

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CINEMA E VÍDEO

LOUISE CARNEIRO LYRIO

Sex, Girls and the Broad City:
Os relacionamentos e a sexualidade da mulher contemporânea
através da narrativa seriada.

Niterói

2017

LOUISE CARNEIRO LYRIO

Sex, Girls and the Broad City: Os relacionamentos e a sexualidade da mulher contemporânea através da narrativa seriada.

Trabalho apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Profa. Nina Tedesco

Niterói
2017



Universidade
Federal
Fluminense

IACS - Instituto de Arte e Comunicação Social
Departamento de Cinema e Vídeo

PARECER DE PROJETO EXPERIMENTAL

Aluno:	LOUISE CARNEIRO LYRIO		
Curso:	CINEMA E AUDIOVISUAL	Matrícula:	11057024
Título			
"SEX, GIRLS AND THE BROAD CITY: Os relacionamentos e a sexualidade da mulher contemporânea através da narrativa sexual"			
Banca Examinadora			
Prof. Orientador	Marina Cavalcanti Tedesco		
	Hadija Chaluppe de Silva		
	Mariana Ramos Vieira de Sousa		
Data de Apresentação	17/07/2017		
Parecer			
A banca destaca a relevância de se realizar uma monografia sobre televisão, gêneros e sexualidade no momento atual. Elogia a estrutura e a articulação entre textos de crítica e do público com autores já consagrados. Indica a possibilidade de desenvolvimentos futuros de algumas questões levantadas.			
Nota Final	10,0		
Assinaturas da Banca			
Prof. Orientador			

AGRADECIMENTOS

Ao René pela companhia e por sempre me acalmar nos momentos difíceis durante todo o processo de estudo e escrita desta monografia.

Às *Amigas & Rivais*, Mariana Flor, Tiago, Tânia, Fernanda e Felipe por todo apoio, incentivo e amizade.

À Alice por todas as conversas, estímulos e opiniões e por ser essa pessoa incrível na minha vida.

À Luiza por, além da amizade, ter me acompanhado desde o início desse trabalho, dedicando seu tempo às discussões que me tiraram o medo de começar. Obrigada também pelas revisões e pelos áudios gigantescos.

À Sald pelos textos e por me ensinar diferentes maneiras de pensar as questões feministas.

À professora Nina pela orientação por todo o semestre e pelas boas energias a cada e-mail trocado.

Ao Régis e Mariana, fãs de *Broad City* como eu, pelo auxílio e troca de ideias.

Ao meu pai Henrique pelo amor e por toda fé que sempre depositou em mim.

Aos meus tios Évelin e Zé, por todo amor e cuidado em tudo que fazem por mim, por terem me acolhido e sempre me dado todo encorajamento e apoio que precisei, permitindo que eu pudesse seguir em frente nos meus planos de vida.

E por fim, à minha mãe Érica pelo amor e dedicação que possibilitaram que tudo de bom que acontece na minha vida fosse possível e que cuida de mim mesmo após ter partido.

RESUMO

Este trabalho monográfico busca analisar o discurso por trás da forma com que as protagonistas femininas das séries norte-americanas *Sex and the City*, *GIRLS* e *Broad City* se relacionam romanticamente, sexualmente e entre si por meio da amizade. O desenvolvimento seguirá a ordem cronológica de lançamento das obras, começando por *Sex and the City* (1998-2004), seguida de *GIRLS* (2012-2017) e, por fim, *Broad City* (2014-atualmente), a fim de traçar uma trajetória das relações da mulher contemporânea na ficção dentro do recorte a que elas pertencem, pois tratam-se de três séries sobre mulheres brancas, cisgêneras e privilegiadas vivendo na cidade de Nova York.

Palavras chave: gênero; feminismo; *Sex and the City*; *GIRLS*; *Broad City*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
CAPÍTULO 1 - <i>Sex and the City</i> e o conto de fadas contemporâneo.....	9
CAPÍTULO 2 - <i>GIRLS</i> e a intenção do real.....	21
CAPÍTULO 3 - <i>Broad City</i> e o rompimento de padrões	32
CONCLUSÃO.....	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44

INTRODUÇÃO

Três seriados e o mesmo ponto de partida: mulheres vivendo na cidade de Nova York. *Sex and The City (SATC)*, exibida pelo canal HBO entre os anos de 1998 e 2004, conta com seis temporadas e traz a história de quatro mulheres independentes nos meados dos seus 30 anos vivendo em Manhattan. Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker) é uma jornalista que, através de sua coluna semanal no jornal New York Observer, usa de suas vivências e das de suas melhores amigas Charlotte York (Kristin Davis), Miranda Hobbes (Cynthia Nixon) e Samantha Jones (Kim Cattrall) para trazer discussões sobre questões da mulher contemporânea, que vão de sexualidade até a busca pelo amor verdadeiro. A narração de Carrie, em cada episódio feita por meio das indagações que a personagem propõe em sua coluna, se torna o fio condutor da trama. A série foi um enorme sucesso da TV americana e é aclamada até hoje, mesmo muitos anos depois do seu final – tanto que ganhou força para chegar às telas de cinema com duas continuações, uma em 2008 e a outra em 2010.

Também no canal HBO, estreou, em 2012, a série *GIRLS*, criada, dirigida, escrita e protagonizada por Lena Dunham que, com apenas 24 anos, ganhou notoriedade após a boa repercussão do seu primeiro longa-metragem *Tiny Furniture* (2010) pelos festivais de cinema. Assim, ela conseguiu se juntar ao produtor executivo Judd Apatow (*Freaks and Geeks*, *O virgem de 40 anos*) e ganhar espaço para apresentar *GIRLS*, série que conta a história de quatro jovens mulheres de 20 e poucos anos morando no Brooklyn, na qual Hannah Horvath (Lena Dunham), Marnie Michaels (Allison Williams), Jessa Johansson (Jemima Kirke) e Shoshanna Shapiro (Zosia Mamet) têm de lidar com os percalços do início da vida adulta. *GIRLS* encerrou neste ano de 2017, exibindo sua sexta e última temporada.

Na cola de *GIRLS*, a série *Broad City* teve sua *première* no canal Comedy Central em 2014, mas dessa vez a história contada se trata de um duo de melhores amigas e suas aventuras pela cidade de Nova York. Abbi Jacobson e Ilana Glazer são as criadoras, roteiristas e protagonistas (como as personagens Abbi Abrams e Ilana Wexler) de uma comédia que começou como uma websérie disponível no YouTube, chegando à TV após terem sido *amadrinhadas* pela atriz, comediante e roteirista Amy Poehler (protagonista, produtora e roteirista de *Parks and Recreation*), que entrou como produtora executiva e deu a força que faltava para *Broad City* crescer e ganhar espaço na TV. *Broad City* já exibiu três temporadas e teve ótima recepção, sendo renovada para mais duas.

É inevitável relacionar *SATC* e *GIRLS* por sua semelhante temática. Quando *GIRLS* surgiu, a referência a *SATC* não se manifestou só nos espectadores e na crítica, mas também

dentro da série. No primeiro episódio de *GIRLS*, a então ingênua e mais jovem do grupo, Shoshanna, pergunta a sua prima, Jessa, o que acha do enorme pôster de *SATC* que tem em seu apartamento:

Shoshanna: Você gosta do pôster?

Jessa: Eu nunca vi esse filme.

Shoshanna: Você só viu a série?

Jessa: É uma série?

Shoshanna: Você não está falando sério. Quer dizer, é como não estar no Facebook.

Jessa: Não estou no Facebook.

Shoshanna: Você é tão elegante. Sabe, você é engraçada, porque é como a Carrie, mas com um pouco de Samantha e com o cabelo da Charlotte. É uma ótima combinação.

Jessa: Obrigada.

Shoshanna: Acho que no fundo sou Carrie, mas às vezes... às vezes Samantha aparece. E quando estou na faculdade eu tento parecer Miranda.

Em *SATC*, as personagens foram criadas como arquétipos do imaginário feminino idealizado da época, com o intuito de representar diferentes tipos de mulheres e suas perspectivas sobre as situações a elas apresentadas a cada episódio. Dessa maneira, tais perfis apresentados são usados para darem seus pontos de vista, fazendo com que os espectadores se identifiquem com a que mais se parecem.

Por isso, é tão comum vermos as pessoas fazerem essa análise de identificação, tanto pelos fãs de *SATC* quanto dentro das narrativas. *Broad City* não fugiu disso. No primeiro episódio da terceira temporada, Abbi (Abbi Jacobson) e sua melhor amiga Ilana (Ilana Glazer) prestigiam o evento de trapézio circense do então relacionamento aberto de Ilana, Lincoln (Hannibal Buress). Na cena, os três conversam sobre quais personagens de *SATC* eles seriam:

Abbi pergunta a Lincoln: Por que você está fazendo isso? [trapézio]

Lincoln: Vi num episódio de *Sex and the City*. A Miranda em mim diz “estou fora da minha zona de conforto”, mas a Carrie em mim não resistiu, então eu fiz.

Abbi: Sabe, eu acho que também sou uma Miranda-Carrie. Com um pouco da Charlotte, mesmo ela me irritando muito.

Lincoln: É, a mim também.

Ilana: Bom, quem sou eu? “Querido, eu tenho um cisto em meu útero e eu preciso ser fodida até ele estourar!”

Lincoln: Samantha Jones!

Ilana: Às vezes eu fico feliz com isso e outras vezes é nojento.

Com o uso de referências diegéticas, *GIRLS* e *Broad City* reconhecem a existência e a importância de sua antecessora *SATC*. Além disso, *GIRLS* pôde se construir em cima de toda uma base gerada pelo sucesso e imaginário criado por *SATC*, mesmo tendo grandes diferenças e tratando dos assuntos de maneira mais realista, sem todo o glamour e leveza que permearam sua antecessora.

Como tal, [*GIRLS*] é diferente de seus predecessores, especialmente da série da HBO, *Sex and The City* (1998-2004), o programa mais citado em comparação a *GIRLS*, que também apresenta quatro mulheres – ainda que muito mais glamurosas e competentes – que, de maneira muito parecida, buscam amor, felicidade e sucesso na carreira, vivendo em Nova York. No reino das situações de ilusões polidas e clichês feitos para a TV, *GIRLS* oferece uma alternativa atual, revelando um mundo de inseguranças femininas e tentativas frustradas de lidar com Gchats, mensagens de texto, tweets, buscas no Google e blogs pessoais.

GIRLS se constrói em cima do sucesso de *SATC* ao introduzir aos espectadores dilemas similares, ainda que distintos, da vida moderna, incluindo questões de carreira, sucesso, vida e como fazer com que o interesse amoroso se comprometa a um relacionamento estável. No entanto, *GIRLS* resolve essas situações com um senso de franqueza inovador e realista e com um humor autodepreciativo - uma característica marcante de Dunham – que é ausente em *SATC*. (NELSON, 2014, p. 94)¹

Enquanto *GIRLS* foi associada a *SATC* assim que surgiu, *Broad City* rapidamente foi comparada à *GIRLS*. Afinal, tratam-se de duas séries sobre garotas de uma mesma geração (*millennials*) vivendo na mesma cidade e num contexto econômico social muito similar. Sendo assim, torna-se coerente pensar que as três séries podem trazer um ideal de trajetória de um universo feminino que, mesmo representado de maneiras distintas, compartilham de um mesmo DNA. Jason Tabrys (2014) fala desta conexão em seu artigo para o site *Screen Rant*.

A série *GIRLS* da HBO aparentemente opera no mesmo plano que *Broad City* do canal Comedy Central, mas enquanto suas semelhanças superficiais tornam as comparações inevitáveis, as duas estão tão distantes como *GIRLS* está da série com a qual foi mais facilmente comparada quando estreou – *Sex and The City*. Apesar dessa distância, todas as três séries parecem conectadas. Do glamour de *Sex and the City* aos habitantes de um deserto hipster em *GIRLS* até o *storytelling* independente que inicialmente define *Broad City* – esses programas têm o mesmo fio condutor: eles tratam da sobrevivência em Nova York, uma cidade muitas vezes retratada como um tipo de campo magnético que atrai o metal esmagável do qual sonhadores são feitos. Sem dúvida, essa tarefa se tornou mais difícil agora – tanto na ficção como na vida real. *Sex and The City* se torna um conto de fadas, com festas inacreditáveis, moda luxuosa e mulheres viciadas em sapatos de grife – certamente isso é a realidade de alguns, mas não é acessível para a maioria. Isso foi o final dos anos noventa e início dos anos 2000. Um tempo diferente que ainda estava ressurgindo de um período de *boom* econômico. Me pergunto se Carrie,

¹ Tradução livre do inglês: “As such, it is markedly different than its predecessors, most notably HBO’s *Sex and the City* (1998-2004), the series most often cited in comparison to *Girls*, which also featured four — yet far more glamorous and competent — women’s similar searches for love, happiness, and a career in NYC. In the realm of polished, airbrushed, clichéd illusions of made-for-TV moments, *Girls* offers a current alternative, reveling in the world of female insecurities and misguided attempts to master life through Gchats, texts messages, snarky tweets, online Google searches, and confessional blogs. *Girls* builds on the success of *SATC* in introducing viewers to similar yet diverse dilemmas of modern life, including questions of career, success, life, and how to get the elusive love interest to commit to a longterm relationship. Yet *Girls* sorts out these situations with a fresh and realistic sense of candor and self-depreciating humor — a hallmark of Dunham’s signature style — that was absent in *SATC*.”

