

# ..... Artigo .....

DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.2025ii38e74127>

## O Salto Alto como Símbolo: das Dificuldades Femininas à Subversão Feminista<sup>1</sup>

Luara Fukumoto<sup>2</sup>

Martina Viegas<sup>3</sup>

### Resumo

O artigo investiga as trajetórias das mulheres por meio dos calçados femininos, entendendo-os como ferramentas sociais de pertencimento e poder simbólico. Para tanto, foram analisados os episódios 9 (Temporada 6) de *Sex and the City* e 5 (Temporada 3) de *And Just Like That...* a partir da relação da personagem Carrie Bradshaw e o uso de seus calçados de salto alto – aqui compreendidos, também, como símbolos de sua construção e reafirmação identitária e emocional ao decorrer da narrativa. Analisamos os calçados como mediadores das experiências sensíveis de ir e vir dos espaços que as mulheres ocupam ou desejam ocupar, bem como o impacto das escolhas feitas por elas ou das situações às quais são submetidas. Articulamos Bourdieu (2021); Orlandi (2023); Saffioti (2015); Wittig (2022); Flusser (2007); Godart (2011); Sodré (2016), dentre outros autores.

**Palavras-chave:** Imagem feminina; Comunicação e consumo; Poder simbólico dos calçados femininos.

*High Heels as Symbol: from feminine difficulties to feminist subversion*

### Abstract

*This article investigates women's trajectories through female shoes understanding them as social tools of belonging and symbolic power. To this end we analyze episodes 9 (season 6) of Sex and the City and 5 (season 3) of And Just Like That... focusing on the relationships of Carrie Bradshaw and her use of high heeled shoes - understood here as symbols of her identity and emotional construction and reaffirmation throughout the narrative. We examine shoes as mediators of sensitive experiences in the movements of coming and going in places women occupy or wish to do so, as well as the impact of the choices they make or the situations to which they are subjected to. Our analysis is articulated from Bourdieu (2021); Orlandi (2023); Saffioti (2015); Wittig (2022); Flusser (2007); Godart (2011); Sodré (2016), among other authors.*

**Keywords:** *Feminine image; Communication and consumption; Female shoes symbolic power*

---

<sup>2</sup> Luara Fukumoto, [Luara Fukumoto \(0009-0009-8593-1368\) - ORCID](https://orcid.org/0009-0009-8593-1368) e <http://lattes.cnpq.br/2664518002515782>, [fukumoto.luara@gmail.com](mailto:fukumoto.luara@gmail.com)

<sup>3</sup> Martina Viegas, [Martina Viegas \(0000-0003-1776-1343\) - ORCID](https://orcid.org/0000-0003-1776-1343) e <https://lattes.cnpq.br/1192487133728709>, [martina.viegas@gmail.com](mailto:martina.viegas@gmail.com)

## *El Tacón Alto como Símbolo: de las Dificultades Femeninas a la Subversión Feminista*

### **Resumen**

*El artículo investiga las trayectorias de las mujeres a través del análisis de los calzados femeninos, entendiéndolos como herramientas sociales de pertenencia y poder simbólico. Para ello, se analizaron el episodio 9 (Temporada 6) de *Sex and the City* y el episodio 5 (Temporada 3) de *And Just Like That...*, a partir de la relación de la personaje Carrie Bradshaw con el uso de sus zapatos de tacón alto — comprendidos aquí también como símbolos de su construcción y reafirmación identitaria y emocional a lo largo de la narrativa. Examinamos los calzados como mediadores de las experiencias sensibles de ir y venir por los espacios que las mujeres ocupan o desean ocupar, así como el impacto de las decisiones que ellas toman o de las situaciones a las que se ven sometidas. Articulamos aportes de Bourdieu (2021), Orlandi (2023), Saffioti (2015), Wittig (2022), Flusser (2007), Godart (2011), Sodré (2016), entre otros autores.*

**Palabras clave:** Imagen femenina; Comunicación y consumo; poder simbólico de los calzados femeninos

### **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

O desenvolvimento da identidade da personagem Carrie Bradshaw apresentada neste artigo por meio de suas escolhas e seus posicionamentos relacionados aos seus calçados é utilizado como aproximação para um olhar sobre o modo como a sociedade infere valores dos mais diversos (morais, éticos, sociais, comportamentais, etc...) às mulheres ao analisar seus calçados. Contudo, defendemos que as mulheres são agentes de suas próprias decisões e não somente objetos do olhar do outro. Deste modo, Carrie também é analisada pelo viés e perspectivas propostos nos episódios supracitados - ante a evolução de seu desenvolvimento e posicionamento nas séries *Sex and The City* e *Just Like That...*

A personagem é a protagonista destas duas séries que se complementam: *Sex and the City* e *And Just Like That*. As séries apresentam as histórias de um grupo de amigas que compartilham situações das suas vidas pessoais com um olhar centrado em seus relacionamentos afetivos (com pares românticos ou com amigos) e, no caso da protagonista interpretada pela atriz Sarah Jessica Parker, as práticas de consumo manifestas nas aquisições de seus pares de sapatos. As identidades das personagens são construídas também a partir de suas escolhas de roupas e, justamente por tal motivo, utilizam-se neste estudo, dois episódios das séries, a saber: episódio 9 da temporada 6 de *Sex and the City* e o episódio 5 da temporada 3 de *And Just Like That...*

Para compreendermos como é possível traçar uma trajetória de mudança de comportamento e desenvolvimento da personagem Carrie Bradshaw por meio de somente dois pares de sapatos, apoiamo-nos na ideia de consumo como mediação (Silverstone, p.150) e não somente como o ato de aquisição de um produto e sua utilização. Acreditamos que os significados do consumo para cada pessoa é parte dela mesma, de sua história, de seu contexto

# ..... Artigo .....

e, portanto, integra a construção de sua individualidade, personalidade, identidade e subjetividades.

Conforme disse Godart (2010, p.33), “a moda é elemento essencial na construção da identidade dos indivíduos e dos grupos sociais”, o que reforça o ponto de que a moda também é reflexo das aparências ao passo que mostra-se também parte de suas origens: vestimos e calçamos nossos corpos muito mais para os outros do que para nós e a moda é fator que eleva a distinção social à qual tanto buscamos alcançar. Ainda de acordo com o autor (2010, p.34), “a moda, ao interagir com numerosos outros campos culturais, proporciona sinais de construção de identidade individual e coletiva”.

Antes de pensarmos nas invisibilidades das vidas das mulheres, pensamos nas interseccionalidades destas vidas. Ao referirmo-nos a mulheres neste trabalho buscamos abranger as diversidades de gênero sem discriminação e esclarecemos nossos lugares como sendo específicos e, deixamos claro nossos esforços em abranger as invisibilidades de interseccionalidades que não sentimos em nossos calos nem em nossas peles com plena consciência de nossas limitações. Por esta preocupação, Kimberle Crenshaw (1991, p. 1282) é a teórica em que baseamos nosso trabalho ao abordarmos as interseccionalidades pois, como bem aponta a autora (em tradução nossa) “quando um discurso falha em reconhecer a importância do outro, as relações de poder que cada um tenta desafiar são fortalecidas”<sup>4</sup>.

