

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - HAB. RELAÇÕES
PÚBLICAS**

Isadora Severo Teixeira

REPRESENTAÇÃO FEMININA DE GÊNERO NO *SITCOM FRIENDS*

Santa Maria, RS, 2018.

Isadora Severo Teixeira

REPRESENTAÇÃO FEMININA DE GÊNERO NO *SITCOM FRIENDS*

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Santa Maria como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação Relações Públicas.

Orientador: Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho

Co-orientadora: Andréa Corneli Ortis

Santa Maria

2018

Isadora Severo Teixeira

REPRESENTAÇÃO FEMININA DE GÊNERO NO SITCOM *FRIENDS*

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Santa Maria como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação Relações Públicas.

**Aprovado em 6 de dezembro de 2018.
Conceito Final:**

Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho
(Presidente/Orientador)

Mariana Henriques, Me.

Camila Marques, Dra.

Santa Maria, RS.
2018

AGRADECIMENTOS

É impossível mensurar o aprendizado e o crescimento pessoal que tive ao longo deste ano. Durante a produção desse trabalho aprendi não apenas questões teóricas, mas também lições que levarei para a vida. Produzir essa pesquisa foi a concretização de um plano formulado no início da minha graduação, e ele não seria possível sem o apoio do Professor Flavi e da Andréa. Por isso, para eles, o meu mais sincero muito obrigada. Sem vocês, este trabalho com certeza não existiria.

2018 foi um ano extremamente diferente de todos que já vivi, e eu devo isso às pessoas sensacionais que estiveram do meu lado, transformando este em um dos melhores anos da minha vida. Ao Lucas, meu melhor amigo, colega de quarto e namorado, eu não tenho palavras para descrever todo o apoio e parceria. À Renata por todos os conselhos e conversas partilhadas. À todas as pessoas que de alguma forma dividiram os momentos bons e difíceis comigo ao longo desse período.

Aos meus amigos e colegas que conheci ao longo dos meus 4 anos de FACOS, a todos os professores que cruzaram meu caminho nesse período, e às instituições por onde passei durante minha trajetória: eu só posso agradecer. Com certeza me tornei quem eu sou graças a vocês. Além disso, só pude vivenciar tudo isso graças a minha família, que sempre fez com que eu sentisse que possuía apoio incondicional para realizar meus sonhos. Sem meus avós e minha mãe eu não seria nada. Devo tudo isso a eles.

*Never surrender,
Never give up the fight.
- Suffragette*

RESUMO

REPRESENTAÇÃO FEMININA DE GÊNERO NO SITCOM *FRIENDS*

AUTORA: Isadora Severo Teixeira

ORIENTADOR: Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho

COORIENTADORA: Andréa Corneli Ortis

Este trabalho pretende investigar de que forma são representadas as três principais personagens femininas do seriado *Friends*, ao longo das dez temporadas da trama, em relação à figura da mulher na mídia. A série é um *sitcom* que foi veiculado pela rede NBC de televisão entre os anos de 1994 e 2004 e retrata a vida de 6 amigos que moram em Nova Iorque, Estados Unidos. A trama se passa em dois apartamentos em que os personagens moram e em um café retratado como ponto de encontro principal entre eles, tendo como ênfase a vida amorosa e profissional dos personagens e em como eles lidam com esses tipos de situações. Desse modo, considerando que o objeto empírico da pesquisa se trata de um produto audiovisual de grande audiência e os questionamentos sobre identidade da mulher contemporânea abrangem várias perspectivas de estudo, buscamos, inicialmente, realizar um panorama de como se deu a construção histórica da mulher na televisão e a partir de conceitos conectados aos estudos culturais como identidade, representações femininas midiáticas, ondas feministas e gênero. Assim, de forma a reconhecer os sujeitos apresentados no produto midiático em questão, tem destaque inicial os conceitos levantados pelo materialismo cultural, associados à análise cultural de Williams (2003), a qual nos auxilia a compreender a cultura, e os seus desdobramentos e metodologias. Para tanto, é utilizada a análise textual de Casetti e Chio (1999) de forma a abarcar todos os objetivos mencionados inicialmente neste trabalho. Diante disso, verificamos que *Friends* retrata as personagens de maneira distinta daquela que estamos acostumados a ver na mídia hegemônica: elas possuem objetivos de vida que vão muito além de apenas casar com o marido ideal e formar uma família, fugindo do estereótipo feminino normalmente apresentado e amplamente disseminado. Assim, por ser um programa internacionalmente conhecido acaba atingindo inúmeros públicos a não seguirem os padrões normativos impostos pela sociedade e pela mídia.

Palavras-Chave: Representação Feminina; Gênero; Análise Textual; *Sitcom*; *Friends*;

ABSTRACT

FEMALE REPRESENTATION OF GENDER IN SITCOM FRIENDS

AUTHOR: Isadora Severo Teixeira
ADVISOR: Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho
COADVISOR: Andréa Corneli Ortis

This paper intends to investigate in which way the three main female characters of the series Friends are represented, throughout the ten seasons of the plot, in relation to the figure of the woman in the media. The series is a sitcom that was aired on NBC television between 1994 and 2004 and portrays the lives of 6 friends who live in New York, United States. The plot takes place in two apartments in which the characters live and in a coffee house, portrayed as the main meeting point between them, with an emphasis on the love and professional life of the characters and how they deal with these situations. Considering that the empirical object of the research is an audiovisual product of great audience and the questions about the identity of the contemporary woman cover several perspectives of study, we looked for, initially, to realize a panorama of how the historical construction of the woman in the television and from concepts connected to cultural studies such as identity, female media representations, feminist waves and gender. Thus, in order to recognize the subjects presented in the media product in question, the concepts raised by cultural materialism associated with the cultural analysis of Williams (2003), which helps us to understand the culture, its unfolding and methodologies. For this, the textual analysis of Casetti and Chio (1999) is used in order to cover all the objectives mentioned initially in this work. Given this, we find that Friends portrays characters differently from the one we are used to seeing in the hegemonic media: they have life goals that go far beyond just marrying the ideal husband and forming a family, escaping from the normally presented female stereotype and widely disseminated. Thus, because it is an internationally known program, it reaches countless people, helping them not to follow the normative standards imposed by society and the media.

