
AS MULHERES E A SEXUALIDADE NA SÉRIE *THE GOOD WIFE*

(Mulheres em Série, 23)¹

Ângela M. F. de Lima e Souza²
Ivia Alves³

Resumo: Este artigo analisa o comportamento das três principais personagens femininas da série *The Good Wife* e se insere no contexto mais amplo de um estudo que tem como foco de atenção as narrativas serializadas de televisão e como elas representam as mulheres. As três personagens são analisadas na perspectiva dos estudos de gênero, tomando-se como referência suas relações familiares, aspectos do exercício de suas sexualidades e de suas carreiras profissionais.

Palavras-chave: Mulheres – relações de gênero – sexualidade - séries televisivas

Abstract: This article analyzes the behavior of the three main female characters from the series *The Good Wife* and falls within the broader context of a study that has as its focus the serialized television narratives and how they represent women. The three characters are analyzed from the perspective of gender studies, taking as their reference family relationships, aspects of the exercise of their sexuality and their professional careers.

Keywords: women – gender – sexuality - TV drama

¹ Parte deste artigo foi publicada nos **Anais Enlaçando Sexualidades II**, Salvador, 2011. Esta versão foi ampliada e modificada e faz parte do conjunto de análises do Projeto “Imagens e representações de mulheres... fragmentadas (representações de mulheres através das imagens e discursos em séries televisivas)” CNPq.

² Pesquisadora do NEIM/UFBA.

³ Profa. Dra. da UFBA, pesquisadora do NEIM/CNPq.

Nosso foco, neste artigo, é o estudo da narrativa serializada de televisão, no caso a série norte-americana *The Good Wife*⁴. As séries veiculadas na mídia, nessa era da indústria cultural, ainda são pouco estudadas no âmbito acadêmico, mas muito assistidas pelos jovens e, muitas vezes, elas repercutem em mudanças de atitude tanto na cultura de origem quanto nos hábitos cotidianos das culturas de chegada. Segunda Rejane Massa,

Na sociedade contemporânea, a televisão é um artigo de consumo obrigatório. Tão obrigatório quanto a variedade de sua grade de programação, que deve estar sempre recheada de atrações para conquistar seu público. Televisão, no século XXI, é sinônimo de informação e lazer e os produtos que apresenta precisam cumprir funções: fazer rir, chorar, emocionar. (MESSA, 2006)⁵

Diríamos mesmo que se travam, nesse pequeno palco, batalhas sobre situações cotidianas e às vezes, não buscam apenas emoções, mas até críticas e reflexões que vêm a calhar com a sociedade de origem desses seriados ou fatos e situações que se estendem pelo mundo ocidental. Segundo ainda Massa, "longe de [ser] um entretenimento descompromissado, os *sitcoms* e séries [dramáticas], são um fenômeno social, onde temas relevantes da sociedade são abordados, tornando mais permissivas [a discussão] de questões que poderiam ser – em outro contexto – bastante polêmicas, quando não inaceitáveis." (MESSA, 2006) Quase toda série apresenta mais de um nível de entendimento e apreensão de sentidos, para dar conta de um maior número de assistentes. No caso da série acima citada, quando se verticaliza a análise, podemos observar como uma microsociedade funciona, com a definição de classes sociais, as limitações e inter-relações que se impõem no nível profissional e afetivo, principalmente, com relação às mulheres.

Nosso foco de análise, portanto, será tratar da vida e do comportamento das três personagens principais e suas relações familiares, do círculo de amizades e do fazer profissional. A situação que desencadeia a narrativa da série é a

⁴*The Good wife*, 2009 – Criada por Michelle King e Robert King, produtores executivos Ridley Scott e Tony Scott. Temporada de 23 episódios.