Godart (2010, p.36) também diz que:

- a) em primeiro lugar, existem numerosos níveis de ação entre indivíduo e sociedade, sendo que é neste espaço intermediário onde a moda se manifesta.
- b) em segundo lugar, a moda é, portanto, relacional. Cada indivíduo pode ter inúmeras identidades, sendo elas públicas ou privadas, sendo que a moda ajuda na construção das camadas de representação visual de cada uma delas.

Podemos entender, desta forma, que a moda é o figurino aparente das essências que ousamos revelar ao mundo totalmente ou parcialmente.

---

<sup>4</sup> Texto original: “(...) when one discourse fails to acknowledge the significance of the other, the power relations that each attempts to challenge are strengthened.”

Adicionalmente ao trabalho de Crenshaw, Patricia Hill Collins (2020) também enriquece o olhar sobre as interseccionalidades ao apresentar os domínios de poder que, neste trabalho, utilizamos por trabalharmos dois episódios de duas séries sendo que, estes produtos comunicacionais televisivos integram o domínio de poder cultural, como apontado pela autora. Ao distribuírem de forma massificada mensagens que constroem, reforçam, repetem e desconstroem estereótipos, estes programas televisivos atuam como moduladores do poder por fazerem circular estas mensagens e organizarem as estruturas de poder.

Esta circulação de mensagens de forma aparentemente natural e, justamente por isso, frequentemente não observada, colabora na construção de um *consensus* que, por sua vez, contribui para a reprodução da ordem social (Bourdieu, 2021, p.6). Este sistema de disposições torna-se incorporado e sofre ajustes conforme as classes sociais em que se identifica. De maneira bastante resumida, isto é o que o autor nomeia de *habitus* (Bourdieu, 2021a). Em seus escritos, o autor destaca que o *habitus* é tão presente e forte que influencia inclusive na postura, no modo como um indivíduo utiliza o corpo, o que nos traz diretamente às escolhas que podem ser feitas pelas mulheres em relação aos calçados.

As invisibilidades das dores e desejos das mulheres são aqui tratadas em uma aproximação a partir dos estudos sobre as formas do silêncio de Orlandi (2023), em que a autora aponta a importância do silêncio para a construção do significado. Da mesma forma, compreendemos as invisibilidades - sejam elas conscientes ou não - como espaços de construção de significados tanto para as mulheres como para a sociedade e os lugares por onde caminham.

O olhar para as lutas e realidades das mulheres é construído com o apoio de Wittig (2022) que ressalta a importância da necessidade do “outro” para o funcionamento da sociedade hétero. Sem esta diferença entre os homens e as mulheres, sendo, indubitavelmente, as mulheres as ocupantes do lugar “do outro”, o que seria da economia? Como funcionaria o próprio mercado calçadista caso não existissem as diferenças de papéis sociais e do que é esperado de um e de outro? O que seria da moda não fossem as diferenças que alimentam e retroalimentam os desejos e dores das mulheres que o consomem e, portanto, são essenciais ao seu funcionamento?

As diferenças são tantas e tão marcadas culturalmente que o valor simbólico das roupas e dos calçados, de seus usos e consumo é inerente ao grande campo de estudos da Moda. Os sapatos femininos de Carrie Bradshaw são objetos de valor simbólico e também, de poder simbólico (Bourdieu, 2021) na construção de sua identidade durante os seriados. Os sapatos da

# ..... Artigo .....

personagem podem ser vistos tanto como objetos de diferenciação como de integração social devido ao uso que a personagem lhes dá. É a partir do poder simbólico que surge esta pesquisa e que apresentamos este trabalho.

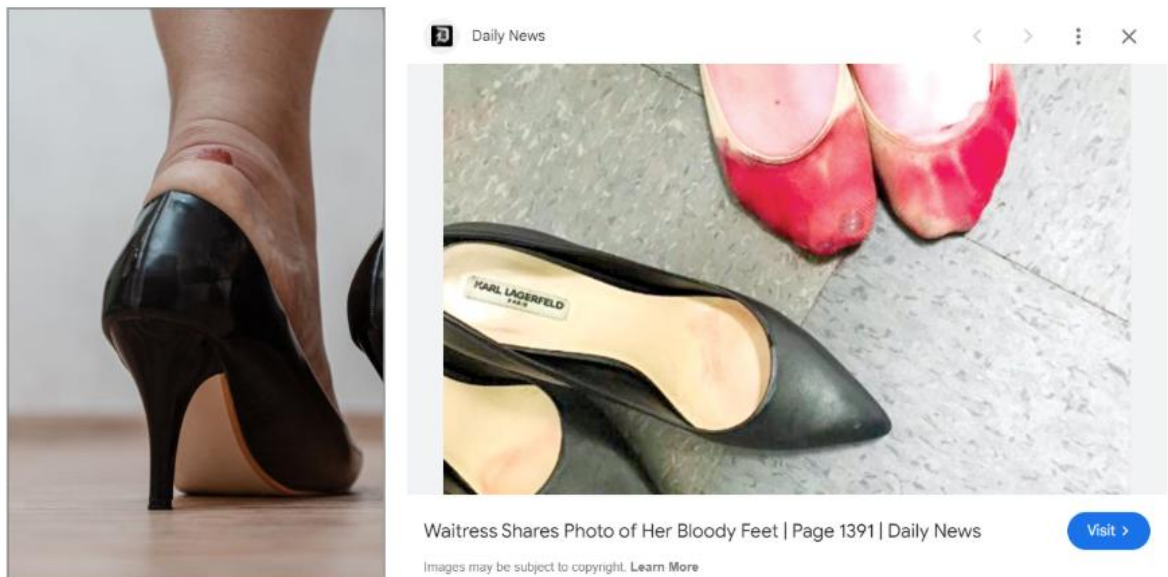
## 2 SUPORTA-SE O QUE NOS SUPORTA?

Compreendemos que a vida em sociedade acontece e decorre de acordos, tácitos ou não, que existem e que são cumpridos, praticados, transmitidos e repetidos entre os indivíduos. Exemplificamos os acordos tácitos como quando, por exemplo, uma família ao receber a notícia de que receberá uma filha, pinta o quarto da criança de cor-de-rosa, compra roupas e decoração na mesma cor com temas florais delicados e de princesas. Estes acordos “não-ditos”, apenas praticados e subentendidos dentro de uma lógica “natural” são o que Bourdieu (2021) chama de *habitus*.

O conceito de *habitus* resumido a um sistema de disposições historicamente produzido e reproduzido e que, portanto, torna-se incorporado, sofrendo ajustes conforme as classes sociais em que se identifica, é capaz de explicar o que se espera de uma mulher na sociedade: o que se espera, inclusive, da forma como ela se veste, dos sapatos que escolhe calçar ou que precisa calçar. Ao afirmarmos que há expectativas quanto às decisões (tácitas, inclusive) das mulheres, não ignoramos que há também expectativas para com os homens. Há pressões sociais sofridas e realizadas por ambos (homens e mulheres) sobre ambos (homens e mulheres), contudo, o objeto deste estudo são os sapatos femininos como símbolo e, destacamos aqui a importância de estudos relacionados a masculinidades que abordam e discutem as pressões experienciadas pelos homens.