Samantha, Miranda e Charlotte se conectariam com os espectadores de hoje em dia se esse show estresse agora. (TABRYS, 2014)²

Dessa forma, usando a conexão das três séries, meu trabalho nesta monografia será traçar uma trajetória do discurso das mesmas a respeito da maneira pela qual as mulheres se relacionam romanticamente, sexualmente e umas com as outras por meio da amizade que há entre elas, e mostrar como *Broad City* consegue apresentar um discurso inovador em relação a *SATC* e *GIRLS*, se desprendendo de conceitos como, por exemplo, a busca incessante pelo amor verdadeiro, a sexualidade atrelada ao sentimento e a padrões heterossexuais e a competição feminina, tão impostos ao papel da mulher na sociedade, que seguem sendo repetidamente propagados pela ficção. É importante salientar que as protagonistas das três séries representam apenas mulheres cis, brancas, de classe-média e classe-média alta, sendo esse o recorte socioeconômico da análise.

Pensando na ideia de trajetória, seguirei a ordem cronológica ao analisar o discurso dos três seriados. Portanto, no primeiro capítulo, discutirei como a série *SATC* apresenta a forte amizade das quatro personagens e também como trabalha as questões da busca pelo amor romântico na figura masculina ao focar a base da sua narrativa na vida amorosa das protagonistas. Além disso, abordarei como se relacionam sexualmente, ganhando força ao trazer a mulher como sujeito sexual em vez de objeto, mas pertencendo a um cenário idealizado e ainda preso a convenções.

Já no segundo capítulo, passamos para o seriado *GIRLS*, que representa um discurso dentro do contexto da atual geração da mulher branca e privilegiada que, por mais que tente se desapegar de conceitos e ideais clássicos da busca romântica, adapta esses ideais ao contexto presente e tem uma relação ainda muito dependente da presença masculina, inclusive a colocando à frente da amizade entre as personagens. Também entrarei na questão da sexualidade e como ela é apresentada de forma muitas vezes negativa pela série.

² Tradução livre do inglês: “HBO’s *Girls* seemingly operates on the same plain as Comedy Central’s *Broad City*, but while their surface similarities make comparisons inevitable, the two are as far apart as *Girls* is from the show it was most easily compared to upon the occasion of its debut – *Sex and the City*. Despite that distance, however, all three of these shows feel connected.

From the glamour of *Sex and the City* to the hipster wasteland and its naval-gazing inhabitants on *Girls* to the type of freewheeling storytelling that initially defines *Broad City* – these shows do have a common thread: they are each about surviving New York, a city often portrayed as some kind of magnetized burg that attracts the crushable metal that dreamers are made out of. Doubtlessly, that task has grown harder now – both in fiction and in real life. *Sex and the City* feels like a fairy-tale upon reflection, with unbelievable parties, glossy fashion, and designer shoe addiction – surely this is reality for some, but it’s not a reachable crest for most. That was the late nineties and the early aughts, though. A different time that was still hungover from an economic boom period. One wonders if Carrie, Samantha, Miranda, and Charlotte would connect with modern viewers if that show was just starting out now.”

Por fim, no terceiro capítulo, a análise é sobre como *Broad City* quebra os padrões e expectativas em relação ao papel feminino na sociedade, reproduzidos – mesmo que de maneiras diferentes – pelas duas séries anteriores, seja em relação a relacionamentos, amizade ou sexualidade. *Broad City* apresenta, assim, uma visão mais positiva e libertadora dos princípios tradicionais impostos à mulher.

CAPÍTULO I - *Sex and The City* e o conto de fadas contemporâneo

Em *Sex and the City*, acompanhamos a história de quatro mulheres solteiras com seus trinta e poucos anos em Nova York. Carrie, Miranda, Charlotte e Samantha são melhores amigas que vivem uma vida glamurosa e extremamente privilegiada na ilha de Manhattan. Num mundo onde a competição feminina é constantemente reforçada pela ficção, ver uma amizade forte e sólida entre mulheres na televisão é de extrema importância. Elas conversam sobre todos os assuntos possíveis, e juntas lidam com absolutamente qualquer drama que estiverem enfrentando.

A amizade em *SATC* funciona como um condutor. Elas se encontram constantemente para tomar café, jantar ou tomar drinks e conversar sobre o que tem acontecido em suas vidas, mas raramente experienciam coisas juntas ou apresentam entre si algum conflito principal nos episódios. Tanto é assim que é incomum vermos desentendimentos entre as quatro e, quando há, são resolvidos rapidamente.

Ainda que a função primordial do relacionamento entre as personagens seja a de recurso para unir as histórias narradas por Carrie, a amizade entre as protagonistas merece destaque, pois mostra uma relação que perdura por décadas a fio e na qual encontram forte apoio umas nas outras e se enaltecem como mulheres incríveis que são. Em *SATC*, a amizade feminina entre as protagonistas é a união primordial, funcionando como uma verdadeira família que escolheram formar. No primeiro episódio da quarta temporada (*The Agony and the 'Ex'-tacy*), Carrie está se sentindo solitária por estar completando 35 anos e ainda estar solteira. Ela diz que se sente muito triste por não ter um homem em sua vida, não ter uma "alma gêmea". Então Charlotte diz a ela:

Charlotte: Não riam de mim, mas talvez nós sejamos almas gêmeas umas das outras. E, assim, podemos deixar os homens serem apenas aqueles com quem nos divertimos.

De fato, a relação entre as quatro amigas é aquela que perdura durante todos os anos da série e, mesmo com alguns conflitos, se mantém sólida e presente durante todas as fases, alegrias e dificuldades das personagens. Porém, o foco principal da série é, na verdade, a vida afetiva e sexual das quatro, ou seja, os homens, mesmo que passageiros, sem importância ou não, são o principal fator que move as personagens femininas e, conseqüentemente, a narrativa, sendo esta a principal característica que difere *SATC* de suas sucessoras, *GIRLS* e, principalmente, *Broad City*.

A busca pelo amor e o anseio por um relacionamento estável ao lado de um homem é um tema muito comum quando pensamos nas narrativas ficcionais com protagonistas femininas. A maioria dos filmes e seriados que retratam a vida de garotas e mulheres têm suas vidas amorosas como ponto central e costumam apresentar, em seu desfecho, um final feliz, com a protagonista finalmente encontrando o amor verdadeiro ao lado do homem que deseja, como uma releitura de contos de fada.

"O amor foi apontado à mulher como sua suprema vocação" (BEAUVOIR, 1967, p. 439) e, assim, presa a esta ideia há muito tempo imposta à nossa sociedade, a ficção segue repetindo e difundindo o conceito de que o sentimentalismo e a busca pelo amor são inerentes à figura feminina e a ela caberia encontrar um homem que preencha este vazio, para que possa finalmente ser feliz e completa. Gilles Lipovetsky (2000) fala sobre como a literatura voltada para o público feminino entre final do século XIX e a primeira metade do século XX ajudou a reforçar tais conceitos.

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

Hoje em dia, vemos muitas histórias na ficção partindo deste mesmo modelo, ainda que adequadas ao contexto atual. Nesse contexto, a realidade da mulher se modifica a partir de suas conquistas rumo à emancipação, podendo, assim, fazer cada vez mais parte da esfera pública, com mais autonomia, sendo ela financeira, profissional ou social; e conseguindo aos poucos se distanciar do seu antigo destino certo: o casamento e a vida doméstica dedicada ao marido e família.

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

Sendo assim, nas últimas décadas, acompanhamos as mulheres se tornando cada vez mais independentes e podendo se dedicar aos seus estudos e carreira em vez de apenas estarem presas à vida do lar. Em *Sex and the City*, o intuito é retratar o cotidiano dessa mulher e a forma como se relaciona com antigos e novos papéis sociais e com a autonomia conquistada. Apesar de as quatro personagens compartilharem de muitas semelhanças, sendo

a maior delas a posição socioeconômica extremamente privilegiada a qual pertencem, elas têm perfis muito distintos que influenciam diretamente na maneira com que lidam com as questões da vida e, claro, com que lidam com os anseios por um parceiro e com sua sexualidade.

É importante salientar a relevância da forma com que se trabalha os arquétipos das personagens, elemento essencial para pensarmos no discurso que o seriado manifesta. A partir de como elas são apresentadas, pode-se analisar a trajetória e a evolução de cada uma e, assim, pensar no que a série quer dizer aos seus espectadores com este percurso.

A personagem Miranda é uma advogada de sucesso que tem sua profissão como a coisa mais importante da sua vida, o trabalho vindo sempre em primeiro lugar. Ela é pragmática, racional, individualista e cética em relação ao amor romântico. É a *workaholic* do grupo e a que mais faz referências ao feminismo, pois é sempre aquela que defende a independência da mulher.

Samantha trabalha com relações públicas e é a mais velha do grupo. Como Miranda, Samantha também não procura a vivência do amor romântico e muito menos pensa em casamento, que acredita ser uma perda de tempo, mas, em vez da carreira em primeiro lugar, é sua vida sexual que é tida como sua maior prioridade. Na série, Samantha vive em função do prazer, objetifica os homens, vê o sexo como algo desprendido de sentimento e protagoniza a maioria dos encontros sexuais durante a série.

Já Charlotte representa um lado completamente oposto das duas anteriores. É a mais romântica e tradicional de todas, sendo o casamento e filhos os maiores objetivos de sua vida. Mesmo com um alto cargo numa importante galeria de arte nova-iorquina, ela não se sente realizada, pois sonha com o matrimônio e a vida em família. Ela recrimina o sexo casual, pois para ela só deveria existir dentro de um relacionamento romântico. Conservadora, ela procura um homem que fará o papel de provedor da família, e acredita que o papel da mulher é se dedicar ao marido e aos filhos.

Carrie, a protagonista e narradora da série, é uma junção destes conceitos e representa o paradoxo da mulher contemporânea, sendo, assim, a personagem mais complexa e menos estereotipada do grupo. Jornalista, escreve a coluna de jornal que dá nome à série. Carrie aparenta ser feliz com sua vida de solteira, mas na maioria das vezes se vê tendo de lidar com o medo da solidão e sonhando em encontrar o amor verdadeiro ao lado de um companheiro. Ela enaltece sua independência, mas no final das contas se sente insatisfeita de não ter um parceiro, sente-se incompleta como se só encontrando o amor ela pudesse ser feliz de verdade.

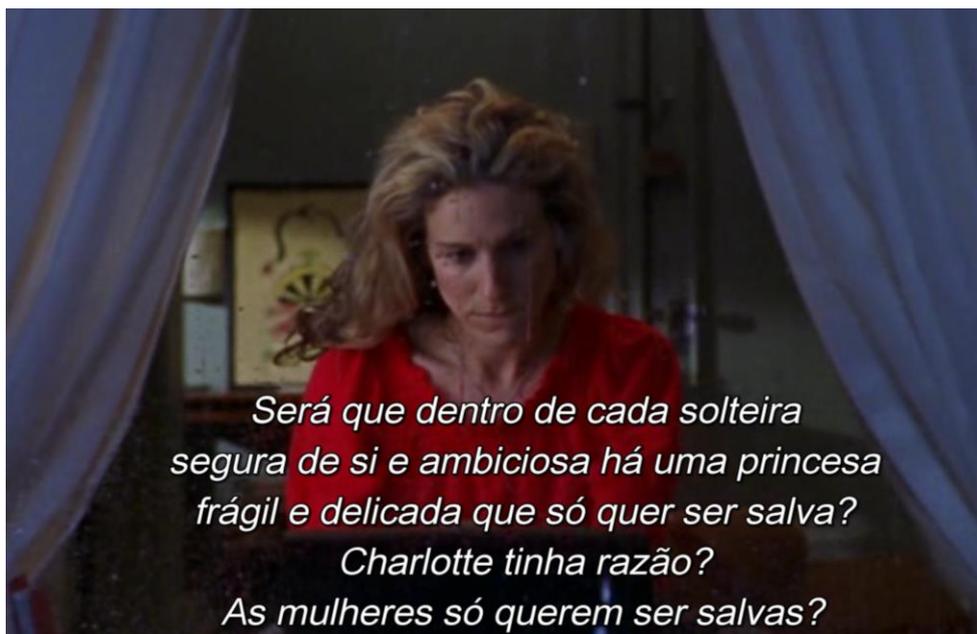


Figura 1: Carrie escrevendo sobre seus questionamentos no episódio *Where There's Smoke...*
Fonte: HBO

No primeiro episódio da série, Carrie conhece um homem de negócios, rico e charmoso, a quem ela chama de Mr. Big (Chris Noth) e, assim, conhecemos o personagem que se torna o principal relacionamento de Carrie, entre idas e vindas, por todas as seis temporadas. Big é um sedutor, que tem dificuldade de demonstrar seus sentimentos e assumir um compromisso com Carrie, que se apaixona por ele, mas se frustra por ele não corresponder às suas expectativas de manter um relacionamento sério e pensar num futuro concreto junto dela.