Keywords: Female Representation; Gender; Textual Analysis; *Sitcom*; *Friends*;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.1 - Binarismos de gênero são impostos aos sujeitos desde a primeira infância.....	27
Figura 1.2 - Diálogo entre os personagens de How I Met Your Mother a respeito de seu casamento	28
Figura 2.1 - Propagandas da marca de cerveja Itaipava	42
Figura 2.2 - Peça divulgada pela marca Mr. Músculo.....	43
Figura 2.3 - Cena de Clipe de Tumbalatum - MC Kevinho.....	44
Figura 3.1 - Circuitos de capital/Circuitos de cultura.....	53
Figura 4.1 - Corte de Cabelo da personagem Rachel.....	58
Figura 4.2 - Rachel conta aos novos amigos porque fugiu do casamento.....	64
Figura 4.3 - Rachel fala ao pai que irá morar com Monica, e que não precisaria mais do dinheiro dele.....	64
Figura 4.4 - Rachel se desfaz dos cartões de crédito que possuía.....	66
Figura 4.5 - Ross se intromete na conversa de Rachel.....	67
Figura 4.6 - Rachel explica a Ross que deseja que eles sejam apenas amigos.....	68
Figura 4.7 - Ross vai até o emprego de Rachel mesmo que tenha pedido para ele não ir....	71
Figura 4.8 - Rachel pede que Ross vá para casa, de forma que eles conversem mais tarde.	72
Figura 4.9 - Ross se recusa a pedir desculpas pelas atitudes que teve.....	73
Figura 4.10 - Ross não entende a importância que a carreira profissional tem para Rachel.....	73
Figura 4.11 - Ross consola Rachel após contar que para ela que está noivo.....	75
Figura 4.12 - Rachel pede Joshua e casamento, mas recebe uma resposta negativa.....	75
Figura 4.13 - Rachel consegue entrevista de emprego na Ralph Lauren.....	77
Figura 4.14 - Rachel se defende do que acreditou ter sido um assédio.....	77
Figura 4.15 - Rachel se desculpa com seu futuro chefe pela inconveniência.....	78
Figura 4.16 - A irmã de Rachel pede apoio ao deixar de receber apoio financeiro do pai...79	
Figura 4.17 - Rachel comemora 30 anos.....	80
Figura 4.18 - Rachel conta para Ross que está grávida dele.....	82
Figura 4.19 - Ross age como se Rachel não pudesse cuidar do(a) filho(a) sozinha.....	83
Figura 4.20 - Rachel descobre que foi substituída no emprego.....	84

Figura 4.21 - Rachel pede para que Ross cuide de Emma enquanto ela trabalha.....	85
Figura 4.22 - Rachel se despede dos amigos antes da mudança para Paris.....	86
Figura 4.23 - Ross pede que Rachel não vá para Paris.....	87
Figura 4.24 - Rachel desce do avião, desistindo de ir para Paris.....	87
Figura 4.25 - Pai de Monica e Ross enaltece a vida profissional do filho.....	89
Figura 4.26 - Mãe de Monica tenta fazer ela se sentir desconfortável com seu estado-civil.....	90
Figura 4.27 - Pai de Monica lembra que no passado ela foi gorda.....	91
Figura 4.28 - Monica afirma para Richard que realmente deseja ter filhos.....	92
Figura 4.29 - Monica e Richard terminam.....	93
Figura 4.30 - Ross age como se Monica precisasse da autorização de alguém para tomar suas decisões.....	94
Figura 4.31 - Chandler e Monica ficam juntos pela primeira vez.....	95
Figura 4.32 - Chandler e Monica combinam de passar mais uma noite juntos.....	95
Figura 4.33 - Chandler diz a Monica que a ama pela primeira vez.....	96
Figura 4.34 - Monica e Chandler decidem morar juntos.....	97
Figura 4.35 - Monica e Chandler vão se casar.....	98
Figura 4.36 - O casal decide que está pronto para construir uma família.....	98
Figura 4.37 - Chandler foi transferido e Monica acredita que deva ir junto com ele.....	99
Figura 4.38 - Monica considera não abandonar sua carreira por causa do marido.....	100
Figura 4.39 - Chandler afirma que Monica deveria ficar em Nova Iorque e seguir seu sonho.....	101
Figura 4.40 - Monica e Chandler ficam sabendo que irão adotar dois bebês ao invés de um.....	102
Figura 4.41 - Phoebe e Monica conversam sobre o futuro.....	104
Figura 4.42 - Phoebe procura seu pai biológico.....	105
Figura 4.43 - O irmão mais novo de Phoebe conhece os amigos dela.....	106
Figura 4.44 - Frank Jr. pede que Phoebe seja sua barriga de aluguel.....	107
Figura 4.45 - Gary sugere que ele e Phoebe morem juntos.....	107
Figura 4.46 - Rachel afirma ter vergonha da maneira que Phoebe corre.....	109
Figura 4.47 - Phoebe conta aos amigos que nunca teve uma bicicleta.....	110

Figura 4.48 - Phoebe vê seu futuro na borra do chá.....	111
Figura 4.49 - Mike fala para Phoebe jamais deseja se casar.....	113
Figura 4.50 - Phoebe conta para Mike que sonha em se casar um dia.....	113
Figura 4.51 - Phoebe fala seus votos de casamento para Mike.....	114

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Lista de episódios analisados.....	62
---	----

