resquícios do término com Big. Por isso ficou paralisada em seu apartamento e não desceu para ir com ele. Ela então decide ligar para Miranda. A amiga diz que ela está com medo e, disposta a vencer esse medo, Carrie pega a balsa e vai sozinha ao evento de Bill. O encontro foi ótimo, com direito a beijos quentes no canto da festa, mas ela precisava ir embora, senão perderia a balsa de volta à Manhattan. E foi o que acabou acontecendo, e quando estava prestes a ter de passar a noite naquela outra ilha, Bill apareceu para resgatá-la com o seu BMW.

Na análise deste episódio o “Amor e Sexo” estão descritos pelas tramas de Carrie e Samantha. O “Amor” está configurado em Bradshaw que está com medo de se entregar a uma nova aventura romântica depois de ter sofrido tanto em seu relacionamento passado com Mr. Big. Como “Sexo” observamos que Samantha ao aproximar-se de Rick, o bombeiro, deixa bem claro que não quer diálogo com o moço, somente sexo. Sam então realiza uma das suas principais fantasias sexuais: transar com um bombeiro. Charlotte pensa que é errado transar com alguém apenas para realizar uma fantasia, mas Jones diz que sempre se transa para realizar uma fantasia, no caso a de Charlotte é estar com um homem rico e que tenha um belo apartamento, e a dela é de estar com um bombeiro com uma mangueira bem grande. A maneira como Samantha coloca a fantasia sexual e como tratou Rick em sua primeira investida, deixa claro que as mulheres, atualmente, não hesitam em “objetivar” os homens, em tratá-los como objetos belos, em descrever o tamanho dos seus pênis e em vangloriar-se das suas conquistas amorosas. É o erotismo feminino ativo. *Sex and the City* ajudou a tirar da marginalidade tais fenômenos.

O “Comportamento” é ilustrado por Carrie, Charlotte e Miranda. Alertada pelo médico de que precisaria de ajuda depois que realizasse a cirurgia nos olhos, Miranda, achou que aquilo era uma afronta do médico só por ela ser mulher. Hobbes decide fazer tudo sozinha. Esse comportamento da advogada é o que Lipovetsky proclama como sendo de uma típica “terceira mulher”, a qual é completamente indeterminada, sujeita de si mesma. Para ela não há

lógica de dependência diante do homem. Esse modelo de mulher também é observado quando Carrie decide ir até Staten Island e voltar sozinha, deixando claro de que pode ir voltar de seus eventos sociais sem precisar da ajuda e da carona de um homem. Contudo, a frase dita por Charlotte no início do episódio “*É porque as mulheres só querem ser salvas*”, suscita uma leitura comportamental do feminino hoje, diferente dessa mulher indeterminada categorizada por Lipovetsky. Por mais que nenhuma mulher independente e solteira deva pensar e muito menos dizer uma frase como a de Charlotte, há por trás de toda esta independência e desprendimento, uma mulher que tem medo de envelhecer e ficar sozinha. Esses são resquícios de códigos sociais do passado trazidos à tona por essa mulher pós-feminista. Fica evidente esse “afrouxamento” na indeterminação da mulher atual, quando Miranda percebe que realmente precisava de ajuda – ser salva – e como era bom que esse alguém a ajudá-la fosse Steve. Charlotte demonstra cansaço com a vida de solteira, independente e auto-suficiente, e resolve sair à procura de um homem para casar. Carrie apesar de sua individualidade soberana, chega à conclusão que, às vezes, uma mulher precisa ser salva, da mesma maneira que os homens não estão livres de terem que ser salvos pelas mulheres, ou seja, voltamos ao ponto do processo de igualização dos gêneros.

Como “Consumo”, novamente temos Carrie fazendo compras de sapatos caros – Jimmy Choo – para suprir sua necessidade de relacionamentos com o sexo oposto. Segundo Bauman (2001, p.95), a compulsão de comprar é uma luta contra a incerteza e contra um sentimento de insegurança. Consumidores correm atrás de sensações, mas, na verdade, estão tentando escapar da agonia que a insegurança traz. Os objetos quando adquiridos trazem consigo (por algum tempo) a promessa de segurança. “O comprar compulsivo é um ritual feito à luz do dia que serve para exorcizar as horrendas aparições da incerteza e da insegurança que assombram as noites” (*ibid*, p.96).

4.3.6 Cock a Doodle Do! (Ep.18, 3ª temporada)

Roteiro: Michael Patrick King

Direção: Allen Coulter

Data de Exibição EUA: 15/10/2000

Data de Exibição Brasil: 21/07/2003



Figura 6 – Ep. 18, 3ª temporada – Mr. Big e Carrie caem no lago

Durante a terceira temporada alguns episódios tocaram em assuntos polêmicos ou mesmo importantes. Questões como: a provável menopausa de Samantha (ep.8); A clamídia – doença sexualmente transmissível que pode causar infertilidade – de Miranda (ep.6); A vida de aparências e a compra de objetos de grife falsificados (ep.14); A relação com as drogas – maconha –, agora sendo utilizada por quase todas as protagonistas, exceto Charlotte que não estava presente (ep.12); e a traição de Big e Carrie com seus respectivos pares da temporada.

Neste último episódio da terceira temporada, as quatro amigas estão juntas novamente no seu café da manhã de sábado. Foram três meses sem a presença de Charlotte que havia se casado com Trey MacDougal (que conheceu durante o episódio sete e se casou no episódio doze). Apesar de Charlotte ter alcançado o matrimônio, o qual tanto lutou para ter, não conseguiu conviver com Trey mais do que três meses, pois ele tinha um grave problema sexual, impotência.

Para Charlotte o que mais a deixava triste é que nunca mais seria solteira e, sim, divorciada. *“O pior de ser solteira aos 34 anos, é ser divorciada*

aos 34". Mas Miranda tenta acalmar a amiga dizendo que pior mesmo é ter 34 e estar em um casamento fracassado, só pelo status.

Miranda tem como número de emergência, na discagem automática, o telefone do restaurante chinês Shangai Garden, para qual sempre liga. O problema começou quando ela descobriu que a atendente do restaurante sabia seu pedido de cor. Isso era suficiente para deixá-la irritada, mas pior foi constatar um risinho debochado da tal moça ao final do telefonema. Hobbes encontra Carrie e queixa-se da forma com que a atendente do seu restaurante favorito a tratou, ela começa a se considerar entediante e patética, por estar em casa todas às noites, tendo como companhia um gato e a comida do Shangai Garden. Carrie sugere que ela troque de restaurante, existem seiscentos restaurantes só naquele bairro, mas a ruiva discorda em mudar de fornecedor.

Nesse momento, elas se deparam com seus ex-namorados, Steve e Aidan, juntos, em um bar. Durante a terceira temporada, Carrie encontrou o namorado perfeito, Aidan, mas como caiu na besteira de traí-lo com Mr. Big e contou, perdeu seu homem perfeito. Steve chegou a morar com Miranda durante algumas semanas, mas ela não suportava mais a idéia de não ter seus momentos de individualidade e o mandou embora da casa e de sua vida. Agora os ex-namorados tornaram-se amigos entre eles. Elas não sabem como agir nessa situação de reencontrá-los depois de tanto tempo, mas depois de verificarem que estão apresentáveis e bem vestidas, resolvem dizer "olá". Porém, eles não estavam sozinhos, estavam acompanhados de suas novas (e lindas) namoradas. Após saírem daquela situação de serem apresentadas as atuais, Miranda diz às amigas: *"Como, já estão com um outro relacionamento? Eu ainda estou me recuperando!"*. Para Charlotte, enquanto as mulheres ficam obcecadas pensando no que deu errado e os homens só dizem "OK" e partem para a próxima. Todas concordam que seguir em frente é mais fácil para os homens, afinal, há muitas mulheres disponíveis em Nova York (ou qualquer outra grande cidade do mundo).

Mr. Big após algum tempo desaparecido liga para Carrie para informar que Natasha (sua esposa) foi embora, ou seja, se separaram e que quer voltar a conversar com Carrie, por isso a chama para um almoço. A colunista encontra Miranda no seu brechó favorito e comenta que irá ver Mr. Big, a primeira pergunta que ela faz com o objetivo de fazer Carrie ver a realidade é *“Desde quando Big conversa?”*. Ela não concorda com o encontro e deixa claro que não irá consolá-la quando vier chorando, frustrada pelo comportamento do ex-namorado. Afinal é isso que acontece desde a primeira temporada, Carrie se transforma em uma pessoa patética e insegura ao lado dele. A loira não deixa por menos aquela rispidez de Miranda e diz: *“Você vai me descartar como fez com o Steve? Ao menor sinal de imperfeição, você descarta as pessoas!”* O clima fica pesado e Miranda vai embora sem olhar para Carrie. É a primeira briga entre elas.

Samantha mudou-se para um bairro menos chique, mas alternativo e boêmio de Manhattan, porém, mesmo pagando sete mil dólares por mês de aluguel, tem enfrentado problemas com a vizinhança, as travestis que fazem ponto embaixo da sua janela. Um dia ela conseguiu contornar a situação usando sua polidez de Relações Públicas (RP), mas no dia seguinte quando as mesmas voltaram para o local e atrapalharam o encontro que estava tendo, ela perdeu a compostura e chamou os policiais. Mas um deles voltou e jogou ovos em sua janela, foi aí que Samantha percebeu que esse era um relacionamento com um homem do qual não podia fugir, pois esse era metade mulher.

Charlotte estava de volta a sua casa e acompanhada do único homem que lhe fazia bem, Dalai Lama – o livro. Numa dessas madrugadas insones ela é surpreendida pela visita de Trey. Ele diz que depois que ela foi embora nunca mais parou de pensar nela e como a queria. Pela primeira vez, eles transam de verdade. Segundo Trey, ele havia se reprimido desde que ficaram noivos, pois ele não queria casar de jeito nenhum, mas achou que havia chegado à hora, já que a sociedade cobra isso de quem chega a certa idade, seja homem ou mulher.

Carrie estava escondida atrás dos arbustos do restaurante aonde havia marcado o almoço com Big e ligou para Miranda para pedir desculpas e explicar o motivo pelo qual estava indo até lá. Segundo ela, era pra sentir que a partir daquele momento poderia seguir em frente, sem tê-lo para atrapalhar suas idéias e relacionamentos. Carrie aproveita para pedir a amiga, que se esse almoço for um erro, precisará contar com a ajuda dela para sair de outra fossa e Miranda garante que estará lá. Como último conselho, a ruiva diz à Carrie para não beijá-lo, pois esse deve ser o problema. A colunista segue a risca o que a amiga disse ao telefone na hora de encontrar Big, mas para desviar do beijo, ela acaba caindo no lago que contornava o restaurante e leva Big junto. Carrie só não acha aquela situação mais engraçada do que já é, pois perdeu sua bolsa Dior e está com seu cabelo cheirando a lago. No apartamento de Big, depois de um banho – separados –, Carrie e ele concluíram que não havia um único culpado naquela história. A coisa toda parecia mais simples agora, Big & Carrie não funcionavam juntos. E sem mágoas ou ressentimentos, cada um resolveu seguir seu caminho.

Para selar a paz Samantha, resolve dar uma festa na cobertura de seu prédio para as amigas e as travestis que a importunavam. Todas se dão bem e se adoram.

O eixo “Amor e Sexo” surge na história de Carrie e Charlotte. Durante a terceira temporada, Bradshaw está namorando Aidan, designer de móveis, o mais próximo de um namorado perfeito que ela podia encontrar. Contudo, Mr. Big reaparece em sua vida dizendo que seu casamento com Natasha não vai bem e os dois acabam traindo seus respectivos não uma, mas algumas vezes, até Natasha descobrir tudo. Carrie sente-se mal por enganar Aidan e o conta a verdade, ele vai embora. Essa fácil troca, o apaixonar-se e desapaixonar-se tão facilmente é o que Bauman (2004) chama de amores líquidos, assim como na modernidade conceituada por ele, os amores estão cada vez mais dispersos e frágeis, por mais que se ame o outro, a condição de afastamento e hiperindividualismo são dominantes.

Charlotte está aqui referenciada seguindo a categoria do “Sexo”, já que se casou, ou seja, alcançou o ponto culminante no amor que tanto buscou. No entanto, seu marido sofre de disfunção erétil e ejaculação precoce. Para quem acreditava que o amor vence todas as barreiras até a das necessidades sexuais, foi difícil para ela se convencer que não conseguiria viver sem transar, ainda mais com seu próprio marido. Citando Lévis-Strauss, Bauman (2004, p.55), afirma que o encontro dos sexos é o terreno em que a natureza e a cultura se deparam um com o outro pela primeira vez e assim, torna-se a origem de toda cultura. Ou seja, das muitas tendências “naturais” dos seres humanos, o desejo sexual foi e continua sendo a mais óbvia e incontestavelmente social.

O eixo “Comportamento” é colocado aqui pelas tramas de Samantha e Miranda, no que diz respeito ao todo da terceira temporada. A provável entrada na menopausa de Samantha faz com que as personagens comecem a pensar no seu envelhecimento e em como isso pode afetar seu modo de ser e se comportar frente à sociedade, afinal a sociedade hipermoderna é pautada pela jovialidade e a estética. Chegar à menopausa é como passar um recibo de “estou velha”. Miranda no decorrer da temporada tem uma doença sexualmente transmissível e precisa contatar todos seus ex-parceiros para descobrir quem foi que lhe passou tal doença. Essa recontagem de dezenas de homens coloca em cheque o quão bom é ou não toda essa liberdade sexual que o feminismo nos legou, pois à medida que Miranda faz essa recontagem ela se sente um tanto libertina. Já nessa *season finale*, Miranda incomoda-se com o fato de ser sozinha, morar com um gato e pedir comida chinesa do mesmo restaurante há meses, todos os dias.

À medida que, o bem-estar material aumenta, o consumo dispara, mas a alegria de viver não segue o mesmo ritmo, pois o indivíduo hipermoderno perde em descontração o que ganha em rapidez operacional, em conforto, em extensão do tempo de vida (LIPOVETSKY, 2004, p. 123).

Ao morar com Steve, Miranda percebe que não está pronta para dividir seu espaço com outra pessoa, ainda mais quando esse vem com um cachorro e ela tem um gato. Segundo Lipovetsky (1997), quanto mais independentes

são as mulheres, menos aceitam um “casamento” dilacerado e não conforme com suas expectativas. A dinâmica individualista gera uma maior exigência face ao outro, e uma menor resignação para suportar uma vida de casal insatisfatória.

Charlotte e Trey descobrem que o problema sexual dele está condicionado a obrigação de se casar e constituir família, pois havia se tornado uma obrigação social um homem de sua idade casar-se. Por mais que Lipovetsky não acredite na simetria dos papéis sexuais que estão sendo reproduzidos socialmente, há de se convir que a semelhança entre os gêneros tem caminhado a passos largos para tal, deixando claro que no sentido romanesco e sentimental, uma vez que até os homens, na contemporaneidade, sentem-se pressionados a estabelecer uma vida conjugal e sentimentalmente satisfatória.

Outro momento verossímil da cultura contemporânea é quando Miranda e Charlotte concluem como é fácil para os homens encontrarem novas namoradas, enquanto as “ex” estão tentando esquece-los. Essa facilidade além de ser pautada pela volatilidade do amor na atualidade, está baseada em dados estatísticos que mostram como existem mais mulheres que homens no mundo. Só no Brasil, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)²⁶, em 2006, a proporção de homens em relação à população feminina era em média de 95 homens para 100 mulheres. Em algumas regiões do país, como Rio de Janeiro, essa média cai para 86 homens para cada 100 mulheres.

Essa temporada conta com algumas referências ao trabalho das quatro personagens, porém uma passagem que deve ser referenciada como comportamental é quando Miranda, após dez anos trabalhando e sendo uma das melhores advogadas na sua firma, finalmente torna-se sócia do escritório

²⁶ Agência Estado. **IBGE: proporção de homem ante mulher segue em queda.** Disponível em: http://últimosegundo.ig.com.br/brasil/2007/09/28/ibge_propor231227o_de_homem_ante_mulher_segue_em_queda_1024250.html. Acesso em: 11 de junho de 2008

no qual trabalha. Vemos aqui que o trabalho feminino adquiriu uma legitimidade social sem dúvida irreversível.