⁵ Como a maioria das citações foi retirada da internet e são artigos de revistas, a numeração das páginas não são idênticas ao do periódico. Assim, resolvemos fazer a indicação apenas do autor e ano nas citações. A indicação completa do endereço acessado está nas Referências.

declaração confessional filmada em uma coletiva da imprensa para a televisão, sobre os erros na vida pública e privada do político Peter Florrick, cuja esposa (Alicia Florrick), presente ao evento, não consegue demonstrar nenhuma reação. No entanto, nos bastidores, fora do público, sua indignação cresce a ponto de esbofeteá-lo. Já se tem nesta cena o jogo de aparência e realidade, que vai sustentar a narrativa sobre o casal. É a partir daí que a narrativa da série se desenvolve.

Logo no primeiro ano de apresentação, *The Good wife* ganhou prêmios, assegurando um caminho longo, principalmente porque sua produção executiva está nas mãos dos irmãos Ridley e Tony Scott. Ridley Scott, o mais conhecido dos dois, é o “monstro sagrado” de filmes premiados, seja como produtor ou diretor. São de sua autoria *Thelma and Louise* (1991) e *Blade Runner - O caçador de andróides* (1982) *Hannibal* (2001) *Rede de mentiras* (2008) e *Alien, o oitavo passageiro* (1979), entre outros.

Voltando à série em seu desenvolvimento, o próprio título da série tem uma conotação ambígua, a boa esposa, cujo sentido pode ser entendido pela frase da sogra de Alícia, comentando seu comportamento (aparente) enquanto o filho estava na prisão. Ela, Jackie Florrick, que é uma mulher de quase 80 anos, obsessiva pelo filho e sua carreira política, fala para Alícia Florrick: "Nós mulheres ficamos nas sombras, sorrimos, confortamos, cuidamos, mas sempre estamos lá. Você é uma boa mulher". Tal frase corresponde na convenção da sociedade tradicional, na qual viveu a sogra, ao provérbio: "Por trás de um grande homem existe sempre uma grande mulher". Portanto, uma boa esposa, deve ser a mulher compreensiva com os “pulos” do marido fora do casamento e que se conserva como a esposa dedicada. Mas por outro lado, em pleno século XXI, e por Alicia ser bem mais jovem, pode significar um próximo rompimento ou a preservação do casamento de aparência enquanto segue adiante com sua vida e seus afetos.⁶

Não nos parece que o título se refira a essa boa mãe de família (da sociedade conservadora dos anos 50 e 60), a grande esposa que tudo aceita em troca do silêncio e abnegação. Na verdade, esta esposa parece bastante magoada

⁶ Iremos analisar apenas a primeira temporada quando se configura o comportamento das personagens.

quando, em público, o marido, procurador geral do condado, afirma não ser corrupto, mas não nega que tivera vários casos extraconjugais. O discurso público de Florrick é muito interessante porque fica claro que ele protesta e se indigna quanto à acusação de corrupção, mas não nega suas relações extraconjugais com prostitutas de luxo, mesmo fazendo esta declaração ao lado de sua mulher. Não se mostra envergonhado por isso e diz que tudo se ajeitará na família, evidenciando que a honra do homem não se relaciona com a traição no casamento, indicando, assim, que sua masculinidade e sua promiscuidade não diminui o homem público, mesmo desonrando seu pacto monogâmico diante da mulher. Saindo da cena pública, ele ainda pergunta se tudo está bem, ao que ela, transtornada pela raiva, impotência e pela desqualificação, dá-lhe um tapa no rosto como resposta. É interessante demarcar aqui o quanto seria diferente esta situação se a traição fosse cometida pela esposa. Neste contexto fica evidente a assimetria de gênero quanto ao significado e as repercussões da infidelidade conjugal, sendo muito diferentes a depender de quem é traído e traidor, aos olhos da sociedade patriarcal.

O drama conjugal que move *The good wife*, pode ser entendido como um estudo do processo de aprendizagem da vida pública pelo qual passa uma mulher que, ao casar-se, abdica de sua profissão para cuidar da casa e da escalada financeira e política de seu marido e quase 16 anos depois fica obrigada a voltar à profissão, para sustentar a família. Em pleno século XXI, configura-se o sistema do matrimônio descrito por Foucault em **História da Sexualidade**, como um dispositivo de aliança:

O dispositivo de aliança se estrutura em torno de um sistema de regras que define o que é permitido e o proibido, o prescrito e o ilícito (...) conta, entre seus objetivos principais, o de reproduzir a trama de relações e manter a lei que as rege... [e para este dispositivo] o que é pertinente é o vínculo entre parceiros com *status* definido. (FOUCAULT, 1989, p. 101).

