



O Estilo de Vida *Indie* na série *Girls*¹

Phillipe XAVIER²

Thiago SOARES³

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO:

A série televisiva “Girls”, produzida e exibida pelo canal HBO, é um dos exemplos dos lugares para se debater a construção da imagem feminina nas instâncias televisivas. Com personagens fora dos padrões de beleza, envoltas em questões existenciais e ancoradas num universo jovem e independente, “Girls” acaba se distanciando de um cânone dos seriados femininos, “Sex and the City” – que sustentava a problemática de suas personagens em torno do consumismo e das lógicas sexuais. Apesar de estruturalmente semelhantes, neste artigo mostramos diferenças entre “Girls” e “Sex and the City” e evidenciamos o que chamamos de “estilo de vida *indie*” da série “Girls”.

PALAVRAS-CHAVE: seriado; ficção; estilo de vida; feminismo; gênero.

As séries que enfocam personagens femininas e abordam temáticas ligadas ao universo das mulheres são recorrentes nos canais voltados a este tipo de entretenimento. No entanto, algumas acabam ganhando mais notoriedade, sobretudo, em função de enquadramentos e abordagens que, de alguma forma, reconfiguram o sub-gênero. A série “Girls”, do canal HBO, é um dos exemplos que trazem “novidades” para a já extensa lista de série com personagens femininas. Ao contrário do glamour consumista e hedonista das personagens de “Sex and the City” – uma espécie de série-marco neste sub-gênero – em “Girls” temos mulheres fora dos padrões de beleza, “losers” e cheias de problemas que nem o dinheiro é capaz de pagar. Este artigo é um primeiro olhar sobre algumas questões que viemos observando no seriado “Girls”, sobretudo, tentando compreender o lugar que esta série ocupa dentro do sub-gênero e que inclinações ligadas a novos estilos de vida o programa abarca.

Nossa hipótese é que “Girls” aciona um outro tipo de engajamento em torno do

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 12 a 14 de junho de 2013.

² Graduando em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), bolsista voluntário do Grupo de Pesquisa em Mídia, Entretenimento e Cultura Pop (Grupop) da UFPB, email: phillipexavier@gmail.com

³ Professor do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo – Mestrado Profissional e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Midiáticas, ambos da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), email: thikos@gmail.com



feminino, ou seja, aquele que se ancora, sobretudo num estilo de vida *indie* – ou independente. O termo *indie*, do inglês, é a abreviação (no diminutivo) de *independent* (em português, “independente”) e se aplica, à indústria da mídia e música, para os artistas que ainda não tem contratos grandes gravadoras e lançam seus projetos independentemente. O termo *indie* é largamente associado à música e ao rock, mas aqui, queremos pensar o *indie* como um estilo de vida. Por estilo de vida, entendemos a expressão que se refere à estratificação da sociedade por meio de aspectos comportamentais, geralmente sob a forma de padrões de consumo, rotinas, hábitos ou uma forma de vida adaptada ao dia-a-dia (FETHEARSTONE, 1995, p. 121). A determinação entretanto não foge às regras da formação e diferenciação das culturas: a adaptação ao meio ambiente e aos outros homens. De acordo com Fethearstone, estilo de vida seria a forma pela qual uma pessoa ou um grupo de pessoas vivenciam o mundo e, em consequência, se comportam e fazem escolhas. É possível pensar estilos de vida ligados a classes sociais (seja concebida numa perspectiva da teoria marxista ou simplesmente como segmentos das estratificação sócio econômica); a faixas etárias, a gêneros naturais (masculino e feminino), entre outros aspectos. A perspectiva é compreender o estilo de vida *indie* evocado pela série “Girls” e seus posicionamento acionando lógicas transversais ao feminismo clássico.