No nono episódio da primeira temporada (*The Turtle and the Hare*), Mr. Big, que é divorciado, diz a Carrie que não pretende se casar novamente, fazendo com que ela entre em crise, pois, apesar de não ter o casamento como um objetivo claro na sua vida, chega à conclusão de que gostaria de casar no futuro. Carrie eventualmente se questiona de maneira racional sobre o amor romântico e suas expectativas, mas emocionalmente acaba, na maioria das vezes, reproduzindo os clássicos padrões sentimentalistas e românticos atrelados à posição da mulher.

Como Carrie, a personagem Charlotte também é adepta de valores tradicionais, mas de uma maneira muito mais conservadora e transparente. Charlotte vive em função de conhecer um "bom partido", que irá realizar seu sonho de levá-la ao altar. Ela acredita que só irá se sentir completa e plenamente feliz quando se casar. A personagem, portanto, se encaixa no modelo mais clássico do ideal feminino imposto às mulheres.

O destino que a sociedade propõe tradicionalmente para a mulher é o casamento. Em sua maioria ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram,

ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por serem celibatárias, sintam-se ela frustrada, revoltada ou mesmo indiferente ante esta instituição. (...) Uma mulher só na América do Norte, mais ainda do que na França, é um ser socialmente incompleto, ainda que ganhe sua vida; cumpre que traga uma aliança no dedo para que conquiste a dignidade integral de uma pessoa e a plenitude de seus direitos. (BEAUVOIR, 1967, ps. 165 e 171)

Do outro lado, estão Miranda e Samantha, que são apresentadas como personagens que fogem dos padrões românticos e não desejam se casar. Porém, no decorrer da série, quando as personagens se apaixonam de verdade, a situação muda de figura e ambas terminam a série comprometidas. Miranda termina ao lado de Steve Brady (David Eigenberg), um *bartender* com quem namora durante alguns períodos da série, e de quem acaba engravidando sem querer, levando a gravidez adiante e decidindo ter seu filho como mãe solo. Porém, depois de um tempo convivendo com Steve e compartilhando a criação do seu filho, ela se apaixonava novamente. Os dois se casam na sexta temporada e se mudam para o Brooklyn, formando uma família.

Já Samantha se envolve com Richard Wright (James Remar), com quem acredita compartilhar a mesma visão de sexualidade aflorada sem envolvimento. Ao se apaixonar por ele, contudo, se vê na necessidade de vivenciar monogamia e exclusividade, algo que nem ela mesma acreditava que iria querer. Na sexta temporada, conhece o jovem Smith Jerrod (Jason Lewis), de quem, a princípio, reluta em aceitar os investimentos emocionais e o desejo de compromisso, porém eventualmente admite seus sentimentos e engata um relacionamento sério com Smith.

O desfecho de Carrie, como personagem principal, é o mais importante. Ela deixa para trás seu trabalho, suas amigas e sua vida na cidade de Nova York ao se mudar para Paris para acompanhar seu namorado Aleksandr Petrovsky (Mikhail Baryshnikov), um artista russo de sucesso. Sua nova aventura, entretanto, revela-se um verdadeiro poço de solidão, ao se ver constantemente negligenciada por Petrovsky, que claramente a coloca em segundo lugar em relação a si mesmo e ao seu trabalho. Durante uma discussão após ele ter a abandonado mais uma vez em função do trabalho, ela diz a ele:

Carrie: 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 lindo e caro quarto de hotel em Paris. Não é sua culpa. É minha. Eu não devia ter vindo.

Carrie se culpa mesmo o problema sendo a indisponibilidade de Petrovsky e sua exigência por apoio emocional, sem ao menos retribuí-lo. Ela vai embora e, na recepção do

hotel em que está hospedada, aparece Mr. Big, que, tal qual um príncipe encantado, vai a Paris resgatá-la e confessar seu amor, finalmente assumindo-a como a mulher de sua vida. Dessa forma, a série termina com as quatro amigas encontrando a felicidade afetiva ao lado de um parceiro.

O discurso de *SATC* demonstra que a busca pelo amor e o medo da solidão são inerentes à figura da mulher. Ainda que as personagens da série tenham momentos de questionamento e rejeição às imposições dos ideais de amor romântico, casamento, monogamia e busca pela segurança na companhia dos homens, *SATC* utiliza-se desse lugar-comum às narrativas femininas para dar o final feliz às personagens.

Esse discurso da série tem suas raízes ligadas aos padrões de gênero impostos à mulher pela sociedade, fator que voltou a ganhar força como uma resposta conservadora à segunda onda feminista dos anos 60/70. Essa resposta foi chamada por Susan Faludi (2001) de *backlash*, sendo difundida pela mídia e pelo audiovisual nas décadas de 70 e 80.

A verdade é que os anos 80 presenciaram um poderoso contra-ataque aos direitos da mulher, levando a um retrocesso, a uma tentativa de reduzir o punhado de pequenas e sofridas vitórias que o movimento feminista a custo conseguiu. Este refluxo antifeminista, ou *backlash*, é extremamente insidioso: travestido de versão popular da Grande Mentira, enfeita-se pomposamente com um halo de verdade e proclama que as mesmas iniciativas que levaram a mulher a uma posição superior foram responsáveis pela sua ruína. (FALUDI, 2001, pg. 17)

Nos anos 90 e início dos anos 2000, um desdobramento desse *backlash* foi chamado de "pós-feminismo", uma nomenclatura que sugere que a igualdade entre homens e mulheres já teria sido alcançada e que não haveria motivos para continuar lutando por ela. A questão da mulher, então, seria lidar com as consequências geradas por esta suposta libertação. O pós-feminismo serviu como contexto para a produção de diversas obras de ficção femininas, como a série *Ally Mcbeal* (1997-2002), o filme *O diário de Bridget Jones* (2001) e, claro, *Sex and the City*.

Angela McRobbie (2006) fala sobre esta questão ao analisar o filme *O diário de Bridget Jones*. Ela diz que as narrativas do período mostram as mulheres como independentes, donas do seu próprio corpo e da sua sexualidade, com poder de escolha e se afastando do ambiente do lar, ou seja, numa suposta circunstância de autonomia. Ao mesmo tempo, todavia, diante desta nova condição, vivem com medo da solidão e, mesmo muitas vezes não havendo uma busca clara por um ideal de casamento e família, esse medo faz com que as mulheres procurem sempre a companhia de um homem. Ela chama essa dualidade de "duplo enredamento", que seria a coexistência destes valores neo-conservadores e liberais, sendo

exatamente o que marca o discurso de *SATC* e a representação da posição feminina em relação à busca por um companheiro e à vivência do amor romântico.

Enquanto o discurso afetivo de *SATC* representa a manutenção dos paradigmas da sociedade atribuídos ao feminino, a forma que a série retrata a sexualidade merece destaque, inovando ao colocar a mulher como sujeito do prazer, ao invés de objeto. “Sexualmente o homem é sujeito; os homens acham-se, portanto, normalmente separados pelo desejo que os impele para um objeto diferente deles; mas a mulher é objeto absoluto de desejo” (BEAUVOIR, 1967, p. 80). *SATC* inverte este padrão dos papéis de gênero.

As mulheres da série buscam satisfação sexual, falam abertamente sobre seus desejos, trocam confissões e experiências de forma explícita e fazem deste aspecto um elemento central de suas vidas e, conseqüentemente, da narrativa. As personagens discutem sobre tudo, desde masturbação e pornografia até suas preferências sexuais. Os arquétipos que representam são aquilo que diferencia a maneira e a intensidade com a qual cada uma lida com sua sexualidade, porém a importância dada a esse elemento é fundamental para todas.

No primeiro episódio (*Sex and the City*), as quatro amigas conversam sobre a indisponibilidade de homens solteiros na cidade de Nova York.

Samantha: Nesta cidade, se você é uma mulher de sucesso você tem duas opções, pode dar duro para tentar conseguir um relacionamento ou pode sair por aí transando como os homens fazem.

Charlotte: Você quer dizer, com dildos?

Samantha: Não, quero dizer sem sentimentos. (...)

Querida, essa é a primeira vez na história de Manhattan que as mulheres têm tanto poder e dinheiro quanto os homens e podem se dar ao luxo de tratá-los como objetos sexuais.

Samantha é a personagem mais sexualizada de todas, inclusive muito associada à maneira como supostamente os homens costumam lidar com sexo, sem a necessidade de envolvimento afetivo. Miranda é pragmática com sua sexualidade como é com sua vida e, muito parecida com Samantha, vê o sexo de forma objetiva, também desvinculada das expectativas afetivas em geral atreladas à experiência sexual da mulher. Elas seguem no diálogo:

Miranda: Sim, só que os homens dessa cidade não só não querem ter uma relação, como assim que descobrem que você só quer sexo, também não gostam. De repente, eles não performam da maneira que deveriam.

Samantha: É nessa hora que você dá o fora neles.

Enquanto Miranda e Samantha são sexualmente mais liberadas, detendo maior controle sobre sua sexualidade e iniciativa perante aos homens, Carrie e Charlotte se prendem à ideia de romance.

Carrie: E o romance?

Charlotte: Sim!

Samantha: Quem precisa disso?

Miranda: É tipo aquele cara, Jeremiah, o poeta. O sexo era incrível, mas depois queria ficar lendo seus poemas, sair pra jantar e conversar e eu tipo “nem pensar”.

Charlotte: Como assim? Você vai simplesmente desistir do amor? Isso é loucura!

Carrie: Não, não... Acreditem em mim, se vocês duas conhecerem o cara certo, tudo isso que estão dizendo cai por terra.

Carrie está certa quando diz que as coisas mudariam para Miranda e Samantha quando houvesse sentimentos reais, como já foi abordado neste capítulo. Ainda assim, o comportamento das duas no decorrer da série é, em geral, de uma sexualidade mais libertária. Enquanto isso, Carrie e Charlotte, mesmo tendo uma sexualidade mais afetiva, também vivem diversas vezes situações de sexo casual. A diferença é que para Carrie e Charlotte o sexo casual é um incidente e para Miranda e Samantha, uma busca.

SATC de fato inova ao apresentar a sexualidade feminina de maneira destacada e colocando a mulher como sujeito sexual, ao invés de objeto em função dos homens. A série retrata situações diversas que as personagens centrais vivenciam, conversam sobre e, conseqüentemente, levantam discussões até então pouco vistas na TV.

SATC também se propõe a representar o sexo de maneira leve, sendo ele romantizado ou de forma cômica. As cenas de sexo, em sua maioria, costumam ser feitas com a intenção de serem engraçadas, com reações exageradas e situações inusitadas. Os homens apresentam quase sempre alguma excentricidade ou hábito sexual incomum à realidade delas, com o intuito de levantar algum questionamento sobre o qual possam debater e divertir os espectadores. “Naquela época, minha ideia a respeito da série era: eu queria fazer um seriado *R-Rated*³ sobre relacionamentos sexuais por uma perspectiva feminina e queria que fosse uma comédia” (STAR, 2016).

Darren Star é o criador de *SATC* e, junto do produtor, diretor e roteirista Michael Patrick King, liderou a equipe de roteiro durante todas as suas seis temporadas. É interessante pensar que, por mais que a intenção de Star e King seja retratar a sexualidade feminina, estamos falando de uma equipe criativa majoritariamente masculina e liderada por homens, sendo este um ponto importante que, não só distancia a experiência feminina da realidade, quanto se contrapõe a presença autoral e autobiográfica presentes nas séries *GIRLS* e *Broad*

³ Classificação indicativa utilizada nos Estados Unidos que significa “classificação restrita”, incluindo cenas de sexo, violência e drogas.

City. Esta questão pode ser considerada um elemento que adiciona mais ainda *SATC* a um cenário de idealização.

SATC introduziu o sexo “embaraçoso” na televisão através de histórias construídas em cima de situações desde “golden showers” (S03E02) até ejaculação precoce (S02E15) e “esperma com gosto esquisito” (S03E09). Enquanto o público feminino se divertia ao se reconhecer nessas situações, na maioria do tempo, a “estranheza” sexual era atribuída aos homens. Para uma série que pretendia ser mais realista ao representar a mulher solteira, os espectadores, raramente, se nunca, viram alguma das personagens se atrapalharem na cama. Sexo nunca envolveu maquiagem borrada e a iluminação sempre esteve perfeita. Nunca viu-se fluidos corporais, lençóis manchados ou genitais. Apesar das imagens idealizadas das personagens serem momentaneamente interrompidas nessas cenas “embaraçosas”, as mulheres sempre mantiveram-se perfeitamente posadas e sexualmente desejáveis. (NASH, GRANT, 2015, p. 7)⁴

A noção de conto de fadas criada pelo imaginário de *SATC* é um fator que permeia tanto a maneira como as mulheres são retratadas romanticamente quanto sexualmente. Em *SATC*, as personagens são convencionalmente atraentes, conhecem muitos homens diferentes, experienciam encontros que rendem inúmeros orgasmos. Elas têm uma vida sexual extremamente ativa, apresentada de maneira ilusória e idealizada com a intenção de atrair o público feminino.