Ruindo esse mundo complexo e traiçoeiro da vida do procurador-geral, com sua prisão e o congelamento dos seus bens, Alicia Florrick, personagem principal da série, tem que retornar ao trabalho de advocacia para, não só sustentar sua família, bem como pagar o aluguel do apartamento para onde se

transfere com os dois filhos. Não estando mais em casa, Alicia tem que solicitar o auxílio da sogra, que tem outra visão de mundo e quer impô-la, para supervisionar os filhos menores de 15 anos. Alicia se torna, assim, uma mãe solteira como muitas outras mulheres comuns, desempenhando uma dupla jornada. Segundo Sergio Vaz "A série é show de talento, inteligência, criatividade e sensibilidade". Concordamos com ele; os seus criadores sabem dosar as cenas de procedimento de júri, de encontros e estratégias criadas pelos sócios da firma e a estória da esposa traída, que é obrigada a permanecer junto ao marido político adúltero para não criar um escândalo. E como Vaz informa:

A história de "The Good Wife" começa onde acabam muitas carreiras de homens públicos nos países civilizados: no lixo. Um promotor público de Chicago dá uma declaração à imprensa, transmitida ao vivo pela TV e pelo rádio, admitindo que esteve envolvido em escândalo que inclui casos com prostitutas e acusações de corrupção; admite os casos sexuais, mas se proclama inocente quanto à ladroagem; pede desculpas à comunidade e à família, e informa que está renunciando ao cargo. (VAZ, 2011).

Passemos, então, a analisar mais detalhadamente as relações deste casal no âmbito público e privado e acrescentemos as duas outras mulheres configuradas na série e como esses corpos, comportamentos e sexualidade reiteram a assimetria nas relações de gênero. "Os corpos somente são o que são na cultura. Sendo assim, os significados de suas marcas não apenas deslizam e escapam, mas são também múltiplos e mutantes." (LOURO, 2003)

A cena inicial da série que mostra a confissão pública do procurador, é marcada pela presença da esposa muda, estática fisicamente, vestida impecavelmente com um blazer e saia justa, composição formal de uma esposa bem casada, apresentada para uma grande solenidade. Chama a atenção entre o conteúdo falado pelo marido e a máscara de uma mulher muda, aparentemente altiva, diante à humilhação pública, mas sem nenhuma expressão. Ela se mostra, realmente, sem nenhuma expressão corporal ou facial, passando a imagem de um corpo presente-ausente, de um manequim de loja na vitrine. É a partir desse gancho, dessa imagem estática e o seu reverso nos bastidores que se compõe a

figura da mulher aparentemente bem casada, com uma família ideal, com um casal de filhos e com status social elevado.

A série se insere no tipo de gênero denominado drama de justiça, na perspectiva da trama desenvolver as ações de advogados de defesa; o *plot* alterna o ambiente de um grande escritório de advogados de renome, a Lockhart & Gardner, com as vidas privadas dos sócios, formada por Will Gardner (o ex-colega de faculdade e ex-namorado da juventude de Alicia), pela feminista Diane Lockhart (que será a tutora de Alicia) e de Alicia Florrick. Formando o tripé do *plot*, está a jovem investigadora, descendentes de indianos, Kalinda Sharma, peça chave para a estória de Alicia Florrick e indispensável instrumento para as investigações pertinentes aos clientes da firma.

