



As mulheres de Lipovesky: um diálogo a partir de *Sex and the city* Márcia Rejane Messa

Resumo: Este trabalho propõe um diálogo com a obra de Gilles Lipovetsky acerca da mulher para observar sua posição na sociedade. Para isso, analisamos um produto da cultura da mídia de grande repercussão no Brasil, a sitcom *Sex and the City*, para mostrar que a mulher indeterminada a que Lipovetsky se refere está ainda muito longe de ser alcançada.

Palavras-chave: Gênero - Identidade - *Sex and the City*

Abstract: This paper proposes a dialogue with Gilles Lipovetsky's work about woman to observe her position in society. We analyse a product of the media culture which had great repercussion in Brazil, the sitcom *Sex and the City*, to show that the indeterminated woman that Lipovetsky refers to is still far away from being reached.

Key-words: Gender - Identity - Sex and the City

Resumen: Este artículo propone un diálogo entre la obra de Gilles Lipovetsky sobre la mujer a fin de observar su posición en la sociedad. Se analiza acá un producto de la cultura de los media que tuvo una gran repercusión en Brasil, la comedia de situación *Sexo en la Ciudad*, para enseñar que la mujer indeterminada a la cual se refiere el autor es todavía algo muy lejano de ser alcanzado.

Palabras clave: Género - Identidad - Sexo en la Ciudad

Márcia Rejane Messa é graduada em Comunicação social - Jornalismo pela Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC e mestranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. *e-mail:* mrmessa@terra.com.br

Introdução

O lugar da mulher na sociedade contemporânea adquiriu novos contornos nas últimas décadas. O século XX foi o palco para esta que foi a evolução mais visível de nossa história. A mulher, que antes tinha bem delimitado seu papel de procriadora, insere-se no mercado de trabalho e passa a ser também a provedora e mantenedora do lar e de seus próprios desejos. De um natural destino de esposa, sujeita a uma moral severa, a mulher ganha direito à cidadania e ao livre arbítrio de seu corpo e mente.

Um dos autores contemporâneos que refletiu com maior afinco sobre estas mudanças do feminino é também um dos mais polêmicos de nossa atualidade: Gilles Lipovetsky.¹ Preocupado com questões que gravitam pelo cotidiano, ele dedica-se a questões consideradas à margem em nossa sociedade por outros pensadores, como o consumo, a moda, a publicidade, a mídia. Todos, diga-se, lugares previamente estabelecidos no senso comum como lugares do feminino.

O presente artigo pretende abordar esta evolução do feminino a partir de um diálogo com a obra de Gilles Lipovetsky. Nossa intenção é, a partir da análise de um produto televisivo endereçado ao público feminino, a *sit-com Sex and the City*, mostrar que a “terceira mulher”, ou mulher indeterminada, ao contrário do que nos aponta o autor, é um ideal ainda longe de ser alcançado. As narrativas que circulam pelos meios de comunicação, neste caso a ficção seriada, são uma pequena amostra de diferentes aspectos de nossa vida social, do que é dito sobre nossas significações, entre elas as relações de gênero. E, como mostraremos a seguir, neste produto cultural específico, um sucesso televisivo do mundo globalizado, a mulher indeterminada é uma utopia, pois o feminino ali ainda é construído e estabelecido em relação ao masculino.

A mulher em Lipovetsky

Quatro décadas depois das mulheres terem sido as agentes de um movimento que deu partida em mu-

¹ LIPOVETSKY, Gilles. *A Terceira Mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____ & CHARLES, Sébastien. *Os Tempos Hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

² PINHEIRO, Daniela; MAXIMILIANO, Adriana. O feminismo na crise dos 40. *Veja Especial Mulher*, n.65,

danças irreversíveis para a evolução do feminino, muitas ainda enfrentam em suas rotinas situações paradoxais. A inserção no mercado de trabalho, por exemplo, lhes atribuiu uma jornada dupla da qual até a mais independente das mulheres não consegue escapar. “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).²

Em compensação, nos grandes centros urbanos, o grupo de mulheres financeiramente independentes sem um companheiro é cada vez mais numeroso. Segundo Gilles Lipovetsky, este é um fenômeno dos países desenvolvidos, resultado do próprio individualismo característico da nova modernidade que vivemos, a que ele chama de hipermodernidade. Elas são maioria nas universidades, destacam-se no mercado de trabalho e, só no Brasil, são quase 20 milhões (2003). Tendências contraditórias são, assim, desenhadas. Esta 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”.