Na primeira temporada (*The Turtle and the Hare*), Charlotte fica obcecada por um vibrador chamado *The Rabbit* e até mesmo deixa de sair com as amigas, pois prefere ficar em casa se masturbando com ele. Após esse episódio ir ao ar, as vendas do vibrador ganharam enormes proporções, conquistando o público feminino, que até hoje se refere a ele como “o vibrador de *Sex and the City*”. A influência da série foi muito forte, as mulheres desejavam ser Carrie, Miranda, Charlotte e Samantha e ter aventuras sexuais, conhecer homens e viver o glamour das festas e roupas de grife, mesmo que essa não fosse nem de longe sua realidade.

⁴ Tradução livre do inglês: “*SATC* introduced ‘awkward’ sex into the televisual realm through its storylines built around everything from ‘golden showers’ (e.g., Season 3, Episode 2, ‘Politically Erect’) to premature ejaculation (Season 2, Episode 15, ‘Shortcomings’) and ‘funky tasting spunk’ (Season 3, Episode 9, ‘Easy Come, Easy Go’). While female viewers cringed and laughed at these moments in recognition, for the most part, sexual ‘awkwardness’ was attributed to the men. For a show that was supposed to more accurately represent single women, viewers rarely, if ever, saw any of the female characters fumble in the bedroom. Sex never involved smudged makeup and the lighting was always perfect. Viewers never saw bodily fluids, stained sheets, or genitals. Although the characters’ idealised images were momentarily interrupted in these ‘awkward’ scenes, the women ultimately remained perfectly posed and sexually desirable.”



Figura 2: Carrie tentando entender o funcionamento do vibrador *Rabbit*.
Fonte: HBO

As mulheres de *SATC* quase nunca negam sexo, mas, quando negam, não sofrem nenhuma consequência negativa. Não há alusão a estupro ou abuso, os homens não forçam situações sexuais, a sexualidade retratada na série é vista apenas como divertida ou romantizada. Em *SATC*, o sexo é enaltecido e quase sempre desprovido de consequências ruins, com a intenção de se tornar um elemento empoderador na vida de uma mulher. Por mais que a série tenha pretendido mostrar a sexualidade feminina de maneira diferenciada e quebrar tabus sexuais, ela não o faz de maneira realista.

Outra característica do discurso de *SATC* é que, da mesma forma que ela apresenta opções e questionamentos em relação ao amor romântico, mas no final das contas cai dentro de padrões, algo semelhante acontece com alguns elementos da sexualidade das personagens. Por exemplo, Samantha começa a se relacionar com uma mulher, a artista Maria (Sônia Braga), vivendo o único relacionamento lésbico da série. Num jantar, Samantha conta a novidade para suas amigas, que além de não a levarem a sério, passam o caminho inteiro de volta para casa falando mal e rindo de Samantha. Eventualmente, ela se cansa do relacionamento, pois diz que tudo que fazem é conversar, além de sentir falta do pênis no sexo.

[Coisas que *SATC* entendeu errado sobre sexo]: Que tudo que se faz após uma semana num relacionamento lésbico é tomar banhos à luz de velas e falar sobre seus sentimentos. O relacionamento de Maria e Samantha é o que acontece quando uma sala cheia de [roteiristas] não-lésbicas (especificamente: homens gays e mulheres heterossexuais) decidem como um relacionamento

entre mulheres é: uma festa do pijama sem "fogos de artifício" e nenhum sexo. (BRESLAW, 2014)⁵

SATC pretende mostrar um relacionamento entre mulheres como mais uma experiência de Samantha, que já havia se definido como "Eu sou *Try-sexual*⁶, vou experimentar tudo pelo menos uma vez". Essa experiência, além de ser motivo de riso e desaprovação de suas colegas, ainda é apresentada cheia de estereótipos de uma relação lésbica na qual as mulheres apenas conversam, não há paixão e o sexo se torna secundário. Fora o fato de Samantha "sentir falta de um pênis", reforçando a ideia falocêntrica de que no sexo entre mulheres "faltaria alguma coisa".

No quarto episódio da terceira temporada (*Boy, Girl, Boy, Girl...*), mais uma problemática envolvendo orientação sexual acontece quando Carrie sai com um homem bissexual. Conversando com suas amigas, uma infinidade de estereótipos negativos sobre bissexualidade - tão comuns nos padrões da nossa sociedade - é dita por elas:

Carrie: Ele é bissexual! (...) O estranho é que ele foi tão aberto em relação a isso. "Olá eu sou bissexual" como se fosse um "Olá eu sou do Colorado. Isso é um problema?" que tipo de pergunta é essa "Isso é um problema?"

Miranda: É claro que é um problema!

Charlotte: O que você disse?

Carrie: Disse que não era um problema. Entrei em pânico. Ele beija tão bem. (...) Quando isso aconteceu? Quando as sexualidades ficaram tão confusas? Sabe, eu saí com um bissexual na faculdade, mas no final eles sempre terminam com homens.

Samantha: Assim como com as mulheres bissexuais.

Charlotte: O que explica por que não há mais nenhum homem disponível para nós. (...)

Carrie: Eu nem sei se bissexualidade realmente existe. Acho que é apenas uma fase antes de se tornar gay. (...)

Charlotte: Eu gosto muito de rótulos: Gay ou hetero, escolha um lado e permaneça nele.

Para uma colunista que escreve sobre sexo, Carrie consegue ser conservadora demais em alguns momentos, assim como suas amigas. Se por um lado *SATC* inova, por outro se mantém presa a uma série de convenções e preconceitos, além de reforçar a heteronormatividade. Isso também acontece quando as personagens se deparam com práticas menos tradicionais envolvendo sexo e têm dificuldade de lidar com elas. É claro que, para a época, *SATC* foi uma grande referência, sendo vista como transgressora ao trazer para a televisão uma narrativa envolvendo mulheres independentes que fazem sexo, falam sobre o

⁵ Tradução livre do inglês: "[Things *Sex and the City* Got Wrong About Sex]: That all committed lesbians do after the first week or so of dating is take candlelit baths and talk about their feelings. Maria and Samantha's relationship is what happens when a room full of non-lesbians (specifically: straight women and gay men) decide what a long-term lesbian relationship looks like: a slumber party with no "fireworks" and no sex."

⁶ *Try*, do inglês: tentar; experimentar.

assunto e são os agentes do prazer. Ao mesmo tempo, entretanto, também se mantém presa a padrões e até mesmo os reforça, além de fazer tudo isso sob um olhar idealizado de uma comédia romântica pós-feminista.

CAPÍTULO II - *GIRLS* e a intenção do real

Há um salto geracional quando pensamos nas personagens das séries *GIRLS* e *Broad City* em relação a *SATC*. Além dos oito anos que separam o fim de *SATC* e o início de *GIRLS*, e dez no caso de *Broad City*, as duas séries mais recentes representam a vivência de meninas com 20 e poucos anos, de uma geração chamada de *millennial*⁷, num contexto pós-universitário de começo da vida adulta, ainda engatinhando na área profissional e aprendendo a lidar com a independência e as novas responsabilidades. Este é o ponto principal que distancia as meninas de *GIRLS* e *Broad City* da vida estável e luxuosa das mulheres com seus mais de 30 anos em *SATC*. Há Nova York, mas definitivamente não há jantares em restaurantes caros toda a semana, festas em clubes exclusivos e muito menos coleções de sapatos Manolo Blahnik em seus armários.

Tanto *GIRLS* quanto *Broad City* têm um ponto muito importante em comum: ambas foram criadas por mulheres, que também são as roteiristas e atrizes das séries. Isso é algo que pode ser interpretado como um exemplo das mudanças no cenário de produção audiovisual, que tem aberto caminho para mulheres ocuparem espaços quase completamente tomados pelos homens, ainda que de maneira muito lenta e com muita resistência.

Este é um fator muito importante, pois influencia diretamente a maneira como essas séries tendem a ser mais autorais e, conseqüentemente, mais realistas dentro do recorte socioeconômico e racial da qual fazem parte, principalmente em comparação com *SATC* e sua equipe de criação masculina. Tanto Lena Dunham quanto Abbi Jacobson e Ilana Glazer já disseram que baseiam muitos dos roteiros em suas próprias vidas e que suas personagens não deixam de ser versões alternativas de si mesmas. Quando *GIRLS* estreou em 2012, muito se falou sobre o realismo a que a série se propunha, fator elogiado pela crítica e público, colocando-a como, finalmente, uma resposta possível a todo o universo idealizado de *SATC*.

No primeiro episódio, conhecemos o quarteto de amigas: Hannah é uma aspirante a escritora que se muda para Nova York após concluir a faculdade, junto de sua melhor amiga Marnie, com quem divide apartamento no Brooklyn. Enquanto isso, Jessa, amiga de Hannah e Marnie, volta aos Estados Unidos após uma temporada na Europa e vai morar com sua prima Shoshanna, ainda estudante na Universidade de Nova York.

⁷ Chamada também de Geração Y ou geração do milênio, contempla a parcela da população nascida entre 1980 até meados da década de 1990 e sucedida pela geração Z. Trata-se de um grupo ligado aos avanços tecnológicos, internet, prosperidade econômica e localizado num ambiente urbano.

A relação entre as quatro é representada de maneira bem diferente de sua antecessora. Enquanto em *SATC* existe entre as protagonistas uma amizade forte e quase utópica de tão perfeita, em *GIRLS* há diversos rompimentos e afastamentos durante o decorrer da série. A função do narrador desempenhada por Carrie, que auxilia nessa noção de proximidade e união entre as personagens, não existe em *GIRLS*. Além deste recurso estilístico, a narrativa é apresentada com muitas fissuras entre elas.

As protagonistas de *GIRLS* são assumidamente imperfeitas, cheias de falhas e muitas vezes antipáticas ao público, pretendendo mostrar um lado oposto à forma como as mulheres costumam ser retratadas na ficção, geralmente com o propósito de serem agradáveis. Tais características refletem diretamente na maneira como elas se relacionam e, consequentemente, em sua amizade, pois seus defeitos e problemas individuais desencadeiam uma série de conflitos, com o objetivo de demonstrar as relações de amizade como complexas e mais próximas do real. A questão é que, apesar desta pretensão à realidade, a maneira como a série trabalha a amizade feminina acaba se prendendo demais a padrões negativos femininos em seu discurso.

Para mulheres que têm reais amizades com outras mulheres, não parece sincero e é até mesmo um pouco insultante. *GIRLS* poderia ter sido uma oportunidade de representar de forma genuína a importância da amizade feminina: o papel crucial que elas desempenham em nossas vidas, seus altos e baixos, a forma como se transformam ao longo do tempo desde a intensa amizade dos tempos de faculdade até algo mais tranquilo, porém ainda afetivo, das conexões no final dos 20 anos e início dos 30. Em vez disso, *GIRLS* reduz a amizade feminina aos mais negativos dos estereótipos: egoísmo, narcisismo e a tendência de passar por cima umas das outras assim que surge a oportunidade de transar com um homem. (EDELSTEIN, 2017)⁸

As quatro vão se distanciando ao decorrer da série, muito devido ao egocentrismo de cada uma e pelo fato de colocarem a amizade em segundo plano em relação à profissão, realizações pessoais e, principalmente, aos homens e às relações românticas. No penúltimo episódio da primeira temporada (*Leave Me Alone*), Marnie e Hannah têm uma enorme discussão, pois a amizade entre elas está se tornando assimétrica. Marnie se mostra cansada de sempre ser o suporte de Hannah, inclusive pagando todas as contas da casa desde que os

⁸ Tradução livre do inglês: “For women who have, well, actual friendships with women, this seems disingenuous, if not a little insulting. Girls might have been an opportunity to make a show that portrayed the genuine importance of friendships between women: the crucial role that they play in our lives, their ebbs and flows, the way they can morph over time from the intensity of college friendships to the more laid-back but still loving connections of our late 20s and 30s. Instead, *Girls* reduced women’s friendships to their most negative stereotypes: selfishness, narcissism, a willingness to throw other women under the bus when sex with a man is in the offing.”

pais de Hannah deixaram de apoiá-la financeiramente, além de ter que lidar com suas pequenas transgressões do dia a dia e ouvir sempre seus desabafos.

Hannah: Talvez você esteja analisando isso demais e a questão seja que eu tenho um namorado e você não. Simples assim.

Marnie diz ter sido uma boa amiga para Hannah durante todo este tempo, enquanto Hannah, pelo contrário, tem sido uma "péssima amiga".

Hannah: Talvez isso não seja importante para mim agora. Eu não estou nem aí em ser uma boa amiga. Tenho coisas mais importantes para me preocupar.

Marnie: Quer saber, obrigada. Isso é tudo que eu precisava ouvir.

Após a briga, as duas decidem não morar mais juntas. Hannah negligencia a relação com Marnie e assume que tem outras prioridades em sua vida. Na segunda temporada (*Bad Friend*), elas têm uma continuação deste confronto após Hannah descobrir que Marnie transou com seu ex-namorado, Elijah (Andrew Rannells), e pedir a ela que assuma que também é uma "péssima amiga", abalando ainda mais a relação.