Com mais de 40 anos, Alicia Florrick começa de baixo, disputando o lugar com o jovem advogado Cary Agos, recém-formado pela Universidade de Harvard. Em uma das primeiras visitas ao marido na prisão, Peter Florrick, sem nenhum arrependimento ou constrangimento pelo fato de tê-la traído, e sem demonstrar preocupação pelo transtorno criado à família, simplesmente agradece a ela ter se tornado financeiramente a chefe de família, mas diz que será por pouco tempo. Pronunciada logo no início da série, esta frase cristaliza um dos mais antigos e injustos estereótipos de gênero: o homem é o chefe de família e se, por acidente, a mulher assumir esta posição, deverá ser por pouco tempo. Além de injusto, soa anacrônico, mas ao mesmo tempo é condizente com o tipo de casamento dos dois inseridos na conservadora sociedade em que se movem os personagens. O casal e os dois filhos viviam em um condomínio de luxo, cercados de famílias semelhantes (seja pela riqueza herdada ou adquirida, seja por ocupação de altos cargos políticos). Poucas vezes, a série traz a cena, Alicia visitando Florrick. Em uma dessas visitas, cerca de sete ou oito meses depois, ele se mostra esperançoso de reverter a acusação: “Os advogados acham que a Corte apelativa vai ouvir meu caso. Se eles vencerem, tudo volta ao normal.”, diz Peter. Ao que ela responde: “Peter, nunca vai voltar ao normal” (Ep.103). Por poucas palavras muito mais do que pela linguagem corporal, Alicia deixa claro o que pensa.

Analisando a imagem de Alicia Florrick na entrevista da confissão do marido observa-se que durante todo o discurso, como já afirmamos, ela não move

nenhum músculo, sua linguagem corporal é ao mesmo tempo tensa e perplexa, seu corpo não exprime nenhum sentimento. O corte de tempo para seis meses depois, ainda evidencia sua perplexidade através de sua máscara facial séria, uma misteriosa máscara que não permite ao espectador perceber seu estado de espírito no ambiente público. Em casa, mais descontraída pelo vinho, ela se ocupa com os problemas dos filhos adolescentes que também estranham muito a saída de uma escola particular para a pública. Alicia expõe, em seu dilema, uma realidade complexa para as mulheres do nosso tempo:

Como um movimento tipicamente pós-moderno, o pós-feminismo é baseado em antíteses e contradições, mostrando o sujeito como plural, sem características fixas e imutáveis. A mulher pós-moderna é aquela que vive em constante contradição: ela usufrui da liberdade conquistada pelas lutas feministas, mas está presa a valores neoconservadores de consumo, casamento e família. (MCROBBIE, 2008, tradução de Márcia Messa)

Daí, Alicia ter consultado um advogado para divorciar-se o que não é consumado por causa dos filhos ainda menores e pela força contrária exercida pelos amigos do ex-procurador e da sogra. Mas sua relação com o marido é fria, formal, não o deixa beijá-la nem tocar nela, o que ele faz menção em fazer no primeiro encontro na prisão.

Como profissional e quase sempre reconhecida pelo seu entorno como a mulher do procurador preso, a máscara facial e corporal de Alicia permanece impenetrável; contida na voz e no comportamento, sua vestimenta é discreta, mas ainda formal como deve ser uma advogada. Essa tensão corporal raramente se entreabre para pequenas situações, seja com a família, apesar de quase sempre estar exercendo o papel de mãe (um detalhe sempre evidenciado no seu retorno do trabalho é ela, em casa, estar com uma taça de vinho), ou então ter sua *happy hour* na companhia da investigadora Kalinda Sharma, que a leva desde a sua primeira vitória no tribunal do júri a um bar, onde bebem tequila. À medida que ganha força essa amizade, Alicia vai falando de sua intimidade e reduzindo as tensões com a amiga, embora a mulher pública, que é reconhecida pela exploração quase diária do escândalo em todos os noticiários, continue enigmática.

Embora seu vestuário continue, inicialmente, a ser formal, articulando aparência com o torvelinho de emoções contidas, demonstrando uma mulher clássica e abastada economicamente (nos poucos flashes de sua vida progressa), essa aparência aos poucos vai ser trocada por uma roupa mais próxima à formalidade descontraída, vestuário comum às advogadas. Daí por diante, usa terninho, com calças ou às vezes saia justa. Em casa, a depender da situação usa pijamas ou a própria roupa de trabalho sem o blazer. Mas o que mais chama atenção é a sua máscara facial, incapaz de demonstrar o turbilhão de emoções que se passa no seu interior, seja quando se emociona e se envolve com seus clientes, ou mesmo com sua difícil sogra.