Ao refletir sobre o papel da mulher na contemporaneidade, Lipovetsky (2000) diz que as mudanças no ciclo histórico do feminino têm como pano de fundo três fenômenos: seu poder sobre a procriação, a desinstitucionalização da família e a promoção da igualdade entre os casais. Para o autor, vivemos um momento de ruptura histórica no modo como a identidade feminina é construída, assim como nas relações entre os sexos. Este processo de transformação nunca antes visto, onde a mulher tem o governo de si, é o que ele chama de terceira mulher.

Lembramos que o autor é um pensador do individualismo contemporâneo. Suas reflexões têm o propósito de compreender o nosso tempo, de forma alguma celebrá-lo. Daí a necessidade de, para discutirmos sua concepção de terceira mulher, primeiramente visitarmos sua

primeira e segunda mulher, aquelas que deram-lhe a sustentação para refletir sobre uma terceira, esta nem tão possível nova mulher, em nossa concepção.

A “mulher depreciada”, ou primeira mulher, segundo Lipovetsky (2000) é aquela que foi por muito tempo diabolizada e desprezada, tida como uma “potência misteriosa e maléfica” (p.233). Ela está associada a tudo que vai contra a ordem social: a feitiçaria, o mal, o encanto, a astúcia. Até o século XIX, a divisão social entre os papéis masculinos e femininos era bastante categórica: o homem na posição de dominação, sendo a mulher um ser a ele subordinado. A hierarquia dos sexos é então construída e há uma exaltação da superioridade viril em prol de um inferiorização de feminino. A mulher era a responsável pela procriação, mas nem assim escapava da desvalorização: o homem se faz necessário para que ela procrie. Entretanto, nem tudo era sujeição neste primeiro modelo de mulher. Em algumas sociedades elas detinham tarefas e responsabilidades, mas não eram capazes de alcançar reconhecimento ou cargos elevados. Sua esfera era a doméstica, não restando a elas o direito à glória, mas à sobrevivência sob a sombra do masculino.

A segunda mulher, ou “mulher enaltecida”, surge a partir da segunda Idade Média e, ao contrário da primeira, é idealizada, adulada, alçada à condição de deusa (LIPOVETSKY, 2000). Seus poderes são reconhecidos, sua perfeição é vislumbrada, seus costumes e polidez idolatrados. O amor cortês e as Luzes a transformaram em uma musa inspiradora, coberta de louvores e honras. A metáfora do “belo sexo” provém deste segundo modelo de mulher, quando ela passa a ser uma figura que enaltece o homem, que o faz progredir, transforma-o para melhor. Daí a máxima até hoje pronunciada de que “por trás de um grande homem, existe sempre uma grande mulher”. Ela é a verdadeira força do lar, a grande educadora, mãe e mulher. Depois do poder maldito do feminino, este é o novo modelo que se edifica.

A terceira mulher de Lipovetsky é a mulher indeterminada. Para ela não há lógica de dependência diante

