

A mulher jornalista na comédia romântica dos anos 2000: uma análise da representação da comunicadora no “pós-feminismo” de Sex and the City¹

Rayssa Beatriz Melo Oliveira²

Adailson Paiva Ferreira Filho³

Dinarte Varela Bezerra⁴

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

Este trabalho busca apresentar uma discussão acerca da representação de mulheres comunicadoras/jornalistas em comédias românticas dos anos 2000. Para tanto, é realizada a análise da protagonista da série Sex and the City (SATC), Carrie Bradshaw. O objetivo é questionar a forma como as experiências dessas mulheres são traduzidas em tela. A metodologia utiliza conceitos da Análise do Discurso Crítica (ADC), sobre discurso na modernidade tardia. Os resultados apontam para uma representação contraditória dessas jornalistas, que quebram estereótipos na representação feminina, mas reforçam ideais hegemônicos e patriarcais sobre a profissão e sobre as mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Mulheres; Jornalistas; Filmes; Comédias românticas; Sex and the City.

INTRODUÇÃO

Entender o sucesso que a comédia romântica tem enquanto subgênero cinematográfico significa compreender também o fascínio que a cultura popular tem com narrativas que trazem o romântico como ideia central. Entretanto, vale ressaltar que os relacionamentos contidos nelas geralmente constituem uma representação ocidental e branca do que é amor, ser um casal e ter um “final feliz”.

A personagem central do amor é o casal. O casal surge da dissolução da família, mas como fundamento do casamento. A futura família, a do casamento que deixa escrever o *happy end*, não tem sentido senão enquanto consagração do casal. A partir daí o amor é muito mais que amor. É o fundamento nuclear da existência, segundo a ética do individualismo privado. (MORIN, 2002, p. 133).

¹ Trabalho apresentado no II04 – Comunicação Audiovisual do 23º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 20 a 22 de junho de 2023.

² Graduanda do curso de Jornalismo da UFPB. E-mail: rayssabmoliveira@outlook.com.

³ Graduando do curso de Jornalismo da UFPB. E-mail: adailsonpaivaff@gmail.com.

⁴ Orientador, Professor Doutor do Departamento de Jornalismo da UFPB. E-mail: dvb@academico.ufpb.br.

Histórias do tipo tiveram seus altos e baixos ao longo da produção hollywoodiana. Nas últimas décadas da chamada “*old Hollywood*”, com a crise que acometeu a indústria no pós-Guerra, a comédia romântica atingiu o seu momento mais precário. Segundo Shumway (2008), a partir da segunda metade da década de 1960, os filmes do gênero praticamente desapareceram das salas de cinema e é só com o sucesso de público e de crítica de *Noivo Neurótico, Noiva Nervosa* (1977), que ele ressurge. Contudo, Lima (2010) acredita que é com o cenário político da década de 1980 e a ascensão do neoliberalismo e da revitalização do “espírito estadunidense”, que a comédia romântica volta com força, refinamento e distribuição para um público adolescente, tendo assim, a mulher adulta na faixa dos 30 anos como heroína e como o ideal de sucesso para as jovens.

Este mesmo cenário e período histórico, que permitiu o aumento da produção e do consumo das comédias românticas, também criou o que Fairclough e Chouliaraki tratam como “modernidade tardia”, em diferenciação ao que outros teóricos chamam de pós-modernidade.

As últimas duas décadas têm sido um período de transformações econômicas e sociais profundas em um escala global. [...] Ao mesmo tempo, unidades de produção são cada vez mais transnacionais. Politicamente, o neoliberalismo se estabeleceu internacionalmente. [...] Nós nos referimos a essa nova fase da vida social como ‘modernidade tardia’. (CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH, 1999, p. 3, tradução nossa)

A partir do conhecimento da conjuntura e do período em que a comédia romântica atinge o seu ápice, este trabalho se propõe a fazer uma análise da presença de mulheres da área de comunicação como protagonistas nas comédias românticas dos anos 2000. Para isso, foi selecionada uma obra audiovisual que contém comunicadoras no centro da história: a série estadunidense *Sex and the City* (1998-2004).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

A metodologia utilizada neste trabalho utiliza conceitos da análise do discurso crítica (ADC), desenvolvidos por Chouliaraki e Fairclough em *Discourse in late Modernity* (1999). Entre as ideias revisitadas da ADC nessa obra, está a de que as mudanças trazidas pela modernidade tardia devem ser vistas como discursos (CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH, 1999).