No entanto é por seu discurso - e o que fala - que vai denunciar como ela se sente e o que planeja. Um exemplo muito claro se dá quando ela aconselha uma sua cliente condenada como assassina do marido para quem ela consegue um novo julgamento. A jovem mulher quer imediatamente ver sua filha, que está sob a tutela dos pais do marido. E Alicia fala:

Alicia - Cada passo de uma vez. Conseguimos um alojamento para você. Vá para lá, tome um banho, tire um cochilo. Não ligue a TV... Gosta de ler? Levarei uns livros para você. Ficção é melhor. Não sentirá vontade, mas coloque uma roupa bonita e maquiagem. Obrigue-se a isso. Não para a corte... para você. As coisas superficiais são as que mais importam agora.

Cliente - Fica fácil depois ?

Alicia - Não. Mas você ficará melhor nisso. (Ep.102)

Alicia está, na realidade, demonstrando os passos que vem tomando. Cada passo de cada vez. Instada pela cliente a dizer porque estava ao lado do marido no momento do pronunciamento, como varias outras, ela responde:

Eu mesma me perguntava por que elas estavam ali. E na minha hora, eu estava - depois de uma hesitação - despreparada.

O que dizer sobre a sexualidade de Alicia Florrick? Entre as poucas cenas que encaminham para esta discussão, destaca-se (em *flashback*) uma em que está na cama com o marido e ele diz que, para um velho casal, o sexo não estava nada

mal. O simples destaque para o fato de que, apesar do tempo, o sexo ainda era satisfatório, nos leva à reflexão sobre o tratamento que a série dá ao sexo dentro e fora do casamento: será que, para ser bom, o sexo deve ser sempre uma novidade? Os parceiros devem ser muitos e variados? Note-se que esta percepção cursa com a moral que exige a monogamia das mulheres e tolera a pretensamente biológica tendência masculina à poligamia. Aqui se percebe claramente a dupla moral sexual (HEILBORN, 2004, p. 9), em dois sentidos: em primeiro lugar, um conjunto de regras para os homens e outro para as mulheres; assim, o marido vive suas aventuras e fantasias sexuais fora do casamento e a boa esposa é retratada como fiel ao marido, sem desejos ou outros interesses sexuais; em segundo lugar, demonstra-se uma nítida diferença entre o exercício da sexualidade de uma mulher casada e o de uma prostituta. No *flashback* em que Alicia e Peter aparecem na cama e ele comenta o quão bom foi o sexo, apesar de serem um “velho casal”, a cena está longe de se comparar àquela em que, também em *flashback*, ele aparece na cama com a prostituta, em que a atitude dele é muito diferente, configurando-se uma tórrida cena de sexo.

A dificuldade de Alicia, após saber-se traída, em se relacionar sexualmente com o marido traidor ou com o antigo namorado (que demonstra seu interesse pelos olhares e interesse nas suas atividades) deixa transparecer as limitações sexuais que caracterizam a vida das mulheres casadas, mesmo aquelas que aparentam uma vida conjugal harmoniosa.

Também se evidencia na série a dicotomia mundo público/ masculino X mundo privado/feminino. Se para Peter o grande problema é ser considerado corrupto, para Alicia o entrave é ser traída, visto que ela abdicou de sua vida em favor dos filhos e da carreira do marido. Mas se ela deixa a entender que há um ressentimento diante de sua situação de mulher traída e de seu rompimento sexual com Florrick, a convivência diária com o ex-antigo namorado e advogado *senior* da firma a faz lembrar do seu *affair* feliz no passado.