O que faz com que as mulheres decidam-se por usar calçados de saltos altos, mesmo sabendo quão feridos seus pés ficarão e, muitas vezes, ignorando o risco de ferir seus tendões de Aquiles, seus dedos, sua coluna etc? Defendemos neste trabalho que a decisão por tal tipo de calçado seja decorrente do poder simbólico atribuído aos próprios calçados e, por consequência, às mulheres que os calçam: aqui, os objetos já não são mais os calçados e sim, as mulheres. Destacamos que o termo “decisão” é utilizado para facilitar a compreensão de que há agenciamento por parte das mulheres mas destacamos também que, talvez, o agenciamento se dê por falta de opção como, por exemplo, no caso de um calçado de salto alto como parte de

um uniforme de trabalho (Figura 1): a decisão está em trabalhar, não necessariamente em usar um calçado específico, contudo, este pode ser parte do que é exigido para o trabalho.



**Figura 1** - Pés Feridos de Garçonete - Sapatos Karl Lagerfeld

Fonte: Jackson-Edwards, 2016

Conforme o catálogo da exposição *Shoes: Pleasure and Pain* do V&A (2015), “os sapatos são um meio de proteção contra os elementos, um símbolo de poder e riqueza e a causa tanto de prazer quanto de dor [...]” e, por este motivo, “os sapatos da moda despertam desejo e desprezo em igual medida há milhares de anos”.

Os calçados que nos suportam nem sempre são suportados por nós: utilizamos em respostas às nossas escolhas - busca por desejo (ao nos equilibrarmos em altos e finos saltos como se estivéssemos em uma corda bamba circense, performando), ou às situações impostas (ao manifestarmos desprezo ao não escolhermos o melhor calçado a uma determinada ocasião, pegando o primeiro par que vemos pela frente, saindo de casa a contragosto), tornam-se itens que podem nos ferir a pele, o corpo, os objetivos e metas almejadas<sup>5</sup>. Diferenciam-nos e por meio da diferenciação, permitem-nos menos ou mais ‘disso ou daquilo’, abrem portas e fecham outras. Alimentam dores, fetiches ou sentimentos presentes no ato esperado ou imposto presente no adornar. Traçamos aqui um paralelo com o papel das famílias, parentes, amigos

---

<sup>5</sup> A ideia para o projeto WOMS - *Walk on My Shoes* - desenvolvido por Luara Fukumoto, surgiu ao observar uma mulher caminhando vagarosa e cautelosamente em seus saltos altos, tentando apressar o passo para acompanhar um homem em seu par de sapatênis. O projeto vem sendo desenvolvido em paralelo à conceituação dos Papeis de Utilidade, em parceria com a pesquisadora Martina Viegas.

Revista Ponto e Vírgula, São Paulo, V. 2 n38e74127

DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.20>

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PUC-SP

<https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula>

# ..... Artigo .....

que, espera-se, sejam rede de apoio e suporte e, contudo, também replicam as pressões sociais e cobranças por um desempenho “dentro do esperado” para as mulheres. Espera-se uma sapatilha sem salto às mãos que ‘devem estar em prontidão ao cuidado de seus filhos’ um sapato de salto à executiva que precisa mostrar-se ativa perante decisões difíceis em um *board*<sup>6</sup> composto majoritariamente por homens, por exemplo.

Susan Sontag (2024, p.100) explica o que está intrínseco no papel social da mulher em relação à sua aparência física ao dizer que

Achamos que ser fisicamente atraente consiste ao mesmo tempo na condição natural das mulheres e num objetivo para o qual se têm de esforçar, e que devem perseguir com diligência, de forma a distinguirem-se das outras mulheres.

Temos neste excerto de Sontag a pressão social que as mulheres aprendem e replicam para consigo mesmas, como também nos ensina McRobbie (2015) quando diz que a sociedade espera que as mulheres mais jovens “consertem as coisas por si mesmas por meio de um plano de vida constantemente monitorado”, estando estas mulheres, portanto, sob as pressões do neoliberalismo neste papel constante e ininterrupto de autovigilância. Esta autovigilância motiva a decisões pelo uso de salto alto mesmo quando não seriam necessários - por assim dizer - pois estes carregam alto valor simbólico que é transferido a quem os utiliza e os consome em um dado contexto social. Como é apresentado no tópico 4 deste trabalho, com a variação do contexto social da personagem Carrie Bradshaw em relação ao contexto de uma de suas amigas - esta tornou-se mãe recentemente - os calçados de salto alto adquirem o valor simbólico de futilidade e até mesmo de incoerência no episódio analisado, devido ao seu alto preço.

A leitura destes parágrafos pode parecer tornar as decisões das mulheres por utilizar ou não utilizar sapatos de saltos altos como sendo fáceis ou simples. Contudo, consideramos que as histórias de vida possuem em si opressões, desejos, dores, dificuldades, alegrias e conquistas em todos os contextos em que estejam inseridas. Nem sempre as decisões são simples e surgem somente por ter gostado de um modelo visto em uma vitrine. As decisões formam-se a partir do ser social que, como explica Bourdieu (2021, p.99)

---

<sup>6</sup> Alta gestão de grandes empresas, constituído por todo o corpo diretivo e conselhos.

(...) o ser social é aquilo que foi; mas também que aquilo que uma vez foi ficou para sempre inscrito não só na história, o que é óbvio, mas também no ser social, nas coisas e nos corpos. (...) O processo de instituição, de estabelecimento, quer dizer, a objectivação e a incorporação como acumulação nas coisas e nos corpos de um conjunto de conquistas históricas, que trazem a marca das suas condições de produção e que tendem a gerar as condições da sua própria reprodução (quanto mais não fosse pelo efeito de demonstração e de imposição das necessidades que um bem exerce unicamente pela sua existência), aniquila continuamente possíveis laterais.

Pode-se depreender do excerto acima que as decisões tomadas por mulheres em relação ao uso de sapatos de saltos altos pode estar atrelada à conquista histórica das mulheres de performar sua feminilidade em público em certas culturas, de mostrarem parte de seus pés, seus pés inteiros, seus corpos como melhor lhes parecer. Ao reproduzirem em suas “escolhas” o uso de saltos altos para, por exemplo, performar sua feminilidade (como conquista histórica), estão marcando suas condições de produção desta decisão e gerando condições para sua reprodução e, assim, estão aniquilando possibilidades outras. Não há aqui juízo de valor sobre as mulheres decidirem utilizar sapatos de saltos altos, apenas uma exemplificação de que, ao se decidirem por este tipo de calçado para performar feminilidade, reproduz-se que os sapatos de solado reto e mais confortáveis não performam feminilidade.