Hannah é abandonada por Jessa após uma viagem que fazem juntas no final da segunda temporada. Além disso, mesmo passando por uma grave crise de ansiedade, se esconde de Marnie quando esta, preocupada por não ter tido notícias de Hannah há um tempo, vai procurá-la em seu apartamento. Na terceira temporada (*Beach House*), as quatro vão para uma casa na praia, com a intenção de se reconciliarem e se conectarem novamente, mas acabam brigando. A amizade entre as mulheres em *GIRLS* é lida como tóxica, algo em que elas encontram muito mais problemas e dificuldades do que apoio entre si.

Na quinta temporada, todas já estão bem distantes. Shoshanna está morando no Japão, Marnie está lidando com as questões de seu casamento e Hannah descobre que Jessa e seu ex-namorado, Adam, estão juntos, causando um rompimento entre elas. Na *season finale* (*I Love You Baby*), Jessa diz a Adam que o odeia, pois ele é o motivo pelo qual ela e Hannah não são mais amigas e que nunca irá perdoá-lo por isso, porém escolhe ficar ao lado de Adam, mesmo dizendo que a amizade entre ela e Hannah viria em primeiro lugar.

Na sexta e última temporada da série, Marnie convoca uma reunião de emergência durante a festa de noivado de Shoshanna. As quatro se trancam juntas no banheiro para conversar.

Marnie: Eu me sinto angustiada por termos deixado nossa amizade ter alcançado esse ponto de agressividade e isolamento. E gostaria de propôr...

Shoshanna: Se não se importa, eu quero dar um passo atrás e dizer que este é o exato motivo pelo qual nós não podemos mais ser amigas.

Marnie: Não, estou tentando consertar isso, para podermos ser as amigas que sempre fomos e que podemos voltar a ser.

Shoshanna: Não. Nós não podemos ser amigas pois não conseguimos ficar no mesmo espaço sem que uma de nós tente ser o centro das atenções. (...) Eu finalmente entendi o quão exaustiva, narcisista e chata é nossa dinâmica.

Elas enfim reconhecem que a amizade que talvez existiu um dia se tornou algo pelo que não vale a pena insistir. Depois disso, Hannah e Jessa conversam sobre seu rompimento e se perdoam, mas é notável que seguirão caminhos separados. Por fim, a única amizade que resta é a de Hannah e Marnie, que vão morar juntas após Marnie se oferece para ajudar a criar o bebê de Hannah junto dela. *GIRLS*, ao tentar mostrar a amizade feminina como algo complexo, acaba reproduzindo padrões negativos, como competição feminina e o negligenciamento das amizades.

Apesar dessa diferença na representação da amizade entre *GIRLS* e *SATC*, existe um elo entre elas por trás do discurso que *GIRLS* tem quando o assunto é a busca romântica e dos relacionamentos. Podemos dizer que as meninas de *GIRLS* têm *SATC* como inspiração, mesmo que na prática as coisas não sejam como elas esperavam.

[*GIRLS*] é sobre garotas que não são de Nova York, mas cresceram assistindo *Sex and The City* e acreditavam que viveriam esse sonho, mas agora que finalmente chegaram na cidade, viram que se trata de algo completamente diferente. (DUNHAM, 2012)⁹

Isso é perceptível, por exemplo, na maneira com que as personagens lidam com seus desejos afetivos e a procura por um parceiro. Fazendo um paralelo entre Hannah e Carrie como protagonistas das duas séries, podemos relacionar as expectativas amorosas que elas possuem. Hannah passa a primeira temporada inteira investindo numa possível relação com Adam (Adam Driver), um homem excêntrico de temperamento explosivo a quem ela insiste em fazer constantes visitas, mesmo ele não correspondendo de nenhuma forma às suas expectativas e encarando a relação apenas como casual. No quarto episódio da primeira temporada (*Hannah's Diary*), ela recebe uma foto do pênis de Adam em seu celular, que logo responde dizendo que a mensagem não era destinada a ela, fazendo-a pensar sobre as outras meninas com quem ele tem se relacionado. Hannah então aparece de surpresa na porta da casa de Adam que, ao questioná-la sobre seus desejos e expectativas em relação a ele, recebe a seguinte resposta de Hannah:

Hannah: Eu nem sequer quero um namorado. Eu só quero alguém que queira ficar comigo o tempo todo e ache que eu sou a melhor pessoa do mundo e queira fazer sexo somente comigo. Eu me sinto muito idiota em te dizer isso, porque me faz parecer uma garota que quer tomar *brunch*. E eu realmente não

⁹ Tradução livre do inglês: "This is about girls who aren't from New York, but they grew up watching 'Sex and the City' and thought they were going to live the dream, and now that they've arrived, it's something decidedly different."

quero tomar *brunch*. E não quero você sentado no sofá enquanto faço compras, nem que conheça meus amigos. Nem isso eu quero.

Hannah diz não desejar um namorado, mas descreve exatamente a relação que teria com um ao exigir afeto e exclusividade, ao mesmo tempo que nega ser o tipo de pessoa que gostaria de ter um namoro. É parecido com o paradoxo que Carrie vive, de estimar por um homem ao seu lado e querer um compromisso, contudo racionalmente questionar seus anseios. Porém, no caso de Hannah, trata-se de um desejo velado, não claramente admitido como em *SATC*.

Um momento importante quando pensamos nas expectativas românticas de Hannah é no quinto episódio da segunda temporada (*One Man's Trash*), em que ela passa alguns dias na casa de Joshua (Patrick Wilson), um homem mais velho, médico e separado da esposa. Os dois se envolvem e vivem uma breve aventura, na qual Hannah permite-se fantasiar sobre uma relação com um homem que a trate bem, fazendo se sentir querida e desejada. Essa experiência traz uma revelação sentimental a Hannah, que confessa se sentir sozinha e desejar ser feliz ao lado de alguém. Ela diz a Joshua “eu quero ter alguém que esteja presente quando eu morrer”. Apesar das dificuldades de admitir, Hannah tem expectativas românticas reais em relação aos homens, casamento e relacionamentos.

Outra questão que vemos no discurso de *GIRLS* no aspecto dos relacionamentos é a aceitação de comportamentos abusivos dos homens por parte das mulheres e a colocação deles em posição de vítimas em relação a elas. No sétimo episódio da primeira temporada (*Welcome to Bushwick a.k.a. The Crackcident*), Hannah encontra Adam numa festa e descobre por uma amiga que ele é alcoólatra. Os dois saem de bicicleta e Adam pedala rápido demais, fazendo com que Hannah fique assustada e peça que ele pare. Adam freia bruscamente e Hannah cai da bicicleta, se machucando. Ela, irritada, o indaga por nunca ter contado sobre seu alcoolismo. Adam então a culpa dizendo que não contou pois ela nunca havia perguntado, afinal, ela nunca quis saber nada sobre ele, e que apenas exigia sexo. Adam grita com Hannah e pergunta: "Você quer que eu seja seu maldito namorado?". O episódio termina com os dois indo embora de táxi juntos e Hannah sorrindo, pois finalmente conseguiu o que queria.

Adam é violento e instável e no episódio seguinte (*Weirdos Need Girlfriends Too*), grita com um motorista na rua, chateando Hannah. Eles brigam e no fim do episódio ele pede desculpas com um gesto grandioso, colando diversos cartazes num muro com a palavra

"Sorry"¹⁰. No último episódio da temporada (*She Did*), Adam se oferece para morar com Hannah sem ao menos discutir a questão com ela e, então, se decepciona quando ela diz já ter conseguido um novo colega de quarto. Os dois discutem no meio da rua e ele acaba sendo atropelado, logo responsabilizando Hannah pelo acontecido.

Apesar de ser uma personagem egoísta e cheia de defeitos, Hannah é culpabilizada por Adam em diversas situações. Enquanto ele segue sendo construído como excêntrico e sensível, ela aceita seu comportamento violento, pois prefere estar numa relação com um homem difícil e explosivo do que não estar com homem nenhum.

Na segunda temporada, os dois estão separados após o incidente do atropelamento, mas Hannah segue cuidando de Adam por sentir-se a causa de seu sofrimento. Enquanto Hannah já está em um novo relacionamento, Adam, inconformado com o término, começa a persegui-la, chegando ao ponto de invadir seu apartamento, fazendo com que Hannah, assustada, ligue para a polícia com medo do que ele pudesse fazer. No fim da temporada, contudo, após Hannah entrar numa grave crise psicológica, é Adam quem heroicamente atravessa a cidade correndo para resgatá-la. "Adam correndo até Hannah foi a única solução.(...) Ele precisava salvar sua mulher" (Dunham, 2013).

Hannah olha para Adam e diz: Você está aqui.
Adam: Eu sempre estive.



Figura 3. Adam resgatando Hannah no episódio *Together*.
Fonte: HBO

¹⁰ Desculpe ou perdão.

Mesmo Adam apresentando uma série de comportamentos violentos e explosivos, sua construção na série é romantizada. *GIRLS* o coloca como o herói que salva sua amada na *season finale*. Apesar de Dunham se declarar abertamente feminista, o discurso da série parece muitas vezes contraditório com tais ideais. Enquanto a audiência e a crítica na maioria das vezes entendem a relação de Adam e Hannah como abusiva, Dunham aparenta se compadecer muito mais com os danos que Hannah causa a Adam do que com o contrário. A série diz que é aceitável um homem se comportar como Adam. Afinal, ele é a pessoa que dá o apoio que Hannah precisa.

Não é só que Hannah está tomando uma decisão ruim em precisar ser resgatada por um homem infantil e sexualmente tóxico que apresenta comportamentos de *stalker*¹¹. É que Lena Dunham está tentando nos vender essa terrível reviravolta como uma coisa boa, ao embrulhá-la com um papel de presente barato e um laço rosa. Talvez tão ruim quanto isso seja o fato de nenhuma de suas personagens femininas parecer ter a chance de romper com as definições dadas a elas pelos homens em suas vidas. (SLEZAK, 2013)¹²

Na mesma temporada, Marnie volta a se interessar pelo seu ex-namorado Charlie (Christopher Abbott), após vê-lo numa posição de poder ao se tornar um bem-sucedido diretor executivo de uma *start-up*. Enquanto isso, Jessa termina seu breve e impulsivo casamento com o rico investidor Thomas John (Chris O'Dowd), que a acusa de ter se casado apenas pelo seu dinheiro. Para evitar um divórcio difícil, Thomas John oferece a ela uma boa quantia, fazendo com que ela a princípio se ofenda, mas logo em seguida aceite a oferta. Nestes exemplos, as mulheres são colocadas como interesseiras e predadoras dos homens, enquanto os personagens masculinos, por mais que se comportem mal, são vistos como vítimas das relações.

GIRLS é, em uma grande parcela do tempo, sobre os homens. Eles são um dos principais motivos pelos quais as personagens femininas movem suas histórias e, conseqüentemente, a narrativa. Enquanto Hannah consegue explorar universos diferentes, principalmente na segunda metade da série (como sua profissão, questões individuais de autoconhecimento, suas relações com os amigos e família), as personagens Marnie e Jessa seguem as últimas temporadas com trajetórias quase que totalmente ligadas a seus relacionamentos afetivos. Marnie investe na carreira de cantora, formando uma dupla com o músico Desi (Ebon Moss-Bachrach), mas a trama retrata muito mais seu interesse por ele e o

¹¹ Perseguidor; que vigia alguém de maneira obsessiva.

¹² Tradução livre do inglês: "It's not just that Hannah is making a bad decision in needing to be rescued by a semi-stalkery, sexually malvelolent manchild. It's that Lena Dunham is trying to sell us this fetid turn of events as a thing of beauty by wrapping it in a cheap, pink romcom bow. Perhaps just as bad, none of her female characters ever seem to have a chance to break away from being defined by the men in their lives."

caso que eles iniciam, mesmo ele tendo namorada. Os dois ficam juntos e se casam no início da quinta temporada, e após isso quase toda a história de Marnie foca nos problemas do casamento. Já a de Jessa se resume na relação conturbada com Adam e nas consequências que isso traz para a dinâmica entre todos eles.

Por um lado, podemos relacionar *GIRLS* ao pós-feminismo de *SATC*. Os anseios e inseguranças de Hannah, especialmente nas primeiras temporadas, são muito parecidos com os de Carrie, mesmo que não admitidos claramente, menos tradicionais e num contexto histórico atual no qual as relações têm estruturas menos sólidas e definidas. Por mais que os avanços do feminismo estejam cada vez mais presentes hoje devido ao crescimento dos movimentos, estudos, discussões pela internet e até mesmo feitas pela mídia, a ficção ainda se prende demais aos padrões de gênero impostos pela sociedade. *GIRLS*, apesar de se pretender feminista, reproduz muitas vezes o mesmo modelo de discurso, já desgastado, do papel da mulher como um ser incompleto sem um homem em sua vida, além de isentar os comportamentos abusivos dos homens e colocá-los como vítimas das mulheres.