Enquanto que, para a protagonista, a sexualidade é apenas uma pálida referência, os temas judiciais dos episódios são sempre marcados por questões sexuais. No decorrer da série, temos contato com diferentes casos que abordam a questão, com referências a abuso sexual, relações de poder entre parceiros

sexuais, dupla moral sexual, entre outros. Também nas relações da firma, é interessante o comportamento, por exemplo, da personagem secundária Sonia - secretária que deveria trabalhar para os dois advogados juniores- cuja postura de subserviência em relação a Cary contrasta com a absoluta indiferença quando se trata de Alicia. Por outro lado, o modo como o jovem advogado olha para a secretária e o jeito como se dirige a ela, evidencia uma relação de poder que passa por um comportamento de sedução, induzindo-a, provavelmente, a pensar em um possível envolvimento sexual. Somente depois de ganhar uma causa difícil é que Alicia passa a ser respeitada por Sonia, embora esta continue a se comportar de modo servil em relação a Cary.

Na firma, Will Gardner que fora também colega de Alicia, agora rico e famoso, induz a se interpretar que se ela continuasse na profissão, estaria a trilhar o caminho profissional, como sua sócia atual.

Diane Lockhart, a sócia da firma e mentora de Alicia, é configurada como uma declarada feminista, que se envolve em causas em favor das mulheres. Inteligente, ética e equilibrada, dona de sua própria vida, é solteira, mas se envolve afetivamente com homens, sem ter interesse pelo casamento. No primeiro episódio, ela afirma: "Homens podem ter preguiça, nós mulheres, não." Com mais de 40 anos, assim como Alicia, Diane sempre está muito bem arrumada no estilo formal de executivas. Demonstrando um equilíbrio entre raciocínio e sensibilidade, às vezes, por causa do lugar que ocupa na firma, Diane tem atitudes quase agressivas. Isso se deve, como fica comprovado, em reuniões com quase 20 advogados homens, e como foi na sua época necessário e essencial para se impor e ter uma equidade de poder. Seu comportamento para com Alicia parece ser inicialmente de desconfiança e cautela, provavelmente, por ter Alicia ingressado na firma por "influência" do antigo colega. Diane, além de desconfiar das aptidões de Alicia que, após mais de quinze anos sem exercer a profissão, consegue um emprego numa firma de renome, também parece censurar os meios pelos quais Alicia consegue esta inserção em um mercado de trabalho imensamente competitivo, aparentemente em forte oposição a tudo aquilo em que ela acredita, sendo uma feminista.

A luta de Diane Lockhart se dá em defesa das mulheres ou de grandes causas, como aquela contra as indústrias de armas. Ela é considerada a maior especialista em casos litigiosos da cidade e acredita no poder que as mulheres exercem no local de trabalho. Foi consciente sua escolha de abdicar de ter uma família, mas não de ter casos afetivos casuais. Sendo uma vencedora na sua profissão e morando sozinha em uma grande mansão, os olhares maldosos podem ser reduzidos à vingança de um jornalista sensacionalista que acusado, vai a júri e é condenado. Em uma entrevista de televisão este jornalista declara que Diane é lésbica, situação que causa a ela uma explosão de gargalhada, por ser rotulada irresponsavelmente por alguém que não a conhece. Neste caso, é interessante demarcar que o exercício da sexualidade é usado contra as mulheres; freqüentemente, quando se quer atingir uma mulher seja ela casada ou solteira, apela-se para sua vida sexual, ou evidenciando uma pretensa promiscuidade ou insinuando lesbianidade, pois a sociedade é, ainda, preponderantemente marcada pela hetero normatividade. A personagem de Diane desafia a dupla moral – uma para os homens e outra para as mulheres – característica da nossa cultura, ao desejar ser livre de amarras e regras dessa sociedade convencional. É nesta sociedade, que o homem tem várias amantes e se sente absolvido, tendo-se conhecimento de seus casos é não apenas tolerado, mas aceito e seu comportamento parece agregar valor à sua imagem. No caso das mulheres, é intolerável a ocorrência de sexo casual ou uma expressão sexual que fuja da heteronormatividade.