Este processo de “aniquilação de possíveis laterais” não se dá de forma consciente ou planejada, apenas fica inscrito - como bem apresenta Bourdieu - na história, no ser social, nas coisas e nos corpos. Um bom exemplo disso é pensar em sapatos para as mães. Uma imagem aparece em sua mente e, quase certamente, não é a imagem de sapatos de saltos altos (note como o salto é atribuído à feminilidade e sensualidade e uma mulher com o papel de mãe, este papel tão primordial em nossa sociedade, não é pensada como feminina ou sensual, ela apenas é "mãe"). Temos em nossos corpos, nas coisas que produzimos, na nossa história e em nosso ser social o que é um par de sapatos para mães e isto construiu-se sem que notássemos, sem que tivéssemos ciência sequer de que tínhamos definido em nós o que é um par de sapatos para mães. Indagamo-nos, então, se é possível mudar esta mensagem que nos é transmitida e que incorporamos sem que percebamos.

E se buscarmos uma subversão e quisermos conscientemente lutar para mudar os rótulos que derivam do valor simbólico dos sapatos de saltos altos para as mulheres? E se, conscientemente, buscarmos uma subversão das pressões sociais e dos valores atribuídos às mulheres como são hoje? Estaremos então, tentando modificar-nos para que possamos modificar e, assim, estaremos expostas ao risco de resultarmos exatamente como o que desejamos modificar primeiramente. Ao analisar a situações revolucionárias e pós-



# ..... Artigo .....

revolucionárias, Bourdieu afirma que (2021, p.102)

(...) a ação é uma espécie de luta entre a história objetivada e a história incorporada, luta essa que dura por vezes uma vida inteira pra modificar o posto ou modificar-se a si mesmo, para se apropriar do posto ou ser por ele apropriado (nem que seja no próprio esforço para se apropriar dele, transformando-o). A história faz-se nesta luta, neste combate obscuro em que os postos moldam de modo mais ou menos completo os seus ocupantes que se esforçam por se apropriar deles; em que os agentes modificam de maneira mais ou menos completa os postos, talhando-os à sua medida.

Sabendo que a história objetivada a que o autor se refere são ordenações de poder hierarquizadas que carregam consigo valores simbólicos característicos e que já estão estruturadas (cargos corporativos, cargos políticos que, por serem hierarquizados, têm em si suas próprias expectativas, comportamentos e etc) e a história incorporada sendo o *habitus*, a forma como os corpos e valores são moldados e incorporados pela socialização, torna-se possível compreendermos a complexidade da subversão de qualquer posição.

Como exemplo, citamos a amiga da personagem Carrie Bradshaw que no episódio 9 da temporada 6 de *Sex and the City* julga-a fútil por gastar um alto valor em um par de sapatos de salto alto - sendo que esta mesma amiga já foi uma mulher que gastava este mesmo valor em um par de sapatos de salto alto antes de casar, ter filhos e sentir “que não pode mais gastar em tais trivialidades”. Carrie, ao notar que sua amiga não estava se esforçando para auxiliá-la a encontrar seu par de sapatos da marca Manolo Blahnik, também julga a amiga por sempre receber presentes que somam valores altos. Esta mudança de olhar é bastante conhecida popularmente como “o prisioneiro que tornou-se o algoz”. No campo social, quando as lutas tentam desconstruir algo que já é histórico e tem fortes marcações sociais, incorre-se neste risco de tornar-se “o posto”, como bem apontado por Bourdieu (2021) no excerto acima.

No episódio mencionado anteriormente, Carrie tem uma dificuldade grande em pronunciar-se em sua própria defesa (ou em defesa de seu par de Manolo Blahnik) por sentir-se em uma situação incômoda e que ela esperava que a amiga demonstrasse compreensão. Carrie era muito insegura pois baseava-se ainda na reação do outro, a personagem constrange-se ao pensar em exigir seus sapatos de volta e, no decorrer do episódio, vai armando-se de argumentos para consegui-los: contabiliza quantas vezes já foi em comemorações da amiga em questão, contabiliza quanto já gastou em presentes em eventos da referida amiga, menciona que

a amiga também costumava gastar altos valores em calçados antes de tornar-se mãe... estes argumentos fortalecem a personagem em seu intuito até que ela consegue ter uma restituição de seus sapatos.

Entendemos o par de sapatos Manolo Blahnik utilizado pela personagem no episódio como uma analogia ao que nos é mais ‘caro’, ao que nos esforçamos para conquistar e temos orgulho e prazer de consumir, de mostrar, de experimentar. E, contudo, se ainda não houver maturidade e segurança, não saberemos como defender estas conquistas, sejam elas quais forem. Como subverter sem nos tornarmos o que tanto lutamos para mudar?

A construção do que acreditamos que podemos ou não fazer e/ou ser dá-se desde a infância, como bem aponta Montserrat Moreno (1999, p.28 e 29) quando nos explica que

Se os seres humanos se comportassem unicamente a partir de seus impulsos biológicos, se as condutas consideradas masculinas e femininas fossem espontâneas, naturais e predeterminadas, não seria necessário educar tão cuidadosamente todos os aspectos diferenciais; bastaria deixar que a natureza atuasse por si mesma.

As meninas recebem ensinamentos diferentes dos meninos desde sua infância e estes ensinamentos são parte da história incorporada (Bourdieu, 2021) que constitui a identidade por toda a vida da mulher, caso ela não olhe de forma subversiva para suas experiências de vida. No excerto abaixo, Moreno (1998, p.74) completa seu pensamento ao destacar a importância da interferência para a criação de realidades diversas, mais de uma, mais de duas, diversas realidades para que, assim, seja possível buscar-se a liberdade.

**Não intervir equivale a apoiar o modelo existente.** Se acreditamos que deixando que meninas e meninos façam “o que querem” estamos deixando-os em liberdade, equivocamo-nos, porque tenderão a reproduzir os esquemas e modelos de seu meio, ou seja, estarão à mercê do ambiente. A liberdade não nos é dada gratuitamente; é preciso aprender a construí-la e para isso, é necessário dispor de muitas possibilidades e saber escolher entre todas elas. **Se existe somente um modelo, só temos duas possibilidades: aceitá-lo ou recusá-lo; se os modelos aumentam em número, aumentará proporcionalmente nosso grau de liberdade.** (grifos nossos)

Contudo, como intervir quando o que se pratica há gerações é o silêncio? O silêncio como o que é “apagado, colocado de lado, excluído” (Orlandi, 2023, p.102). A personagem representa o silêncio que as mulheres praticam e reproduzem ao não se pronunciarem em sua própria defesa. E é neste silêncio que reside, acreditamos, as possibilidades de mudanças de significações de quem a personagem é para si mesma e de quem ela (precisa) parecer ser. A autora explica que é no silêncio que o sentido ecoa no sujeito (Orlandi, 2023, p. 154). É no silêncio que nos constituímos, assim como a personagem. Em dois seriados com tantos

# ..... Artigo .....

diálogos, é no silêncio das falas da personagem que ela ganha sentido - para si mesma e para quem assiste - e se move, se constrói, se fortalece até chegar ao ponto de conseguir se defender.