SUMÁRIO

	SEASON PREVIEW INTRODUÇÃO.....	13
1.	PRIMEIRA TEMPORADA - A SELEÇÃO DOS CONCEITOS NORTEADORES.....	19
1.1	Estudos Culturais: Identidade, Representação e Cultura.....	19
1.2	Movimento Feminista e o conceito de gênero.....	24
2.	SEGUNDA TEMPORADA - PRODUÇÃO SERIADA E A REPRESENTAÇÃO FEMININA.....	32
2.1	Narrativas seriadas como enredo.....	33
2.2	Representação Social e Midiática Feminina.....	39
3.	TERCEIRA TEMPORADA - ANÁLISE CULTURAL-MIDIÁTICA E ANÁLISE TEXTUAL COMO FORMAS DE INVESTIGAÇÃO.....	48
3.1	Percurso Metodológico: as bases para entender a cultura na mídia.....	48
4.	SEASON FINALE - <i>FRIENDS</i> E A REPRESENTAÇÃO FEMININA.....	57
4.1	<i>Friends</i> : muito além da televisão.....	57
4.2	Quem são as personagens?.....	63
4.2.1	Rachel.....	63
4.1.2	Monica.....	88
4.1.3	Phoebe.....	103
5.	CONCLUSÃO.....	116
6.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	119

SEASON PREVIEW - INTRODUÇÃO

Vivemos inseridos em um contexto no qual a mulher é representada na mídia geralmente de forma secundária em relação à presença masculina, estando, na grande maioria do tempo, conectada às responsabilidades da casa e da família, com pouca ênfase para a construção de uma carreira ou de seus demais anseios. Quando existe a representação de uma mulher que foca em seus desejos pessoais, é inevitável repararmos que essa tem funções inferiores a outros personagens homens que estejam inseridos no mesmo contexto. Muitas vezes é julgada quando escolhe sua carreira em detrimento da constituição de uma família, deve atender a determinados padrões estéticos e comportamentais, ou de alguma forma deixa de realizar algum de seus objetivos pessoais para que determinado homem a sua volta atinja os seus. Podemos perceber este fato em grande parte das produções audiovisuais que possuem destaque midiático atualmente. Não só em séries como *Two and a Half Men*¹, *How I Met Your Mother*², *That '70s Show*³ e *Gossip Girl*⁴, mas também em diversos filmes como *O Diabo Veste Prada*⁵, *500 dias com ela*⁶, *Meninas Malvadas*⁷, e muitos outros.

Para tanto, ressalta-se que quando falamos sobre mulher na televisão, por exemplo, não estamos apenas falando especificamente sobre este tema. Deve-se considerar que as formas com que a imagem feminina é representada na mídia são um indício da posição de apagamento que esta ocupa na sociedade. Assim, considerando não só o fato de que,

¹ Série estrelada por Jon Cryer, Angus T. Jones e Charlie Sheen. Mais tarde este último deixa a série, dando lugar para o personagem de Ashton Kutcher. Mostra a vida deles na badalada praia de Malibu, no estado da Califórnia, EUA.

² Sitcom protagonizado por Ted Mosby e seus quatro melhores amigos. A série mostra suas rotinas na cidade de Nova Iorque. Os personagens ganham vida através dos atores Josh Radnor, Cobie Smulders, Neil Patrick Harris, Jason Segel e Alyson Hannigan.

³ Série que conta a história de jovens amigos na cidade fictícia de Point Place, Wisconsin, EUA, durante a década de 1970. Entre os atores principais da série estão Topher Grace, Mila Kunis, Ashton Kutcher, e Danny Masterson.

⁴ Série que aborda as vivências de um grupo de adolescentes privilegiados em Manhattan, Nova Iorque. O elenco principal da série conta com Blake Lively, Leighton Meester, Penn Badgley, Chace Crawford e Ed Westwick.

⁵ Filme estreado de 2006, que aborda a rotina da redação de uma famosa revista de moda estadunidense. Entre as personagens principais, estão as estreladas por Meryl Streep, Anne Hathaway e Emily Blunt.

⁶ Filme que apresenta Joseph Gordon-Levitt e Zooey Deschanel como protagonistas. A história é baseada no protagonista masculino e no seu olhar sobre um relacionamento fracassado com a protagonista feminina.

⁷ Filme de 2004 que traz a atriz Lindsay Lohan como protagonista, interpretando uma ingênua adolescente que após doze anos vivendo na África e recebendo ensino domiciliar, vai à escola pela primeira vez.

historicamente, as mulheres são representadas no cinema e na teledramaturgia, por exemplo, em um patamar de inferioridade e submissão em relação aos homens, existem também diversos dados apresentados a respeito da posição da mulher na sociedade que podem auxiliar na elaboração desta conexão entre mídia e sociedade como um todo. Esses dados indicam que no Brasil apenas 12% da programação televisiva é dedicada às atletas mulheres⁸, somente 13% dos(as) eleitos(as)⁹ nas eleições de 2016 foram mulheres¹⁰, 45% dos(as) professores(as) do ensino superior no Brasil são do gênero feminino¹¹ e somente 13% dos cargos ocupados na área policial militar ou civil são ocupados por mulheres¹².

Compreender as consequências desses dados em relação ao apagamento existente em relação à imagem feminina na sociedade e na mídia tem grande importância, afinal, quando percebemos que mulheres são diminuídas apenas por considerações conectadas ao gênero, compreendemos a relevância de movimentos como o feminismo, que propagam uma luta em busca da designação de direitos, deveres e espaços igualitários entre homens e mulheres. Toda essa questão está direcionada para a problemática da definição de gênero como marcador de diferenças sociais em que este se torna definidor para diversas temáticas relativas às posições sociais que os sujeitos ocupam, especialmente o feminino. Assim, esses dados e a relação entre a posição que a mulher ocupa na mídia com a realidade feminina na sociedade, nos motivaram a realizar esta pesquisa, que tem como foco a representação da mulher através das personagens Monica Geller, Rachel Green e Phoebe Buffay no seriado de comédia *Friends*.

O *sitcom* retrata a vida de 6 amigos que moram em Manhattan, Nova Iorque, Estados Unidos. A trama, protagonizada por Ross Geller (David Schwimmer), Chandler Bing (

⁸ Levantamento feito pela Gênero e Número. Disponível em <<https://thinkolga.com/2018/06/18/qual-o-lugar-da-mulher-na-imprensa-quando-se-trata-de-esporte/>> Acesso: 10, nov, 2018.

⁹ Graças a esses e outros dados, o Brasil ocupa a 161ª posição no Ranking de Presença Feminina no Poder Executivo. Fonte:

<<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-03/brasil-ocupa-161deg-lugar-em-ranking-da-presenca-das-mulheres-no-poder>> Acesso em 10, nov, 2018.