Sobre as relações entre sexualidade e poder tão evidenciadas na série, afirma Foucault:

Não se deve descrever a sexualidade como um ímpeto rebelde, estranha por natureza e indócil por necessidade a um poder que, por sua vez, esgota-se na tentativa de sujeitá-la e muitas vezes, fracassa em dominá-la inteiramente. Ela aparece mais como um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder: entre homens e mulheres, entre jovens e velhos, entre pais e filhos, entre educadores e alunos, entre padres e leigos, entre administração e população. Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados de maior instrumentalidade, utilizável no maior número de manobras e

podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias. (FOUCAULT, 1989, p. 67)

Kalinda Sharma, a investigadora que se torna a parceira de Alicia não só como confidente e amiga, mas a que pesquisa cuidadosamente os rastros dos casos para descobrir documentos e informações dentro do ambiente policial, é o terceiro tipo de comportamento que se apresenta na série. Sendo bem mais jovem que as outras duas, com uma formação inclusive diferente, pelo hibridismo de duas culturas, ela terá quase sempre um comportamento sexual ambíguo para o espectador. Como investigadora, ela não representa poder e pode ser mais livre da vigilância dos colegas com quem trabalha e mesmo da sociedade. Morena, *petite*, mostra-se com trajes radicais, quase sempre roupas de couro, botas pretas, calças justas ou saias bem curtas com meias negras e maquiagem bem acentuada, realçando os olhos e as sobrancelhas negras que contrastam com o batom excessivamente vermelho. Kalinda sempre se veste de preto. Sua aparência demonstra personalidade, sedução e sensualidade, e mistério. A consequência dessa imagem diferente de todo o mundo branco e negro do qual faz parte indica uma mulher enigmática e possível de fazer qualquer coisa em busca de resolver uma pista de sua investigação. E é o que ela faz. Sedutora ou aparentemente seduzida, ela se insinua seja para homens ou mulheres. Uma cena marcante, neste sentido, se dá em um episódio em que Kalinda precisa obter a cópia de um vídeo das mãos de um vigilante; ela desabotoa a blusa e sob o olhar cúmplice e divertido de Alicia, sai do carro e segue para a sala da delegacia, onde está o policial, conseguindo seduzi-lo e obtendo o que precisava. A velha questão do uso do corpo pelas mulheres para obter vantagens é tranquilamente exposta na série, em contraposição ao exercício de sedução dos homens, representado pelo procurador, cujo poder econômico é a razão de suas conquistas.

Sabemos que Kalinda guarda segredos, como sua amizade com Peter Florrick, ou porque ela se acerca de Alicia, que pode estar significado pelo seu visual meio punk e suas atitudes ambíguas e às vezes reservadas. Mas sua configuração serve para colocá-la como uma pessoa que se afirma como quer e que consegue o que quer, seja pela sedução, seja pela amizade tanto de homens quanto de mulheres. Ela cria o tipo diferente daquela associada às mulheres da sociedade burguesa e é significativo estar no meio de duas culturas, mas sem

pende para qualquer lado, criando seu próprio estilo pessoal. Do cabelo, do vestuário à sua sedução ambígua seja para homens ou mulheres, significa um mistério a ser desvendado ao longo das temporadas seguintes.

Temos aqui o que se pode interpretar como três gerações de mulheres: Diane, mais velha, forjada em meio às grandes mudanças dos anos 60 do século passado, segue o “script” da militância feminista da segunda onda feminista: priorizou a carreira, não constituindo família; viveu e vive a liberdade sexual e a realização profissional conquistada pela sua geração. Exibe uma grande segurança, inerente ao seu crescimento profissional e econômico. Madura, bordejando a faixa dos sessenta, apresenta-se ativa e seu visual sem afetação distingue-a das senhoras agora avós de famílias. Enquanto a sociedade privilegia a juventude, ela mostra uma nova forma de envelhecer. Alicia, de outra geração, 15 anos mais moça, representa, no momento em que vai para a luta profissional, a mulher da dupla jornada, que trabalha para manter os filhos, e que passa a duvidar, mesmo sendo católica, do casamento indissolúvel. A ideia romantizada de um casamento feliz para sempre ruiu e ela se volta para si, sozinha, para prosseguir com sua vida. Apesar de ter vivenciado os dois lados da moeda, casamento e separação, ter retornado ao trabalho forçada pelas circunstâncias, parece se incomodar por estar ausente dos filhos a maior parte do tempo (sempre atenta ao telefone). Ainda diante do impacto repentino que sofreu sua vida, ressentida e magoada, não resolveu o que será seu futuro.