O “Consumo” em meio a temporada foi representado pelo assalto sofrido por Carrie, em plena luz do dia em Manhattan, onde o ladrão fez com que ela desse suas sandálias Manolo Blahnik e ficasse descalça. Outro momento consumista especificado no episódio quatorze é quando Samantha compra bolsas falsificadas de marcas famosas. A falsificação aparece na série, não exatamente porque a Relações Públicas não pode comprar uma bolsa Fendi, mas pela oportunidade de adquirir algo que originalmente seria caríssimo, por dez por cento do valor original e que faria o mesmo efeito visualmente. Aqui podemos considerar que as falsificações de marcas famosas nada mais são que a manifestação do “direito” de todos ao supérfluo, o gosto generalizado pelas grandes marcas, o crescimento de consumo em frações ampliadas da população, uma relação mais efetiva com os signos prestigiosos. Se aproximarmos a questão do pensamento lipovetskiano poderemos dizer que o novo sistema celebra o luxo e o individualismo liberal.

Já no último episódio da temporada, o “Consumo” é visível em Samantha com o investimento que faz ao alugar um apartamento em um bairro “cool” de Manhattan e por esse estilo de vida paga sete mil dólares de aluguel por mês. O desespero de Carrie ao perder sua bolsa Dior ao cair no lago do Central Park. O “consumo” também está presente em outro momento ligado à Carrie, quando essa vai visitar seu brechó de roupas favorito. Esta ida ao brechó demonstra o que Lipovetsky chamaria explosão da moda, pois estamos em uma época na qual não temos uma única moda, temos várias ao mesmo tempo. De um lado perdemos a liberdade, mas de outro temos uma liberdade muito maior. Apesar de tornar-se refém de modismos, a liberdade está adquirida como mostrada por Carrie, pois se tem a chance de criar sua própria moda. Comprar em brechós é a demonstração disso, misturando produtos de marcas de luxo e roupa do passado cria-se uma nova moda.

4.3.7 The Agony and the 'ex'tasy (Ep.01, 4ª temporada)

Roteiro: Michael Patrick King

Direção: Michael Patrick King

Data de Exibição EUA: 03/06/2001

Data de Exibição Brasil: 04/08/2003



Figura 7 – Ep. 01, 4ª temporada – Carrie e Samantha

Carrie, Miranda, Samantha e Charlotte, saem no sábado à noite para ir a festa de noivado de um amigo em comum. Lá, Charlotte, sente-se deslocada, assim como as demais, pois só há mulheres casadas ou noivas e elas são as únicas solteiras da festa. A morena nem ao menos sabe qual seu atual status, pois usa uma aliança de casamento, mas está fisicamente separada do marido. Miranda tenta esquivar-se de perguntas do tipo: você está com alguém especial? Respondendo de forma irônica e debochada, já que queria evitar os olhares de pena que as mulheres compromissadas dirigiriam a ela. Miranda complementa o motivo por querer sair da festa o quanto antes, *“mulheres da nossa idade são consideradas tristes”*, então minha defesa é fazê-las rir.

Na semana seguinte Carrie recebe pelo correio uma inscrição para um clube de solteiros. A folha de inscrição nem ao menos com seu nome e sim com um: “querida solteira”. Miranda acha aquilo um desrespeito, Carrie fala que é solteira mesmo, portanto não merece um nome. A inscrição enfatiza que não se pode deixar a alma gêmea escapar, é quase uma ameaça, quem sabe você nunca mais encontrará a alma gêmea. Charlotte acredita em uma pessoa que a completará. Miranda acha aquilo um insulto, pois parece que se não encontrar a alma gêmea ficará incompleta, significa que você não é suficiente. Já Carrie

acredita que pode haver mais de uma alma gêmea. As amigas resolvem preencher a inscrição para Carrie e na hora de assinalar a opção de idade, ficamos sabendo que ela estará de aniversário em breve e fará 35 anos, ou seja, entrará na faixa dos 35 a 44 anos, a mesma opção assinalada por Samantha, há algum tempo.

Carrie se pergunta se passando de um grupo de idade para outro, sucessivamente, as chances de encontrar a alma gêmea também diminuem, já que dizem que não pode existir mais que uma.

Samantha quer organizar um jantar de aniversário para Carrie, mas essa não se sente muito feliz com a idéia e preferiria não ficar em evidencia – não ter que contar para todos que estava a cinco anos de chegar aos quarenta. Mas como Sam insiste em fazer e diz que convidará poucas pessoas, ela aceita. A lista de amigos íntimos não contemplava Mr. Big.

A quarentona, Jones, se sente atraída por um Frei ao passar pela frente de uma igreja. Depois de descobrir que freis também fazem voto de castidade, só restou a ela masturbar-se a tarde toda pensando no Frei. Samantha achou que o religioso fosse sua alma gêmea, já que era inatingível.

As quatro amigas encontram-se e Charlotte pergunta a Sam o que esta tem feito para estar com a pele tão bonita e sedosa, Sam responde que foram as horas de masturbação que fizeram esse trabalho pela sua beleza. A partir desse momento todas falam do que gostam ou não na masturbação, mesmo Charlotte a mais recatada, é encorajada a falar sobre o assunto. Carrie, Miranda e Samantha concordam que masturbar-se é só usar a imaginação; é divertido e saudável. Elas ainda concordam que o homem ideal para os momentos de fantasia é o ator Russell Crowe, antes de esse existir no mundo das celebridades, o “objeto” de desejo era o ator George Clooney. *“Clooney é como um terninho Chanel. Sempre com estilo”*, diz Carrie. Charlotte é a única que não fantasia pessoas inatingíveis ou ídolos hollywoodianos, ela pensa em seu ex-marido, Trey, em que finalmente teriam uma relação sexual perfeita.

Carrie havia dito à Samantha que não era necessário convidar Mr. Big, mas exatamente na virada do seu aniversário, Carrie liga para ele e deixa um recado na secretária eletrônica, dizendo que ela está oficialmente velha e que queria compartilhar isso com alguém mais velho que ela. A colunista faz questão de enfatizar a amizade deles e por isso o convida para aparecer no jantar de aniversário que Sam estava organizando.

Miranda encontra uma das amigas casadas que estavam naquela festa de noivado do início do episódio. A primeira pergunta que a mulher faz a ela é se já conseguiu encontrar alguém especial, mas, naquele momento, a advogada não estava alcoolizada e nem estava com vontade de medir o sentimentalismo em suas palavras, e foi logo dizendo que não achou ninguém especial e que talvez essa pessoa nem exista e que ela estava muito bem daquela maneira, sem ninguém. Foi aí que Miranda se deu conta que o problema não estava na solteirice, mas em assumi-la publicamente sem rodeios ou atos cômicos para mascarar os pontos fracos.

Depois de um dia de compras e sem encontrar sua alma gêmea nos relacionamentos, Carrie, passou o dia com sua alma gêmea dos pés, Manolo Blahnik. Chegando ao restaurante reservado para o jantar, não encontrou ninguém de seus amigos e amigas, todos estavam mais atrasados que ela. Ninguém apareceu durante um bom tempo, Carrie perdeu a paciência e foi para casa. Ao chegar em casa, havia entrado num poço emocional, praticamente sem saída. As amigas haviam deixado dezenas de mensagens na secretária eletrônica, dizendo que estavam atrasadas devido às obras no trânsito e que não iriam chegar a tempo no restaurante, Miranda adverte Carrie para que ela compre celular, assim esse tipo de coisa nunca mais acontecerá. A mais nova integrante da opção 35-44 anos, foi tomar banho para aliviar sua total depressão, quando Charlotte entra no apartamento procurando-a para levá-la até o café – bistrô – onde as demais estavam esperando-a.

Ao chegar ao Café, Carrie está se sentindo muito sozinha ao fazer 35 anos e não ter ninguém, mesmo tendo o suporte das amigas, ela se envergonha e se detesta por chegar a conclusão que tem se sentido triste por

não ter um homem que se importe com ela, nenhum homem especial para desejar-lhe feliz aniversário, não ter uma maldita alma gêmea. Charlotte intervém e diz: *“Talvez sejamos as almas gêmeas uma das outras, e assim deixaríamos os homens serem só uma diversão maravilhosa”*. Todas concordam.

Voltando para casa, Carrie depara-se com a limusine de Big estacionada em frente ao seu apartamento, aproxima-se e ele abre a janela. Ele está com balões e champagne para lhe dar Feliz Aniversário. Enquanto serve champagne à Carrie, Big pergunta quantos anos ela está fazendo, ela sai pela tangente, faz a mesma pergunta a ele e diz que não precisa ser exato na resposta apenas escolher uma opção, 30-35, 35-40, 40-45 anos, para essa última opção ele dá uma piscadinha. A loira de cachos revoltos gostou de saber que seu ex-namorado e, atual, amigo é um quarentão enxuto.

Saindo da limusine, Carrie se dá conta que já tinha três almas gêmeas garantidas – Samantha, Miranda e Charlotte – e isso tornava mais fácil encontrar caras legais para diversão.

Na categorização “Amor e Sexo”, podemos perceber o sexo relacionado as quatro personagens. Os prazeres da masturbação feminina e o imaginário que ela suscita é a pauta do encontro das amigas em um bar. Provavelmente, pela primeira vez na televisão as mulheres confrontaram-se com um tema tão íntimo, como a própria Charlotte enfatiza. Demonstra-se aqui o direito à autonomia individual, o amor ao corpo, os prazeres e a felicidade privada.

Quanto ao “Comportamento” temos os textos referentes as quatro amigas. Ao apoiar-se no humor para descrever a falta de um parceiro, Miranda, pinça uma conseqüência da hipermodernidade que Lipovetsky descreve como processo humorístico do sentido social, aonde os valores superiores tornam-se paródicos. Os valores que estruturavam o mundo na primeira metade do século XX, “já não inspiram mais respeito, convidam mais ao sorriso do que à veneração” (LIPOVETSKY, 1983, p.151). Quando Carrie admite que por ser solteira não merece ser chamada pelo nome, podemos constatar que a mulher

contemporânea sente falta de ter um parceiro, pois ter um companheiro ajuda a reconhecer-se, é a valorização de si mesma enquanto indivíduo não permutável. O aniversário de Carrie suscita outra inquietação muito comum às mulheres inseridas no pós-feminismo, as chances inversamente proporcionais de se encontrar o parceiro ideal à medida que se fica mais velha. Essa inversão proporcional é um dos legados deixados pela ideologia feminista, na qual a mulher deve-se focar em outros assuntos considerados por elas mais importantes e esquecer a própria tendência feminina em cultivar o amor. À medida que as mulheres vão deixando esses aspectos relacionais em segundo plano, os anos vão passando, no entanto, há o momento no qual o “segundo plano” deve ser revisitado e é aí que verificamos que as feministas deixaram muitas regras e poucas respostas. Charlotte ao chegar a conclusão que as amigas são as almas gêmeas uma das outras e que os homens são apenas uma diversão, deixa claro que as mulheres não podem se ater a essa eterna procura. Vislumbramos aqui, uma situação paradoxal, pois deixa clara a objetivação do homem (torná-lo objeto), em prol da sustentação da instituição tradicional da amizade feminina.

Não deixa de apoiar-se no eixo do “Consumo” o discurso de Miranda, Carrie e Samantha sobre os homens que permeiam o imaginário delas para os momentos masturbatórios. O ideal para esses momentos sempre é um ator mundialmente famoso – Russel Crowe ou George Clooney. Esses atores também são criações da comunicação de massa, fator condicionante para que este estereótipo masculino esteja no pensamento de mais de uma mulher no mesmo momento. O consumo da imagem, idealização. Carrie em mais um momento no qual se sente ansiosa e com a auto-estima, literalmente no pé, resolve sair para comprar pares novos de Manolo Blahnik. O consumismo hoje, não precisa de justificção, dizer que deseja é o suficiente, pois a realização individual está no ato de comprar e não, necessariamente, no objeto comprado.

4.3.8 I Heart NY (Ep.18, 4ª temporada)

Roteiro: Michael Patrick King

Direção: Martha Coolidge

Data de Exibição EUA: 03/06/2001

Data de Exibição Brasil: 04/08/2003



Figura 8 – Ep. 18, 4ª temporada – Steve, Miranda, Carrie e Brady (bebê)

Carrie, com novo visual, sozinha em casa numa noite de outono, resolve ligar para Mr. Big e pedir para ir visitá-lo para fazerem companhia um ao outro, como amigos, pois ela estava se sentindo muito sozinha. Ao chegar ao apartamento de Big, ela se depara com várias caixas e a ausência de móveis. O ex-namorado diz que está se mudando para a Califórnia, pois comprou um vinhedo e está cansado da cidade grande, quer aproveitar uma vida interiorana. Carrie fica atônita com a decisão dele, ela acredita que Big não pode deixar Nova York, pois ele é quase uma instituição daquela cidade – *“Você é o prédio da Chrysler. O prédio da Chrysler não ficaria bem em um vinhedo”*, diz Carrie.

Em outro ponto da cidade, Samantha é quem se sentia abandonada. Sam está tendo um relacionamento monogâmico com Richard, seu cliente e dono de diversos hotéis pelo mundo, ela está gostando muito dele e pela primeira vez sente-se ameaçada com algumas atitudes do seu namorado. A loira tem alguns sentimentos diferentes por Richard, não é apenas sexo, tanto que para demonstrar seu amor por ele compra um quadro cheio de corações. O namorado de Sam finge que gosta do presente e diz que colocará na parede assim que tiver tempo.

Na manhã seguinte, Carrie conta as novidades para as amigas. Para a colunista, a ida de Big para longe de Manhattan é o fim de uma era. Samantha questiona-se para onde vão as pessoas que saem de Nova York e Miranda responde ironicamente – *“Para o mundo real”*. Carrie pede um conselho para as amigas, por mais que ela e Big sejam somente amigos há algum tempo, essa mudança de cidade poderia ser a oportunidade para uma última transa entre os dois. Miranda é categoricamente contra, pois ela teve uma recaída por Steve e agora tem um produto dessa transa reconciliatória para carregar, a ruiva está grávida. Carrie tenta convencer as amigas que pode ser uma coisa boa e que ela não vai cair no mesmo erro e depressão como nos anos anteriores, pois ambos mudaram. Miranda percebe que não pode tentar fazer Carrie desistir da idéia e então dá uma dica: *“use camisinha, é só o que eu digo”*. Samantha interrompe dizendo que não sabe como as demais sobreviveram a essa coisa de amor, pois ele é muito cruel. Todas se espantam e ela continua *“Meu nome é Samantha e eu sou viciada em amor”*. Ela não sabe como agir com esse tipo de sentimento, ela diz que sabe que não dará certo, pois ninguém tem uma relação bem-sucedida.

Miranda está com Steve, seu ex e pai do seu filho, em casa tentando montar o berço do bebê. Ela é quem comanda as ações e está mais estressada que o normal, Steve brinca que não a contrariará, pois ela está mais pesada do que ele. Então a advogada começa a falar sobre os nomes que esteve pensando para o bebê: *“Estive pensando em Danny. Danny Hobbes”*. Steve diz que é uma boa idéia, ela então pergunta se ele teria alguma sugestão, e o pai da criança diz que na família dele, o nome Paul era bem considerado, já que era o nome de seu pai e de seu avô. Miranda sente-se incomodada com o nome Paul, não quer que seu filho tenha tanta ligação com a família paterna. Steve percebe isso e diz que Danny seria melhor. O pai do bebê começa a pensar nas possibilidades de frases que podem ser compostas com o nome Danny e começa a se emocionar, quando Miranda fala: *“Não chora Steve!!”*.

Samantha, desacostumada com o amor, cobra mais afeto e atenção de Richard. Cega de paixão, Sam, tem um ataque de ciúmes e diz ao namorado

que eles devem terminar tudo, por que, com certeza, ele deve estar com outra. Richard se desculpa por não ter pendurado o quadro dos corações ainda e que a moça com a qual Samantha o viu, era uma decoradora, apenas negócios. A RP desculpa-se. No outro dia, Sam, conta a Carrie que tem certeza que ele tem outra, a amiga então diz que milagres acontecem, pois a própria quarentona não estava traindo ele. Samantha resolve colocar uma peruca morena e seguir seu namorado para constatar que ele realmente a está traindo, pois ela não pode continuar com alguém que mais adiante quebrará seu coração. Carrie tenta diminuir a raiva de Sam fazendo-a ver que há a possibilidade de Richard a amar, assim como ela o ama, mas esse argumento não tira o ímpeto investigativo de Samantha Jones.