Já quando o assunto é sexualidade, *GIRLS* é bem diferente de *SATC*. Enquanto a mais antiga mostra o sexo como um elemento positivo e empoderador para a mulher de forma idealizada e deslocada da realidade, *GIRLS* evidencia um lado oposto, com o sexo sendo representado como algo complicado e muitas vezes negativo. As garotas de *GIRLS* estão muito longe de serem ativas e confiantes como as mulheres de *SATC*, tanto pela diferença de idade, resultando numa diferença de maturidade e experiência, quanto pela intenção de *GIRLS* de retratar a sexualidade feminina como algo mais próximo do real.

No primeiro episódio da primeira temporada (*Pilot*), vemos a primeira cena de sexo da série entre Hannah e Adam. A todo momento ele dita todos os seus desejos, começando pela posição que Hannah deve ficar. Ela pede que ele coloque a camisinha e ele responde apenas que vai considerar. Logo que começam a interação, ele força sexo anal sem consultá-la antes. Hannah não para de falar e perguntar o que ela deve fazer, até que ele pede que ela fique em silêncio. Ela se mostra extremamente insegura e interessada apenas em agradar Adam.

Já no segundo episódio, enquanto os dois transam, Adam fantasia que Hannah seria uma menina de 11 anos de idade viciada em drogas que ele encontrou na rua. Ele impõe suas fantasias sobre Hannah, que apenas as aceita. Até mesmo quando Adam pergunta a ela onde gostaria que ele ejaculasse, a resposta de Hannah é passiva, dizendo que ele deve ejacular em seus seios, pois é o que parece que deseja fazer. Dunham, numa entrevista dada a Frank Bruni (2012), diz que esse comportamento de Adam seria um reflexo de uma geração de jovens

homens que, extremamente influenciados pela pornografia, reproduzem tais comportamentos que flertam com fetiches, pedofilia e papéis claros de submissão e dominação na vida real.

A mensagem mais perniciosa transmitida pela pornografia é a de que as mulheres são presas sexuais naturais dos homens e que elas gostam disso, que sexualidade e violência são congruentes e que, para as mulheres, o sexo é essencialmente masoquista, uma humilhação prazerosa, um abuso físico erotizado. (RICH, 1980)

GIRLS usa destas cenas para representar o sexo heterossexual como muitas vezes insatisfatório e problemático para a mulher, colocando-a num papel passivo e submisso ao homem. Muito diferente da sexualidade higienizada e alheia a questões relacionadas a consentimento e estupro em *SATC*, *GIRLS* entra nestes aspectos violentos da sexualidade.

Um exemplo claro, que gerou muita polêmica quando foi ao ar, aconteceu no nono episódio da segunda temporada (*On All Fours*). Adam parecia finalmente estar num relacionamento saudável com sua nova namorada Natalia (Shiri Appleby). Tudo ia muito bem até que os dois chegam em casa depois de terem saído juntos e Adam ordena que Natalia engatinhe de quatro até seu quarto. Ela estranha o pedido mas faz o que ele pede, mesmo parecendo desconfortável o tempo todo. No meio do caminho, ele a segura, a joga na cama e inicia a penetração, até que ele a vira de frente e ejacula nos seios de Natalia, mesmo com ela repetindo diversas vezes que não queria. Por fim, ela diz a ele que realmente não gostou da maneira com que ele agiu. Adam parece desconectado e é agressivo o tempo todo.

Tal cena gerou grande controvérsia sobre ter sido ou não uma cena de estupro, visto todo o desconforto e descontentamento de Natalia com a hostilidade da situação e pelo fato dela dizer "não" inúmeras vezes. É importante salientar que até então Natalia é a primeira e única mulher que reage aos impulsos sexuais abusivos de Adam, uma vez que Hannah simplesmente os aceitava e se submetia sem questioná-los.

Por mais que *GIRLS* traga a discussão destas situações de sexo insatisfatório, embaraçoso e até mesmo violento, como estupro e abuso, o discurso final pende para, novamente, uma conclusão favorável aos homens. Dunham comenta sobre a cena no *Inside The Episode #9* (2013):

Eu acho que no relacionamento entre Adam e Natalia ele está armado e não deixa seu lado esquisito transparecer. De uma forma isso é saudável, pois ele está finalmente se comportando como um homem normal. Mas, por outro, o relacionamento está fadado ao fracasso, pois ele não consegue ser quem ele é. [Na cena de *On All Fours*] Adam retorna à face sombria de sua sexualidade, o que acredito ser uma armadura, visto que esse tipo de *role-playing*¹³, a atitude de reafirmar "quem é o homem" da relação, não deixa de ser uma maneira

¹³ Encenação, representação de personagens durante o sexo.

dele se proteger, ser menos emocional e menos vulnerável. (DUNHAM, 2013)¹⁴

Ou seja, para Dunham, a atitude violenta de Adam seria uma armadura para sua vulnerabilidade e a questão entre ele e Natalia seria muito mais uma incompatibilidade do que um problema em seu comportamento. Na série, vemos isso ser comprovado no desenrolar do final da temporada. No episódio seguinte (*Together*), Adam e Natalia transam novamente e, dessa vez, ela tem o domínio da situação e tenta controlar as ações de Adam em função do seu prazer, mas ele não parece gostar. Como já mencionado neste capítulo, a temporada termina com Adam resgatando Hannah de seu surto psicológico e, assim, eles voltam a ser um casal até meados da quarta temporada.

O que acontece parece ser muito excitante para Adam – a ideia de que ele pode ser o salvador de Hannah em vez de estar em um relacionamento igualitário com uma mulher independente que é capaz de expressar seus desejos e necessidades –, ele corre até o metrô sem nem sequer se importar em colocar uma camiseta, entra no apartamento de Hannah e "salva o dia". (SLEZAK, 2013)¹⁵

Em *GIRLS*, a dominação sexual está quase que completamente nas mãos dos homens, e a reafirmação da masculinidade é sempre um fator que desperta interesse nas personagens. Marnie sente-se repelida pelas características femininas de seu namorado Charlie, mas volta a se atrair por ele quando ele retoma seu poder financeiro e seu lado masculino. Também sente-se atraída pelo artista Booth Jonathan (Jorma Taccone) quando este diz a ela que "é um homem de verdade e pode assustá-la quando transarem pela primeira vez" (*All Adventurous Women Do*). Shoshanna perde o interesse por seu namorado Ray (Alex Karpovsky) quando este mostra-se um homem sem ambições.

Fora isso, são inúmeras as cenas de sexo em que as mulheres simplesmente fingem prazer. As mulheres da série aceitam se submeter a diversos encontros sexuais ruins ou até mesmo violentos, e isso raramente é trabalhado, problematizado ou trazido como uma questão. São minoria as cenas em que as garotas de *GIRLS* parecem gostar da experiência sexual que estão tendo. O que entende-se ser o diferencial da série, que pretende mostrar a sexualidade feminina de forma mais crua e real, acaba pesando demais na passividade das

¹⁴ Tradução livre do inglês: "I think in his relationship with Natalia, he's on guard, he doesn't let his freak-flag flying the same way. In a way, that's healthy, he's behaving like a human man. But in another way, it's a little doomed to fail because he's unable to really be who he is in a clear way. Adam really reverts back to this darker kind of sex, wich I think is almost like an armour for him. I think that that kind of role-playing, that kind of acting like "who's the man" is a way for him to protect himself and to be less emotional and less vulnerable."

¹⁵ Tradução livre do inglês: "This appears to be a total turn-on for Adam — the idea that he can be the rescuer rather than an equal in a relationship with a fully functioning woman who's able to express her wants and needs — and he sprints to the subway without bothering to put on a shirt, rushes to Hannah's apartment and 'saves the day'."

mulheres e no lado negativo do sexo, caindo num discurso que muitas vezes legitima o estereótipo da masculinidade e atitudes abusivas por parte dos homens, em detrimento de um suposto discurso feminista que a série se propõe a ter.

CAPÍTULO III - *Broad City* e o rompimento de padrões

Broad City conta a história de duas melhores amigas nos meados de seus 20 anos vivendo em Nova York sem muito dinheiro, trabalhando em empregos sem futuro e com muita ânsia de aproveitar tudo que a cidade e a juventude podem lhes oferecer. Abbi e Ilana passam por diversas situações bizarras, protagonizando aventuras repletas de humor. A comédia, aliás, é a principal diferença entre as três narrativas. Enquanto o estilo de *GIRLS* e *SATC* pode ser definido como comédia dramática, mesmo que em níveis de drama e comédia muito diferentes, *Broad City* é comédia pura, física e exagerada, que, mesmo utilizando-se de elementos surreais e situações absurdas, consegue entregar uma representação que considero interessante de mulheres da geração atual, dentro do contexto socioeconômico e racial a que elas pertencem. Representação esta que é positiva e não esquece dos problemas que envolvem a sua realidade.

É difícil descrever as protagonistas de *Broad City*, pois Abbi e Ilana fogem dos estereótipos femininos e são muito parecidas na forma de viver e encarar o mundo. À primeira vista, podemos dizer que Ilana é uma garota confiante de espírito livre, um pouco inconsequente, e que vive de acordo com seus fortes ideais. Abbi é ligeiramente mais centrada e responsável que Ilana, um pouco insegura e mais neurótica, mas não deixa de viver de forma libertária. Estas características variam muito, pois ambas são indivíduos complexos e não arquetípicos, muitas vezes surpreendendo o espectador e revelando diferentes facetas de si mesmas ao longo da série.

Mulheres são indivíduos complexos, com diferentes atitudes, motivações e objetivos – e merecem ser representadas como tal. Assim como o público vê todos os tipos de homens na televisão, *Broad City*, por meio de Ilana e Abbi, mostra, por meio de seu humor cru e que não pede licença, que não há uma maneira correta de representar mulheres na comédia televisiva. Elas provam a nós de uma vez por todas que não só as mulheres são engraçadas, mas também podem exercer seu humor de formas diferentes e inesperadas. (MONTECILLO, 2016)¹⁶

A relação entre Abbi e Ilana é primordial, estando acima de qualquer outra. Diferentemente das mulheres de *GIRLS* e *SATC*, colocam sua amizade à frente de todas as

¹⁶ Traduzido livremente do inglês: “Women are complex individuals, with different actions, motivations, and goals — and deserve to be portrayed as such. Just as audiences see all sorts of men on television, *Broad City* and Abbi and Ilana show through their crude and unapologetic humor that there is no one correct way to represent women on television comedies. They prove to us once and for all that not only can women be funny, but they can also be funny in different and unexpected ways.”

áreas de suas vidas, inclusive à frente da relação com os homens. Afinal, mesmo estando presente, a vida afetiva e sexual das duas não é o foco da série.

Elas se importam muito mais uma com a outra do que com os homens. Este é um ponto de ruptura para comédias centradas em mulheres. No passado, a maioria dos filmes e séries com protagonistas femininas focavam muito mais nos seus relacionamentos românticos do que em suas amizades. *Sex and the City* passou muito mais tempo mostrando a vida amorosa de Carrie do que explorando as nuances da amizade entre as personagens. Brilhante exemplo do cinema, o filme "Missão madrinha de casamento" (*Bridesmaids*) tem relacionamentos verossímeis entre mulheres, mas ainda assim não conseguiu resistir a um *subplot* romântico. As garotas de *GIRLS* nem sequer gostavam muito umas das outras, elas apenas se conheciam há muito tempo e não queriam ou não conseguiam fazer amizades reais. Ilana e Abbi são absolutamente tudo aquilo que vivi em meus 20 anos: quando sua vida profissional vai de mal a pior e homens não são nada além de decepções, sua vida passa a girar em torno de suas melhores amigas. (FRIEDMAN, 2014)¹⁷

Simone de Beauvoir fala sobre como desde cedo as mulheres são ensinadas a concentrar sua atenção na busca por um marido ou um compromisso, deixando as amizades femininas em segundo plano.

Para a maioria das jovens — tenham elas uma vida laboriosa ou frívola, estejam confinadas ao lar paterno ou dele se evadam parcialmente — a conquista de um marido — ou, a rigor, de um amante sério — torna-se uma empresa dia a dia mais urgente. Essa preocupação é muitas vezes nefasta às amizades femininas. A "amiga íntima" perde seu lugar privilegiado. (BEAUVOIR, 1967, p. 106)

Isso é totalmente subvertido em *Broad City*. Abbi e Ilana são o relacionamento principal e nutrem constantemente o afeto, companheirismo e amor que têm uma pela outra, sempre tratando a relação como prioridade e nunca competindo entre si ou reproduzindo o molde tão reforçado pela sociedade de que mulheres teriam sempre um nível de rivalidade, sem conseguir manter uma amizade completamente verdadeira. O que não significa que não tenham conflitos, mas sim que conseguem superá-los com facilidade, tendo em vista a importância dada a relação.