O comportamento de Kalinda (mais moça ainda) difere das outras duas; trata-se de uma mulher jovem, consciente de seu poder de sedução, que parece viver livremente sua sexualidade, que é apresentada na série de modo inequivocamente como bissexual. A personagem não parece pautar sua vida em função dos relacionamentos afetivos, vivendo com muita tranquilidade as situações em que se vê confrontada por parceiros sexuais de ambos os sexos. No último episódio da temporada(ep. 123), Kalinda usa toda sua sensualidade para uma agente federal, ao falar que ela não estava envolvida no caso de corrupção de Florrick. A cena entre as duas mulheres, no bar, insinua um beijo entre as duas, mostrando apenas suas pernas, atrás da porta de uma garagem. Anteriormente, já

Alicia tinha perguntado sobre a preferência sexual da amiga, mas a detetive revelou não pensar muito sobre isto.

Enfim, a série delinea três representações de mulheres diferentes e marcantes, de gerações diferentes, apresentado seus comportamentos, suas sexualidades, suas certezas e algumas inseguranças através de cenas específicas. As novas temporadas deverão trazer mais elementos para o desenvolvimento das tramas que envolvem as personagens centrais do drama, certamente configurando-se mais claramente cada uma das personagens em seus contextos em crescente complexidade. Esperemos a trama se desenvolver.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ivía; SOUZA, Ângela. As mulheres e a sexualidade na série *The Good Wife*. In **Anais Enlaçando Sexualidades II**. Salvador, 2011. Disponível em <http://www.uneb.br/enlacandosesexualidades/2012/07/06/anais-ii-seminario-enlacando-sexualidades/>. Acessado em maio 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade** - a vontade de saber. 13ª edição. Tradução de Maria Thereza das Costa Albuquerque. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. Representações de gênero social na mídia. In **Discursividade WEB revista**. www.discursividade.cepad.net.br/EDICOES/06/Arquivos/LUCENA.pdf (Acesso junho 2011)

HEILBORN, Maria Luíza. Introdução: família e sexualidade – novas configurações. In: HEILBORN, Maria Luíza (Org.) **Família e Sexualidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. (Família, geração e cultura), p. 09 -13.

LOURO, Guacira Lopes (2003). Corpos que escapam. *Labrys*. Estudos Feministas (Online), Brasília/Montreal/Paris, v. 04, 2003. Disponível em: <http://www.tanianavarrowswain.com.br/labrys/labrys4/textos/guacira1.htm>. Acesso em maio de 2011.

McROBBIE, A. **Pós-feminismo e cultura popular: Bridget Jones e o novo regime de gênero**. Trad.: Márcia Rejane Messa. Acesso em www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/mcrobbie_posfeminismo.pdf. Acesso em 15/06/2008.

MESSA, Márcia Rejane. A cultura desconectada: *sitcoms* e séries norteamericanas no contexto brasileiro. **UNirevista**- Vol. 1, nº 3: (julho 2006) Disponível em www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNirev_Messa.PDF. Acesso maio de 2011

VAZ, Sérgio. The Good Wife, a primeira temporada. Blogue **50 anos de filmes**. Disponível em [www.50anosdefilmes.com.br\(25/04/2011\)](http://www.50anosdefilmes.com.br(25/04/2011) Acesso maio 2011.

THE GOOG WIFE - /pt.wikipedia.org/wiki/The_Good_Wife (acesso em abril de 2011)

THE GOOG WIFE www.imdb.com/title/tt1442462/ (acesso em abril de 2011)

THE GOOG WIFE www.minhaserie.com.br/serie/426-the-good-wife (acesso em abril de 2011)

THE GOOG WIFE www.apaixonadosporseries.com.br/categoria/the-good-wife/(acesso em abril 2011)

Recebido em agosto de 2013.

Aprovado em setembro de 2013.