¹⁰ Fonte: <<https://thinkolga.com/2018/09/04/serie-olga-explica-episodio-2-mulheres-na-politica/>> Acesso: 10, nov, 2018.

¹¹ Fonte: IBGE. Disponível em:

<<https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/multidominio/genero/20163-estatisticas-de-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html?=&t=resultados>> Acesso: 10, nov, 2018.

¹² Fonte: IBGE. Disponível em:

<<https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/multidominio/genero/20163-estatisticas-de-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html?=&t=resultados>> Acesso: 10, nov, 2018.

Matthew Perry), Joey Tribbiani (Matt LeBlanc), Monica Geller (Courtney Cox), Phoebe Buffay (Lisa Kudrow) e Rachel Green (Jennifer Aniston) se passa majoritariamente em dois apartamentos em que os personagens moram e em um café retratado como ponto de encontro principal entre eles. Durante o seriado, a vida dos 6 amigos é contada de forma a destacar as vidas profissionais e amorosas deles, sempre dando destaque para a forma como todos acabam lidando com as situações boas e complicadas que enfrentam de maneira leve e engraçada.

Friends é um *sitcom* que foi veiculado pela rede NBC de televisão (Companhia Nacional de Radiodifusão - National Broadcasting Company), entre os anos de 1994 e 2004. Segundo Galvão (2009), *sitcom* é uma abreviação da expressão americana *situation comedy* e caracteriza um tipo de seriado com origens teatrais onde são apresentadas questões que mostram o cotidiano de determinado grupo de pessoas a partir de uma visão caricaturada. As personagens Rachel, Monica e Phoebe, que serão analisadas ao longo deste trabalho, possuem personalidades diferentes umas das outras e cada uma encara a vida ao seu próprio modo. O que elas possuem em comum é que nenhuma acredita que o principal objetivo de suas vidas seja o de cumprir a normatividade imposta pela sociedade, onde a mulher deve casar, ter filhos e cuidar da sua casa e família, sem preocupar-se com os outros âmbitos de sua vida. Todas essas questões estão sim presentes em suas vidas, porém jamais são vistas como seus objetivos únicos e principais de vida, e sim como complementares aos demais.

Diante disso, se torna válido evidenciar que a representação e o empoderamento das personagens femininas presentes em *Friends* é feita de maneira diferente da grande maioria dos produtos audiovisuais que eram produzidos no mesmo contexto que este. Ainda que em alguns momentos o discurso dos personagens masculinos da série indique rastros de um discurso machista e segregador, é inevitável ressaltar que em grande parte do tempo *Friends* é um seriado a frente de seu tempo, uma vez que mostra a evolução do ser mulher na atualidade, em uma época em que tal assunto não costumava ganhar forte destaque na mídia. Assim, consideramos que a mídia tem um papel crucial em definir gênero, em promover um número reduzido de modelos e em sedimentar estereótipos” (BARROS, Janaina, 2012, p. 270), e isso se destaca não só quando abordamos a representação feminina na mídia, mas mais ainda em um contexto onde se aborda produtos audiovisuais e a televisão, ferramenta de extrema relevância na representação e formação das identidades dos indivíduos.

Ademais, o programa é internacionalmente conhecido¹³ e acaba por atingir inúmeras pessoas, pertencentes às mais diversas gerações, nacionalidades e classes sociais a não seguirem os padrões normativos impostos pela sociedade e pela mídia. Além do exposto, este estudo justifica-se também em razão do lugar de fala de sua autora: uma mulher pertencente ao público de interesse do *sitcom*, que reconhece viver em uma sociedade machista, a qual muitas vezes invisibiliza o lugar de fala feminino, colocando as mulheres em segundo plano diante da presença masculina, não só dentro de produtos midiáticos, mas também na sua rotina.

Portanto, o presente trabalho tem como problema de pesquisa investigar: de que forma são representadas as principais personagens femininas do seriado *Friends* em relação à figura da mulher ao longo das dez temporadas? Através desse questionamento temos como objetivo central analisar como se dá a representação da figura da mulher durante as dez temporadas do sitcom *através* da vivência das personagens femininas. Esse objetivo será realizado através dos objetivos específicos indicados neste trabalho:

- a) Identificar os discursos utilizados no seriado *Friends* para a construção da representação feminina;
- b) Apontar como é feita a caracterização das principais personagens femininas ao longo das dez temporadas do seriado;
- c) Relacionar as temporadas do seriado de forma a comparar a evolução das personagens femininas em relação ao seu empoderamento¹⁴;

Desta forma, este trabalho será dividido em 4 capítulos. No primeiro deles nosso foco centra-se nas temáticas relacionadas ao campo dos Estudos Culturais que tem sua origem no *Center for Contemporary Studies (CCCS)*, e conta com a base teórica de autores como Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward Palmer Thompson e Stuart Hall. Para tanto, utilizaremos como conceitos-chave identidade, cultura, feminismo e gênero para o desenvolvimento do trabalho.

No segundo capítulo focamos nos modelos de produção seriada que são veiculados na mídia atualmente a partir dos conceitos expostos por autoras(es) como François Jost,

¹³Segundo pesquisa produzida pela Ofcom (autoridade reguladora do Reino Unido para os setores de radiodifusão, telecomunicações e correios), e divulgada pela British Broadcasting Corporation (BBC), *Friends* liderou a lista dos seriados mais assistidos no *Netflix* no Reino Unido entre janeiro e março de 2018.

¹⁴ Como empoderamento, entende-se o ato das mulheres de possuírem poder de participação social e cultural.

Mayka Castellano, Melina Meimaridis, Arlindo Machado, José Carlos Aronchi de Souza e Gisele Noll. Nesta etapa, são versadas questões a respeito dos modelos e gêneros da produção seriada, além da tônica do *sitcom*, trazendo assuntos relacionados às temáticas de interesse do presente trabalho. Além disso, trabalhamos com o conceito de representação social e midiática, assunto teorizado por autoras(es) como Tomaz Tadeu da Silva, Kathryn Woodward, Denise Jodelet, Émile Durkheim e Serge Moscovici. De modo conseguinte, é trazida a forma pela qual a mulher é majoritariamente representada na mídia, e para tanto, é utilizado o aporte teórico de autoras(es) como Rafael Moraes, Andrea Ortis e Mariana Henriques.