O silêncio não é um espaço vazio. É nele que a personagem Carrie Bradshaw constrói suas possibilidades a partir dela e para ela mesma, constituindo assim, seu arco narrativo. O silêncio da dúvida existente no episódio 9 (temporada 6 de Sex and the City) e o indubitável não-silêncio demonstrado na defesa de seu direito de usar salto alto no episódio 5 (temporada 3 de And Just Like That) mostram-se por meio de dinâmicas sociais centradas em seus sapatos. Os sapatos como símbolos do ser, do parecer ser e do precisar ser, portanto, objetos de valor simbólico profundo. E por considerá-los como símbolos, sugerimos que ocupam um espaço também na identidade da personagem e não somente em seu armário.

As identidades nossas que, em tempos de um hiperfluxo de informações a que temos acesso por meio das redes de comunicação, parecem estar diluídas mas que, como defende Hall (2001, p. 09), estão fragmentando as paisagens já construídas

Para aqueles/as teóricos/as que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão, também, mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados.

### 3 SÍMBOLOS DO SER, DO PARECER E DO PRECISAR SER

Aqui apresentamos rapidamente alguns destes estágios e, nas palavras de Jo Souza (2024, p.42) apud Oliveira (2021, p.21), os “sentidos na aparência” tornam-se reflexos do olhar que atravessa processos de construções identitárias e de produções subjetivas onde “[...] de um lado, as pessoas deixam de olhar para o mundo com esperança de mudança para uma sociedade melhor e, de outro, se concentram no corpo como único e emergente templo de desenvolvimento”. Souza (2024, p.42) ainda traz que “outro aspecto que foge ao ser é a reflexão sobre os sentidos produzidos pela aparência ou pelo parecer”, onde “um dos modos de se ver e, ao mesmo tempo se qualificar diante do mundo ou de um ambiente específico, é pelo papel e

função estética da roupa e do corpo na constituição do sujeito”. Neste artigo, portanto, trazemos os calçados como adereços estéticos que contribuem à combinação dos tópicos que serão assimilados e decodificados - pejorativamente ou não - via olhar do outro.

Há, dessa forma, o interesse em mostrar-se ao mundo através da aparência, mas a máxima que diz que “as aparências enganam”, não foi construída e popularizada à toa: há sim, camadas subjetivas que apenas os mais atentos conseguem perceber e assimilar. Há, também, os códigos de ética e conduta que transformam tais simbologias em linhas codificadas nos objetos, sobretudo no design, como já nos disse Flusser (2007).

Para Flusser (2007, p. 12), as áreas do design, comunicação e da arte - e aqui, pensamos ser possível inserir o campo da moda, também - são desdobramentos próximos de um fenômeno maior. Embora interdependentes, são frutos do processo de *codificação da experiência* onde “todo artefato é produzido por meio da ação de dar forma à matéria”. Ainda neste mesmo fio condutor, chegamos à reflexão: a comunicação, desta forma, não seria também um produto - sobretudo quando analisada sob o ponto de vista da divulgação midiática da representação estereotipada e taxativa presente na construção da personagem Carrie Bradshaw? Os sapatos para a personagem, não seriam parte de um processo de objetificação do ser através do parecer? Acreditamos que sim.

Souza (2024, p.42) nos traz que “[...] o corpo pode ser entendido como a primeira pele e a roupa com uma segunda”, afinal a forma transmuta a aparência de modo a encobrir ou revelar o que verdadeiramente o indivíduo é. Trocando em miúdos, ainda conforme Souza (2024, p.42) apud Oliveira (2021, p.21): o sujeito aparenta ser alguma coisa; tal parecer está em relação antagônica com o ser de fato e a aparência é o parecer do sujeito que, por reiteraões de seus modos visíveis e invisíveis de apresentação ao mundo, manifesta-se (dentre tantas coisas mais), também por meio da moda.

No episódio 15 da temporada 04 de *Sex and The City*, Carrie está em um *pub* com seu noivo Aidan e sua amiga Charlotte. Em determinado momento, uma conhecida das amigas aproxima-se da mesa a fim de cumprimentá-las e pergunta como estão as coisas à Carrie. Carrie comenta sobre sua rotina, seus projetos de trabalho e, interpelada por Charlotte, recebe a indagação: “você não está esquecendo de nada?”. No susto, Carrie lembra que recentemente ficou noiva de Aidan, que a olha aparentemente não achando a reação da noiva preocupante ou estranha (ao contrário da amiga Charlotte, que visivelmente fica incrédula quando Carrie menciona que ainda não sabem onde casarão, nem a data do evento).

A sequência de reações da cena mencionadas podem ser visualizadas na figura 2, assim

# ..... Artigo .....

como a seguinte: a conhecida pergunta sobre o anel de noivado e Carrie o retira de dentro da blusa. A personagem colocou o anel como um pingente em um de seus colares e está usando a jóia de modo não aparente. Quando perguntada sobre este motivo, dispara: “assim fica mais perto do coração”, resposta que pelo menos naquele momento parece convencer a conhecida das amigas, embora não à Charlotte.

**Figura 2** - Carrie Bradshaw Insegura quanto ao seu Próprio Casamento



Fonte: *Sex and the City*, episódio 15, temporada 4 (2001, 2002)

A cena apresenta bem os *Estágios do Corpo*<sup>7</sup> - ser, parecer ser - ao mostrar as reações corporais das personagens como plano de fundo às emoções externalizadas. Assistindo a todos os episódios de *Sex and The City* bem como os de *Just Like That...* é facilmente compreendido que o casamento é um momento de passagem esperado por Carrie e Charlotte na trama. Ou seja: Charlotte sabe que se a amiga não está visivelmente radiante e segura sobre este passo, é porque provavelmente também não deve estar segura quanto ao casamento e à escolha do noivo. No último episódio de *Just Like That...*, Carrie responde à amiga Sema sobre ‘o que significa ser noiva’: “significa que fomos escolhidas”. Aqui, novamente, o parecer em contexto sociocomunicacional e afetivo no sentido de “vejam, eu sou uma mulher amada e fui requisitada, escolhida” - podemos aqui aproximar, também, no consentimento indireto à objetificação da mulher enquanto premiação ao ‘herói ou bravo guerreiro que ousar chegar até

---

<sup>7</sup> *Estágios do Corpo* é um conceito que vem sendo construído pelas autoras e que já foi parcialmente apresentado em banca de qualificação de doutorado de Martina Viegas, ocorrida em 15 de setembro de 2025.

o aparente temido pedido de casamento'. É possível também, adicionar à posição objetificada da mulher o viés do indivíduo sem agenciamento, significando que a mulher precisa ser escolhida para ficar noiva; a mulher dependente do olhar do outro e que causa reações no outro mas que, por si só, não tem ação (Mulvey, 1975).

Ainda no episódio 15 da temporada 04, Carrie diz à Charlotte que “não soube dizer não a um namorado que ela ama e que a pediu em casamento”, pois “não é como se ela não o amasse”. Há aqui, também, outras possíveis estratificações sociais: Carrie já está com mais de 30 anos e sente-se solitária, deseja uma família (não necessariamente com filhos) e verbaliza ao decorrer de *Sex and The City* que está em busca de um amor “avassalador, que seja loucamente apaixonado por ela e capaz de tudo por ela”. Ao aceitar o pedido de casamento de Aidan, Carrie está tentando. *Tentando* contentar-se com o que está posto, não com o que deseja e ainda não obteve. O tal “contentar-se” com o que temos ao invés de seguir buscando o ainda não alcançado, cremos que projete as mulheres à posição da flexibilidade esperada socialmente. “Cuidado! Quem muito escolhe, acaba por ser escolhida!” - difícil dizer qual mulher nunca ouviu tal fala.