Fairclough também está interessado nas contradições que permitem que o indivíduo estruturalmente inserido nesse sistema possa agir para modificá-lo:

[...] minha referência é a ‘transformação’ que aponta a luta ideológica como dimensão da prática discursiva, uma luta para remoldar as práticas discursivas e as ideologias nelas construídas no contexto da restauração ou da transformação das relações de dominação. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 117)

São essas contradições que interessam a esse trabalho, a partir da análise de uma obra que é protagonizada por mulheres, mas que também reproduz estereótipos e ideias hegemônicas de como elas devem se portar, agir e guiar suas vidas profissionais. Adotamos aqui a definição gramsciana de hegemonia que, de acordo com Gomes (2013), determina que o exercício de poder não acontece apenas pela coerção, mas também por instituições sociais, cuja eficácia está na naturalização de formas particulares de representação social.

A indústria cultural, que cria, lança e é a força hegemônica por trás dos temas dessas produções, faz parte desse exercício:

O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural. A velha experiência do espectador de cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção quotidiana, tornou-se a norma da produção. (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 118)

Destacamos as personagens de SATC como atores (ou atrizes) sociais, que na ADC, de acordo com Lopes (2020), são agentes que marcam todo o texto no qual participam, interagindo e trazendo uma representação de mundo e de identificação de si mesmo.

Um outro catalisador das comédias românticas dos anos 2000 é o “pós-feminismo”, definido por Angela McRobbie (2004) como um processo ativo que diminui ou considera as lutas feministas das décadas anteriores defasadas devido a um aumento exponencial do individualismo neoliberal. “Ele sugere que, através dos tropos de liberdade e escolha que são agora inextricavelmente ligados à categoria de “jovens”, o feminismo envelheceu decisivamente e parece redundante.” (MCROBBIE, 2004, p. 255, tradução nossa). Neste trabalho, utilizamos a contribuição da autora sobre o fenômeno como base para a análise da protagonista de SATC dentro do contexto da modernidade tardia e do pós-feminismo.

SEX AND THE CITY: DEPENDÊNCIA EMOCIONAL E INDEPENDÊNCIA NA CIDADE

Sex and the City é descrita ao mesmo tempo como “a frente do seu tempo” e “fruto do seu tempo”. A série adaptou o livro homônimo da jornalista Candace Bushnell, e narra a vida de quatro amigas enquanto vivem suas rotinas de mulheres solteiras entre os 30 e 40 anos na Nova York da virada do milênio. O foco e a inovação da história estão justamente nessas temáticas, abordando explicitamente assuntos como aborto, sexo, métodos contraceptivos e suas conexões com as vidas de mulheres que não são consideradas jovens para os padrões televisivos estadunidenses. A protagonista da série, interpretada por Sarah Jessica Parker, é uma mulher solteira, na faixa dos 30 anos, branca e que mantém seu vício em comprar sapatos apenas com o ganha como colunista de relacionamentos em um jornal.