O terceiro capítulo está focado na abordagem de concepções relacionadas à metodologia e ao objeto de interesse desta pesquisa. Para tal, discorre-se a respeito da análise cultural, proposta por Raymond Williams (2003), como principal aporte teórico para a elaboração do percurso metodológico. Em conseguinte, o circuito da cultura, proposto por Johnson (2010), ganha destaque com a intenção de permitir que se aborde a análise textual, teorizada por Casetti e Chio (1999), em que a análise propriamente dita será apresentada. Assim, verificamos a análise dos sujeitos apresentados no *sitcom*.

O quarto e último capítulo é onde acontece a análise de fato, e nele serão abordadas as questões referentes aos contextos nos quais as três personagens principais de *Friends* estão inseridas. Para tanto, serão analisados 30 episódios da série, sendo 3 episódios por temporada, de forma que cada um contemple uma das personagens analisadas. Esses episódios foram definidos de acordo com fatos definidores específicos referentes às trajetórias das personagens e juntos formulam todo o contexto no qual elas estão inseridas, e as problemáticas que elas vivenciam como mulheres em uma sociedade extremamente patriarcal.

PRIMEIRA TEMPORADA - A SELEÇÃO DOS CONCEITOS NORTEADORES

O presente capítulo pretende abordar o campo dos Estudos Culturais e sua trajetória a respeito de temas como identidade, cultura, feminismo e gênero. Os Estudos Culturais tiveram sua origem a partir do *Center for Contemporary Studies* (CCCS), tendo como base as teorias de Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward Palmer Thompson e Stuart Hall. As conceituações do termo cultura serão abordadas neste capítulo considerando as teorias de autoras(es) como Williams (2007), Hall (2003) e Woodward (1997). Os assuntos ligados às questões identitárias terão como foco o pensamento de Hall (2006), e Woodward (1997), e a questão das representações irá considerar majoritariamente as teorizações de autoras como Jodelet (2009) e Woodward (2000). Em relação à temática de gênero, tem-se autoras(es) como Scott (2012), Escosteguy (2016), Johnson (2000) e Zinani (2011). Nesse momento serão abordados assuntos conectados ao feminismo, bem como o seu histórico, e também questões como a sedimentação de binarismos aos sujeitos, que são impostos desde a infância e os acompanham até a vida adulta.

1.1 Estudos Culturais: Identidade, Representação e Cultura

Considerando que o presente trabalho tem como base a representação feminina em um produto audiovisual, torna-se relevante abordar o campo dos Estudos Culturais. A área teve sua origem na Grã-Bretanha na década de 1950 a partir do *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) e surge a partir da necessidade de dar voz às minorias, em um momento em que se percebeu ainda mais a importância de se ter uma formação voltada aos adultos da sociedade. “A posição estabelecida era a da cultura de minoria, um dos temas mais persistentes da formação intelectual” (CEVASCO, 2003, p. 42). Dessa forma, entendemos que os Estudos Culturais surgem “a partir de uma necessidade política de estabelecer uma educação democrática para os que tinham sido privados dessa oportunidade (CEVASCO, 2003, p. 62), por serem considerados pertencentes às classes ‘de baixo’ da sociedade. A origem da área está conectada com as teorias de autores como Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward Palmer Thompson e Stuart Hall, e dessa forma podemos entender o campo dos Estudos Culturais não só como uma tradição intelectual e política, mas também a partir

das suas relações com as disciplinas acadêmicas, a partir de paradigmas teóricos, ou, ainda, por seus objetos característicos de estudo (JOHNSON 2000), os quais estão conectados com temáticas como representação, identidade, cultura, feminismo e gênero.

Dentro de um contexto não só dos Estudos Culturais, mas também referentes às temáticas de representação feminina, feminismo e gênero, é importante que determinados conceitos sejam esclarecidos de forma a melhorar a compreensão a respeito dos assuntos que serão abordadas durante a elaboração do presente trabalho. Dentro deles está, principalmente, o termo cultura. De acordo com Williams (2007, p. 117), em um primeiro momento, documentadamente se entendia cultura como “o cuidado com o crescimento pessoal”. Esse termo é proveniente dos desdobramentos da palavra originalmente nativa do latim, *colere*, que então carregava uma grande variedade de significados, como, habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração, entre outros. “Em todos os primeiros usos, cultura era um substantivo que se referia a um processo: o cuidado com algo, basicamente com as colheitas ou com os animais” (WILLIAMS, 2007, p. 117). Porém, em determinado ponto do desenvolvimento da sociedade e dos usos das expressões usuais de cada momento da história, o conceito de cultura sofreu duas mudanças cruciais:

em primeiro lugar, certo grau de adaptação à metáfora, que tornou direto o sentido de cuidado humano; em segundo lugar, uma extensão dos processos específicos ao processo geral, que a palavra poderia carregar de modo abstrato. Naturalmente, é a partir deste último desenvolvimento que o substantivo independente cultura iniciou sua complicada história moderna, mas o processo de mudança é tão intrincado, e os sentidos latentes às vezes se aproximam tanto, que não é possível afirmar uma data definitiva. (WILLIAMS, 2007, p. 118).

A partir do seu desenvolvimento ao longo do tempo, é importante ressaltar que o termo cultura já foi utilizado de diversas formas. Segundo Williams (2007, p.121), cultura é um conceito que sofreu uma extensão metafórica de um sentido físico para um sentido social ou educacional, podendo ser visto como “o substantivo dependente, [...] indicando um modo particular de vida, quer seja de um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral”. Ainda é preciso lembrar que o conceito cultura é também reconhecido pelo autor como “o substantivo independente e abstrato que descreve as obras e as práticas atividade intelectual e, particularmente, artística”. Esse último uso, atualmente é o sentido mais disseminado da expressão. Portanto, segundo Williams (2007, p. 121) cultura pode ser entendida como música, literatura, pintura, escultura, teatro e cinema. No presente, “um Ministério da Cultura

refere-se a essas atividades específicas, algumas vezes com o acréscimo da filosofia, do saber acadêmico, da história”.