Samantha e Carrie estão andando por Manhattan quando passam por uma loja de sapatos que tem uma sandália rosa, maravilhosa, na vitrine. Carrie diz que precisa dela para sua última noite com Mr. Big na cidade. O ex casal irá beber, jantar e dançar ao estilo velha Nova York, mas Jones quer saber se isso inclui sexo ou não, Carrie sai pela tangente dizendo que só está tentando descobrir que sapato irá usar, o resto ela verá na hora.

Charlotte saiu para jantar com Eric, homem bonito que a convidou durante o expediente no Museu. Ao levá-lo para casa, pensando que finalmente teria uma noite para esquecer o ex-marido, tem uma surpresa. Eric impressiona-se com o tamanho do apartamento de Charlotte e acha que ela é muito rica para ele, já que ele vive em um JK. Eric sai quase correndo do apartamento de Charlotte, pois não consegue conceber um momento bom com alguém que está em um nível social superior ao dele.

Miranda e Carrie caminham pela rua em um dia chuvoso. Carrie diz à amiga que contrariando a opinião popular, ela irá aceitar transar com Big se ela sentir que é a coisa certa a fazer e que Miranda terá que engolir essa. A colunista está preocupada com o clima, pois comprou sandálias lindas e novas só para o encontro. Neste momento, Miranda sente um chute do bebê e começa a ficar apavorada com a dor que sentirá durante o trabalho de parto e pede que Carrie esteja com ela na hora do nascimento, já que Steve é muito

emocional. Carrie aceita dar apoio na hora do parto, mas se nega a cortar o cordão umbilical.

À noite, após a chuva, o jantar e a dança, Carrie levou Big para um passeio de carruagem pelo Central Park. A colunista questiona o que Big fará além de ver uvas secarem na Califórnia, ele responde que irá trabalhar, fumar charutos e ver as estrelas. Carrie tem certeza que isso não durará uma semana e que ele sentirá saudades da *Big Apple*, mas Big diz que sentirá mais saudades dela. Enquanto o casal se beija, o celular de Carrie começa a tocar, desacostumada com o aparelho que Miranda lhe deu, ela o ignora, mas Big a faz atendê-lo. Do outro lado da linha é Miranda, extremamente calma, dizendo que entrou em trabalho de parto e que está indo pegar um táxi até o hospital, para Carrie encontra-la lá. Big então pede para que o condutor da charrete vá até o endereço solicitado, pois é uma emergência, mas o homem se nega, já que não pode sair do Central Park, mas Big lhe oferece quatrocentos dólares, em poucos minutos Carrie está chegando ao Hospital Mount Sinai para ajudar Miranda.

Carrie entra no quarto e diz a Miranda: *“Você faria qualquer coisa para me impedir de transar com Big”*. Miranda pede a Carrie que não deixe ninguém fazer cena durante seu parto, ela não quer ouvir coisas do tipo: *“Vamos lá, você consegue... empurre, empurre, empurre...”* e neste momento, um par de Christian Louboutin foi destruído, pois a bolsa d’água de Miranda rompeu-se em cima dos pés de Carrie e o trabalho de parto começou.

Samantha, com sua peruca castanha, foi tentar flagrar Richard em sua transa na hora do almoço. Depois de uma corrida de táxi e uma invasão de domicílio, Samantha viu-se na porta do quarto de Richard Wright. Sim, Sam Jones tinha razão, seu namorado a estava traindo. Para tentar remediar a situação, Wright diz à Samantha que aquilo era só sexo e quem ele realmente amava era a Relações Públicas, mas não colou. Jones sai correndo e chorando.

No quarto do hospital, o filho de Miranda era quase tão teimoso quanto a mãe, pois só foi nascer na hora do almoço do dia seguinte. Carrie percebe que a partir dali as coisas começariam a mudar, não só para Miranda, mas para todas elas. Steve chama o bebê de Danny, porém Miranda resolve mudar o nome para Brady – Brady Hobbes – já que é um dos nomes da família de Steve. O pai fica todo emocionado. Carrie sai correndo para tentar encontrar Big antes que esse parta definitivamente para Califórnia. Charlotte e Samantha estão chegando para visitar a nova mamãe, quando avisam Samantha que Miranda teve um menino, ela diz: *“Era só o que faltava no mundo, mais um homem”*.

Carrie corre para o apartamento de Big, mas esse já foi embora e deixou presentes para ela, o LP de Henri Mancini, para quando ela se sentir só e uma passagem de avião para Carrie visitá-lo quando ele se sentir só. Agora era oficial, uma nova estação começara em Nova York.

“Amor e Sexo” é o eixo visto na narrativa de Samantha e Charlotte no decorrer da quarta temporada. Sam Jones tem sua primeira experiência lésbica com Maria (Sonia Braga) e Charlotte York volta a ter relações sexuais com Trey, porém sem retomarem o compromisso de casados. Essa experiência lésbica de Samantha retrata não só a liberdade sexual que se atingiu no final do século XX, como também, pode ser encarado como experiencialismo. A busca por novas sensações é o que rege o indivíduo hipermoderno. Essas experiências atingem as mais diversas áreas do comportamento humano, não apenas sexuais.

No último episódio o “Amor” é vivenciado por Samantha e o “Sexo” por Miranda. A Relações Públicas ao admitir que ama Richard estabelece uma relação monogâmica e nem pensa em traí-lo. Sam faz de tudo para agradá-lo, e estabelece uma relação não apenas baseada em sexo. Já Miranda, tem apenas uma noite de sexo com Steve, uma transa por pena, já que ele teve câncer em um dos testículos durante a temporada. Contudo Steve não havia ficado infértil. Sempre houve durante as temporadas uma preocupação em mostrar que as personagens femininas possuíam vida sexual ativa, porém

preocupavam-se com sua proteção. As camisinhas sempre foram mostradas em bolsas, armários de banheiro, gavetas, etc. No entanto, essa preocupação nunca havia sido expressa verbalmente. A importância da camisinha na vida sexual feminina está ligada ao emponderamento da mulher em relação ao seu corpo.

O “Comportamento” foi representado na seqüência dos dezoito episódios da temporada, por histórias que compreendem Miranda e Carrie. Carrie tem problemas com as novas tecnologias, seu notebook tem uma pane geral e ela perde toda a sua “vida”, a colunista é iniciada na era da globalização tecnológica, criando um e-mail e ganhando um telefone celular de Miranda. Vislumbramos aqui que o foco tecnológico abordado representa a instantaneidade e o início da globalização comunicacional que só viria a incitar a exacerbação do individualismo na sociedade hipermoderna. Aidan muda-se para a casa de Carrie, mas quando esse tenta firmar um compromisso sério, casamento, Carrie acaba fugindo do “juntos para sempre”. Miranda após contar à Steve que está grávida é pedida em casamento, mas o pai do bebê só faz isso por uma obrigação social. Porém, a advogada rechaça a idéia e estabelece que o filho será só dela, tanto que Brady, tem apenas o sobrenome da mãe, o pai é relegado a segundo plano. Outro momento controverso é quando Miranda pensa em como será sua vida de mãe e profissional e se conseguirá cumprir com essa dupla jornada pós-feminista.

Estar sozinha e aproveitar Manhattan é o ato de “Consumo” de Carrie, pois está encerrada no momento lúdico-hedonista da personagem. Segundo Lipovetsky (2004) o hedonismo compensa a angústia existencial pelo desejo de intensificar as sensações cotidianas. Ao dar mais importância ao sapato que irá usar no encontro com Big, do que a pauta da conversa com o “ex”, vemos como o consumo pode sobrepor as relações humanas, já que é feito para ser um ato individual, onde o foco está no bem a ser adquirido e não no por vir ou no outro.

4.3.9 Anchors Away (Ep.1, 5ª temporada)

Roteiro: Michael Patrick King

Direção: Charles MacDougall

Data de Exibição EUA: 21/07/2002

Data de Exibição Brasil: 08/12/2003



Figura 9 – Ep. 01, 5ª temporada – as amigas avistam marinheiros em NY

Carrie inicia o episódio falando como é possível preencher sua vida de solteira, quando se mora em Nova York. Há várias maneiras de preenchê-la: museus, parques, teatros, shows, casas noturnas e vários restaurantes. Para Carrie, a melhor coisa de morar em NY era que em qualquer dia da semana ela podia ir à Paris – cinema que exhibe filmes franceses.

No almoço das amigas, Samantha ainda está terrivelmente brava com Richard, ainda mais agora que ele vive a lhe deixar mensagens de perdão e desculpas na secretária eletrônica. A quarentona diz que jamais irá esquecer que pegou ele transando com outra. Charlotte adverte o palavreado da amiga, pois agora tem uma criança a mesa – Brady. Carrie conta que foi ao cinema sozinha na noite anterior e Charlotte se espanta. Carrie diz que NY é a melhor cidade para solteiros, pois se tem a oportunidade de namorar a cidade, o que ela já faz há dezoito anos. Charlotte percebe que Samantha vai verificar sua secretária eletrônica, novamente e diz que é uma pena que a Relações Públicas tenha se apaixonado, mas agora ela tem que partir para outra e logo, pois só há dois amores na vida. Todas se surpreendem com Charlotte, pois enquanto estava casada com Trey acreditava que só havia um amor. Ela explica que leu em uma revista feminina essa coisa de ter dois amores na vida

e acreditou. Carrie se sente um lixo, já que, segundo as amigas, ela já teve seus dois amores – Aidan e Big – e não há mais chances de encontrar o grande amor. A colunista completa: “*Aqui jaz Carrie: teve dois amores e muitos sapatos*”. Miranda diz que nunca teve um grande amor, as amigas a olham com ar de estranheza: “*Steve é um amigo e não amor arrasador*”. Samantha diz que cansou dessa coisa de amores e vai voltar a só ter amantes.

Após o almoço, as quatro amigas e o bebê passeiam pela rua quando Samantha avista os primeiros marinheiros da *Fleet Week* – festival anual no qual os navios da marinha norte-americana aportam em Nova York. Para elas a *Fleet Week* é o antídoto contra o dia dos namorados. Carrie diz que já passou a fase de sair correndo pela *Times Square* atrás de marinheiros, ao invés disso, elas deveriam ir fazer compras e cumprir com o dever patriótico de investir no centro de Manhattan. Todas topam menos Miranda, uma vez que percebe que esqueceu o cobertor de Brady, Samantha rapidamente despacha a amiga-mãe em um táxi. Miranda então se vê abandonando, aos poucos, sua vida anterior.

Ao chegar a sua nova realidade, Miranda, encontra Steve em sua casa, visto que Magda, sua empregada, não quis deixar o pai do bebê esperando do lado de fora do apartamento e o fez entrar. O pai de Brady diz que foi até lá para ajudá-la, mas Miranda diz que não precisa da ajuda dele, pois já contratou todo tipo de ajuda que necessitaria – empregada e babá – e o manda embora.

Samantha volta das compras, com as amigas, cheia de sacolas e encontra mais algumas mensagens de Richard na secretária eletrônica. Ele pede que venha ao seu encontro em um restaurante de comida japonesa. Sam aceita encontrar-se com ele, mas quando o drinque chega, ela faz questão de jogá-lo no rosto de Richard pelo desaforo de tê-la traído. A Relações Públicas diz à Carrie que não pode ter Wright por perto, ele é tóxico. Carrie tenta amenizar a raiva de Sam, dizendo que talvez Richard tenha se arrependido e mereça uma outra chance, ela também traiu Aidan e o mesmo lhe deu uma segunda chance.

Samantha está indignada por ter que mudar o linguajar durante os encontros matinais, dizendo à Carrie que se juntou ao grupo pela amizade e não para um *brunch* com bebês. Bradshaw tenta mostrar a Sam que a amiga Miranda ainda é a mesma e que nem sempre Brady estará com elas, além do que, a ruiva sabe que Sam não gosta de crianças. “*Não se engane, os dias de “vagina” e “transa” acabaram.*”, comenta Jones sobre não poder mais falar certas palavras perto da criança.

Carrie vai visitar Miranda e leva chocolates franceses, mas a mamãe da turma agora só pensa no que seu bebê vai comer e não percebe nem quando Carrie faz uma simples piadinha com a falta de apetite do garoto. A “*sexpert*” começa a falar sobre os assuntos que elas estavam acostumadas a conversar, mas Miranda está tentando amamentar Brady e não presta atenção em Carrie. A advogada sente-se frustrada por não conseguir acompanhar o pensamento da amiga e só se concentra em amamentação e mamilos. “*Não vou ser uma daquelas mães que não conseguem ter uma conversa adulta. Comigo, não*”, fala Miranda. As amigas são importantes para a nova mamãe e Carrie a tranquiliza dizendo que elas não desaparecerão da sua vida, apenas terão que mudar algumas coisas.

Para diminuir o ódio que sentia por Richard Wright, Samantha resolveu distribuir, pelo bairro onde ele morava, cartazes com a foto do “ex” e a inscrição: mentiroso e traidor.

Carrie vai ter um encontro com a cidade de Nova York em seu dia de folga. Porém, acaba tomando um banho de chuva. Carrie vai até o restaurante mais próximo, lá encontra uma senhora idosa que diz que toda mulher solteira precisa de um porto seguro, nem que seja o restaurante da esquina. A senhora está polvilhando lítio – remédio antidepressivo – em sua comida quando pergunta a Carrie qual antidepressivo ela usa, Bradshaw acha estranho e responde nenhum, a senhora então diz que já foi como Carrie até terminar com um namorado, há mais de vinte anos e que desde então ninguém melhor apareceu.

Assim que consegue sair do restaurante, o trânsito de Nova York está um caos e ela está a espera de um táxi. Carrie percebe que por mais que ame aquela cidade, ela é insensível, abusiva e a faz sentir desesperada. Ela se sente mais feliz quando os marinheiros que estavam saindo do táxi que ela pegaria a chamaram para a festa daquela noite.

As três solteiras voltam à ativa, Charlotte, Samantha e Carrie, vão até a festa da marinha. No caminho para a festa Charlotte pergunta qual é o maior período que as amigas já passaram sem sexo, pois ela completará seis meses. Com essa informação Samantha tropeça e quase cai, dizendo que a morena a fez até perder a concentração. Charlotte continua: *“transarei com um marinheiro esta noite”*, as amigas não acreditam no que ouvem. A *marchand* diz que precisa transar naquela noite, por ser a única maneira de matar a Sra. MacDougal que ainda existe dentro dela, agora ela é uma nova Charlotte York. Carrie estranha e pergunta sobre o grande amor que a amiga sempre procurou e ela responde que talvez seja tudo mentira. Agora é a vez de Carrie perder a concentração e quase cair no meio da rua.

Enquanto isso, do outro lado da cidade, Miranda estava passando por uma situação nova, o umbigo de Brady caiu e o gato havia pego e saído correndo. Para tirá-la dessa situação inesperada chamou Steve. *“Estou preparada para o esperado, mas não para o inesperado, Não sei planejar coisas assim.”*, ela diz ao pai do bebê. Miranda só sabe ficar gritando que aquilo é nojento, o gato brincando com o umbigo caído de Brady. Talvez Steve não fosse o amor arrasador de Miranda, mas sempre estava lá quando ela ficava abalada.

Carrie está a procura de Sam e Charlotte no meio de centenas de marinheiros. Enquanto isso, York estava flertando com um oficial que pediu para que ela mostrasse um dos seios e ela o fez. Samantha encontra Carrie e a colunista diz que vai embora porque não está se sentindo confortável ali, entretanto esbarra com o garoto que havia lhe convidado para a festa e ele a convida para dançar. Ela aceita. Mesmo flutuando em um mar de marinheiros Samantha Jones só conseguia pensar em Richard e no meio da festa ela

acessou sua caixa de mensagens e havia dezenas de recados de Richard dizendo que ainda a amava mesmo ela tendo feito o que fez. Carrie pergunta a Louis, seu par de dança, quantos grandes amores são possíveis ter na vida? O garoto responde que apenas um, se tiver sorte. Carrie agradece a dança, pois era o que ela precisava depois de ter sido maltratada pela cidade durante o dia. O marinheiro fala que era sua primeira viagem à Nova York, mas que aquela não era cidade para ele, o lixo, o barulho, não entendia como ela agüentava isso há tanto tempo. Carrie prepara-se para ir embora quando ele pergunta se ela vai sozinha para casa, alertando-a que as ruas são perigosas. Ela não dá importância e vai embora. Caso o marinheiro estivesse certo e as pessoas só tem um grande amor na vida, talvez o de Carrie fosse Nova York e ela não deixaria que falassem mal desse seu grande amor.