do homem, tudo em sua existência tornou-se escolha ou interrogação (2000). Lipovetsky diz que na modernidade a existência feminina se ordenou a partir de caminhos pré-traçados: “casar, ter filhos, exercer as tarefas subalternas definidas pela comunidade social” (2000, p. 237). Isso é passado com a “pós-mulher” no lar, com a era da imprevisibilidade e da abertura total de estruturas. Segundo ele, a primeira e a segunda mulher estavam subordinadas ao homem, enquanto a terceira é sujeita de si mesma: “a segunda mulher era uma criação ideal dos homens, a terceira mulher é uma autocriação feminina” (2000, p. 237). A permanência do feminino, segundo o autor, não está atrelada a códigos sociais do passado. Os papéis e normas que até o momento perduram são compatíveis com o princípio de autonomia pessoal, as mulheres têm inclusive o direito de reinventar sua própria tradição (LIPOVETSKY, 2004). Os resquícios de referenciais tradicionais são resultado da lógica individualista que as reciclou e permitiu que as mulheres se apropriassem delas em prol de sua felicidade privada e não como algo arcaico de que elas deveriam se ver livres (2004).

Cabe aqui salientar, entretanto, que este novo modelo de mulher em Lipovetsky não apaga as desigualdades entre os sexos, mas marca um ruptura histórica, onde o feminino não é mais construído pelo masculino, onde o feminino não é mais pensado pelo masculino, não é mais definido em relação a ele.

A mulher em *Sex and the City*

Neste momento passaremos a uma análise crítica do programa *Sex and the City* (STC a partir de então) a fim de dialogarmos, a partir daqui, com a obra de Lipovetsky, especificamente no que tange à questão do feminino.

STC estreou na TV americana em junho de 1998, pelo canal a cabo HBO, e gerou debate na mídia até seu episódio final, em 2004, quando o programa já havia sido vendido para diversos países, inclusive o Brasil. Falar sobre o cotidiano das mulheres solteiras era até então algo pouco usual na televisão, embora sempre presente, vide

³ DOW, Bonnie. *Prime-Time Feminism: Television, media culture, and the Women's Movement since 1970*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.

programas como *Mary Tyler Moore*, nos anos 70, *Designing Women*, nos anos 80 e *Murphy Brown*, nos 90 (DOW, 1996).³ Porém, STC ousava trazer, na virada para o ano 2000, mulheres falando abertamente sobre sexo e intimidade. E, mais do que falar, elas faziam sexo abertamente. Ousar ser o precursor, mesmo na TV paga, tem seu preço. E, no caso de STC, o preço foi a ambivalência: ou amava-se ou odiava-se o programa. Sem direito ao meio-termo, as fãs acompanhavam atentas as aventuras de Carrie, Samantha, Charlotte e Miranda, enquanto os críticos rechaçavam o programa, considerando-o um produto midiático sem conteúdo ou um entretenimento sem nenhuma relevância cultural.

Analisando criticamente a trajetória do programa, composta de seis temporadas, podemos verificar que STC tenta traçar um perfil da mulher contemporânea, aproximando-o das preocupações atuais. As quatro protagonistas projetam representações do feminino impressas no imaginário coletivo: a moça casadoira (Charlotte York), a mulher racional (Miranda Hobbes), a mulher liberada sexualmente (Samantha Jones) e aquela que circula entre as três anteriores (Carrie Bradshaw), mais indefinida e sem marcas determinantes. A mulher em STC é atriz principal em um jogo onde as cartas são dadas por terceiros. Entretanto, ela pode tudo: compra o quer, faz sexo com quem deseja, alcança os objetivos profissionais que traça, frequenta lugares concorridos e até mesmo supera decepções e doenças. A busca pelo prazer, assim como seu poder de compra, são uma espécie de resistência ao poder masculino mas, por trás desta independência e desprendimento, a mulher tem medo de envelhecer e ficar sozinha.

STC explora a instabilidade feminina de duas maneiras: através dos sentimentos e da cultura de consumo. A troca de parceiros constante, a falta de uma referência familiar, a relação narcisística com seu corpo e com o universo de consumo mantém a mulher como objeto de uma cultura hegemônica onde o homem dá a última palavra e é só com ele que a realização é completa. Uma mulher pode optar por não ter filhos (Carrie/Samantha),

⁴ COOPER, Brenda. Un-apologetic Woman, "Comic Men" and Feminine Spectatorship in David E. Kelley's *Ally McBeal*. *Critical Studies in Media Communication*, n.4, 2001. Disponível via compra de artigo em <http://www.amazon.com>. Acesso em: fev. 2006.

por adotá-los (Charlotte), por tê-los sozinha (Miranda), mas se um homem não estiver ao seu lado, nada disso terá valido a pena.