Stuart Hall (2003), diretor do CCCS entre os anos de 1968 e 1980, afirma que os três principais teóricos ligados à origem dos Estudos Culturais, em uma tentativa de entender uma definição do termo cultura,

forçaram seus leitores a atentar para a tese de que, concentradas na palavra cultura, existem questões diretamente propostas pelas grandes mudanças históricas que as modificações na indústria, na democracia e nas classes sociais representam de maneira própria e às quais a arte responde também, de forma semelhante. (HALL, 2003, p.133)

Com base nisso, Hall (2003, p.141) mostra, a partir de uma análise das teorias de Thompson e Williams, uma das linhas de pensamento proveniente dos Estudos Culturais: o paradigma dominante, que entende cultura “como algo que se entrelaça a todas as práticas sociais, e essas práticas, por sua vez, como uma forma comum de atividade humana”. Para o supracitado autor, esse paradigma relativo aos Estudos Culturais define cultura a partir de dois vieses diferentes: um que entende cultura como “os sentidos e valores que nascem entre as classes e grupos sociais diferentes, com base em suas relações e condições históricas, pelas quais eles lidam com suas condições de existência e respondem a estas” (HALL, 2003, p.142). E o outro, que por sua vez, significa que a cultura pode ser vista como “as tradições e práticas vividas através das quais esses ‘entendimentos’ são expressos e nos quais estão incorporados.” Portanto, a partir de um momento em que temos um entendimento do conceito de cultura, podemos assumir que ela “molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade” (WOODWARD, 1997 p. 19), que afeta os sujeitos inerentes a qualquer sociedade, sendo assim, um combinado de características pertencentes a determinado grupo de sujeitos.

Assim, ainda dentro do contexto dos Estudos Culturais, é também necessário elucidar o conceito de identidade que é abarcado pelos teóricos da área para que possamos entender conjuntamente o conceito de representação. Hall inicia seus estudos sobre identidade a partir dos livros *Cultural Identity And Diaspora* (1990), *The Question of Cultural Identity* (1992) e *Who Needs Identity?* (1996). Com isso, para Hall (2006, p.9), as identidades modernas estão fragmentando-se por causa de uma mudança estrutural, que transforma a sociedade 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”.

Hall (2006) ainda distingue o conceito de identidade com base em três concepções que partem dos seguintes sujeitos: sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. Para o autor “o sujeito no Iluminismo possuía uma identidade praticamente estática, tendo como centro essencial o seu eu, o ponto de partida e chegada era a capacidade racional do ser junto à consciência de ação.” (MOURA; FILHO, s/d, p.6). Este primeiro, segundo Hall (2006, p.10), “estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior”. O autor ainda afirma que esse pensamento lhe parece um pouco individualista em relação ao sujeito e a sua identidade. Em seguida, em relação à noção do sujeito sociológico, o autor entende que

a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior, que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2006, p.11).

E, finalmente, quando encara o conceito do sujeito contemporâneo, Hall (2006, p.13) o vê sem uma identidade fixa, transformando a identidade em um campo onde o sujeito assume diversas identidades, as quais não são unificadas em volta de um ‘sujeito’ coerente. Desse modo, Moura e Filho (s/d) mostram que Hall entende que a identidade do sujeito contemporâneo é uma identidade móvel, múltipla e fragmentada. Assim, nesse contexto, não se pensará mais em uma identidade única e estável, mas sim, “em uma composição de diversas identidades vivenciadas pelo ser que nem sempre estarão em concordância, admitindo-se que estas possam ser inclusive contraditórias” (MOURA; FILHO, s/d, p. 6). Essa concepção vai ao encontro das mudanças que podemos perceber em relação à modernidade tardia, “onde a chamada globalização impacta decisivamente as relações sociais” (MOURA; FILHO, s/d, p.6). Esse momento é delimitado primeiramente no início do século XX, onde podemos perceber mudanças significativas nas estruturas sociais que conhecíamos anteriormente.

A partir disso, Hall (2006) traz ainda a ideia de identidade nacional, destacando-a como “uma construção imaginária dotada de uma áurea que olha para o passado (...), mas que tenta criar uma unidade para o futuro” (MOURA; FILHO, s/d, p. 8), sendo a mídia, a literatura e a cultura popular, em parte, responsáveis por esse processo. Os autores ainda lembram que,

se analisarmos detidamente as questões concernentes à identidade nacional, chegaremos à conclusão que a sua existência real, enquanto agregadoras de indivíduos calcada em uma unidade comum para os indivíduos, não tem razão de ser. Ainda assim, essa concepção de culturas nacionais também vem sofrendo um deslocamento conceitual na estrutura do sujeito pós-moderno (MOURA; FILHO, s/d, p.8)

Todo esse movimento é, na grande maioria do tempo, fomentado e influenciado pela mídia, pela literatura e, principalmente, pela cultura popular. “No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem como uma das principais fontes de identidade cultural” (HALL, 2006, p. 47). Ou seja, no momento em que nos consideramos pertencentes a um determinado país, por exemplo, não queremos dizer que temos qualquer conexão genética com esse lugar, mas sim que pensamos nesses lugares como se fossem parte da nossa essência. Portanto, o autor reitera que os membros de uma sociedade podem ser extremamente diferentes uns dos outros, quando abordamos questões tanto de classe, gênero ou raça. Considerando isso, ressalta-se que “uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (HALL, 2006, p. 59). Dessa forma, entende-se que os sujeitos adquirem suas identidades com base nos seus contextos geográficos, sociais e históricos moldando a maneira como serão influenciados por esses contextos, formando assim, uma identidade única e exclusiva, mas que tem, de certa forma, determinadas influências pré-definidas.