“Amor e Sexo” aqui está representado pela narrativa de Samantha e Charlotte. Sam Jones, neste começo de temporada, ainda pensa em Richard. Mas ao dizer que cansou de amar e quer voltar a vida de amante, ela está tentando defender-se emocionalmente. Charlotte pela primeira vez faz questão de encontrar um homem para ter um sexo casual, com o intuito de tirar o “atraso” de seis meses sem transar e na tentativa de esquecer seu ex-marido. Ao tentar ser mais liberal, York mostra um dos seus seios para um oficial durante a festa da marinha, porém ela não tem coragem de sair da festa para transar.

No eixo “Comportamento” temos Carrie se divertindo por estar sozinha para aproveitar sua cidade favorita no mundo, Nova York. Ao mesmo tempo em que a cidade oferece coisas ótimas, também estressa. Dentro da trama vivida por Carrie, temos a aparição de uma senhora solteira que tenta fugir da sua solidão através de antidepressivos. Remédios antidepressivos têm sido utilizados, indiscriminadamente, na atualidade. Distúrbios psicossomáticos estão cada vez mais presentes na sociedade, resultado da angústia pós-moderna. Procurar ajuda na psicanálise, psiquiatria não deixa de ser um efeito do crescimento da lógica social individualista hedonista – narcisismo – na tentativa do indivíduo em descobrir-se. Miranda vive o paradoxo da mulher pós-feminista, pois insiste em não ter que precisar de Steve para cuidar do bebê,

afirmando assim sua indeterminação. Não obstante, logo depois, ela acaba por determinar-se ao perceber que existem situações em que um homem é necessário. Apesar de ser mãe, ela não quer perder sua independência. A maternidade na contemporaneidade deve ser verificada como um prazer e não uma missão. Miranda, desde que engravidou, teima em flertar com o senso comum – verossimilhança cultural. Uma passagem de Charlotte enquadra-se no eixo comportamental, quando a *marchand* diz que leu em uma revista feminina que só existem dois grandes amores para se viver durante a existência, ela completa afirmando que acredita no que estava publicado. Segundo Lipovetsky (1997, p.161), durante o século XX, a imprensa feminina adquiriu uma imensa capacidade de influenciar as mulheres, submetendo-as à ditadura do consumo; difundindo imagens de sonho, intensificando suas angústias com relação a idade e reforçando os estereótipos da mulher frívola e superficial.

O “Consumo” está na trama de todas as quatro personagens principais, quando Carrie convida-as para fazer compras e investir nas lojas do centro de Manhattan, mesmo Miranda não acompanhando o grupo, ela insere-se quando pede as amigas que gastem muito por ela. Samantha volta cheia de sacolas, uma vez que, precisa suprir sua necessidade afetiva de alguma maneira. Separações podem ser ruins para o coração, mas ótimas para a economia. Richard ao convidar Samantha para vê-la em um restaurante japonês, faz referencia a uma culinária que virou moda a partir dos anos 2000. A comida oriental ao tornar-se moda faz com que o individuo uniformalize seus gostos, na ânsia de ser pós-moderno e não ser segregado pelo mundo *fashion*, afinal quase todo consumo está ligado a moda.

4.3.10 I Love a Charade (Ep.8, 5ª temporada)

Roteiro: Cindy Chupack e Michael Patrick King

Direção: Michael Engler

Data de Exibição EUA: 08/09/2002

Data de Exibição Brasil: 26/01/2004



Figura 10 – Ep. 8, 5ª temporada – Brady e quarteto no casamento de Bobby

Carrie está em um piano bar com as amigas prestigiando seu amigo de décadas, Bobby Fine, um cantor exibicionista, quando esse diz a elas que finalmente está se casando. Elas não acreditam que seja verdade, já que sempre acharam que ele era gay. Porém, Bobby se casará com Bitsy, rica quarentona de Manhattan, e festa será nos Hamptons.

Alguns dias depois elas recebem o convite do casamento de Bobby. Carrie questiona as amigas que antes de pensar aonde elas se hospedarão devem entender porque aquele casal se casará. Charlotte diz que deve ser por amor e Miranda retruca dizendo que falar que será um casamento por amor é até ofensivo, e afirma que Bitsy deveria ter sido sincera e dito: *“Estou ficando velha e quero companhia”*, enquanto Bobby deveria tê-las dito: *“Os garotões não me querem mais”*. Samantha, preocupada com a hospedagem, afirma que não deveria ter se separado de Richard Wright antes do feriado, pois ele tem uma casa maravilhosa nos Hamptons. Miranda diz que não irá ao casamento. Charlotte pergunta as amigas se elas acreditam que o casal fará sexo, ao que Samantha responde: *“Todo casal pára de fazer sexo”*. Carrie se pergunta se essa relação de Bobby e Bitsy for apenas para não se sentirem sós, como isso se sustentará sem aquele friozinho na barriga que o amor trás e que sustenta os relacionamentos por anos. Nenhuma delas conseguiu formular uma resposta. Charlotte decide contar as amigas que está saindo com um homem que não tem nada a ver com seu tipo – baixinho, careca, fala com a boca cheia e tem pêlo por todo o corpo – tanto que não quer ser vista em público com ele.

A *marchand* continua dizendo que tem medo de se apaixonar por Harry, afinal foi com ele que ela teve o melhor sexo de toda sua vida.

Harry pergunta a Charlotte se ela também irá ao casamento de Bitsy já que ele foi convidado. Charlotte diz que não irá, mas volta atrás e diz que o problema é que seu “ficante” tem pêlos em excesso nas costas, no entanto, para não perder a linda acompanhante, Harry afirma que depilará as costas se Charlotte for com ele ao casamento.

Samantha liga para Richard e avisa-o que a relação deles foi o mais perto que ela esteve de ser casada, portanto ela merece uma pensão – um fim de semana na cada dele nos Hamptons, sem ele.

Steve, apesar de “ex” de Miranda, é o pai de Brady e passa as tardes cuidando do bebê enquanto ela trabalha. Um dia, ao voltar para casa, eles acabam transando. A advogada admite as amigas que ela e Steve são meio amigos e meio amantes. Com essa situação, Miranda decide ir ao casamento para fugir da presença de Steve. Ela leva Brady para a ocasião. Ela indaga-se: *“Não se pode ter um filho com alguém e se dar bem e transar sem passar a impressão errada?”* Carrie diz que a impressão que ela não quer passar é de que ela está feliz. Samantha diz que todas estão convidadas para a festa que ela dará na casa de Richard, menos o bebê.

Na hora da festa Miranda chega a festa de Samantha com o bebê, mas diz a amiga que ele não incomodará e até está vestindo um Ralph Lauren. O novo namorado de Charlotte faz sua estréia em público, ela morre de vergonha.

Carrie convidou Berger, um lindo escritor que ela conheceu durante a temporada, para a festa de Samantha. Ele também veraneia nos Hamptons há três anos. Bradshaw sente aquele friozinho na barriga enquanto conversa com Berger. Mas quando ela começa a discursar sobre relacionamentos ele sai, praticamente, correndo e a deixa perplexa.

Na manhã seguinte, na casa de Stanford e Marcus – casal de amigos gays do quarteto – Carrie conta a Miranda o que aconteceu. Carrie diz que talvez Bitsy esteja certa, ao parar de procurar pelo homem ideal e ficar com um legal. Ao ver Stanford e Marcus brincando com Brady, a ruiva diz que tudo seria mais fácil se Steve fosse gay. Carrie então pergunta à amiga se ter um homem mais ou menos era melhor do que ter uma relação mais ou menos para ela. Miranda, categoricamente, responde que sim.

Durante a cerimônia de casamento de Bobby e Bitsy, Carrie pensa que talvez todas elas sejam descrentes com relação ao amor e ao Bobby, talvez o casal realmente tenha encontrado algo real. Já na festa do casamento, Harry está a procura de Charlotte para uma dança. Carrie e Miranda dizem que a morena exagerou sobre Harry, ele parece ser uma ótima pessoa. Carrie comenta com Miranda que aquela está sendo uma noite linda e que pena que ela acabou com a própria chance de namorar naquele ano. Miranda faz uma piadinha perguntando se ela não quer segurar seu namorado – Brady. Carrie acha melhor afogar suas mágoas em outro pedaço de bolo.

Miranda esta sozinha a mesa e vê o arranjo de flores e lembra que são as mesmas que Steve trouxe para casa outro dia. Ela conversa com o bebê dizendo que ligará para o pai dele para dizerem que estão com saudades, mas a ligação cai na secretária eletrônica e ela não deixa mensagem alguma.

Bobby aproxima-se de Carrie, que está em seu terceiro pedaço de bolo e comenta se ela acredita naquele casamento e relembra a época que ambos iam a esses eventos apenas pela comida. Ele diz a Carrie que é um casamento de verdade e que ama Bitsy, caso a amiga tenha apostado com alguém sobre isso.

Miranda está passeando com Brady pela festa e encontra Samantha. A Relações Públicas diz que ficou atormentada por estar na casa de Richard. E se pergunta como seria o friozinho na barriga ao contrário. Miranda responde algo que poderia ser traduzido como, embrulhar o estômago.

Berger chega a festa e diz à Carrie que, tecnicamente, não é um penetra pois o noivo o convidara naquela tarde. Berger convida a colunista para uma dança. Enquanto isso, Charlotte dança com Harry e comenta a ele que está se apaixonando, o careca diz que havia se apaixonado por ela desde que se conheceram. Harry ainda fala para Charlotte que ela poderia estar com qualquer homem distinto e nobre daquela festa, mas está com ele, um judeu, e que era obvio que aquilo não daria em nada. Charlotte afirma que também não sabe onde aquele relacionamento irá parar, mas pagará para ver. Ele esclarece a ela que só poderá casar-se com uma judia. Charlotte espanta-se, mas resolve deixar essa discussão pra outra hora, e resolvem voltar a dançar.

Carrie está dançando com Berger quando esse pergunta o porquê de sua quietude e ela responde que permanecerá daquela maneira. Berger então diz que saiu correndo porque não sabia se estava pronto para outro relacionamento, mas que era hora de pelo menos sair com alguém, no caso Carrie.

A temporada acaba com os casais dançando juntos e Samantha dançando com Miranda e Brady.

“Amor e Sexo”, neste último episódio da temporada – que apresentou menor quantidade de episódios devido a gravidez de Sarah Jéssica Parker (Carrie) – o sexo está intrinsecamente ligado ao amor, quando Charlotte diz estar apaixonando-se por Harry por ter tido com ele o melhor sexo de sua vida. O amor está presente na relação do casal coadjuvante Bobby e Bitsy, que mesmo sendo mais velhos que os demais personagens conseguiram estabelecer uma relação de afeto, carinho e amor, mesmo estando em um período da vida no qual as pessoas apenas buscam companhia, pois, normalmente, já desistiram de encontrar o amor. Carrie que há algumas temporadas atrás sentia medo de entrar em outra relação depois de uma grande desilusão amorosa, neste episódio, o medo de amar está demonstrado por Berger.

O “Comportamento” de Charlotte é identificado na sua relutância em ser vista em público com Harry, pois seu novo namorado não está inserido nos padrões estéticos ditados pela sociedade atual. Desde que Miranda Hobbes teve seus primeiros encontros com Steve, há algumas temporadas, ela vem fazendo a transição da androgenia para a feminilidade. Após dar a luz a Brady, sua feminilidade a flora, ou seja, apesar de possuir alterações consideráveis em sua identidade feminina, podemos dizer que a permanência do pólo afetivo neste gênero está intrínseco. Miranda também apresenta uma passagem ligada ao comportamento quando estabelece que sua relação com Steve seria perfeita se esse fosse gay, pois conseguiria construir uma relação estável e com laços concretos, distantes da fragilidade e da fruição que está vivendo. Harry e Charlotte apresentam-se como conservadores, mostrando assim que na pós-modernidade os tradicionalismos podem e são reinventados, mas nunca esquecidos.

“Consumo” permeia o episódio final da quinta temporada, pelas tramas de Miranda, Samantha e Carrie. Neste episódio o consumo está percebido pelo status que produz. Samantha ao usufruir da mansão litorânea do ex-namorado para dar uma festa, está elevando seu status de Relações Públicas bem-sucedida e de contatos influentes. Quando Miranda chega à festa de Samantha e está com Brady no colo, ela também se utiliza do status do bebê estar vestindo a marca Ralph Lauren, para que ambos possam participar do evento. Estamos vivendo o que Lipovetsky (2004, p.60) chamaria de “sociedade-moda”, completamente reestruturada pelas técnicas do efêmero, da renovação e da sedução permanentes. O consumismo é imposto desde criança, não há idade mínima e nem limite para o consumo, já que estamos imersos na sociedade do hiperconsumismo. Carrie demonstra ser a representação do consumismo feminino clássico não apenas em relação a moda, mas também em relação ao consumo de chocolate. Carrie tenta suplantar suas decepções comendo vários pedaços de bolo no casamento de Bobby e Bitsy.

4.3.11 To Market, To Market (Ep.1, 6ª temporada)

Roteiro: Michael Patrick King

Direção: Michael Patrick King

Data de Exibição EUA: 22/06/2003

Data de Exibição Brasil: 05/04/2004



Figura 11 – Ep. 01, 6ª temporada – Charlotte e Carrie vão às compras

Carrie está atrasada para seu grande momento, tocar o sinal de abertura da bolsa de valores de Wall Street. Para “facilitar” sua vida, o táxi está em meio a um grande engarrafamento e ela tem q descer e ir correndo pelas ruas no seu salto alto.

No dia seguinte, ela encontra as amigas no bairro da moda em Manhattan – *West Village*²⁷. Carrie comenta seu dia de madrinha da bolsa de valores e como gostaria de investir em algo. Samantha diz que adora bolsa de valores pelos homens lindos que lá trabalham. Miranda não gosta de ações, pois o mercado é muito inconstante e Charlotte diz que investiu em ações do jornal de Carrie. Carrie pergunta se isso é muito caro, afinal seu grande investimento são as roupas penduradas em seu armário. Charlotte afirma que ela está bem barata.

As amigas ficam apavoradas quando olham o preço dos hambúrgueres naquele bairro, vinte dólares cada. Samantha afirma que quando mudou para

²⁷ Bairro nova-iorquino que abrigava, até a década de 90, o mercado atacadista de carne da cidade. Hoje se tornou um dos bairros mais cultuados por celebridades, políticos, gays e todas as pessoas descoladas com bom poder aquisitivo.

lá a única coisa que custava vinte dólares era uma rapidinha com um travesti. Sam Jones ainda faz referências as lojas de grife que se mudaram para o bairro: Stella McCartney, Alexander McQueen, mas na opinião dela a única marca que combinaria com o bairro seria Oscar Mayer – o rei das salsichas nos Estados Unidos. A colunista está ansiosa pelo seu primeiro encontro oficial com Jack Berger, o escritor, não sabe ainda aonde irão mas já está cheia de opções de vestidos. Ela se sente feliz, novamente, como uma garota de 35 anos – nesta temporada Carrie já está com 37 anos.

Harry e Charlotte saem para jantar e o judeu pede lombo de porco, a *marchand* espanta-se. Ela está confusa, pois ele pode pedir carne de porco para comer, mas quer que ela se torne judia. Harry afirma que não é um judeu dos mais radicais, mas é conservador. O careca diz que não falou sobre isso antes com ela, porque não acreditava que seria possível uma mulher como Charlotte York apaixonar-se por ele. Charlotte parece estar disposta a mudar de religião.