E quando exatamente tais inferências começam a ser feitas? Como apresentado no tópico 2, Moreno (1999) exemplifica que as interferências são realizadas a partir da infância. A passagem do uso de tênis para um salto alto é vista como ‘sinal de maturidade, autoconhecimento e segurança’ ou será somente uma sequência do que a ‘vida’ pede - ou melhor, a transição aguardada enquanto resultante da pressão social que aguarda a primeira menstruação da menina para configurá-la enquanto mulher? Ou a passagem de seus 15 anos em um ainda tão frequente acontecimento manifesto em seu baile de debutantes<sup>8</sup>, momento no qual os pais apresentam a filha já “em idade de casar à sociedade”?

Mesmo com tantos esforços rotineiros, pequenos e invisíveis ao mundo, as mulheres seguem sendo objetificadas, colocadas em papéis secundários em suas próprias vidas (como quando esperam para serem “escolhidas”), vivendo rotineiramente com calos escondidos sob curativos e/ou sapatos mais fechados e tantas pequenas ações cotidianas que, apesar de não serem vistas pelos outros, constituem as mulheres em suas subjetividades.

---

<sup>8</sup> Festa de origem europeia - *début*, em francês, significa início - marca o início da vida adulta de uma menina, que é apresentada pelos pais à sociedade com a intenção de encontrar um pretendente. A festa é realizada quando a menina completa 15 anos de idade e um de seus rituais é a valsa dançada com o pai.

# ..... Artigo .....

## **4 INVISÍVEL AO MUNDO E CONSTITUTIVO DAS SUBJETIVIDADES EM CARRIE BRADSHAW (*SEX AND THE CITY E JUST LIKE THAT...*)**

Quando Silverstone (2002, p.50) nos apresenta a ideia de que no consumo que parece trivial por ser cotidiano - o consumo de objetos, de informação, de bens - estamos construindo “nossos próprios significados, negociamos nossos valores e, ao fazê-lo, tornamos nosso mundo significativo”, fica clara a inferência de valor simbólico ao consumo. Nos dois episódios aqui tratados, o valor simbólico dos calçados da personagem Carrie Bradshaw acompanha a construção da personagem em si mesma e dela perante a sociedade. O significado de uma mulher gostar de comprar sapatos caros, de preferir poupar de um lado para poder continuar comprando seus sapatos, de usá-los sempre que pode não somente como parte de sua roupa mas como parte de quem ela quer mostrar que é e as possibilidades de variação de quem ela quer mostrar ser... estes significados são constitutivos da identidade da personagem.

A personagem busca, em todos os episódios, ser amada. Para tanto, ela despe-se de si, coloca-se em um fundo de uma gaveta qualquer e molda-se ao gosto do homem com quem está ou com quem pretende estar. Nem sempre ela tem certeza se gosta daquele homem e, ainda assim, altera-se para adaptar-se ao que aquele homem gosta ou prefere. Este “alterar-se” é nítido nos episódios inclusive pelas falas e comportamentos em que a personagem deixa claro seu incômodo por não estar sendo ela mesma, assim como apresentado na Figura 2. Encontramos nos dois pares de sapatos centrais neste trabalho, símbolos da identidade da personagem.

Seu incômodo ao tirar as sandálias no evento na casa da amiga e dizer que ficaria muito baixinha e que, se soubesse que precisaria tirar os sapatos, teria composto um *look* diferente, com algum ornamento na cabeça, fica claro, é verbalizado e, ainda assim, a personagem adere à norma para poder participar do evento. Em um momento em que a identidade da personagem ainda estava muito atrelada a satisfazer aos homens com quem saía, a não incomodar os outros, ela verbaliza seu incômodo mas permanece em situação incômoda. Esta postura muda no segundo episódio apresentado aqui, quando a personagem insiste no uso dos seus saltos, verbaliza que continuará utilizando e assim o faz. Os sapatos de saltos altos dela, simbolizam sua presença nela mesma, sua coragem de ser quem é, independentemente do que digam, de quem se sinta incomodado. Destacamos também que, mesmo quando a personagem insiste e

defende seu direito pelo uso de seus saltos, ela o faz de forma polida, educada, negando o uso de pantufas que o vizinho lhe dá sem ser grosseira ou rude. Sua identidade está bem clara e presente ali, simbolizada pelos saltos altos de sapatos de bicos finos: elegância, delicadeza e firmeza.

Em algumas culturas, diz-se que pessoas com braços peludos são nervosas; em outras, diz-se que a baixa temperatura da mão esconde um “coração quente” e há tantas outras analogias relacionadas ao corpo quanto se possa imaginar. Estas analogias, quando acompanhamos Courtine, ajudam a construir o simbólico dos corpos. Courtine (2013, p.64) diz que “o corpo humano é habitado todo inteiro pela analogia: por ela ele assume seu sentido, se liberta de sua opacidade, libera seus segredos”. Estas analogias podem auxiliar na construção simbólica do que é o seu próprio corpo para cada pessoa e, portanto, influenciar nas experiências vivenciadas por cada pessoa. A personagem Carrie por algumas vezes verbaliza um certo incômodo com a sua baixa estatura, para lidar com isso, utiliza os saltos altos também como este artifício material para ganhar “altura”.

Durante o episódio em que os saltos altos dela somem da casa da amiga e ela volta para sua casa caminhando com um par de tênis velhos, sujos e gastos (Figura 3), ela está em uma situação em que sente-se diminuída, não ouvida e, portanto, desconsiderada pela própria amiga, sente-se injustiçada e tudo enquanto usa estes calçados que nem são dela, foram emprestados somente para que ela conseguisse voltar à sua casa. Pensando na simbologia dos calçados que a personagem utiliza, é possível traçar o seguinte paralelo: quando ela se sente mal, injustiçada e diminuída, ela está com sapatos emprestados de outro e de maneira descuidada, assim como na vida dela ela se posiciona de maneira descuidada em relação a si mesma, ignorando-se, deixando-se de lado, como se estivesse fazendo o que é preciso (usando sapatos alheios) para sobreviver (chegar em casa). Um outro paralelo pode ser traçado na situação em que a personagem defende o uso de seus sapatos de saltos altos, como já apresentamos anteriormente.

Na figura 3, apresentamos uma sequência de imagens construída a partir do trechos diversos do episódio 9 da temporada 6 de *Sex and the City*. Da esquerda para a direita: Carrie cansada de tanto “esgotar-se indo às compras e procurando por presentes de aniversário, casamento e chá de bebês de suas amigas; logo após, ela aparece segurando um grande presente e dizendo que “quando foi comprá-lo, havia restado apenas os mais caros”; chega à casa da amiga que teve bebê recentemente e a irmã da anfitriã já a avisa que é necessário tirar os sapatos (pois os pais das crianças são preocupados com os germes e bactérias); Carrie desabafa “que se sente tão baixinha que acha que pode bater a cabeça na mesa” e que “se soubesse que teria que



# ..... Artigo .....

tirar os calçados, teria vindo com algum adorno na cabeça”. Logo após, já descalça, o foco da câmera nos Manolos prateados e ela voltando com tênis velhos para casa após ter os seus calçados furtados.