Viana (2020) reitera que com as segmentações do jornalismo, alguns estereótipos se estabeleceram e, por isso, há uma participação maior de mulheres em determinados segmentos, como o de beleza e relacionamentos, considerados menos prestigiados e frívolos. Em algumas comédias românticas, é comum que as protagonistas jornalistas tentem se desvincular dessas editorias a todo custo. O que não é o caso de Carrie. Ela não tem vergonha ou quer se desvincular da temática da sua coluna. Além disso, há uma relação direta entre a prática jornalística e a liberdade individualista de Carrie: como essa é a sua única fonte de renda, é possível afirmar que o estilo de vida dela é mantido pela sua profissão de jornalista *freelancer*/colunista. Entretanto, o sucesso profissional não a torna completa: é preciso que um homem cumpra este papel. Tal característica a torna alinhada às “heroínas” dos produtos culturais “pós-feministas”:

Elas são mais do que capazes de ganhar seu próprio sustento e o grau de sofrimento ou vergonha que elas vivenciam na ausência de encontrar um marido é combatido pela autoconfiança sexual. Estar sem marido, entretanto, não significa que elas ficarão sem um homem. (MCROBBIE, 2004, p. 262, tradução nossa)

Ao considerar seu papel no âmbito de ser um ator social, é preciso observar também a capacidade de inspiração e empoderamento que ela traz para quem a assiste.

E o papel que a comunicação tem nesse processo. Ela não está insatisfeita com o seu público ser feminino ou com o fato de escrever sobre relacionamentos. Mas é impossível descartar que a série reforçou, enquanto esteve no ar, papéis de gênero e a ideia de que uma mulher, mesmo sendo considerada independente, só estará feliz quando encontrar um parceiro. E o “final feliz”, tradicional e convencional de Carrie com o seu Mr. Big é a confirmação disso.

A partir do entendimento de que a Análise do Discurso Crítica enxerga o discurso como uma ferramenta de manutenção de um sistema vigente e hegemônico, mas também de transformação social, SATC participa de uma contradição discursiva. Ao mesmo tempo em que quebra paradigmas da representação feminina na televisão, reforça um discurso hegemônico, patriarcal e individualista. O próprio encerramento segue “a ética do individualismo privado” que os *happy endings* determinam, de acordo com Morin (2002).

Portanto, a anunciação de que a modernidade tardia contribuiria para uma experiência pós-feminista da mulher, pelo menos para Carrie, não existe. É possível afirmar a relação direta entre a recorrência temática dessas obras e a predominância discursiva que pairava sobre o feminismo na época. Podemos afirmar que, embora a personagem analisada seja importante para o protagonismo de mulheres autossuficientes na mídia, ela também reforça ideais patriarcais sobre a mulher enquanto quebra alguns estereótipos sobre a mulher jornalista/comunicadora.

Em resumo, *Sex and the City* entrega contradições que fazem parte da idealização discursiva do neoliberalismo da modernidade tardia e do mito do pós-feminismo na apresentação de mulheres independentes financeiramente, na representação de uma colunista sobre relacionamentos como uma pessoa consumista viciada em compras e no jeito como, apesar de tudo isso, a protagonista é incompleta por não ter um parceiro romântico.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

CHOULIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis**. 1. ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.



FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

GOMES, Renan Araújo. A análise de discurso crítica: o projeto político de mudança social pelo viés discursivo. **Cadernos Discursivos**, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 209-229, ago./dez. 2013.

LIMA, Cecília Almeida Rodrigues et al. **Da Bond girl à comédia romântica: identidades femininas no cinema de Hollywood**. 2010. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

LOPES, Auristela Rafael. Texto. In: IRINEU, Lucineudo Machado et al (org.). **Análise de discurso crítica: Conceitos-chave**. 1. ed. Campinas: Pontes Editores, 2020. p. 107-124.

MCROBBIE, Angela. Post-feminism and popular culture. **Feminist media studies**, v. 4, n. 3, p. 255-264, 2004.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: Neurose**. Rio de Janeiro: Forense, 2002. v. 1.

SHUMWAY, David R. Romantic comedy: Decline and reinvention. 2008. Disponível em: <<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Romantic-Comedy-Yugoslavia/Romantic-Comedy-DECLINE-AND-REINVENTION.html>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

VIANA, Beatriz dos Santos. **A mulher jornalista no cinema**. 1. ed. Curitiba: Appris Editora, 2020.