Na casa de Miranda, Steve está lendo o jornal enquanto troca Brady. Miranda fica com sujeira no rosto e eles começam a brincar, até que Steve fala para Brady: “*Brady, fala para a mamãe parar de seguir o papai*”. Miranda pára a brincadeira no meio dizendo que aquilo não tem graça e que Steve deveria ter mais coisa para fazer na vida do que ficar ali. Ele vai embora. Na seqüência, a advogada vai até a casa de Carrie e diz que está apaixonada por Steve. Carrie não acredita que Miranda, finalmente, esteja admitindo que gosta do pai de seu filho. A ruiva precisa de um drinque, mas Carrie diz que são 11h30 da manhã de sábado, não é hora de bebida, Miranda grita: “*Você não ouviu? Eu amo o Steve*”. A mãe de Brady continua: “*Estávamos na sala de jantar, rindo, quando percebi que fomos feitos um para o outro*”. Miranda continuava falando e se dando conta que realmente estava apaixonada por Steve e que precisava contar isso a ele. Pensou que deveria marcar um encontro em um restaurante romântico onde ela não possa começar uma briga. Carrie faz a amiga ver que terá seu primeiro encontro romântico.

Samantha passeava pela sua vizinhança à noite e deu-se conta que seu bairro estava sendo tomado por empresários ricos de Wall Street, sua indignação com relação a isso muda ao ver um lindo empresário chegando em seu prédio, o novo vizinho do andar de baixo.

Charlotte tenta uma manobra manipuladora ao perguntar à Harry, durante o sexo, se ela realmente precisava tornar-se judia. Na manhã seguinte ela estava feliz porque ele havia dito que não, mas não era verdade, tanto que nem lembrava da pergunta e que era óbvio que não poderia abrir mão dessa questão, pois jurou para sua mãe, antes que ela falecesse que casaria com uma judia.

Antes de sair de casa para almoçar com as amigas, Carrie, recebe uma mensagem de Berger na secretaria eletrônica. Carrie está excitadíssima com a possibilidade de ter um relacionamento feliz e estável. “*Adoro quando quase podemos acreditar no que dizemos*”, fala a colunista. Ela conta que logo depois de receber o convite para encontrar Berger, outro cara havia ligado para marcar um. Charlotte pergunta quantos vestidos Carrie comprou para o encontro com Berger e pede que ela seja honesta. Bradshaw exita, mas conta que foram seis, mas que pode devolver todos.

Samantha resolve levar alguns presentinhos de boas-vindas ao novo vizinho, Chip. Ele é um jovem corretor da bolsa de valores. Além de investir no sexo, Sam, conseguiu dicas preciosas de ações rentáveis, apenas com um sexo oral maravilhoso. Outro dia, enquanto estavam transando, o FBI invade o quarto para prender Chip por divulgação de informação sigilosa. Chip usava dicas da bolsa para conquistar mulheres. Samantha ainda fala para o policial que os únicos homens que prestam agora estão sendo presos.

Carrie aceita sair com Willy Applegate, para que o encontro sirva de teste para o principal, com Jack Berger. Willy estava completamente nervoso e não sabia o que dizer, era visível que era seu primeiro encontro com uma desconhecida. Tudo sai errado, o vinagre espirra no olho de Willy, uma pomba senta em seu ombro, ele cai da cadeira, derruba a mesa, um incrível desastre.

Após o encontro furado com Willy, Carrie encontra Charlotte em um supermercado e diz que agora está bem mais nervosa para encontrar Berger. A morena muda completamente de assunto para dizer que Elisabeth Taylor se converteu ao judaísmo por amor, ou seja, ela também poderia fazer isso, só precisa de mais informações. Neste momento ela vê uma prateleira cheia de comidas específicas judias e pensa qual o tamanho do sacrifício que poderá fazer por amor. Mais tarde, toca no assunto com Harry e diz que precisa de razões mais fortes para converter-se, além da promessa dele a mãe. Ele quer que seus filhos sejam criados no judaísmo. Charlotte sente-se na obrigação de contar-lhe que tem poucas chances de ter filhos, quase nulas, então se esse é o motivo pelo qual ele se casaria, ela não poderia ajudá-lo. Harry é extremamente compreensivo e diz que está com ela por amor e que se for o caso, adota-se uma criança. York fica emocionada.

Miranda estava tendo seu primeiro encontro romântico com Steve. Ela está linda e feminina, Steve repara nessa mudança e pergunta se ela tem algum outro encontro depois, ela responde que não verá ninguém. A ruiva tenta explicar a ele porque começou a briga naquele dia, mas Steve a interrompe e diz que sabe por que ela brigou, ela não quer que ele fique íntimo mesmo que os dois tenham um filho junto. Steve comenta que entende o lado de Miranda e até começou a sair com alguém e que está maravilhoso. O pai de Brady pede que ela esqueça, por que agora tudo está bem, ele não está mais apaixonado por ela.

Miranda encontra Carrie para contar a catástrofe que foi seu encontro romântico com Steve e pedir para que a amiga nunca comente que um dia ela falou que o amava. Carrie ajuda a amiga dizendo que ela precisa falar com Steve, eles tem um filho juntos, não está mais no colegial. Em seguida, Miranda vê Berger andando próximos a elas. Carrie fica histérica por não estar vestindo a roupa adequada para encontrá-lo e sai correndo, se escondendo das vistas de Berger. Ao dobrar a esquina de sua casa ela encontra seu equivalente emocional a queda da bolsa de 1929, Aidan. Ao virar-se, Aidan tem uma surpresinha em seu colo, um bebê. Ele exclama: “*Eu tive um bebê*” e Carrie sem perder o espírito da coisa emenda: “*Eu tive um encontro*”. Aidan

fala que a mãe do bebê também é designer de móveis e pergunta se Carrie quer conhecê-la, Bradshaw diz que talvez outra hora. Aidan convida-a para um café em outro momento. Ela responde que sim, mas sabe que isso nunca acontecerá.

Uma quadra depois, na esquina de um cinema, Carrie se dá conta que se ela consegue sobreviver ao rever Aidan, não teria problema em encontrar Berger sem a roupa mais adequada do mundo. Então, ela liga para Berger e convida-o para assistir a um filme. Quando chega, o escritor diz que havia separado uma roupa especial para o encontro que teriam a noite. Carrie havia se adiantado e comprado os ingressos para os dois e ele compraria os doces para ambos.

“A bolsa de ações de Wall Street estava baixa naquele dia, mas nossas ações – Carrie e Berger – estavam em alta.”, narra Carrie.

Charlotte, Miranda e Samantha são as representantes do eixo “Amor e Sexo” no início da última temporada de *Sex and the City*. Miranda finalmente assume seu amor por Steve, pai de seu filho. Ela representa o desconforto que é expor os próprios sentimentos, declarar apaixonadamente o fogo íntimo, chorar, manifestar com ênfase os impulsos internos. Na contemporaneidade a sentimentalidade tornou-se embaraçosa. Miranda deixa claro esse momento quando fala para Carrie não contar a ninguém que ela já admitiu amar Steve. Não podemos deixar de referenciar o sacrifício de Charlotte para levar um relacionamento a diante, por amor. Por mais que o individualismo seja a tônica da hipermodernidade, O pós-feminismo não é a volta aos arcaísmos de outrora, mas a reinvenção dos mesmos, de modo que, cria-se uma nova dinâmica. O “Sexo” aparece pela narrativa de Samantha que envolve-se com jovem corretor da bolsa e ganha informações privilegiadas do mercado de ações por fazer um belo sexo.

O eixo “Comportamento” está estabelecido na trama de Carrie, no momento que ela decide não importar-se com sua aparência e criar coragem para convidar Jack Berger para ir ao cinema. Seguindo essa narrativa, quando

Jack chega ao ponto de encontro, Carrie já comprou as entradas de ambos. Ao não ter que espera-lo para decidir que filme veriam e para que ele comprasse seus ingressos, Carrie demonstra que a mulher tem a opção de indeterminar-se dependendo da situação.

Ao analisar este episódio, observamos que o “Consumo” envolve as quatro garotas. Ao irem a um bar que fica no bairro da moda, em Nova York, deparam-se com o preço absurdo de vinte dólares por um hambúrguer e com lojas de grifes famosas que não estariam ali se não fosse a característica alternativa do local. A exclusividade e o luxo são elementos de distinção social, entra na esfera do hiperconsumo porque é cada vez mais consumido pela satisfação que proporciona (LIPOVETSKY, 2004). O bairro de Sam Jones tornou-se um dos mais caros de NY e está atraindo novos investidores. Tem-se aqui uma característica bastante peculiar ao consumismo, quanto mais os produtos tornam-se caros, mais a população acredita que os mesmos têm qualidade. Carrie declara que comprou seis vestidos para o encontro com Berger, pois precisava de opções para tentar escolher. Pela primeira vez, o ímpeto consumista de Carrie é visto com maus olhos pelas amigas, tanto que ela defende-se dizendo que poderá devolvê-los as lojas.

4.3.12 An American Girl in Paris – part une (Ep.19, 6ª temporada)

Roteiro: Michael Patrick King

Direção: Tim Van Patten

Data de exibição nos EUA: 15/02/2004

Data de exibição no Brasil: 09/08/2004



Figura 12 – Ep. 19, 6ª temporada – Carrie em Paris

Carrie está de partida para Paris com seu novo namorado, o artista plástico russo Aleksandr Petrovsky. Miranda tenta lhe convencer de não ir, mas Carrie está bastante empolgada com a viagem. Tanto que Mr. Big liga para dizer que está na cidade e ela apaga o seu recado da secretária eletrônica.

Para marcar a despedida, as amigas combinam de jantar, mas, ao sair de casa, Carrie encontra Mr. Big. Ele pede mais uma chance, a convida para sair, e Carrie diz que está indo embora para Paris encontrar o namorado. Mr. Big fica assustado e pergunta a ela quando iria lhe contar que estava indo embora. Carrie não acredita no que escuta e acaba estourando quando ele faz uma brincadeira sobre seu novo namorado. *“Você tem algum tipo de radar? A Carrie está feliz, é hora de estragar sua felicidade”*, grita Carrie. Pela primeira vez Big assume que errou com ela e que queria que eles ficassem juntos, mas Bradshaw não acredita em suas palavras e diz que dessa vez ele não vai brincar com os sentimentos dela, como nos últimos seis anos. *“Acabou! Pra mim chega! Nunca mais me ligue. Esqueça que tem meu telefone. Melhor, esqueça que sabe meu nome!”*, fala Carrie para Big.

No jantar, Carrie ainda está ressentida por Big ter estragado sua última noite em Nova York. Mas então as amigas fazem um brinde à amizade e choram. Samantha, para quebrar o clima de tristeza, diz que a quimioterapia adiantou a sua menopausa e que está sentindo muitos calorões. *“Mal consigo ficar vestida.”* Ela está em recuperação de seu câncer de mama.

Em casa, Carrie pega a corrente dourada com seu nome inscrito e vai para o aeroporto. Na manhã seguinte está em Paris no hotel Plaza Athénée, para encontrar Petrovsky. Ele a recebe com sua filha Chloé, que a trata com desdém. Carrie sugere que ele e a filha passem o dia juntos, assim ela pode desfazer as malas com calma e descansar da viagem. Ele agradece e diz que voltará cedo para que os dois ainda possam sair. Mas isso não acontece, ele chega tarde demais, quando Carrie, ainda arrumada, está dormindo na cama. Ele pede desculpas e acaba seduzindo-a, fazendo uma brincadeira com as diversas camadas de seu vestido.

Em Nova York, Harry e Charlotte estão tentando adotar uma criança. Ela parece bastante paciente com a burocracia da adoção, ao contrário de Harry, que não se conforma com o fato de precisar de tanta coisa, mesmo tendo tantas crianças carentes pelo mundo.

Samantha é convidada para fazer um discurso em um evento beneficente para o câncer de mama. Ao ler seu discurso para Jerry (Samantha achou melhor mudar o nome Jerry Jerrod para Smith Jerrod, para que ele tivesse mais visibilidade como ator), ele diz que o discurso não parece real, que não tem a sua cara. Ele sugere que ela fale a verdade, pois a verdade tem poder. Ela desconsidera o comentário. Durante o evento, depois de fazer um discurso tradicional, ela está molhada de suor e com a maquiagem borrada pela luz escaldante e pelos calores provindos da menopausa, quando finalmente diz que está cansada daquilo, que qualquer mulher que sinta aqueles calorões merece uma medalha. Ela tira sua peruca e diz que sente bem melhor sem ela. É ovacionada em meio a diversas mulheres que também repetem o gesto. Smith a aplaude orgulhoso.

Uma semana depois de estar em Paris, Carrie se sente segura com seu francês (idioma) para ir às compras pela primeira vez, mas acaba tropeçando logo na entrada da Maison Dior. Para compensar a vergonha de cair no meio da loja cheia, ela gasta quase todo o limite de seu cartão de crédito. De volta ao hotel, comenta com Petrovsky o acontecido: *“Eu decidi que quanto mais eu comprasse, menos eles lembrariam de mim como a americana que caiu na*

Dior”. Ela garante que suas compras tiveram este efeito, quase como uma lobotomia, tamanho o valor de compras que fez.

Enquanto Petrovsky fala ao telefone, ela descobre que perdeu sua corrente de estimação, que havia comprado com as amigas em uma feira em Nova York, onde seu nome está inscrito, corrente essa que ela usa desde a primeira temporada. Ele quase não lhe dá atenção e ela, no dia seguinte, vê quatro amigas almoçando e sente saudades de suas amigas. Liga para Miranda e diz que se sente triste, pois está sempre sozinha, não fala francês e perdeu sua corrente de estimação. Miranda pede para ela voltar e fica chocada ao ouvir a confissão de Carrie de que tem pensado em Big, que pensa em como seria estar em Paris com ele. Diante do silêncio de Miranda, ela se justifica dizendo que sempre faz isso quando suas relações não estão muito bem.

Charlotte vai até a casa de Carrie buscar a correspondência da amiga e ouve uma ligação de Big na sua secretária eletrônica. Ele diz que ama Carrie e que não quer perdê-la. Charlotte atende à ligação e marca para encontrá-lo no Café onde o quarteto costumava tomar o *brunch* juntas. Big chega lá e encontra Samantha, Miranda e Charlotte. Mesmo sabendo que elas não gostam muito dele, os olhares atravessados de Miranda e Samantha denunciam, mesmo acuado, Big confessa que ama Carrie e que sabe que cometeu muitos erros com ela. Ele diz que se as amigas acharem que ela está feliz em Paris, ele desistirá, mas se, ao contrário, elas acharem que ele ainda tem uma chance, pegará o próximo voo para Paris e irá buscá-la. Miranda é categórica: “*Vá buscar nossa garota*”.

Em Paris, Carrie sai com Petrovsky, que a presenteia com um colar de diamantes para compensar a perda de sua outra corrente. Ele promete que quando a exposição estreiar tudo irá mudar e serão só eles dois. Carrie não sabe se deve acreditar, pois um grupo de amigos dele entra no bar e Petrovsky conversa com eles em francês, como se ela não estivesse ali. Carrie continua sozinha em Paris.

Notamos que o “Sexo” está sutilmente inserido no episódio através de Petrovsky. Para recompensar Carrie por tê-lo esperado por mais de dez horas, no apartamento do hotel em Paris, há a sugestão de que Carrie recebe sexo oral. O “Amor” manifesta-se quando Carrie está sozinha passeando por Paris e vê quatro meninas almoçando juntas e percebe o quanto ama e sente falta das amigas. Como nada está indo bem com Petrovsky, Carrie começa a pensar em Mr. Big. Do outro lado do oceano descobrimos que o amor da colunista por Mr. Big é recíproco.

No decorrer da última temporada, o “Amor” esteve muito presente, em todas as tramas. Miranda e Steve finalmente casam-se; Samantha está namorando e amando Jerrod, um jovem que ela transformou em ator; Charlotte converte-se ao judaísmo depois de perceber que realmente ama Harry e que quer continuar com ele eternamente; O “Sexo” aparece menos nesta temporada, mas está representado no vídeo sexy que Samantha Jones produz para que os críticos não desconfiem da sexualidade de Jerrod. Miranda, antes de voltar para Steve, envolve-se com Dr. Robert.