O feminino na mídia

As representações femininas na mídia sempre chamaram a atenção de estudiosos. Ao observamos as dinâmicas desses meios, podemos reconhecer que a obra ficcional alimenta-se do mundo real, no qual atua, refletindo-o e interpenetrando-o e, assim, influenciando ideias (TEIXEIRA, 2008, p.30). Conversas entre amigos, debates realizados por representantes de grupos (como o feminista, por exemplo) e análises acadêmicas buscaram continuamente motivos para debater o papel da mulher na mídia. Trazendo o tema para o universo da TV, observamos que a mídia televisiva oferece entretenimento e informação, e como uma prática discursiva e produtora de significados culturais, é uma grande força na produção de imagens dominantes das mulheres (DYER, 1987, p.6).

Através das séries americanas, somos capazes de analisar de forma mais simplificada esse cenário, além de notar uma evolução no transcorrer dos anos. Alguns

exemplos dessas dinâmicas encontram-se nos seguintes produtos midiáticos. Em “I Love Lucy” (**Fig.1**) (1951 - 1957) e “A Feiticeira” (1964 - 1972), as personagens Lucy Ricardo e Samantha Stephens desempenhavam papéis de esposas, mães e donas de casa devotadas à família. Ainda na década de 1970, o “The Mary Tyler Moore Show” (1970 - 1977), trouxe a personagem Mary Richards representando uma jornalista que serviu de modelo para que telespectadoras lutassem contra padrões impostos até aquele momento, ingressassem no mercado de trabalho e equilibrassem assuntos profissionais e pessoais, assim como ela. “Maude” (1972 - 1978) focava na história de uma mulher de meia-idade democrata, casada pela quarta vez e que apoiava a liberação feminina, o aborto e a igualdade entre raças e gêneros.



Figura 1

Já “As Panteras” (**Fig.2**) (1976 - 1981), com Sabrina Duncan, Kelly Garrett e Jill Munroe, heroínas que não abriam mão da beleza e do charme na hora de combater o crime, tornando-se ícones da moda na época. Foi com “Roseanne” (1988 - 1997), que pela primeira vez se retratou uma família em que ambos os pais trabalhavam fora e que girava em torno de uma mulher, que mesmo acima do peso, atraía simpatia do público, lutando para administrar os afazeres domésticos e seus diversos empregos. Nos anos 1990, “SOS Malibu” (1992 - 2001), através de C.J. Parker, personagem de Pamela Anderson, ratificou um padrão de beleza feminino que estava em voga no período e viria a se tornar a meta das americanas nos anos seguintes: o dos seios fartos.



Figura 2

No decorrer dos dois últimos séculos, as mulheres estiveram de forma mais intensa no centro de diversas lutas por igualdade de direitos. Podemos considerar que os primeiros grandes esforços nesse período inicial estiveram voltados para a esfera da educação e do trabalho. Era um desafio mudar valores e conceitos já embutidos em uma sociedade patriarcal em que a figura feminina só existia para obedecer e não encontrava liberdade para almejos e aspirações. As primeiras que tiveram coragem suficiente para enfrentar esses padrões impostos derivam da Revolução Francesa e se rebelavam contra a suposta inferioridade que lhes eram atribuídas manifestando-se de forma pública.

Avançando algumas décadas, encontramos no século XX as tentativas mais bem sucedidas de quebrar com os paradigmas infundidos pelo machismo. Foram nos anos 60, principalmente, que pudemos observar o começo de mobilizações mais frequentes de grupos sociais como operárias, estudantes, intelectuais e artistas. Influenciadas por pensadoras feministas da época como Simone de Beauvoir, cuja obra “Segundo Sexo” e famosa citação “não se nasce mulher, torna-se mulher” tornaram-se símbolos da luta, militantes reivindicavam o controle sobre a própria vida e, conseqüentemente, sobre o próprio corpo. É válido destacar, também, o lançamento da pílula anticoncepcional nesse momento; foi ela que operou como uma forma de dissociação do sexo do ato de ser mãe, despontando como forma de libertação feminina. Outros temas igualmente importantes que preencheram discussões nos anos seguintes tiveram como foco questões ligadas ao aborto, à sexualidade, à política, à religião e à independência do homem.