As duas raramente não estão fisicamente juntas e, quando separadas, constantemente fazem chamadas de vídeo, ligações ou trocam mensagens de texto. Esta intensidade de aproximação é usada inclusive como recurso de humor, mostrando barreiras de intimidade

¹⁷ Traduzido livremente do inglês: "They are more obsessed with each other than they are with men. This is a departure for women-centric comedy. In the past, most movies and shows with female protagonists focused more on their romantic relationships than their friendships. *Sex and the City* spent far more airtime on Carrie's dating life than it did exploring the nuances of female friendship. Shining cinematic examples like *Bridesmaids* with believable relationships between women still couldn't resist a romantic subplot. The girls of *Girls* don't even like each other very much, they've just known each other a long time and seem unwilling or unable to make real friends. Ilana and Abbi demonstrate what I absolutely found to be true in my 20s: when your job is falling far short of what you hoped and men are nothing but disappointment, your life is about your best girlfriends."

sendo totalmente ultrapassadas, como quando Ilana faz uma chamada de vídeo com Abbi enquanto transa com Lincoln ou passa mal no chão do banheiro.

Abbi e Ilana compartilham sonhos, anseios de vida, problemas e experiências. Elas sabem que podem sempre contar uma com a outra, mesmo quando tudo dá errado. No último episódio da primeira temporada (*The Last Supper*), Ilana sofre uma severa reação alérgica a frutos do mar durante o jantar de aniversário de Abbi. Ela cai no chão e sussurra logo antes de perder a consciência "Abbi, você é o amor da minha vida". Enquanto isso, Abbi sem querer injetou a adrenalina antialérgica em si mesma em vez de em Ilana e, com a força da droga, resgata a amiga carregando-a em seus braços. As duas terminam o episódio deitadas juntas na cama do hospital, elaborando uma lista de coisas que desejam fazer antes de morrer. Ilana também acode Abbi no segundo episódio da segunda temporada (*Wisdom Teeth*), no qual, após um procedimento odontológico e uma confusão com a medicação, Abbi fica completamente alterada e desaparece pela cidade tendo alucinações com um bicho de pelúcia gigante. Ilana sai desesperada à procura de Abbi e consegue resgatá-la.



Figura 4: Ilana nos braços de Abbi.
Fonte: Comedy Central

Enquanto *GIRLS* é sobre como você pode odiar suas (supostas) melhores amigas, *Broad City* é sobre como pode amá-las. E, ao contrário de *SATC*, a relação entre Ilana e Abbi mostra como a amizade também é sobre viver coisas juntas, em vez de apenas conversar sobre o que acontece na sua vida amorosa durante o café da manhã em grupo.

Broad City também tenta se desprender do discurso tradicionalista de expectativas em relação ao amor romântico, que vemos ser enaltecido em *SATC* e reconfigurado em *GIRLS*, ao

mesmo tempo que oferece uma ideia de mulher confortável com sua sexualidade, aproveitando-a de maneira saudável, ainda que sem ignorar suas questões e inseguranças.

Na primeira cena da série (*What a Wonderful World*), Lincoln e Ilana estão transando enquanto Ilana faz uma videochamada com Abbi, que reclama dizendo que elas precisam estabelecer limites: "Eu não quero ver você fazendo sexo, vamos tentar evitar isso", diz Abbi. A cena apresenta Ilana como alguém extremamente confortável com sua sexualidade, tanto que quebra barreiras do que seria aceitável ao compartilhar o momento com sua melhor amiga. Quando elas desligam, Lincoln pergunta a Ilana:

Lincoln: Ilana, o que a gente tá fazendo? Só estamos transando? Saindo juntos? Estamos namorando?

Ilana: Isso é puramente físico.

Ilana estabelece a relação como exclusivamente sexual, sem nenhum vínculo de compromisso, e é clara ao expressar suas intenções, estando com ela o poder de definir o tipo de relação desejada com Lincoln, que parece decepcionado com sua resposta. O anseio de Lincoln por um relacionamento sério com Ilana se fortalece no segundo episódio (*Pu\$\$y Weed*), quando ele confessa a ela que aprecia a relação casual entre eles, mas questiona se Ilana não gostaria de ter um compromisso sério. Ilana não o escuta, pois está ficando inconsciente devido à sedação que tomou para um procedimento dentário. Lincoln vê que Ilana está desacordada e diz, imitando a voz dela, como se ela estivesse o respondendo:

Lincoln: "Ah sim, Lincoln, eu quero. Eu quero namorar sério com você e parar de pegar caras aleatórios. Eu quero estabilidade, eu quero estar com um cara que tem uma renda anual de seis dígitos e um bom emprego."

Tudo que Lincoln queria era que Ilana correspondesse ao modelo de expectativas atribuídas às mulheres na ficção e na sociedade, mas Ilana nega tal padrão. A posição do homem também é invertida, com Lincoln representando aquele que busca compromisso. Apesar de Ilana se recusar a estabelecer um relacionamento monogâmico com Lincoln, a relação entre eles se fortalece durante a série. Ilana vive diversos encontros casuais, mas Lincoln está sempre presente em sua vida, sendo aquele em quem ela deposita confiança e com quem pode contar sempre.

No segundo episódio da terceira temporada (*Co-Op*), Lincoln conta a Ilana que ficou com outra pessoa. É a primeira vez na série que há alguma menção a um acontecimento casual dele fora do relacionamento dos dois. A princípio, Ilana parece chocada e enfurecida, ela sai do carro e grita com ele, começa a destruir e derrubar tudo que vê pela frente e, então, sobe em cima do carro e grita "Isso é tão excitante!!!", quebrando todas as expectativas de quem assiste e de Lincoln, que até então acreditava estar presenciando uma crise de ódio, em

vez de extremo entusiasmo com a experiência. Ela segue o episódio extasiada, contando todos os detalhes do feito de Lincoln para Abbi. Ilana é avessa à monogamia e sente-se orgulhosa de Lincoln por ter experimentado fora da relação dos dois.

Contudo, no oitavo episódio da mesma temporada (*Burning Bridges*), Ilana se encontra com Lincoln para uma conversa. Como já sabemos, ele tem saído com outra pessoa, e diz ter chegado num ponto em que precisam conversar. Lincoln expressa sua vontade de ser monogâmico e Ilana o interrompe dizendo que eles já conversaram diversas vezes sobre o assunto e a monogamia não funciona para ela. Na verdade, Lincoln está terminando o relacionamento entre eles, tendo encontrado o que desejava com outra pessoa, agora sua namorada. Ilana tenta esconder seu sentimento de tristeza, se despede tentando agir normalmente e vai embora correndo.

No fim do episódio, Ilana finalmente lida com seus sentimentos e desaba em choro. É a primeira vez na série que vemos a personagem se abrir emocionalmente desta maneira, expondo um novo lado de Ilana.

Ilana: Lincoln terminou comigo... o que quer que seja que isso signifique. Ele conheceu uma rainha linda.

Abbi: Uma rainha de verdade?

Ilana: Não, uma rainha que nem a gente. Sabe, ele quer ser monogâmico com ela e ele deve ser. Ele merece o que quer que deseje. E ele nem sequer quer continuar sendo meu amigo... Ele nunca quis, eu só nunca o ouvi.

O término de Ilana e Lincoln mostra que, embora a relação fosse casual e sem compromisso, pessoas e relacionamentos são complexos, existe o afeto e sentimentos mesmo sem rótulos comuns como namoro e casamento. Também traz profundidade à personagem de Ilana, mostrando seu lado mais frágil e suas inseguranças. É importante apontar que, apesar de triste, Ilana de maneira alguma responsabiliza a outra mulher na vida de Lincoln pelo ocorrido, e nem ele, apontando apenas o fato de desejarem coisas diferentes. Também não se lamenta por suas escolhas e estilo de vida não monogâmico. Ilana é uma das poucas personagens femininas que lida com sua liberdade sexual e emocional sem conflitos de moral ou culpa.

O relacionamento entre Ilana e Lincoln é um dos principais da série e serve como um dos mais relevantes exemplos de seu discurso, representando um relacionamento aberto fora dos padrões monogâmicos da sociedade, em que a mulher impõe as configurações e quebra os estereótipos de gênero femininos de desejo por estabilidade dentro de modelos do amor romântico, além de inverter os papéis ao colocar o homem nessa posição. *Broad City* ainda

consegue trabalhar de maneira delicada, manejando as questões da relação de maneira genuína, sem perder o tom cômico.

Outra relação interessante para entendermos o discurso de *Broad City* é entre Abbi e Jeremy (Stephen Schneider), seu vizinho por quem ela tem uma forte queda. Abbi com certeza é mais romântica que Ilana, principalmente no início da série. Durante sua trajetória, porém, a personagem vai se modificando e se desprendendo de conceitos mais tradicionais sobre amor e sexualidade.

Toda vez que Abbi encontra Jeremy, ela age de forma embaraçosa e acaba apenas murmurando palavras sem sentido ou se atropelando e dizendo a coisa errada na hora errada. Ela o vê de forma idealizada e fantasia sobre como ele seria como pessoa, sua profissão e seus hobbies. A princípio, encaixa-se num típico padrão de mulher romântica que sonha com o homem perfeito. Porém, após a primeira temporada praticamente inteira com interações entre eles resumidas a situações constrangedoras, finalmente algo acontece na segunda.

Em *Knockoffs*, o tão esperado encontro entre Abbi e Jeremy se realiza e, até aquele momento, tudo é exatamente como Abbi havia imaginado. Os dois tomam cerveja e conversam no apartamento de Jeremy e, quando se beijam, Abbi para por um momento e diz "Meu deus, estou beijando o Jeremy", ao que ele responde "Meu deus, estou beijando a Abbi". Até agora, só tínhamos visto o personagem de Jeremy pelos olhos de Abbi, e ela o imaginava inalcançável. Na verdade, quando ele diz também estar extasiado por beijá-la, mostra que sempre teve interesse por ela.

Os dois seguem para a cama, e quando Abbi sugere que troquem de posição, Jeremy entende como um convite para que Abbi o penetre. Ele rapidamente pega uma cinta peniana da gaveta e entrega a ela, que fica surpresa e acaba indo ao banheiro ligar para Ilana a fim de pedir conselhos. Ilana fica extremamente entusiasmada com o conteúdo da ligação, pois sempre foi um de seus sonhos realizar a fantasia de penetrar um homem. Em nenhum momento, todavia, ela sente inveja de Abbi, e sim orgulho e felicidade por sua amiga estar tendo a oportunidade de realizar uma de suas maiores vontades.



Figura 5: Abbi sai do banheiro usando a cinta peniana, diz a Jeremy para se virar e ele sorri.
Fonte: Comedy Central

É interessante a quebra de expectativa que Abbi tem em relação a Jeremy. De repente, aquele homem com quem sempre sonhou propõe uma prática sexual muito diferente do que poderia imaginar. Após o encorajamento de Ilana, Abbi rompe com seus conceitos e inseguranças e sai do banheiro com toda a confiança do mundo, já vestida com a cinta. *Broad City* apresenta uma prática sexual muito rara de ser abordada na ficção e até mesmo na vida real: o *pegging*¹⁸. A série ainda o faz sem julgamentos e sem a conotação homofóbica comumente associada à prática, além de inverter o padrão heteronormativo com naturalidade. Os dois curtem um ao outro e a noite termina com Abbi se sentindo muito feliz por ter tido uma nova experiência com o homem que sempre desejou.

No dia seguinte, contudo, Abbi acaba arruinando o dildo de Jeremy ao colocá-lo na lava-louças. Ela vai até um sex shop e compra um modelo que acredita ser idêntico. Assim que Jeremy o vê, no entanto, tem certeza que não é o mesmo, pois "Aquele era um Shinjo, moldado sob medida para o meu corpo e feito de materiais totalmente naturais", diz ele. Os dois discutem após Abbi comentar o quão cheio de particularidades com tudo que possui Jeremy é. Ele se ofende e a chama de infantil por achar que ele não ia se importar com o dildo diferente, e ela então vai embora. É o fim da linha para Abbi e Jeremy.

O episódio termina com Abbi e Ilana conversando sobre o ocorrido, enquanto Abbi prega o dildo na parede de seu quarto e resolve usá-lo como gancho para seus colares.

Ilana: Sabe, até que foi bom isso ter acontecido. A queda pelo Jeremy te empacava, agora você tá livre.

Abbi: Você tá certa. Eu sou selvagem!

¹⁸ Prática sexual na qual a mulher penetra o homem com uma cinta peniana.

O diálogo final é um reflexo da narrativa da série. O episódio serve não só para Abbi ganhar mais confiança e vivência sexual, mas também para virar a página dos sentimentos e expectativas que tinha por Jeremy, os quais a prendiam numa situação de humilhação e idealização romântica, que a partir de então não vemos mais a personagem reproduzir da mesma forma.

O próximo exemplo de relação que vemos Abbi desenvolver comprova tal mudança. Na terceira temporada, Abbi começa a sair com seu antigo chefe e atual colega de trabalho, Trey (Paul W. Downs). Os dois se relacionam primeiramente de forma sexual, mas Trey demonstra gostar muito de Abbi e desejar ter algo mais sério com ela. Enquanto isso, Abbi sente vergonha de Trey, pois até então ele era uma pessoa com quem nunca havia considerado ter qualquer tipo de envolvimento, por ser um tanto excêntrico e alguém com quem passou inúmeras situações bizarras no ambiente de trabalho. Ela tenta negar seus sentimentos, mas acaba admitindo gostar dele. Desta vez, Abbi não é aquela sonhadora apaixonada que não conseguia nem sequer ter uma conversa normal com Jeremy, e sim a pessoa que quer ter um relacionamento apenas casual. Inclusive, acaba sendo bem fria e cometendo erros que ferem os sentimentos de Trey, mas se arrepende e assume sentir algo de verdade por ele.