**Figura 3** - Sumiço dos saltos altos de Carrie Bradshaw

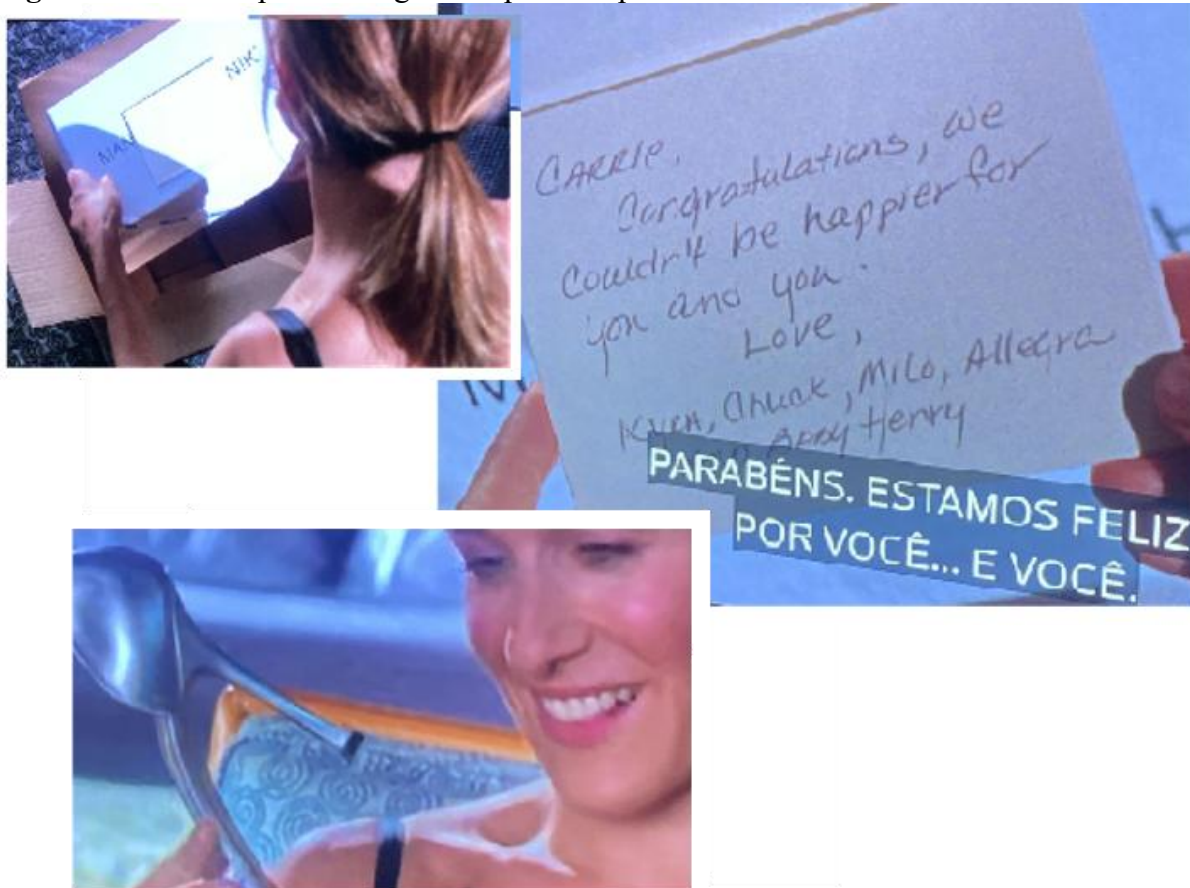


Fonte: *Sex and the City*, episódio 9, temporada 6 (2003).

Muniz Sodré (2016, p.11) reforça que há “diversidade nos modos de sentir e, ao mesmo tempo, a singularidade por vezes radical de cada experiência configurada”. Assim, tais experiências fazem do campo sensível, dos sentidos e do sentir uma espécie de “terreno brumoso para a consciência do sujeito autorreflexivo”, pois fragmentos de sentidos lançam julgamentos que muitas vezes são estéticos do que morais (embora tornem-se, também, moralizantes).

Quando Carrie finalmente consegue reaver seus calçados furtados - mediante sua ‘artimanha’ de dizer à amiga que estava ‘casando-se consigo’ e que portanto este seria o presente de casamento que desejava receber (ao dar-se conta de que apenas receberia de volta seus calçados se estes fossem presentes dados à alguma data importante o suficiente para que fosse concebível o ‘investimento’ da amiga em item de preço tão elevados), há a ‘permissão’ ao consumo do supérfluo’ - há mais um indício do julgamento estético-moralizante.

**Figura 4** - Artificio para conseguir seu par de sapatos de volta



Fonte: *Sex and the City*, episódio 15, temporada 4 (2001, 2002)

Para muitos, a personagem Carrie Bradshaw mostrou-se pouco interessante ao final da saga que até então, ‘foi finalizada’ na terceira temporada. O público ainda tem a necessidade de enxergar e receber seus personagens favoritos amorosamente ‘bem resolvidos’, em tórridos enlances sexuais que envolvem desejo midiaticizado à exaustão. Entendemos que sim, pode ser frustrante a este público em específico entender que o ápice da evolução de Carrie em *Just Like That...* foi justamente este: o seu amor consigo e suas escolhas. No episódio 5 da terceira e última temporada, Carrie afirma que “tem direito a usar seus saltos altos” e mantém-se firme e resoluta em sua posição quando o escritor que mudou-se para o apartamento abaixo do seu reclamou sobre o barulho de seus saltos durante o dia - período no qual o escritor dorme posto que trabalha escrevendo à noite.

Percebe-se aqui, outro ponto curioso: escolhas. O escritor pode escolher trocar o dia

# ..... Artigo .....

pela noite em seus afazeres; à Carrie não restaria escolha haja visto que o homem já ‘escolheu’ por ela. Há uma força simbólica bonita neste trecho do episódio e que permite uma pergunta pairando no ar: pode haver escolha às mulheres quando não há opções? Os sapatos de salto alto são inegociáveis à Carrie, são parte fundamental da representação simbólica de suas escolhas manifestas através da moda, são seu comunicado ao mundo: eu existo, eu escolho e, portanto, existo.