Apesar do programa ser lembrado por exaltar a "solteirice", as sexualidades alternativas e a diversão da mulher atual, detectamos, em nossa leitura, traços do conservadorismo patriarcal. Três das amigas exercem profissões mais próximas do que, no senso comum, está relacionado ao feminino (Relações públicas, jornalista e *mar-chand*). Miranda é a única que é advogada, uma profissão que, no mundo televisivo, esteve sempre mais ligada ao masculino (COOPER, 2001).⁴ O homossexualismo (feminino e masculino) aparece com certa frequência, mas cuidadosamente estabelece-se que a heterossexualidade é a melhor opção. O ponto de vista determinante na *sitcom* é o feminino, mas o olhar masculino está sempre ali impresso. O feminino, mais que em relação ao masculino, está em função dele.

Na tela temos representada uma mulher aparentemente desprovida de pudores sexuais, mas infeliz caso não tenha um laço afetivo. O diferencial de STC é que o casamento não é a única saída (apenas Charlotte e Miranda finalizam suas sagas românticas casadas), mas a união estável com um par é a melhor estratégia feminina para a felicidade. Mesmo ao trazer traços que o posionariam como um programa feminista (a mulher independente, igualdade dos sexos, sua posição favorável ao sexo sem compromisso, por exemplo), STC deixa implícito uma submissão aos valores tradicionais. A mulher, no programa, não está solteira por opção, mas pela falta de. Mesmo que muitas das oportunidades de sexo casual tenham sido por elas desfrutadas – principalmente por Samantha, adepta convicta do sexo sem compromisso até a quarta temporada - a possibilidade de um romance estava sempre à espreita. Quase todo homem em STC era visto com potencialidades para um compromisso, que eram derrubadas ou não por alguma exigência das amigas (como ter déficit de atenção, não suportar o sucesso da parceira, entre outros) ou do parceiro. Mesmo ao consumir, o que

seria uma decisão e ação solitária – e feminina –, na qual o homem não está incluído, a mulher depende da legitimação do parceiro. Carrie em vários momentos deixa claro aos seus parceiros que gosta de roupas e sapatos caros, em outras palavras, que é uma mulher de gosto sofisticado e que se sente satisfeita em poder arcar com estes vícios. A ele não compete julgá-la, apenas aceitar o fato e conviver bem com isto caso fique com ela.

Outro fator relevante em nossa análise é o fato de que não há uma referência familiar para as personagens. Nenhuma delas têm uma mãe presente, que dê conselhos ou indague quando chegarão os netos, por exemplo. A família, naquele ambiente, é representada pelas quatro amigas, uma dando apoio e aconselhando à outra, ou, vez que outra, 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 (namorado de Miranda). Neste aspecto fica transparente a relação da mulher solteira com a solidão, já que esta não tem vínculos familiares. Estes vínculos, na *sitcom*, serão construídos pelo homem. Enquanto ele não aparece, são as amigas que tentam suprir esta lacuna.

STC traz uma psicologia popular sobre as relações de gênero. Os limites do que é ser homem e mulher não são bem claros. Em diversos momentos os papéis são trocados para, mais adiante, serem reafirmados. Em um dos episódios, por exemplo, Miranda conta à Steve que este será pai, mas deixa claro que cuidará de tudo, inclusive financeiramente. A figura paterna, ali, torna-se apenas figurativa e Steve, embora incomodado, acaba aceitando o fato. Uma temporada mais tarde, Miranda se apaixona novamente por ele, o pai de seu filho, e a figura paterna, antes dispensada, mostra-se então fundamental.