O Comportamento, no penúltimo episódio da *series finale*, configura-se na solidão de Carrie, mesmo estando em uma relação. Ela deixou Nova York para dividir sua vida com Petrovsky, largou seu trabalho e amigas, porém, ele não a inclui completamente em sua vida: ela está em segundo plano. Ao ter abdicado de sua vida independente, Carrie começa um processo depressivo, sente-se sozinha, está sem amigos, em um lugar onde ninguém a entende e tem nostalgia de uma relação que só a fez sofrer. Carrie, ao ir para Paris e abandonar sua independência feminina e principalmente o exercício de auto-conhecimento que era sua coluna, não conseguiu perceber suas motivações, desvendar sua personalidade e suas emoções, essa falta de ser ela mesma incorreu em mais um de seus vícios: a frieza, a tristeza e o anonimato. “Indivíduos absorvidos pelo seu eu íntimo, vêm-se cada vez mais incapazes de desempenhar papéis sociais” (LIPOVETSKY, 1983, p. 61). A perda de sua corrente pode ser uma metáfora para a perda de si própria, de sua identidade.

Ao abordar de forma irônica o processo quimioterápico para ver-se livre do câncer, Samantha, representa o viés comportamental do episódio. Durante a temporada, o médico que a diagnostica fala que Samantha teve o câncer de mama, porque leva uma vida desregrada e não teve filhos. Ela irrita-se profundamente, pois acredita que aquilo foi uma ofensa ao seu estilo de vida e que o médico não tinha nada que meter-se. Essa indignação e a maneira como Sam porta-se com relação ao seu câncer foi inspirador para muitas espectadoras, mundo a fora, pois ela lutou pelo direito de ser ela mesma.

Charlotte também é uma das personagens integrantes do eixo “Comportamento”. York, assim como Samantha, torna-se uma heroína do seriado próximo de seu desfecho, visto que no decorrer da temporada, a morena havia conseguido ficar grávida de Harry, porém acabou sofrendo um aborto espontâneo. Neste episódio em questão, Charlotte tenta adotar uma criança. O senso maternal de Charlotte sempre esteve pairando pelos episódios até que ela pode demonstrá-lo de alguma maneira ao ver sua cadelinha ter filhotinhos.

O “Consumo”, neste episódio, manifesta-se para Carrie como um prêmio, uma recompensa pela sua estada em Paris e por sentir-se segura para falar francês. Depois do tombo que levou em plena Maison Dior francesa, decide evitar ser lembrada pelos atendentes fazendo mais compras do que deveria, assim faria uma “lobotomia”, nas pessoas da loja. Afinal, elas só lembrariam do valor gasto por ela e não da sua queda e vergonha. Isto mostra a instabilidade emocional de Carrie que, ao comprar, vê-se não apenas satisfeita, mas capaz de alterar a percepção das pessoas a seu respeito através de seu poder de compra. É o hiperconsumismo consolidado.

4.3.13 An American Girl in Paris – part deux (Ep.20, 6ª temporada)

Roteiro: Michael Patrick King

Direção: Tim Van Patten

Data de exibição nos EUA: 22/02/2004

Data de exibição no Brasil: 23/08/2004



Figura 13 – Ep. 20, 6ª temporada – Carrie e Mr. Big em Paris/ Amigas em NY

Depois de duas semanas em Paris, era a hora de experimentar o máximo da sofisticação à francesa: almoçar com o namorado e a ex-mulher dele, Juliet – representante de acessórios para as coleções de moda francesa. Carrie está insegura com a situação, mas fica ainda mais quando ele liga para o celular da “ex” para avisar que não virá. Carrie desvia de assunto e as duas conversam sobre banalidades. Ela comenta que acha maravilhoso que os dois tenham tanta consideração um pelo outro. Ao que Juliet responde: *“Por que não? Tivemos um casamento maravilhoso, enquanto durou.”* Relacionamentos são como a alta costura: se não lhe caem bem, é um desastre total. Eu não me acostumei a ficar sempre em segundo lugar, diz a ex-mulher de Petrovsky. Carrie sente-se acuada e volta a fumar, ela havia parado desde seu relacionamento com Aidan (terceira temporada). Quando falam sobre sua carreira em Nova York, Juliet questiona se Petrovsky se sente a vontade com isso. Carrie diz que ele a apóia, então Juliet diz que então as pessoas mudam

Carrie encontra com Petrovsky, que diz que ela foi elogiada por sua ex-mulher. Entretanto, mais uma vez a deixa sozinha em Paris para atender compromissos no Museu.

Carrie está aborrecida, anda sozinha pelas ruas, entope-se de doces nas boulangeries, leva um tapa de uma criança, pisa em cocô de cachorro. Petrovsky sempre chega ao hotel quando Carrie já está dormindo. Sente-se feliz ao ser reconhecida por dois vendedores em uma livraria, que combinam de marcar um encontro com seus fãs franceses. Na noite da festa, Petrovsky

tem um ataque de pânico e pede que ela o acompanhe ao Museu, onde ele encontrará o curador de sua exposição, muito mais jovem que ele. Ela cede.

Em Nova York, Smith Jerrod e Samantha vão pintar o cabelo, ambos da mesma cor. Ele comenta que os dois não transam há muito tempo. Ela diz que é culpa da quimioterapia, que destruiu seu tesão. Smith vai filmar no Canadá e Samantha pede que ele transe se tiver vontade, pois ninguém melhor que ela para dizer o quanto sexo é importante. Porém, Smith diz que o corpo de Sam precisa de um tempo para se recuperar e ele vai esperar. Ela diz que ele pode transar com quem quiser, pois sexo é só sexo e ela sabe diferenciar isso. Contudo, seu jovem namorado diz que não quer só sexo, quer mais do que isso. Samantha retruca dizendo que ele não deveria ser tão careta. Dias depois, recebe flores de Smith. Ela liga para pedir que ele não transe com ninguém. Ele diz que não irá fazê-lo e pega um vó para dizer que esqueceu de falar no telefone que a ama. Samantha se emociona e diz que nunca sentiu por nenhum homem o que sente por ele. Quando Smith volta definitivamente do Canadá, ela já está recuperada, os dois transam e ela tem o primeiro orgasmo pós-câncer.

Charlotte vai até a Chanel com seu amigo gay para comprar algo “simples” para usar no primeiro encontro com os pais biológicos da criança que ela e Harry irão adotar. A adoção acaba não acontecendo, os pais da criança dizem que vão ficar com ela, para o desapontamento de Harry, que está cansado demais desta espera. Charlotte é, mais uma vez, compreensiva, dizendo que por serem judeus, já passaram por coisas piores e podem esperar mais um pouco. Dias depois, Charlotte está arrumando a mesa para o jantar, falando que não é uma boa esposa, pois está pedindo comida chinesa, quando Harry entra com uma carta da China dizendo que uma menina chinesa está a caminho. Os dois, que já têm três cachorros, comemoram o aumento da família.

Mary, a mãe de Steve, começa a agir estranhamente, confundindo nomes e não reconhecendo as pessoas. Steve a leva a um hospital e descobre que ela teve um derrame enquanto estava sozinha no apartamento onde

morava. Miranda fica comovida e diz que ela pode ir morar com eles no Brooklin. Mary, em outra oportunidade, sai de casa sem avisar, sendo encontrada por Miranda comendo uma pizza que tirou da lata do lixo. Miranda a traz para casa e a banha. Sua empregada, ao ver seu gesto, diz que isso é amor.

No Museu, em Paris, Carrie é deixada de lado mais uma vez por Petrovsky, que está ocupado demais com o curador para dar-lhe atenção. Ela, mexendo na bolsa para pegar um cigarro, encontra uma fenda, onde sua corrente se inseriu. Fica feliz por ter sua corrente de volta e sai correndo para o encontro com seus fãs. Lá chegando, a janta já havia terminado e eles tinham ido embora, deixando seu livro sob a mesa, manchado de vinho. De volta ao hotel, ela discute com Petrovsky, falando tudo que estava sentindo. Ele diz que sente muito, mas que achava que tivesse deixado claro desde o início quem ele era. Sem querer, ele bate no rosto de Carrie e arrebenta a corrente de diamantes que havia lhe dado. Ela desabafa:

Bem, talvez seja a hora de deixar claro quem eu sou. Eu sou alguém que está procurando um amor. Um amor de verdade. Ridículo... inconveniente... que consome... um amor do tipo "eu não posso viver sem você". E não acho que este tipo de amor esteja aqui neste quarto lindo e caro de hotel em Paris. Não é sua culpa. É minha. Eu não devia ter vindo.

Ela agradece, despede-se com um beijo em seu rosto e sai do quarto, dizendo que está tudo bem. Na recepção, pede um quarto de solteiro enquanto tenta juntar os diamantes que estão por dentro de seu vestido. Mr. Big a surpreende ao entrar pela porta do hotel e ela começa a chorar, dizendo que tudo deu errado e que levou um tapa, mas acidental. Big indigna-se e vai acertar as contas com o russo. Carrie sai correndo atrás de Big para tentar impedir uma briga. Carrie dá uma rasteira em Big e eles começam a rir. Ao sair do hotel, eles caminham pela rua e então Big diz ser ela a mulher da vida dele e ela pede que a leve de volta para Nova York.

No dia seguinte, já em Nova York, ela reencontra suas amigas no Café e escreve sua coluna contando a saga de quatro amigas na busca pelo amor.

Mais tarde, começou a pensar sobre relacionamentos: existem aqueles que a levam a um mundo novo e exótico e aqueles que não são nenhuma novidade. Aqueles que trazem muitas perguntas e aqueles que levam a um lugar inesperado. Aqueles que a levam bem longe do lugar onde você começou e aqueles que a trazem de volta. Para Carrie o mais empolgante, desafiador e significativo de uma relação é aquela que você tem consigo mesma. *“Se você encontrar alguém que ame o você que você ama... Isto é fabuloso!!”*

Carrie termina sua saga passeando na Quinta Avenida, carregando uma sacola da loja Manolo Blahnik quando seu celular toca. É Mr. Big, ou melhor, John (seu nome, nunca antes revelado), dizendo que está chegando em Nova York. Os dois estão apaixonados e Carrie finalmente tem a vida que sempre quis, ao lado de quem sempre amou.

O eixo “Sexo” é observado na volta à ativa de Samantha, depois de recuperar-se do câncer de mama. Apesar dela pedir a Smith que ele transe com outras mulheres, acaba voltando atrás e pedindo exclusividade, pois descobre que está realmente envolvida com ele. O sexo, então, não é só sexo quando se está realmente envolvida em uma relação. “Amor” está na trama de todas as personagens, que finalizam sua saga na televisão amando e sendo amadas por seus pares. Por mais que se tenha as perturbações contemporâneas da cultura individualista, o amor sempre estará associado ao feminino. O amor não é o mesmo que marcava a dependência e o confinamento doméstico como outrora, contudo ele sempre estará incutido no gênero feminino e sendo a cada dia, a cada década, reinterpretado.

O “Comportamento” está configurado na trama de Carrie, que redescobre-se em Paris, depois de mais uma vez sofrer uma decepção. Ela seria infeliz, pois não se reconhecia naquela mulher que desistiu de tudo para mudar-se para Paris, deixando até seu notebook para trás, que um dia ela havia afirmado que era a representação de toda sua vida. Mr. Big, a quem ela sempre amou, preenche sua vida e assume com ela finalmente um relacionamento, depois de tantas idas e vindas. Essa atitude de Big, após seis longos anos e noventa e quatro (94) episódios, demonstra o masculino

reconhecendo-se no feminino. Aproximação entre o sentimentalismo e o racionalismo. A trama comportamental também compreende a narrativa de Samantha e a cultura do bem-estar individualista, uma vez que dá maior importância ao amor-próprio e a estima pelos outros, depois do câncer de mama e da quimioterapia. Charlotte agora terá uma filha e não precisará dedicar seu instinto maternal apenas para os cães. Miranda é a personagem que tem a maior mudança, de praticamente uma feminista andrógena, para mãe de família que cuida da sogra. A mudança de foco do eu para o nós.

Como “Consumo”, podemos perceber a naturalidade de Charlotte ao dizer que quer algo “simples” para comprar na Chanel, para poder usar no dia do encontro com os pais biológicos do bebê que ela e Harry pretendem adotar. O fato de Charlotte preocupar-se com a roupa que irá vestir e procurar na Chanel algo “simples” denota a importância do consumo de luxo na construção de sua identidade. O eixo Consumo também se revela no desfecho de Carrie, que em sua última cena caminha feliz pela Quinta Avenida, com sacolas Manolo Blahnik. Ela demonstra sua satisfação com sua volta à Nova York e ao seu estilo de vida, onde comprar sapatos sempre foi um traço marcante. Carrie, no final de *Sex and the City*, mostra que pode tudo: é uma mulher bem sucedida, feliz e ao lado do homem que ama. Sua busca incessante teve, por fim, a melhor recompensa: a volta para casa e o amor de Mr. Big.

5 APONTAMENTOS FINAIS

Já dizia a música de Rita Lee “Toda mulher é meio Leila Diniz”, mas provavelmente Leila, ícone da revolução sexual e dos costumes brasileiros na década de 60, não se reconheceria na mulher contemporânea. As pós-feministas podem usufruir do legado de Leila, tendo uma vida sexual ativa, dedicando-se a uma carreira, pagando seu próprio aluguel e tendo programas como *Sex and the City* para inspirar-se. Por mais que existam grandes diferenças com a época de Leila Diniz, os questionamentos femininos e inquietações permaneceram, pois novos desafios sempre estarão por vir.

Durante o presente estudo, observamos que *Sex and the City*, no decorrer dos episódios, coloca o feminismo como parte do passado, condição essa, básica para que o pós-feminismo possa existir. A telespectadora do programa consegue diferenciar o que seria um ato de exploração, típico das décadas anteriores, de um ato de liberação. A mulher representada na série em questão é cria do pós-feminismo, emancipada e dona de si, mas nem por isso deixa de sofrer com as peças que o destino prega.

Apesar de considerarmos a obra de Gilles Lipovetsky como referência e plenamente coerente com as preocupações da contemporaneidade, não podemos deixar de nos inquietar a respeito de sua reflexão sobre a sua terceira mulher, que teria o total governo de si. Um ponto crucial nos inquieta, pois, na concepção do autor, ela é indeterminada, não construída a partir de – ou em relação a – referenciais masculinos. Segundo pudemos constatar via análise do produto midiático, percebemos que a mulher até hoje é, sim, construída em relação ao homem. A mulher contemporânea pode até não viver sob a sombra do olhar masculino, afinal é capaz de tomar suas decisões e impor o seu ponto de vista, vide o sucesso de *Sex and the City* no mundo inteiro, mas este só se instaura a partir do homem, da diferença que este impõe. Por mais que estejamos vivendo um período no qual, os papéis sexuais já tenham se aproximado, ainda teremos que trilhar um longo caminho à democratização das

posições sociais dos dois gêneros. Contudo, verificamos que a identidade é relacional, um depende do outro para existir. É a identidade masculina que dá condições para a identidade feminina se estabelecer, e vice-versa. Logo, não há como escapar desta determinação, a mulher indeterminada é uma utopia.

As mulheres representadas em *Sex and the City*, são todas emancipadas, mas mesmo assim estavam a espera de um companheiro. Na temporada final, isto se manifesta claramente. Por amor, todas abriram mão de alguma coisa importante em suas vidas em prol de seus parceiros. A personagem mais representativa dessa mudança é Miranda, uma advogada bem-sucedida, racional e cética em relação aos homens, que não abria mão de seu trabalho e de morar em Manhattan. Por amor à Steve, seu marido, e ao seu filho, ela abre mão de suas convicções e mesmo assim foi feliz. O amor como proclama Bauman e, em outras palavras Lipovetsky, é líquido, pois adapta-se a diferentes formas e estados de espírito, mas sempre estará presente na sociedade.

É necessário deixar claro que esta pesquisa não se pretende inquestionável, porém acreditamos que contribui de forma particular para a crítica sócio-cultural da ficção seriada televisiva e do que esta assenta como preocupações femininas contemporâneas.

Para concluir, atemo-nos em uma das célebres frases de Simone de Beauvoir a qual afirma que o casamento é o destino tradicionalmente oferecido às mulheres pela sociedade. Afinal, a maioria delas é casada, ou já foi, ou planeja ser, ou sofre por não ser. A instituição do casamento, que foi por muito tempo vista como inimiga das feministas, ainda funciona como uma linha limite em nossas sociedades: ou se é contra ou a favor.