Essas novas configurações não deixam de continuar a repercutir na forma de produzir entretenimento – mais especificamente nos seriados televisivos - além de



serem cada vez mais agregadas a outros elementos extras que fortalecem essa independência e essas conquistas femininas. A moda, como uma ratificação do poder e da distinção; e a sexualidade, como uma forma de representar o afastamento de certos tabus, a exaltação do prazer e o domínio do corpo, são alguns desses itens que ganharam força, principalmente a partir dos anos 80.

Estudos feministas no audiovisual

O esforço das consideradas minorias em exigir um lugar de destaque e apresentar suas questões como legítimas começou a surtir efeitos e implicações a datar do final da década de 60, mais especificamente 1968. Essas consequências foram vistas não só no cotidiano da sociedade, mas na imprensa e no campo do entretenimento. Lutas relacionadas ao feminismo, aos homossexuais e, também, a temas que antes não eram vistos como relevantes, como a ecologia, refletiram nos produtos culturais da época.

Podemos enxergar como uma das principais causas dessa configuração a diminuição das influências do marxismo, por conta da ascensão do capitalismo como modelo econômico adotado em praticamente todo o mundo, de acordo com Robert Stam (2003, p. 192). Raça, gênero e sexualidade passaram a ser vistos como discussões mais importantes (ou mais convenientes) do que as de lutas de classe. O feminismo ganhou ênfase e, se nos basearmos nas produções audiovisuais, é possível observarmos em filmes e programas de TV a influência da atuação de grupos de conscientização, de estudos sobre o tema e de debates acerca do contexto da época. Isso tudo através da abordagem de tópicos como o estupro, o direito ao aborto, a violência doméstica, a educação infantil, o ingresso no mercado de trabalho, entre outros.

O foco nessas questões trouxe muitas reflexões sobre a perspectiva da mulher e suas vontades, além da necessidade de mudança da visão negativa de sua figura em vigor até aquele momento. Ensaaios e textos produzidos buscaram expor e analisar as principais diferenças entre, por exemplo, personagens femininos e masculinos no cinema. Claire Johnston escreveu um deles: “Women’s cinema as counter cinema”.

[Este] é um dos primeiros artigos sobre a teoria e prática do cinema feminista. Ela mostra como as mulheres têm sido estereótipos no cinema desde o cinema mudo e defende um cinema que desafia as convenções estreitas, mas que também é entretenimento. No cinema *mainstream*, as mulheres são vistas como



uma extensão da visão masculina e Johnston critica o papel estreito dado a elas nos filmes. (NELMES, 2011, p. 271)

Johnston, uma das pioneiras nas críticas feministas a sustentar um posicionamento a respeito dos estereótipos de um ponto de vista semiótico, apresentou uma visão de como o cinema clássico construiu a imagem ideológica da mulher (SMELIK, 1999, p. 353). Operações iconográficas e narrativas textuais também eram elementos de suas pesquisas.

Para muitas autoras, a identificação com a figura masculina ou a adequação com uma condição secundária era o que restava às mulheres. Quem explica essa dinâmica de forma mais clara é a crítica Mary Ann Doane no livro “The desire to desire”. De acordo com ela, mesmo tendo personagens femininos como principais, certos filmes não cumpriam seu papel de enfatizar os anseios da mulher, deixando para elas uma certa carência, um “desejo de desejar” (DOANE, 1987, p. 9).

Segundo Robert Stam (2003, p.196), eram frequentes as utilizações de estudos de psicanalistas para tentar buscar, através do inconsciente humano e de sua psique, explicações para as representações femininas no audiovisual. Laura Mulvey (1975) e Teresa de Lauretis (1990) foram algumas das autoras que se aproveitavam dessas indagações. Isso proporcionou uma riqueza de análises, porém não evitou a presença de algumas brechas nessas teorias. Muito se criticou as representações essencialmente brancas e heterossexuais das mulheres, como se as lésbicas e as negras estivessem sido esquecidas nas investigações e observações.