Consideramos que estes e outros paradoxos do programa se configuram como uma tentativa de empoderamento da mulher: os assuntos dizem respeito ao feminino, as personagens são mulheres, o público-alvo são mulheres e muitas diretoras e roteiristas também eram

do sexo feminino. Segundo Corinne Squire (1997), o termo “empoderamento” indica um interesse na evolução política, econômica e educacional da mulher e também na sua própria consciência das escolhas individuais e sociais que estão ao seu dispor. João freire Filho (2006) aponta que o conceito, 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 partir de uma evolução na maneira como compreendem suas potencialidades e sua inserção na sociedade. Ou seja, STC empodera a mulher a partir do momento que expõe na tela opções que desestabilizam as representações que estão no consenso cultural, mas a aprisiona quando legitima estas mesmas representações ao se aproximar do desfecho do programa.

Esta legitimação pode ser observada, principalmente, no último capítulo da *sitcom*, dividido em duas partes, onde as quatro personagens têm seu “final feliz”, aos moldes dos romances folhetinescos. Miranda e Steve estão casados e mudaram-se para o Brooklin, onde Miranda permite que sua sogra, vítima de derrame, more com eles. Samantha, depois de curada de um câncer de mama, descobre-se apaixonada por Smith Jerrod, o ator que ajudou na carreira e que a ajudou a superar o câncer, assumindo com ele uma vida a dois. Charlotte, diante da impossibilidade de ter filhos, cria diversos cachorros e aguarda um bebê chinês para adotar com seu novo marido, Harry. Carrie muda-se para Paris com o artista plástico russo Aleksandr Pertrovsky, mas o relacionamento não é o que ela espera. Mr. Big, tal qual um “príncipe encantado”, vai buscá-la em Paris e diz que ela é a mulher da vida dele e os dois voltam para Nova York, onde finalmente vivem seu grande amor. Enfim, todas alcançam a “felicidade” na relação afetiva ao (re)encontrar seus pares (masculinos).

Em nossa análise, detectamos que as posições que as personagens colocaram em dúvida - e muitas vezes rejeitaram - durante o programa, foram as mesmas que as fizeram felizes em seu final. Charlotte, por exemplo, que

⁵ FREIRE FILHO, João. Poder de Compra: Pós-feminismo e consumismo nas páginas da Revista Capricho. In: COMPÓS, 2006, Bauru. *Anais eletrônicos*

sonhava em casar de branco com um “príncipe encantado” e com ele ter muitos filhos acabou casando duas vezes, sendo a última com o advogado do seu divórcio, em u-ma sinagoga. Ele, por sua vez, tem alguns quilos a mais, é careca, tem problema de excesso de pêlos e sudorese.

Podemos dizer que o desfecho destes seis anos da *sitcom* não é condizente com uma proposta feminista, mas permite uma leitura do que hoje se vem chamando de pós-feminismo (DOW, 1996; FREIRE FILHO, 2006).⁵ STC projeta uma outra possibilidade e faz pensar sobre uma nova condição da mulher contemporânea. A mulher, segundo a proposta de STC, está independente e solteira aos 30 anos, casando-se (ou encontrando seu par ideal) cada vez mais tarde, depois de ter diversas experiências, com diferentes parceiros (as). Entretanto, sua independência e liberdade sexual de forma alguma afetou àquela necessidade de ter uma lar, de estar segura em um núcleo familiar. O ponto de vista no produto midiático aqui analisado é o da mulher, embora sua construção esteja em função do homem. As contradições nos comportamentos das personagens – e talvez até mesmo o desfecho de cada uma - são frutos de suas significações ainda condicionadas a uma cultura de significação patriarcal (STACEY, 1994).⁶ Esta nova mulher tem a liberdade de procurar e achar sua felicidade no seu par, como parece ter sido o caso de Carrie, Samantha, Charlotte e Miranda. Resta saber se ela, como as personagens da *sitcom*, terá realmente encontrado a felicidade em seu par ou simplesmente se acomodado com a idéia de que este, enfim, era o que a ela competia dentro das possibilidades oferecidas e, assim, conformado-se dentro das mesmas posições que a cultura patriarcal a condicionou.