Consideramos a terceira mulher, uma evolução das duas primeiras, a qual tem aparentemente o direito de escolher qualquer um destes lados, ou até mesmo o caminho do meio, mas ainda não está liberada o suficiente para posicionar-se em relação ao homem, até porque ainda é uma mulher determinada. Fazendo uma leitura hipermoderna de Beauvoir, poderíamos

dizer que a mulher tem, teve, planeja ter ou sofre por não ter um companheiro, não necessariamente ser casada. Aquilo que foge a esta regra é material para uma quarta mulher, talvez um dia realmente indeterminada.

REFERÊNCIAS

Livros

ALVES, Branca; PITANGUY, Jaqueline. **O que é Feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

DUARTE, Márcia Yukiko M. **Estudo de caso**. In: Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2005. p.215-235.

COUTINHO, Iluska. **Análise da Imagem**. In: Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2005

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BUSHNELL, Candace. **Sex and the City – o sexo e a cidade**. 8.ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

STARLING, Cássio. **Em tempo real: Lost, 24 Horas, Sex and the City e o impacto das novas séries de TV**. São Paulo: Alameda, 2006

DENZIN, N.K. (2002) 'Reading Film'. In Flick, Uwe. **Uma Introdução à pesquisa qualitativa**. 2.ed. São Paulo: Bookman, 2004.

Dicionário da TV Globo. Rio de Janeiro: Zahar, 2003

ECO, Umberto. **Tevê: a transparência perdida**. In: ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

FURQUIM, Fernanda. **Sitcoms: Definição e História**. Porto Alegre: FCF Editora, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles. **A Terceira Mulher – Permanência e Revolução do Feminino**. 1.ed. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

_____. **Os Tempos Hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

_____. **A Era do Vazio**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1983

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac São Paulo, 2000

MORIGI, Valdir José; RADDATZ, Vera. **Mídia e representações sociais: estratégias de comunicação sobre a infância**. In: Valdir Jose Morigi; Rosane Rosa; Flávio Meurer. (Org.). *Mídia e Representações da Infância: narrativas contemporâneas*. 500 ed. Curitiba/Porto Alegre: EDIPUCPR, 2007, v. 1, p. 44-59.

WOODWARD, Kathryn. **Indentidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Indentidade e Diferença: a perspectivca dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

RUIZ, Christiane. **Almanaque Sex and the City**. Eng. Paulo de Frontin, RJ: Nau, 2004.

Artigos

BALOGH, Anna Maria. **Sobre o Conceito de Ficção na TV**. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Salvador, 2002. Disponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/handle/1904/18999> . Acesso em: 3 dez 2007

BOFF, Almerindo A. **Masculino, Feminino, Sadismo, Masoquismo**. In: IV Encontro Latino Americano dos Estados Gerais da Psicanálise. São Paulo, 2005. Trabalhos inscritos. São Paulo. 2005. Disponível em: http://www.estadosgerais.org/encontro/IV/PT/trabalhos/Almerindo_A_Boff.pdf . Acesso em 12 out 2007.

MACEDO, Ana Gabriela. **Pós-Feminismo**. Rev. Estud. Fem. , Florianópolis, v. 14, n.3, 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000300013&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 27 out 2007.

MCROBBIE, Angela. **Pós-feminismo e cultura popular: Bridget Jones e o novo regime de gênero**. In: CURRAN, James; MORLEY, David. Media and Cultural Theory. London/New York: Routledge, 2006, p.59-69. Tradução Márcia Rejane Messa

MESSA, Márcia. **A cultura desconectada: sitcoms e séries norte-americanas no contexto brasileiro**. UNIREVISTA, vol.1 , nº 3, jul 2006

_____. **As mulheres só querem ser salvas: Sex and the City e o pós-feminismo**. In: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, edição 8, abril 2007. Disponível em:

<http://boston.braslink.com/compos.org.br/e->

compos/adm/documentos/ecompos08_abril2007_marciamessa.pdf . Acesso

em: 21 ago 2007

Sites

PINHEIRO, Daniela; MAXIMILIANO, Adriana. **O feminismo na crise dos 40**. Revista Veja, São Paulo, maio. 2006. Edição especial Mulher. Disponível em: http://veja.abril.com.br/especiais/mulher_2006/p_048.html. Acesso em: 24 set 2007.

SEKEEF, Gisela. **Com diploma e sem marido**. Revista Veja, São Paulo, maio. 2006. Edição especial Mulher. Disponível em: http://veja.abril.com.br/especiais/mulher_2006/p_048.html. Acesso em: 28 set 2007.

SEKEEF, Gisela. **Comprar, comprar, comprar**. Revista Veja, São Paulo, maio. 2006. Edição especial Mulher. Disponível em: http://veja.abril.com.br/especiais/mulher_2006/p_048.html. Acesso em: 10 jun 2008.

OROSCO, Dolores; VILAS, Juliana. **A terceira onda**. Revista Isto é. São Paulo, ago. 2004. Seção Comportamento. Disponível em:

http://www.terra.com.br/istoe/1820/comportamento/1820_terceira_onda.htm

Acesso em: 3 oct. 2007.

Agência Estado. **IBGE: proporção de homem ante mulher segue em queda**.

Disponível em:

http://últimosegundo.ig.com.br/brasil/2007/09/28/ibge_propor231227o_de_hom_em_ante_mulher_segue_em_queda_1024250.html. Acesso em: 11 de junho de 2008

Dissertação de Mestrado

NARVAZ, Martha, G. Submissão e resistência: Explodindo o discurso patriarcal da dominação feminina. 2005. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2005. http://www.msmedia.com/ceprua/diss_marta.pdf

Entrevista

MUJER. Revista semanal de moda e comportamento feminino. In: La Tercera online, Santiago do Chile, 11 set. 2005. Disponível em: http://mujer.latercera.cl/medio/articulo/0,0,38039818_90162750_158398533,00.html . Acesso em: 2 nov. 2007.

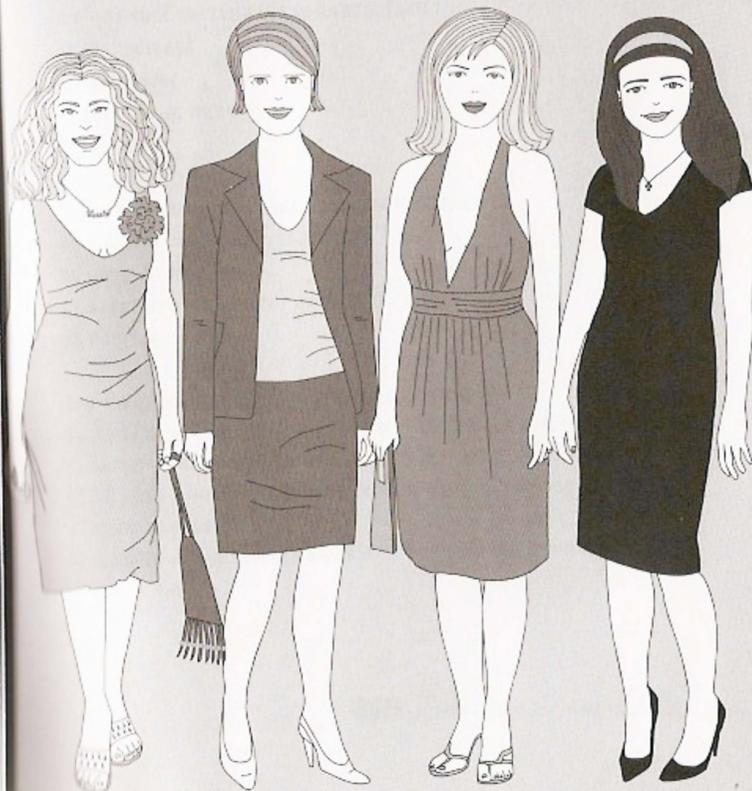
LIPOVETSKY, Gilles. **Somos Hipermodernos**. Jornal Extra Classe. Porto Alegre, ano 10, nº84, ago. 2004b. Entrevista. Disponível em <http://www.sinpro-rs.org.br/extraclass/ago04/entrevista.asp> . Acesso em: 27 set. 2007.

Videografia

SEX and the City. Direção: Darren Star e Michael Patrick King. HBO, 1998-2004. 6 DVD's (45 horas), cor.

TESTE DE PERSONALIDADE

Sex and the City



t RINTA PERGUNTAS PARA VOCÊ RESPONDER E DESCOBRIR QUAL DAS QUATRO PERSONAGENS É A SUA CARA-METADE: CARRIE, SAMANTHA, CHARLOTTE OU MIRANDA? AGARRE UM LÁPIS E DESCUBRA.

1. O QUE VOCÊ COSTUMA LER COM FREQUÊNCIA?

- A) BEST SELLERS.
- B) AUTO-AJUDA.
- C) REVISTAS DE MODA.
- D) JORNAIS.

2. DAS OPÇÕES ABAIXO, QUAL O SEU FILME PREFERIDO?

- A) O DIÁRIO DE BRIDGET JONES.
- B) INSTINTO SELVAGEM.
- C) HARRY E SALLY - FEITOS UM PARA O OUTRO.
- D) NOTTING HILL.

3. O CORTE DO SEU CABELO PODE SER DESCRITO COMO:

- A) VERSÁTIL - VOCÊ COSTUMA MUDAR O CORTE E A COR COM FREQUÊNCIA.
- B) SIMPLES - VOCÊ PREFERE MANTER SEMPRE O MESMO ESTILO SEM MUITAS INOVAÇÕES.
- C) ESTILOSO - VOCÊ ESTÁ SEMPRE CRIANDO ALGUMA NOVIDADE E NÃO TEM MEDO DE OUSAR.
- D) CLÁSSICO - VOCÊ ESCOLHE UM CHANEL, POR EXEMPLO, E O MANTÉM ATÉ O FIM DA VIDA.

319 *Almanaque Sex and the City*

ANEXO

TESTE DE PERSONALIDADE - SEX AND THE CITY

Descubra quem você é em "Sex"

4. QUE TIPO DE ROUPA PÔDE SER ENCONTRADA EM MAIOR NÚMERO NO SEU ARMÁRIO?

- A) PEÇAS COLORIDAS E DECOTADAS.
- B) PEÇAS DE BRECHÓ E ACESSÓRIOS ORIGINAIS.
- C) JEANS E ROUPAS ESPORTIVAS.
- D) BLUSAS DE ALCINHAS, TOMARA-QUE-CAIA E SAIAS.

5. QUANDO SE TRATA DE DECORAÇÃO, QUAL OPÇÃO COMBINA MAIS COM VOCÊ?

- A) ESTILO CLÁSSICO E TONS CLAROS.
- B) MUITO ESPAÇO E POUCOS MÓVEIS DE DESIGN MODERNO.
- C) CORES QUENTES, MUITAS ALMOFADAS E PEÇAS CARAS.
- D) UMA MISTURA DE MÓVEIS ANTIGOS, PAREDES COLORIDAS E SUVENIRES ESPALHADOS PELA CASA.

6. VOCÊ É O TIPO DE PESSOA QUE PODERIA AFIRMAR: "EU COMPRO SOMENTE O QUE PRECISO"?

- A) NÃO.
- B) SIM.
- C) NA MAIORIA DAS VEZES.
- D) HÁ-HÁ-HÁ!

7. O QUE É CAPAZ DE ALIVIAR VOCÊ NOS MOMENTOS DE ESTRESSE?

- A) TELEFONE.
- B) YOGA.
- C) CHOCOLATES.
- D) UM VIBRADOR.

8. O SEU SONHO FAVORITO DE INFÂNCIA ERA:

- A) TORNAR-SE UMA ESTRELA DA TV GLOBO.
- B) TORNAR-SE UMA CELEBRIDADE NA ALTA RODA SOCIAL DO PAÍS.
- C) TORNAR-SE UMA ESCRITORA CELEBRADA.
- D) TORNAR-SE EMBAIXADORA NUM PAÍS EUROPEU.

9. COM QUAL DAS ALTERNATIVAS ABAIXO VOCÊ MAIS SE IDENTIFICA?

- A) DESINIBIÇÃO E EXOTISMO.
- B) PASSIONALIDADE E VANGUARDA.
- C) MINIMALISMO E PRATICIDADE.
- D) RECATO E CONSERVADORISMO.

10. COMO PRÊMIO DE UMA PROMOÇÃO DO SEU CARTÃO DE CRÉDITO, VOCÊ PODERÁ VIAJAR PARA ONDE QUISER. QUE ROTEIRO VOCÊ ESCOLHERIA?

- A) LONDRES CULTURAL.
- B) PARIS ROMÂNTICA.
- C) MEDITERRÂNEO SENSUAL.
- D) ÍNDIA AVENTURA.

11. QUAL A CARACTERÍSTICA QUE MAIS A ATRAI EM UM HOMEM?

- A) O CHARME DELE.
- B) A CARTEIRA DELE.
- C) O DESAFIO QUE ELE OFERECE.
- D) O FÍSICO DELE.

12. QUE TIPO DE HOMEM COSTUMA SE SENTIR ATRAÍDO POR VOCÊ?

- A) HOMENS CASADOS.
- B) DESEMPREGADOS.
- C) FILHINHOS DE MAMÃE.
- D) GAYS.

13. COMO VOCÊ FAZ PARA DEMONSTRAR QUE ESTÁ INTERESSADA EM ALGUÉM?

- A) APROXIMA-SE DO ALVO E DEIXA CLARO O QUE ESTÁ QUERENDO.
- B) APROXIMA-SE DO ALVO E FAZ UM COMENTÁRIO ESPIRITUOSO.
- C) DÁ UM SORRISO TÍMIDO E VIRA O ROSTO.
- D) PASSA NA FRENTE DELE PROCURANDO ALGUÉM PARA ACENDER O SEU CIGARRO (MESMO QUE VOCÊ NÃO FUME).

14. COMO VOCÊ DESCREVERIA O PRIMEIRO ENCONTRO PERFEITO?

- A) DANÇAR A NOITE INTEIRA NUMA BOATE BADALADA E VOLTAR PARA CASA PELA MANHÃ JOGANDO CONVERSA FORA.
- B) ALGUMAS DOSES DE *DRY MARTINI* NUM BAR DA MODA E ORGASMOS ATÉ O AMANHECER.
- C) UM BOM JANTAR NUM RESTAURANTE CHIQUE E HORAS DE CONVERSA INTERESSANTE.
- D) UM BOM JANTAR NUM RESTAURANTE CHIQUE E, ANTES DE IR EMBORA, ELE DIZ QUE LIGARÁ NO DIA SEGUINTE.

15. QUANDO O CARA COM QUEM VOCÊ ESTÁ SAINDO A CONVIDA PARA ACOMPANHÁ-LO À FESTA DE CASAMENTO DO MELHOR AMIGO DELE, O SEU PRIMEIRO PENSAMENTO É:

- A) "ÓTIMA OPORTUNIDADE PARA CONHECER OS AMIGOS DELE E DESCOBRIR SE ENTREI NUMA FURADA."
- B) "ISSO É UM SINAL. ACHO QUE FINALMENTE ENCONTREI MINHA ALMA GÊMEA!"
- C) "OH! ELE ESTÁ QUERENDO NAMORAR SÉRIO E NÃO SABE COMO DIZER ISSO!"
- D) "OK. SÓ ESPERO QUE ELE SAIBA DANÇAR."

16. QUAL A SUA ESTRATÉGIA PARA SE RECUPERAR DE UMA FOSSA?

- A) FAZER MUITAS COMPRAS.
- B) FAZER MUITA GINÁSTICA.
- C) FAZER TODOS OS TESTES DESSAS REVISTAS FEMININAS E SEGUIR OS CONSELHOS SUGERIDOS NOS RESULTADOS.
- D) FAZER MUITO SEXO COM DESCONHECIDOS.

17. QUAL DESSAS FRASES MELHOR SE ENCAIXA NO SEU ESTILO?

- A) FAZER SEXO DEVERIA PARECER UM ATO DE AFETO, E NÃO DE AGRESSÃO, COMO MUITAS VEZES ACONTECE.
- B) SERÁ QUE O SEXO É APENAS A MANIFESTAÇÃO DO NOSSO INSTINTO ANIMAL E O AMOR É OUTRA COISA?