Outro ponto importante que o seriado apresenta é a orientação sexual de Ilana. Desde o início, a personagem sempre demonstrou ter interesse por mulheres e até mesmo chega a nutrir uma espécie de paixão platônica por Abbi, sugerindo em diversos momentos que elas deveriam ter alguma experiência romântica ou sexual juntas. Até que, no penúltimo episódio da segunda temporada (*Coat Check*), vemos o primeiro exemplo de relação de Ilana com outra mulher, ao conhecer Adele (Alia Shawkat), uma garota fisicamente idêntica a ela. É só na terceira temporada, entretanto, que Ilana usa a palavra "bissexual" para definir a si mesma.

Voltando ao exemplo de Adele, as duas flertam durante um evento e passam a noite juntas. Ilana fica encantada e diz a Abbi que, na noite anterior, atingiram o orgasmo simultaneamente apenas se beijando: "Eu acho que esse é o sentimento com que o amor deve se parecer", diz Ilana. Além de Lincoln, esta é a única vez que vemos Ilana se envolver tanto com alguém.

Ilana vai apresentá-la a Abbi, mas não antes de dizer para ela não se preocupar, pois isso de maneira nenhuma significa que irá substituí-la por Adele.

Abbi: Não me sinto ameaçada, mas obrigada. Só estou surpresa, afinal você nunca quer me apresentar ninguém com quem esteja saindo. Só conheci o Lincoln porque você uma vez esqueceu que estava com ele.

Não só Ilana reforça que a amizade entre ela e Abbi é mais importante, quanto Abbi não aparenta estar surpresa com sua melhor amiga estar com uma mulher em vez de um homem. Durante todo o episódio, a questão é tratada com a normalidade que merece. O que surpreende Abbi é o entusiasmo e o rápido nível de envolvimento de Ilana, algo até então incomum.

Porém, tudo muda quando Abbi chama a atenção de Ilana para o fato dela e Adele serem imensamente parecidas, o que faz Ilana repensar a situação e dizer a Adele:

Ilana: Eu transo com pessoas diferentes de mim, entende? Diferentes cores, formas, tamanhos. Pessoas que são mais atraentes ou mais feias. Mais espertas, nem tão espertas. Não sei... Uma pessoa católica.

A fala de Ilana sintetiza sua pluralidade sexual, além de mais uma vez mostrar o poder que tem sobre suas escolhas e sobre a forma que vive sua vida, respeitando a si mesma, seus princípios e suas vontades. Além disso, diferentemente de *SATC*, consegue, mesmo que em um único episódio, representar uma relação homoafetiva entre mulheres sem cair em estereótipos negativos ou lesbofóbicos, como os reproduzidos na relação entre Samantha e Maria.

Mais um rompimento de Ilana acontece no sétimo episódio da terceira temporada (*B&B-NYC*), quando conhece o jogador de basquete Blake Griffin e passam a noite juntos. Quando ficam nus, Ilana fica admirada com o enorme tamanho do pênis de Blake.

Ilana: É muito, muito bom, mas não vai funcionar pra mim, entende? Não serei capaz de recebê-lo. Mas e se formos criativos?

Blake: O que você tem em mente?

Ilana: Não sei, mas vamos descobrir.

Os dois iniciam uma série de atividades inusitadas, fazem alongamentos, passos de dança e tomam chá. A cena termina com Ilana e Blake anunciando que estão perto de atingir o orgasmo enquanto ela está montada em suas costas e ele engatinha pelo quarto. Este encontro sexual não só rompe com o modelo falocêntrico, em que a validação do sexo se dá apenas pela penetração do pênis, mas também apresenta uma recusa do mesmo pela mulher, tudo isso numa cena com ações diversas sendo colocadas como se fossem sexuais pelo intuito do humor.

A série *Broad City* desafia uma série de padrões impostos às mulheres pela sociedade e repetidamente reforçados pela ficção, como, por exemplo, a incessante busca pelo amor romântico atribuída à mulher tão presente em *SATC*, padrões heteronormativos de relações e sexualidade e a suposta incapacidade de construção de amizades femininas reais. Ao contrário de *GIRLS*, também representa uma versão de jovem mulher mais otimista e progressista,

refletindo os avanços políticos e ideológicos que vêm sendo alcançados, como a questão da força do feminismo de hoje em dia, que clama tanto por uma representatividade de personagens e histórias femininas mais diversas e um discurso que saia de todos estes clichês e modelos tão comumente reproduzidos.

CONCLUSÃO

Neste trabalho monográfico, analisei o discurso por trás das relações de amizade, romance e sexualidade das mulheres das séries norte-americanas *SATC*, *GIRLS* e *Broad City*, que contam histórias de personagens femininas que compartilham de uma premissa e posições socioeconômica e racial similares.

SATC surge com um núcleo de amizade forte e muito unido, mostrando que as relações entre mulheres podem ser representadas de uma forma diferente daquela reproduzida pela sociedade e, conseqüentemente, pela ficção, em que as mulheres seriam incapazes de ter uma amizade verdadeira devido ao suposto instinto de competição entre elas. A amizade, entretanto, é trabalhada muito mais como condutora da história, que trata mais da vida afetiva e sexual das personagens, do que como objeto narrativo em si.

Já *GIRLS* não só reproduz este modelo da competição, como na maioria das vezes, coloca a amizade feminina como algo danoso e muito menos importante do que as relações românticas ou sexuais com os homens. As protagonistas de *GIRLS* se distanciam durante a série e terminam assumindo o quão exaustiva sempre foi a relação. Apesar da intenção de reproduzir vínculos realistas entre jovens mulheres, a série pesa na negatividade, representando as relações femininas de amizade como tóxicas.

Por outro lado, *Broad City* subverte tais convenções postuladas anteriormente, apresentando uma amizade entre as protagonistas que está acima de todas as outras relações, inclusive as românticas e sexuais, se diferenciando assim de *SATC* e *GIRLS*.

Em relação à busca romântica, apesar de apresentar questionamentos em relação ao amor romântico e utilizar-se de personagens que a princípio o rejeitam, *SATC* reproduz um modelo clássico de que tal procura seria inerente à natureza da mulher, e dá ao fim da série o tradicional final feliz clássico da ficção, com todas as personagens encontrando o amor e a felicidade ao lado de um homem. Desta forma, *SATC* torna-se uma espécie de conto de fadas contemporâneo.

GIRLS consegue usar do modelo de *SATC* e reestruturá-lo para um contexto menos tradicional, se adequando aos moldes das relações atuais menos definitivas. Ainda assim, *GIRLS* reitera, mesmo que de forma menos clara que *SATC*, a ideia de que a mulher teria a necessidade da companhia de um homem para ser feliz. Além disso, ainda justifica os comportamentos abusivos dos personagens masculinos, colocando-os quase sempre como vítimas das atitudes das mulheres.

Broad City, no entanto, tem uma outra proposta de relações, transgredindo com as ideias de monogamia, casamento, expectativas tradicionais a respeito do amor romântico e, muitas vezes, invertendo os papéis clássicos legados a homem e mulher.

Tal inversão também acontece no discurso da sexualidade presente na série, trazendo práticas sexuais pouco abordadas na ficção, ainda tratadas como tabu na sociedade, e quebrando com padrões como, por exemplo, a heteronormatividade e a supervalorização do pênis. Isso além de propor uma representação saudável e natural de bissexualidade, sem cair em estereótipos negativos.

SATC foi uma das pioneiras ao dar às suas personagens femininas o papel de sujeito sexual ao invés de objeto. Tanto *GIRLS* quanto *Broad City* usufruem deste legado deixado por sua antecessora, que ousou ao trazer diversas situações e discussões francas sobre sexo pela perspectiva da mulher, se prendendo ainda, todavia, a conceitos e estereótipos pré-estabelecidos.

Já *GIRLS*, no entanto, ao tentar trazer um discurso de sexualidade complexa e realista, acaba mostrando diversos encontros sexuais nos quais as personagens são passivas, fingem prazer ou até mesmo sofrem violência por parte dos homens, o que não seria exatamente um problema se a série trabalhasse estas questões, em vez de legitimar os abusos e a masculinidade tóxica.

Concluimos, portanto, que o seriado *Broad City* consegue, por meio do discurso, representar personagens femininas complexas de modo inovador, rompendo não só com os modelos apresentados pelas suas antecessoras com premissa e universo similares, como também quebrando com padrões em relação aos papéis impostos às mulheres pela sociedade, dentro do recorte de classe, raça e gênero a que pertencem. Além disso, não só se torna um exemplo otimista para a mulher da vida real, como também um resultado de mudanças e conquistas dos movimentos feministas que lutam por tais quebras de padrões apresentadas pela série.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: A experiência vivida*. 2ª ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão. Européia do Livro, 1967.

FALUDI, Susan. *Backlash; o contra-ataque na guerra não declarada as mulheres*. Tradução de Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

ISBISTER, Georgina. *Sex and the City: a postfeminist fairy tale*. Universidade de Sidney, Austrália, 2008.

KOPP, Juliana Borges. *Análise da representação feminina em Sex and the City*. 66 f. Monografia - Curso de Comunicação, habilitação em Jornalismo, da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2006.

LOTENS, Lisa. *Broad City: An Analysis of Biopolitics and Female Representations on Television*. 80 f. Tese – Graduate School of Humanities, Universidade de Amsterdam, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MCROBBIE, Angela. *Post-feminism and popular culture: Bridget Jones and the new gender regime*. In: CURRAN, James; MORLEY, David. *Media and Cultural Theory*. Londres/Nova York: Routledge, 2006, p. 59-69.

MONTECILLO, Victoria. *Gynecologists, Bureaucrats, and Stoners: The Rise of Women in Television Comedies and Critiquing the Postfeminist Perspective*. Scripps College - Arts in Media Studies, Claremont, 2016.

NASH, Meredith; GRANT, Ruby. *Twenty-Something Girls v. ThirtySomething Sex And The City Women*, Feminist Media Studies, 2015.

NELSON, Érica. *Embracing The Awkwardness of Auteurship in Girls*. In: KAKLAMANIDOU, Betty; TALLY, Margaret (Org). *HBO's Girls: Questions of Gender, Politics, and Millennial Angst*. Cambridge Scholars Publishing, 2014, p. 91-107.

RICH, Adrienne. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. Signs: Journal of Women in Culture and Society 5, no. 4, 1980, p. 631-660.

Web:

BRESLAW, Anna. *18 Things Sex and the City Got Wrong About Sex*, 2014. Disponível em: <<http://www.cosmopolitan.com/sex-love/advice/a27285/satc-wrong-sex/>> Acesso em: Abril de 2017.

BRUNI, Frank. “Naked in New York.” The New York Times, 2012. Disponível em: <<http://bruni.blogs.nytimes.com/2012/03/31/naked-in-new-york>>. Acesso em: Junho 2017.

DUNHAM, Lena. *"Girls" explore the reality of "Sex and the City"*, 2012. Disponível em: <<http://www.reuters.com/article/us-girls-idUSTRE80D05220120114>>. Acesso em: Junho de 2017.

_____. *Girls Season 2: Inside The Episode #9*, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tQsHUzocc-c>> Acesso em: Junho de 2017.

_____. *Girls Season 2: Inside The Episode #10*, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yCxt2L-Gi5M>> Acesso em: Junho de 2017.

EDELSTEIN, Jean Hannah. *'You're a bad friend!': Girls took a toxic view of female friendships*, 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/apr/14/girls-finale-lena-dunham-hbo-feminism-friendship>> Acesso em: Maio de 2017.

FRIEDMAN, Ann. *The genius of Broad City: at last, a comedy that speaks to my world*, 2014. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-andradio/tvandradioblog/2014/apr/14/broad-city-comedy-genius>> Acesso em: Junho de 2017.

SLEZAK, Michael. *Girls Season 2 Finale Recap: 'No One Really Cares If I Get Cut With Glass'*, 2017. Disponível em: <<http://tvline.com/2013/03/17/girls-recap-season-2-finale-together-hannah-adam/>>. Acesso em: Junho de 2017.

STAR, Darren. *On Creating "Sex and The City"*, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mFIQrvZwmDw>>. Acesso em: Abril de 2017

TABRYS, Jason. *'Broad City' Series Premiere Review: Is This The Anti-'Girls'?*, 2014. Disponível em: <<http://screenrant.com/broad-city-series-premiere-reviews-girls-comparisons-discussion/>>. Acesso em: Abril de 2017.

Seriados de televisão:

SEX AND THE CITY. Desenvolvido por Darren Star. Nova York: HBO, 1998.

GIRLS. Desenvolvido por Lena Dunham. Nova York: HBO, 2012.

BROAD CITY. Desenvolvido por Ilana Glazer e Abbi Jacobson. Nova York: Comedy Central, 2014.