Inquietações à guisa de conclusão

Na hipermodernidade, condição em que nos encontramos para Lipovetsky, onde o individualismo é um imperativo, estamos libertos da tradição, “nada mais está óbvio ou evidente” (2004, p.77) mas, em contrapartida,

jun. 2006.

⁶ STACEY, Jackie. *Star Gazing: Hollywood cinema and female spectatorship*. New York: Routledge, 1994.

o matrimônio persiste, assim como o ideal da fidelidade, da estabilidade amorosa, da união entre pares. O que explicaria isto? A era dos paradoxos, diria ele, a era onde os indivíduos estão famintos de prazer e a terceira mulher define e reinventa sua própria vida sem pré-determinações (2000).

Apesar de considerarmos a obra do autor referência e plenamente coerente com as preocupações da contemporaneidade, não podemos deixar de nos inquietar a respeito de sua reflexão sobre a mulher, especialmente sua terceira mulher, esta mulher que teria o total governo de si. Um ponto especialmente nos inquieta: o fato de, na concepção do autor, ela ser indeterminada, não construída a partir de – ou em relação a – referenciais masculinos. Pela análise que fizemos, vemos que a mulher até hoje é, sim, construída em relação ao homem. Podemos não mais viver sob o espectro do “*male gaze*” (STACEY, 1994), afinal, a mulher é aparentemente capaz de tomar suas decisões e impor o seu ponto de vista, vide o sucesso de STC no mundo inteiro, mas este só se instaura a partir do homem, da diferença que este impõe. Kathryn Woodward (2000)⁷ nos aponta que a identidade é relacional, depende, para existir, de algo fora dela, outra identidade, no caso aqui estudado, a masculina. 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.

Mesmo com a emancipação das mulheres representadas em STC, todas, sem exceção, estavam a espera de um par. Em seu desfecho isto torna-se evidente. Todas abriram mão de coisas que valorizavam em prol de seus pares. A personagem Miranda é a que melhor serve a este propósito: uma advogada bem-sucedida e cética em relação aos homens, que não acreditava em casamento ou batismo, que não abria mão de seu trabalho (era sócia em um escritório de advocacia) e de morar em Manhattan. Pelo amor à Steve, seu marido, e à família, ela cedeu em todos estes pontos, ainda com o bônus de cuidar

⁷ WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

da sogra doente.

Para finalizar, debruçamo-nos em uma das célebres frases de Simone de Beauvoir: “casamento é o destino tradicionalmente oferecido às mulheres pela sociedade. Também é verdade que 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 uma inimiga pelas feministas, ainda funciona como uma linha limite em nossas sociedades: ou se está do lado de lá ou de cá, ou se é contra ou a favor, ou se considera este um inferno ou a redenção. A terceira mulher, em nossa concepção, é sim uma evolução das duas primeiras, tem aparentemente o direito de escolher qualquer um destes lados, ou até mesmo um meio termo, mas ainda não está liberta de posicionar-se em relação a ele, 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 parceiro, não necessariamente ser casada formalmente. Aquilo que foge a esta regra é material para uma quarta mulher, essa sim, talvez um dia realmente indeterminada.

Outra bibliografia:

MAGESTE, PAULA. Mulher solteira procura: por que mulheres bem-sucedidas e interessantes têm dificuldade em encontrar um companheiro para a vida. *Revista Época*, São Paulo, nº 250, mar 2003, pp.50-57.
MCROBBIE, Angela. Post-feminism and popular culture: Bridget Jones and the new gender regime. In: CURRAN, James; MORLEY, David. *Media and Cultural Theory*. London/New York: Routledge, 2006, p. 59-69.
SQUIRE, Corinne. Empowering Women? The Oprah Winfrey Show. In: BRUNSDON, Charlotte; D’ACCI, Julie; SPIEGEL, Lynn (Org). *Feminist Television Criticism: A Reader*. Oxford: Clarendon Press, 1997, p. 98-113.