Mesmo com essas ausências notáveis, os resultados das produções de teorias feministas do audiovisual podem ser considerados positivos. Diversas discussões e obras cinematográficas, por exemplo, puderam vir à tona graças ao trabalho dessas críticas e autoras feministas. A exposição negativa de reflexos oriundos do machismo e da imagem estereotipada da mulher como um ser inferior, passivo e sentimental estiveram entre os frutos dessas experiências. Essas realizações com certeza abriram espaços para a expansão de representações adequadas das mulheres não só através dos produtos culturais, mas em todos os âmbitos da sociedade.

Entendendo *Girls*

“Girls” é escrita e estrelada pela nova-iorquina Lena Dunham e conta, também, com as atrizes Allisson Williams, Jemima Kirke e Zosia Mamet nos papéis principais. A



série teve sua produção e exibição principiada em 2012 pelo canal americano à cabo HBO (Home Box Office) (**Fig.3**) e encontra-se, atualmente, em sua segunda temporada. A emissora, que com seu famoso slogan “It’s not TV, it’s HBO” ficou conhecida por suas grandes produções, conseguiu criar um alto padrão para o mercado de minisséries, séries e filmes para a televisão. Isso se deve ao fato de não haver, por parte dos diretores e chefes do canal, receio de arriscar e apostar em novos profissionais, ideias e formatos. Através de programas como “Oz”, “Os Sopranos”, “Sex and the City”, “A Sete Palmos” e “Deadwood”, a HBO obteve não somente lucro e retorno financeiro por conta do número crescente de assinantes e anunciantes, mas também diversos prêmios importantes e prestígio no que diz respeito à influência cultural e alcance de público.



Figura 3

A história de “Girls” gira em torno de quatro amigas na faixa dos 20 anos que vivem em Nova Iorque e têm que lidar com questões envolvendo as inseguranças da juventude, a carreira, os relacionamentos amorosos e as doenças sexualmente transmissíveis. Hanna Horvath, interpretada por Lena Dunham, é uma escritora recém-formada, acima do peso, que se vê obrigada a viver longe do apoio familiar; Marnie Michaels, personagem de Allisson Williams, é a amiga mais próxima de Hanna, bonita, tem um emprego em uma galeria de arte e um namorado atencioso que frequentemente a deixa cansada por conta de sua superproteção; Jessa Johansson, papel da atriz Jemima Kirke, é uma inglesa que já viajou pelo mundo e também uma das poucas pessoas que Hannah considera divertida, provocadora, trabalha como babá, mas tem como objetivo tornar-se uma professora; Shoshanna Shapiro, representada pela atriz Zosia Mamet, é a prima americana de Jessa, ingênua e imatura, é virgem e possui uma fala acelerada, provavelmente resquício do *high school*.

Debatendo o cânone dos seriados femininos: “Sex and the City”

Precisamos entender “Girls” através de uma perspectiva comparativa com um cânone dos seriados femininos, neste caso, “Sex and the City”. “Sex and the City” (Fig.4) foi uma série produzida pelo canal americano HBO (Home Box Office) – a mesma de “Girls” - entre os anos de 1998 e 2004. Baseada no livro de Candace Bushnell, sua história se passa em Nova Iorque, mais precisamente em Manhattan, e tem como foco a vida de quatro mulheres solteiras na faixa dos 30 que buscam equilibrar a vida pessoal com a carreira.