Ainda dentro dessa perspectiva, Woodward (1997, p. 10) acredita que a identidade seja relacional, e depende de algo fora dela para existir. Portanto seria marcada pelas diferenças entre os indivíduos e as sociedades e, assim, “a construção da identidade é tanto simbólica quanto social. A luta para afirmar as diferentes identidades tem causas e consequências materiais”. Podemos entender dentro desse contexto, que o conceito de identidade pode ser interpretado como “um processo de construção dos indivíduos em relação a eles mesmos e aos outros, mediante trocas simbólicas” (HENRIQUES, 2016, p. 26). Dentro desse pensamento, Woodward (1997, p. 18) também lembra que a representação estabelece

identidades individuais e coletivas, por exemplo, em momentos em que a mídia nos diz como devemos ocupar novas posições como sujeitos dentro da sociedade.

Dentro desse contexto, Henriques (2016, p.27) ressalta que a identidade e a representação são tópicos que buscam gerar um sentimento de pertencimento nos sujeitos, e com isso, “a mídia, a partir de seus modos de produção, tenta criar imagens e representações que gerem identificação com seus telespectadores”. Assim, entendemos a relação entre identidade e representação, e concluímos que “a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos” (WOODWARD, 1997 p. 18), nos tornando assim, sujeitos dentro de um contexto não só social, mas material. “É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos” (WOODWARD, 1997 p. 18).

1.2 Movimento Feminista e o conceito de gênero

Considerando o feminismo como um movimento social e político, que busca dar visibilidade e direito de igualdade para uma parcela minorizada da sociedade - as mulheres - torna-se relevante entender o histórico do movimento, para que tenhamos maior clareza a respeito das temáticas que serão abordadas pelo presente trabalho. Marcado por quatro principais ondas históricas, o feminismo é um movimento que se constituiu a partir da conquista de liberdade de expressão adquirida pelas mulheres, e é uma questão que “tem produzido novos objetos de estudos, obrigando-nos (...) a reformular velhos objetos” (JOHNSON. 2000, p. 15) que antes eram vistos a partir de vieses diferentes, e dessa forma, auxiliando os sujeitos à assumirem identidades que lhes dão sentido e legitimidade. Esse movimento teve seu início datado no século XIX e, nesse momento, tinha como principal objetivo a reivindicação por direitos iguais de cidadania para as mulheres, como educação, divórcio, voto, além do direito ao trabalho remunerado. Em seu momento inicial, “ao reivindicar que o gênero institui a identidade do sujeito, assim como a classe, a etnia ou a nacionalidade, a teoria feminista afirma uma posição que transcende a perspectiva de identificar a construção de papéis de gênero na sociedade” (ESCOSTEGUY, 2016, p.69).

A segunda fase, embora datada principalmente nos anos 1970, teve início com a publicação da obra Segundo Sexo de Simone de Beauvoir em 1949, que pode ser vista como marco na construção do pensamento feminista. O trabalho aborda questões relacionadas à

mulher a partir de diversos vieses, como por exemplo da biologia e da psicanálise, demonstrando “como a realidade feminina se constitui como o outro e quais as consequências desse posicionamento” (ZINANI, 2011. p.6). Essa segunda fase buscava, principalmente a liberdade sexual e os direitos ao próprio corpo das mulheres. Nesse período,

no âmbito da prática política feminista, reivindicava-se a ocupação de espaços por estudantes mulheres e o reconhecimento de sua importância; no debate teórico, emergia o esforço de feministas [...] para inserir na discussão da época, centrada especialmente em torno do marxismo e da problemática de classe, a dimensão de gênero. (ESCOSTEGUY, 2016, p.63)

Em um contexto brasileiro, o feminismo tem seus primeiros momentos marcados pelo tensionamento entre duas conjunturas: de um lado podemos perceber as lutas que davam ênfase à sexualidade e ao corpo, e de outro se priorizava a luta de classes. Além disso, percebia-se o início de uma luta por uma igualdade de tratamentos entre os gêneros, que mais adiante, viria a ser uma das principais reivindicações do movimento.

Dentro desse contexto, Henriques (2016, p.30) reitera a ideia de que “elementos sociais, políticos e culturais que auxiliam na construção do sujeito, só terão relevância na terceira fase”, a qual teve seu início marcado em meados da década de 1990. Escosteguy (2016, p.67) lembra que momento é marcado como o início de uma nova etapa do cruzamento entre a crítica feminista e os Estudos Culturais. Isso tudo diante de uma quebra do antigo discurso de igualdade que existia entre as mulheres. Segundo a autora, “enquanto nos anos 1970 se afirmava uma condição única de mulher, nos 1980 recusa-se essa universalização”, ou seja, enquanto em um primeiro momento as reivindicações feministas se davam mais centradas em questões de igualdade e universalização, nesse momento passa-se à atenção para a sinalização e reafirmação das diferenças existentes entre elas.

É nessa fase também que a questão dos binarismos impostos aos sujeitos ganha mais força. Bento (2010, p.2) afirma que quando uma criança nasce ela “encontrará uma complexa rede de desejos e expectativas para seu futuro, levando-se em consideração para projetá-la o fato de ser um/a menino/menina”. Isso significa que todo sujeito, a partir do momento em que tem seu sexo biológico definido, é atingido por uma série de expectativas sociais, as quais “são estruturadas numa complexa rede de pressuposições sobre comportamentos, gostos e subjetividades que acabam por antecipar o efeito que se supunha causa” (BENTO, 2010, p.3). Ainda é importante lembrar que esse tipo de circunstância é evidenciada desde a

infância de forma a construir uma disparidade de poder que seja intrínseca nos sujeitos, a qual acaba, em grande parte do tempo, acontecendo de forma natural por parte dos indivíduos afetados por isso. Dentro desse contexto, se torna visível que

uma criança que recebe de presente bonequinhas para cuidar, dar de mamar, fogãozinhos e panelinhas onde predomina a cor rosa, está sendo preparada para o gênero feminino [...] e terá na maternidade o melhor e único lugar para exercer estes atributos (BENTO, 2010, p.3).