- C) O SEXO NÃO DEVERIA FICAR RESTRITO APENAS AO QUARTO. ALIÁS, O SEXO NÃO DEVERIA JAMAIS FICAR RESTRITO A AMBIENTES FECHADOS.
- D) QUEM PRECISA DE SEXO? EU QUERO É CASAR.

18. QUAL DESSAS FRASES PODERIA SER O SEU LEMA?

- A) QUANDO SE TRATA DE SEXO, EU EXPERIMENTO DE TUDO.
- B) NÃO FAÇO SEXO COM MAIS DE UMA PESSOA AO MESMO TEMPO.
- C) NÃO EXISTE AMOR SEM SEXO.
- D) SEXO ANIMAL NÃO ME INTERESSA.

19. POR ONDE ANDAM SEUS PENSAMENTOS DURANTE UMA TRANSA MORNA?

- A) TOTALMENTE FOCADOS NO SEU ESFORÇO PARA MUDAR ESSA INCÔMODA SITUAÇÃO.
- B) NOS COMPROMISSOS DO DIA SEGUINTE.
- C) NA ÚLTIMA TRANSA QUE VALEU A PENA.
- D) RUSSEL CROWE.

20. NO VIDEOCLUBE PARA ESCOLHER UM FILME, DE REPENTE, VOCÊ SE VÊ TROCANDO TELEFONES COM O CARA QUE ESTAVA ALUGANDO:

- A) *SOUTH PARK*.
- B) *O TALENTOSO MR. RIPLEY*.
- C) *MISSÃO IMPOSSÍVEL*.
- D) *O CLUBE DA LUTA*.

21. O QUE EM VOCÊ É CAPAZ DE ATRAIR PESSOAS INTERESSANTES EM POTENCIAL?

- A) A SUA INDEPENDÊNCIA.
- B) A SUA INTELIGÊNCIA.
- C) O SEU CHARME.
- D) O SEU CORPO.

22. O QUE VOCÊ PRIORIZA QUANDO PRECISA TOMAR UMA IMPORTANTE DECISÃO?

- A) LISTAS DE PRÓS E CONTRAS.
- B) OS CONSELHOS DE SUAS AMIGAS.
- C) SEU INSTINTO APURADO.
- D) A SOLUÇÃO MAIS FÁCIL E QUE NÃO COMPROMETA DEMAIS OS SEUS OBJETIVOS.

23. QUAL DAS OPÇÕES ABAIXO VOCÊ CONSIDERA A MAIS IMPORTANTE?

- A) UM CASAMENTO FELIZ.
- B) UMA CARREIRA DE SUCESSO.
- C) ORGASMOS MÚLTIPLOS.
- D) PODER DE COMPRA INFINITO.

24. O QUE VOCÊ MAIS ADMIRA NA MULHER QUE MAIS ADMIRA?

- A) O GUARDA-ROUPA DELA.
- B) O CASAMENTO DELA.
- C) A CARREIRA DELA.
- D) A BELEZA DELA.

25. DAS OPÇÕES ABAIXO, QUAL A MULHER QUE VOCÊ MAIS ADMIRA?

- A) MADONNA.
- B) A EDITORA DA *VOGUE*, ANNE WINTOUR.
- C) A ESCRITORA SUSAN SONTAG.
- D) A ATRIZ JENNIFER ANISTON.

26. PARA VOCÊ, QUAL A MELHOR MANEIRA DE CONHECER HOMENS INTERESSANTES?

- A) ANDANDO NA RUA.
- B) EM BARES, FESTAS, RESTAURANTES E BOATES.
- C) SENDO APRESENTADOS PELOS MARIDOS DAS AMIGAS.
- D) HOMENS INTERESSANTES? É MELHOR FICAR EM CASA!

27. DAS OPÇÕES ABAIXO, QUAL DELAS É IMPRESCINDÍVEL PARA A SUA SATISFAÇÃO SEXUAL?

- A) ORGASMOS.
- B) SEXO COM AFETO.
- C) LONGAS PRELIMINARES.
- D) VÁRIOS PARCEIROS.

28. QUE PERSONAGEM DOS CONTOS DE FADAS VOCÊ GOSTARIA DE ENCARNAR DURANTE UMA TRANSA?

- A) BRANCA DE NEVE (COM OS SETE ANÕES).
- B) BELA (E A TENSÃO EXCITANTE COM A FERA).
- C) CINDERELA (E O PRÍNCIPE EXPERIMENTANDO VÁRIOS SAPATINHOS DE CRISTAL).
- D) CHAPEUZINHO VERMELHO (COM O LOBO MAU, SEM A VOVÓ).

29. SE A SUA VIDA VIRASSE UM FILME, QUE ATOR SERIA ESCALADO PARA FAZER O SEU PAR ROMÂNTICO?

- A) JOHN KUSACK.
- B) BRAD PITT.
- C) VIN DIESEL.
- D) GEORGE CLOONEY.

30. ESCOLHA A PALAVRA QUE MAIS COMBINA COM VOCÊ.

- A) CRIATIVIDADE.
- B) NOBREZA.
- C) SENSATEZ.
- D) PAIXÃO.

Resultado do teste

MARQUE NO QUADRO ABAIXO AS SUAS RESPOSTAS. A FIGURA QUE MAIS APARECER CORRESPONDE À PERSONAGEM COM A QUAL VOCÊ MAIS SE PARECE. SAMANTHA, MIRANDA, CHARLOTTE OU CARRIE? CONFIRA.

	A	B	C	D
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				

Almanaque Sex and the City **326**

	A	B	C	D
10.				
11.				
12.				
13.				
14.				
15.				
16.				
17.				
18.				
19.				
20.				
21.				
22.				
23.				

327 *Almanaque Sex and the City*

	A	B	C	D
24.				
25.				
26.				
27.				
28.				
29.				
30.				

total



Almanaque Sex and the City **328**

samantha

SAMANTHA É A PERSONAGEM QUE MAIS SE PARECE COM VOCÊ. COMO SE TRATA DE SAMANTHA, NÃO É PRECISO DIZER QUE VOCÊ ADORA SEXO E É BASTANTE CURIOSA EM TUDO QUE SE REFERE A ESSE ASSUNTO. SEXO PARA VOCÊ É PURA DIVERSÃO. AS OPORTUNIDADES SE APRESENTAM E VOCÊ AS APROVEITA. SIMPLES ASSIM. NADA DE FICAR BUSCANDO A TRANSA GENIAL. APESAR DO INTERESSE DEMASIADO POR ESSE ASSUNTO, A SUA CONFIANÇA NÃO SE LIMITA ÀS QUATRO PAREDES DE UM QUARTO. TANTO NO TRABALHO QUANTO NAS RELAÇÕES SOCIAIS, SUA PRESENÇA NÃO PASSA DESPERCEBIDA. ALIÁS, VOCÊ É AQUELE TIPO DE MULHER QUE NÃO SE CONFORMA SE A ATENÇÃO NÃO ESTÁ VOLTADA PARA VOCÊ. POR ISSO, FAZ QUESTÃO DE MANTER SEMPRE A MAQUIAGEM PERFEITA, ALÉM DE ABUSAR DAS ROUPAS SENSUAIS E DO OLHAR SEDUTOR. O RESULTADO DISSO SÃO CONVITES E MAIS CONVITES DE AMBOS OS SEXOS, AFINAL, QUEM RESISTE A TANTA SEGURANÇA EM RELAÇÃO À SUA SEXUALIDADE?

Acessórios imprescindíveis: VÁRIAS PEÇAS EM VERMELHO, JÓIAS, BOTA DE CANO ALTO E SALTO FINO, E PELO MENOS UM CASACO DE PELES.

Celebridades que inspiram você: MARYLIN MONROE, CATHERINE ZETA JONES E JENNIFER LOPEZ.

Celebridades com quem sairia: DENZEL WASHINGTON, RUSSEL CROWE E JOHN TRAVOLTA.

Filmes favoritos: O PODER DA SEDUÇÃO, INSTINTO SELVAGEM E GILDA.

329 Almanaque Sex and the City

Livro de cabeceira: MANUAL DO SEXO ALUCINANTE.

Trabalho dos sonhos: TERAPEUTA SEXUAL, JURADA DE CLUBE DAS MULHERES OU PUBLICITÁRIA.

O acompanhante clássico: AQUELE TIPO SARADO, E INCAPAZ DE DEIXÁ-LA NA MÃO.

O acompanhante perfeito: UM CARA QUE SEJA CAPAZ DE FAZÊ-LA DESPERTAR PARA O AMOR SEM ABRIR MÃO DA INTENSIDADE DO SEXO.



MIRANDA É A PERSONAGEM QUE MAIS SE PARECE COM VOCÊ. SUA ENERGIA ESTÁ VOLTADA PARA A REALIZAÇÃO PROFISSIONAL E PARA A SUA CAPACIDADE DE GANHAR DINHEIRO. A INDEPENDÊNCIA É A MARCA DO SEU ESTILO E É POSSÍVEL NOTAR ISSO ATÉ MESMO NAS SUAS ROUPAS. VOCÊ NÃO É UMA ESCRAVA DA MODA, PELO CONTRÁRIO, O EQUILÍBRIO É UMA CONSTANTE NO SEU GUARDA-ROUPA. FRANCA, SENSÍVEL E INTELIGENTE, VOCÊ É UM PONTO DE REFERÊNCIA PARA OS SEUS AMIGOS.

QUANDO SE TRATA DE CASOS OU NAMOROS, VOCÊ SE POSICIONA CLARAMENTE FORA DE JOGUINHOS E ARTIFÍCIOS DE CONQUISTA. SEU ESTILO É DESPOJADO, SEU CHARME ESTÁ EXATAMENTE EM NÃO QUERER PARECER OUTRA COISA SENÃO VOCÊ MESMA, E QUALQUER UM MAIS ATENTO É CAPAZ DE PERCEBER QUE HÁ MUITA SENSUALIDADE POR TRÁS DESSE SEU DISCURSO SEM IDEOLOGIAS ROMÂNTICAS.

Almanaque Sex and the City **330**

Acessórios imprescindíveis: PALM TOP, TÊNIS DE CORRIDA, BOLSAS GRANDES E SANDÁLIAS BAIXAS.

Celebridades que inspiram você: HILLARY CLINTON, DIANE KEATON E MARGARET THATCHER.

Celebridades com quem sairia: JOHN CUSACK, NICOLAS CAGE E MATHEW PERRY.

Filmes favoritos: TODOS DO WOODY ALLEN.

Livro de cabeceira: POLÍTICA DOS SEXOS.

Trabalho dos sonhos: ADVOGADA, EXECUTIVA OU DIRETORA DE UMA GRANDE EMPRESA.

O acompanhante clássico: HOMENS DESEQUILIBRADOS OU IMATUROS.

O acompanhante perfeito: UM HOMEM QUE SE INTERESSE TANTO PELA SUA APARÊNCIA QUANTO PELA SUA INTELIGÊNCIA. E NÃO SE INTIMIDE COM O SEU TEMPERAMENTO.

331 *Almanaque Sex and the City*

Charlotte

CHARLOTTE É A PERSONAGEM QUE MAIS SE PARECE COM VOCÊ. DA ALTA COSTURA AOS AMANTES MAIS BELOS, DAS MANSÕES DE VERÃO À UNHA FRANCESINHA, VOCÊ ASPIRA A NADA MENOS DO QUE SE TORNAR UMA DEUSA EM SEU PEDESTAL. DAMA DE PRIMEIRA GRANDEZA, SEU ESTILO, DOS LIVROS QUE LÊ ÀS ROUPAS QUE VESTE, É DETERMINADO PELAS REMINISCÊNCIAS DOS CONTOS DE FADAS QUE OUVIA QUANDO CRIANÇA. A APARÊNCIA É ALGO IMPORTANTE PARA VOCÊ E ISSO PODE SER NOTADO NÃO SÓ NO SEU GUARDA-ROUPA, COMO TAMBÉM NAS SUAS ESCOLHAS AMOROSAS E NOS ASSUNTOS QUE A ATRAEM (GERALMENTE MODA, ARTE E DECORAÇÃO). A SIMPLICIDADE ESTÁ NA SUA VERTENTE ROMÂNTICA, POIS VOCÊ QUER APENAS SER CUIDADA; SEU INOCENTE IDEALISMO ROMÂNTICO E SUA INGENUIDADE SÃO FRUTOS DESSE DESEJO, E POR MAIS QUE A CRITIQUEM, ESSE ESPÍRITO É CAPAZ DE REVITALIZAR OS LUGARES POR ONDE VOCÊ ANDA.

Acessórios imprescindíveis: BLUSAS DE CASHMERE, ESTAMPAS FLORAIS, TONS PASTÉIS E SAPATOS PRADA.

Celebridades que inspiram você: AUDREY HEPBURN, GRACE KELLY E NICOLE KIDMAN.

Celebridades com quem sairia: BRAD PITT, TOM CRUISE E HUGH GRANT.

Filmes favoritos: SABRINA, LENDAS DA PAIXÃO E LANCELOTE.

Livro de cabeceira: A PRINCESA APAIXONADA.

Trabalho dos sonhos: DECORADORA DE INTERIORES, PERSONAL STYLIST OU MARCHAND.

O acompanhante clássico: HOMENS LINDOS, RICOS E MIMADOS.

O acompanhante perfeito: UM HOMEM SEXY, SEGURO E DONO DE UM EXCELENTE CURRÍCULO FAMILIAR E PROFISSIONAL.

Carrie

CARRIE É A PERSONAGEM QUE MAIS SE PARECE COM VOCÊ. INTUIÇÃO E CRIATIVIDADE SÃO AS SUAS CARACTERÍSTICAS MAIS MARCANTES. VOCÊ É AQUELE TIPO DE PESSOA QUE ESTÁ CONSTANTEMENTE LIGADA NO QUE ACONTECE À SUA VOLTA, MESMO OS PEQUENOS DETALHES NÃO COSTUMAM ESCAPAR; O QUE NÃO A IMPEDE DE PASSAR LONGAS HORAS ABSORVIDA EM SI MESMA, QUESTIONANDO OS SEUS ATOS E ANALISANDO OS SEUS PENSAMENTOS. POR SE APAIXONAR COM FACILIDADE, É COMUM QUE ESTEJA FREQUENTEMENTE ENVOLVIDA NUMA MONTANHA-RUSSA DE SENTIMENTOS, MAS APESAR DA SUA INSTABILIDADE EMOCIONAL, VOCÊ SE MANTÉM BASTANTE CONFIANTE NO AMOR E NO QUE O OUTRO PODE LHE OFERECER, E É POR ISSO QUE OS SEUS AMIGOS CONTINUAM CORRENDO PARA O SEU COLO QUANDO QUEREM DESABAFAR OS SEUS PROBLEMAS MAIS ÍNTIMOS. MAIS UMA COISA: COMO SE TRATA DE CARRIE, NEM É PRECISO DIZER QUE PROVAVELMENTE VOCÊ POSSUI UM GOSTO APURADO PARA A MODA, E OCUPAR-SE COM O SEU GUARDA-ROUPA É UMA DAS SUAS MAIORES DIVERSÕES.

Accessórios imprescindíveis: DIVERSOS MODELOS DE BOLSAS, VÁRIAS PEÇAS ESTAMPADAS, SANDÁLIAS EXÓTICAS E, PARA MANTER TUDO ISSO EM EQUILÍBRIO, UMA CAMISETA BRANCA.

Celebridades que inspiram você: MADONNA, GWYNETH PALTROW E WINONNA RYDER.

Celebridades com quem sairia: GEORGE CLOONEY, ETHAN HAWKE E JOHNNY DEPP.

Filmes favoritos: OS HOMENS PREFEREM AS LOIRAS, BONNIE E CLYDE E O MITO DO ORGASMO MASCULINO.

Livro de cabeceira: A BUSCA DO SANTO GRAAL.

Trabalho dos sonhos: MODELO, ATRIZ OU JORNALISTA.

O acompanhante clássico: SOLTEIROS PERIGOSOS OU HOMENS CASADOS.

O acompanhante perfeito: UM HOMEM CHARMOZO QUE NÃO TENHA PAVOR DA PALAVRA "COMPROMISSO".