Carrie Bradshaw, papel de Sarah-Jessica Parker, é uma escritora e colunista de jornal apaixonada por moda e pela cidade, que procura a todo instante estabilidade afetiva; Miranda Hobbes, personagem de Cintia Nixon, é uma advogada com posicionamentos fortes e considerada a mais séria e engajada das quatro personagens, lutando constantemente para ser bem-sucedida em um ambiente machista; Samantha Jones, interpretada por Kim Cattrall, trabalha como relações públicas e é a mais sexual das amigas, mantendo relações superficiais com diversos parceiros e não se envolvendo sentimentalmente, deixando bem claro que o prazer é o mais importante; Charlotte York, personagem da atriz Kristin Davis, trabalha em uma galeria de arte e é a mais sensível e pura do quarteto, buscando encontrar o parceiro ideal e rejeitando a ideia de sexo casual. O programa foi considerado marcante na história da TV, pois abordou abertamente questões do universo feminino como dilemas envolvendo carreira, família e principalmente a sexualidade. Representou, também, um marco para o canal HBO, que viu sua audiência alavancar índices nunca antes vistos.

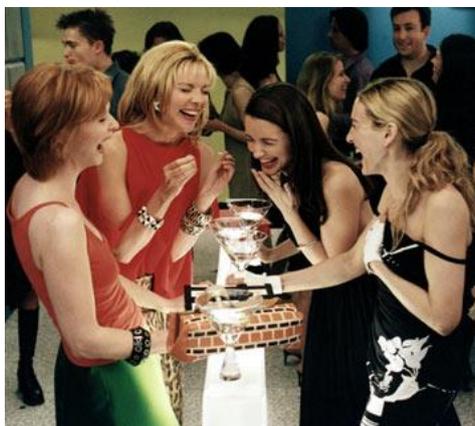


Figura 4

Inevitável, a primeira comparação que podemos fazer apoia-se no foco de ambas as histórias: a vida de quatro personagens amigas residentes em Nova Iorque, lutando contra as reviravoltas e inseguranças da vida pessoal e profissional. A segunda pode ser baseada na semelhança entre as personagens principais: o fato de Hannah Horvath (Girls) e Carrie Bradshaw (Sex and the City) serem escritoras e terem saído muito cedo de casa em busca de uma carreira em NY, sofrendo impactos de uma vida longe dos confortos familiares; a similaridade entre Marnie Michaels (Girls) e Miranda Hobbes (Sex and the City), que têm traços de personalidade parecidos, sendo comprometidas com as ambições profissionais e vivendo o dilema de tentar sobreviver num universo dominado pelos homens sem perder a feminilidade, nem ocultar as vontades; o lado explícito e sexual de Jessa Johansson (Girls) e Samantha Jones (Sex and the City), que expõem seus desejos de forma intensa e trazem uma forte conexão por serem aventureiras, desinibidas e aproveitarem a vida, não tendo medo das consequências e mostrando que é normal e saudável terem controle de seus relacionamentos (afetivos e sexuais); o conservadorismo de Shoshanna Shapiro (Girls) e Charlotte York (Sex and the City), que são cândidas, ingênuas, comportadas, possuem ideais românticos, além de almejarem encontrar um parceiro para fazer planos futuros.

O peculiar é que já no primeiro episódio de “Girls” vemos, talvez por Lena Dunham, atriz e criadora da série estar prevendo futuras comparações, um longo diálogo da personagem Shoshanna com Jessa a partir de um pôster do filme derivado de “Sex and the City” em seu quarto (**Fig.5**). “Eu acho que definitivamente eu sou uma Carrie no coração, mas às vezes a Samantha aparece. Então, quando estou na universidade, eu tento colocar meu chapéu de Miranda”, diz Shoshanna para a prima.



Figura 5



Outro fato interessante, válido como comparação, é que “Sex and the City”, que sempre foi um programa conhecido por discutir questões femininas e apresentar ao mundo uma imagem da mulher diferente da que estava sendo exposta até aquele momento, levou quatro temporadas – ou quatro anos – para trazer uma questão de suma importância como o aborto de forma completa (no episódio “Coulda, Woulda, Shoulda”). Em “Girls”, temos um cenário diferente ao ver o assunto sendo tratado logo no segundo episódio da primeira temporada (“Vagina Panic”), com as personagens praticamente o tempo todo em uma clínica de saúde em Manhattan discutindo sobre o ocorrido e conversando de maneira aberta.