**Figura 5** - Carrie Bradshaw defende seu direito por usar seus saltos altos



Fonte: *And Just Like That...*, episódio 5, temporada 3 (2025)

As tentativas da personagem de ser uma versão “mais adequada” ao homem com quem está flertando ou com quem efetivamente está, pode ser explicada pela oposição social existente entre homens e mulheres, como Wittig (2022, p. 32) explica ao dizer que “a ideologia da diferença sexual funciona como censura em nossa cultura ao mascarar, em nome da natureza, a oposição social entre homens e mulheres”. A autora explica ainda que “não existe sexo. Existe apenas sexo que é oprimido e sexo que oprime” (*ibid*, p.33). Sendo, portanto, a opressão quem cria o sexo e não o contrário. A partir desta afirmativa, compreende-se a necessidade do diferente, do diverso, do outro pois, como apresenta a autora (2022, p.63),

(...) a sociedade hétero é baseada na necessidade do diferente/outro em todos os níveis. Ela não funciona econômica, simbólica, linguística ou politicamente sem esse conceito. Essa necessidade do diferente/outro é ontológica para todo o conglomerado de ciências e disciplinas que chamo de pensamento hétero.

Sendo pela constituição da diferença que nasce “o outro”, é pela constituição da

diferença que a personagem nota em si em relação ao próprio círculo de amigas, inclusive, que ela se questiona, se diminui, se esconde em tantas quantas forem necessárias como um camaleão, demorando temporadas inteiras até chegar a si mesma, defendendo-se e orgulhando-se de quem é.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das dores todas ainda não mapeadas (duvidamos que tal trabalho seja capaz de ser realizado), posto que residem bastante imbricadas nos silêncios das vidas das mulheres, talvez as que mais gritam sejam estas por adequação em que se renuncia à própria identidade para agradar. Este desejo em agradar - imposto ou não - sem que se alcance um final satisfatório, afinal - pode ser aproximado à tentativa de obtenção de satisfação em ser quem se é? Quando bastará sermos ao invés de apenas parecermos ser?

Importante reforçar, também, que nem apenas de dores vivem as mulheres em seus calçados de salto alto: os calçados de salto alto aqui apresentados via personagem Carrie Bradshaw, também podem significar escolhas e pronunciamentos.

Temos, portanto, dois cenários que abrangem os calos, a pele em carne viva, os tendões torturados, os dedos esmagados: 1. a analogia no corpo feminino atravessado por outros corpos e seus julgamentos, parecendo viver um eterno pedido de permissão, necessitando eternamente aprovação; 2. a manifestação de posse do corpo feminino pela mulher que o carrega - com ou sem seus sapatos de salto alto - sentindo ou não dor ou prazer neste ato.

A permissão vem de quem, então? Do outro, de si? Este outro, pelo *habitus* já incorporado há décadas, séculos, já não é somente “os homens”. O outro também está em outras mulheres, críticas ferrenhas às aparências, comportamentos, desejos e identidades de suas colegas de trabalho, de academia, vizinhas, familiares. Reside nas mulheres também, o trabalho de reprodução das opressões com as outras e, principalmente, consigo mesmas.

Dos tantos significados que podem ser atribuídos aos saltos altos femininos, centramos nossa atenção neste breve trabalho aos significados relacionados às opressões e que, justamente por isso, podem ser subvertidos e utilizados como ferramentas de inversão destes valores. Sugerimos que para que estes valores sejam invertidos, um dos primeiros passos é poder nomear estes valores, como nos traz Rita Segato (2018, p.63) quando aponta que

(...) la violencia psicológica, esa violencia que a veces hasta con un pequeño gesto casi imperceptible coloca a cada persona en su lugar, que le impide salir

# ..... Artigo .....

del lugar en donde la costumbre en el ámbito doméstico o el ojo público en la calle la coloca, y reproduce esa atribución de lugar y posición en un imaginario habitual, en el que no existen nombres para esa forma de tratar y ser tratado. Suele decirse que “el pescado no ve el agua”, y nosotros no vemos la violencia psicológica hasta que comenzamos a nombrar sus procedimientos.

Contribuir com uma análise da simbologia que pode ser atribuída aos saltos altos da protagonista de séries mundialmente assistidas e reconhecidas como são *Sex and the City* e *And Just Like That...* é um dos passos para visibilizar o que permanece tão escondido, debaixo das mesas, dentro dos sapatos: as feridas carnis ou emocionais que ultrapassam a pele das mulheres. Compreender porque calçados com designs tão impróprios ao caminhar e ao conforto são atrelados a alguns tipos de poder feminino como a sensualidade e a feminilidade é um chamamento que fazemos aqui para que se questione e, portanto, se desnaturalize a dor como parte de qualquer processo de reconhecimento social das mulheres a menos que esta seja uma escolha delas, e somente delas. Assim, longe de querermos julgar as escolhas das mulheres por seus calçados, nos interessa mais reforçar seus direitos a todas as suas escolhas - sejam elas meramente estéticas ou não - e apontar a necessidade de maior atenção à opressão que também é manifesta em ‘artefatos bonitos’ que são frequentemente utilizados como armas à crueldade normalizada no ato de exigir performance, beleza e sensualidade que podem dilacerar nossos corpos - metaforicamente ou não.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2021.

BOURDIEU, Pierre. Sociologia Geral – v. 2: habitus e campo. Curso no College de France (1982-1983). Petrópolis, RJ: Vozes, 2021a

COURTINE, Jean-Jacques. Decifrar o Corpo: Pensar com Foucault. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013

CRENSHAW, Kimberlé. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color.” *Stanford Law Review*, vol. 43, no. 6, 1991, pp. 1241–99. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/1229039>. Accessed 25 Sept. 2025.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. COSACNAIFY, 2007.



GODART, Frèdèric. *Sociologia da Moda*. Editora SENAC, 2010.

JACKSON-EDWARDS, P. *Waitress shares a photo of her bleeding feet on Facebook after working a full shift in heels: (and says her manager STILL made her wear them the next day)*. Daily Mail, 2016. Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3584336/Waitress-shares-photo-bleeding-feet-Facebook-working-shift-heels.html>. Acesso em 25.09.2025

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro (RJ). 6ª. Edição – Tradução Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro DP&A editora, 2001.

MCROBBIE, Angela. Notes on the Perfect. *Australian Feminist Studies*, [S.L.], v. 30, n. 83, p. 3-20, 2 jan. 2015. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/08164649.2015.1011485>.

MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. *Screen*. [S.L.], v. 16, n. 3, p. 6-18, 1 set. 1975. Oxford University Press (OUP). <http://dx.doi.org/10.1093/screen/16.3.6>. Disponível em: <https://academic.oup.com/screen/article-abstract/16/3/6/1603296?redirectedFrom=fulltext>. Acesso em: 01 out. 2025.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As Formas do Silêncio: no movimento dos sentidos*. 6ª Edição. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 2007.

SEGATO, Rita Laura. *Contra-Pedagogías de la Crueldad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

SILVERSTONE, Roger. *Por Que Estudar a Mídia?* São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Editora Mauad X, 2016.

SONTAG, Susan. *Sobre as mulheres*. Lisboa, Portugal: Quetzal Editores, 2024.

SOUZA, Jô. *Gramática de Consultoria de Imagem*. Estação das Letras e Cores, 2023.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. *Catálogo exposição de verão Shoes: Pleasure and Pain*. V&A Publishing, UK, 2015.

WITTIG, Monique. *O Pensamento Hétero e outros ensaios*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2022.

**Recebido em: 2025-11-19**

**Aprovado em: 20025-12-22**