Curioso é que a busca e o desespero de Samantha, em “Sex and the City”, por uma bolsa Birkin, da marca *Hermès*, são usados como formas de atenuar os impactos dos diálogos sobre o aborto, parte do dilema da personagem Miranda Hobbes durante grande parte do episódio. E no caso de “Girls”, entre piadas e fortes questionamento, a própria conversa se torna um alívio para o tema, ainda considerado tabu para algumas esferas da sociedade. Merecendo igualmente destaque, outro ponto forte está no fato de que, mesmo que em ambas as séries a questão sendo abordada com respeito às vontades e opções da mulher, em “Sex and the City” o termo *aborto* é usado poucas vezes, ao contrário da produção mais recente, que abusa das referências.

“Girls” e o estilo de vida *indie*

Ao assistir “Girls”, percebemos algumas diferenças relacionadas ao modelo de séries femininas que estiveram sendo apresentados até o momento. Através de Hannah Horvath, a protagonista, vemos um estilo de vida *indie* propagado e ganhando proeminência. Isso, de certa forma vai de contra a visão consagrada por “Sex and the City”, em que ser bem-sucedido, estar na última moda e consumir artigos luxo eram atributos frequentemente enfatizados. Contestado também é o padrão de beleza difundido e aclamado pela série de Carrie Bradshaw, em que mulheres esbeltas e com os cabelos impecáveis eram sinônimos de notoriedade.

Em “Girls”, as mulheres não são bem-sucedidas, não são “máquinas sexuais”, não têm o corpo perfeito, nem têm relacionamentos com homens charmosos e ricos. Elas são jovens em busca de expressar de seus sentimentos e sobreviver. Notamos essa dinâmica na própria rotina das personagens, que trabalham em empregos considerados medíocres, vestem roupas diferentes e originais e escutam músicas de artistas fora do



mainstream. Talvez seja por esses elementos que a série tenha conquistado um grande público, em busca de algo diferente e com uma proposta “inovadora”.

A questão da identificação também tem um peso nessa dinâmica. Ela se sobrepõe a admiração por modelos utópicos, já que é muito mais simples se enxergar próximo de algo trivial e universal do que de algo impregnado de glamour, beirando a perfeição. É como se a espectadora comum estivesse representada ali, pudesse vivenciar algumas daquelas experiências e tivesse condições de sentir aqueles mesmos sentimentos, inseguranças e dilemas.

Referências

DOANE, Mary Ann. **The desire to desire: the woman's film of the 1940's**. Indianapolis: Indiana University Press, 1987. 213 p.

DYER, Gillian. Women and television: an overview. In: BAEHR, Helen; DYER, Gillian (Ed). **Boxed in: Women and Television**. London: Pandora Press, 1987. 237 p.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura do Consumo e Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Nobel, 1995.

NELMES, Jill. Gender and film. In. NELMES, Jill (Ed). **An introduction to film studies**. 5^a ed. New York: Routledge, 2011. 564 p.

SMELIK, Anneke. Feminist film theory. In. BERNINK, Mieke; COOK, Pam (Ed). **The cinema book**. London: British Film Institute, 1999. 406 p.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução de Fernando Mascarello. Campinas: Papyrus, 2003. 398 p.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Borges. **Escritas de mulheres e a (des) construção do cânone literário na pós-modernidade**. Guarapava: Unicentro, 2008. 156 p.

VLADI, Nadja. Representações das Juventudes Urbanas no **Folhateen** – Suplemento do jornal Folha de São Paulo. Revista Eco pós. Vol.8. Número 1. P. 100-117. 2005.