A afirmação vai ao encontro do que salienta Bento (2010, p. 4), afinal “nascemos e somos apresentados a uma única possibilidade de construirmos sentidos identitários para nossas sexualidades e gêneros”. Então, o feminismo é um movimento que entra nessa questão não apenas para que possamos refletir a respeito das diferenciações de tratamento entre os sujeitos, mas também para que possamos compreender que existe, socialmente, uma expectativa projetada em relação à mulher. O movimento feminista existe no sentido de quebrar essas perspectivas, dando a mulher cada vez mais direito de escolha sobre sua vida, seu corpo e suas decisões.

Portanto, essa terceira fase se torna ainda mais relevante para a produção do presente trabalho, considerando que é nesse momento que passamos a ter uma maior noção de como o termo gênero é construído socialmente e, portanto, é algo totalmente intrínseco ao nosso dia-a-dia, e por isso, se torna tão prejudicial para os indivíduos. Wenzel (2006, p.60) ressalta que abordar esse tipo de assunto é algo que

corresponde a uma série de questionamentos e inquietudes que o dia-a-dia nos coloca. Expressões quotidianas [...] vindas das crianças e relacionadas a determinadas atividades parecem totalmente neutralizadas: meninos gostam de jogar futebol e as meninas gostam de pular corda.

Essa questão se torna ainda mais problemática a partir do momento em que vivemos em uma sociedade na qual a mídia hegemônica é a maior responsável pela disseminação de estereótipos de gênero. Já há muito tempo podemos evidenciar não só na mídia, mas também em lojas de brinquedos e escolas, uma inclinação muito forte à propagação de binarismos. Essa questão pode ser exemplificada pelo demonstrado na Figura 1.1, a qual demonstra claramente como são feitas as separações de gênero no âmbito dos brinquedos, por exemplo.

Figura 1.1 - Binarismos de gênero são impostos aos sujeitos desde a primeira infância.



Fonte: Vila Mulher¹⁵

Aqui, se torna relevante destacar que esse binarismo apresentado aos sujeitos não existe apenas na formação dos indivíduos, mas é algo que é reafirmado ao longo de toda a vida. Na Figura 1.2 podemos evidenciar um diálogo entre Lily e Marshall, dois dos personagens principais da série norte-americana *How I Met Your Mother*¹⁶. Na situação, ambos discutem a respeito da sua cerimônia de casamento. Ele afirma querer um casamento tradicional, enquanto sua noiva deseja algo que fuja dessa dinâmica. E, dentro disso, a própria Lily reproduz o pensamento de que o casamento e a constituição de uma família são atributos pertencentes apenas à mulher. Assim, entendemos que “tanto as suposições quanto às expectativas estão costuradas pelas idealizações dos gêneros, aquelas verdades que definem os comportamentos, os desejos e os pensamentos apropriados para homens/mulheres” (BENTO, 2006, p. 5).

¹⁵ Disponível em: <<http://bit.ly/rosa-para-meninas-azul-para-meninos>> Acesso em 14, set, 2018.

¹⁶ Sitcom estadunidense da CBS criada por Carter Bays e Craig Thomas. Estreou em junho de 2005, e teve seu último episódio em março de 2014.

Figura 1.2 - Diálogo entre os personagens de How I Met Your Mother a respeito de seu casamento.



Fonte: Rede CBS de televisão.

Dessa forma, Scott (2012, p. 334) ressalta que considerar cultura e tradição nem sempre são soluções para obtermos a universalização da categoria das mulheres. Para a autora esses termos “referem-se a como mulheres [...] são tratadas diferentemente – o próprio significado de mulheres não é pensado para mudar de maneira nenhuma. A associação popular das palavras gênero e mulheres é evidente assim como na nova mídia”.

Finalmente, ainda dentro do contexto das ondas referentes ao movimento feminista, apresenta-se a quarta e atual onda, a qual se centra na virada do século XXI e tem como característica principal as reivindicações identitárias das mulheres. Escosteguy (2016 p.64) lembra que Hall (2003) vê o surgimento do movimento feminista dentro dos Estudos Culturais como algo positivo, considerando que esse fato reestruturou o sistema do campo, tanto no sentido teórico quanto em relação à aplicação de novos temas de estudo para a área. A autora ainda ressalta que esse momento atual do feminismo é algo que “coincide com a ampliação da cartela de temas que passa a ser investigada sob a ótica dos Estudos Culturais e que se articula com uma agenda da crítica feminista de mídia”. Percebemos que existe o surgimento de um interesse da mídia hegemônica de produzir ficção romântica, extremamente voltada para as mulheres, e “o foco no prazer decorrente do consumo desses mesmos produtos, compreendendo-os tanto como fonte de ideologia como de resistência” (ESCOSTEGUY, 2016, p.67). Por isso, mesmo que o movimento feminista tenha ganhado força e suas reivindicações tenham ganhado relevância nas questões internacionais, bem

como os direitos das mulheres estejam crescendo ao redor do mundo, ainda temos uma mídia que insiste em disseminar padrões e estereótipos para as mulheres.

No Brasil, durante o ano de 2015, houve um crescimento muito grande do movimento feminista e, nas redes sociais foram veiculadas diversas campanhas de conscientização e luta. Nesse período tivemos ações como “Mulheres contra o Cunha”, “Marcha das Mulheres Negras” e campanhas on-line como “#PrimeiroAssedio”, na qual diversas mulheres relataram terem sofrido com o machismo desde muito novas e também a “#MeuAmigoSecreto”, em que mulheres relataram atitudes machistas reproduzidas por homens que estavam presentes em suas vidas. Essas campanhas nos fazem refletir com o que diz Tiburi (2018) quando afirma que gênero é um termo que é majoritariamente utilizado para dividir os papéis do masculino e do feminino impostos pela mídia hegemônica. A autora ressalta que a aparência dos sujeitos está conectada às regras de comportamento impostas a eles, e que é por isso que somos controladas(os) de maneira generificada. Portanto, compreendemos também que o feminismo existe para ajudar os sujeitos a “se perguntarem sobre os jogos de poder envolvidos em sua própria vida” (TIBURI, 2018, p.28), e também a respeito da forma que essas ferramentas impactam na construção dos sujeitos e também nas suas rotinas.

Dentro dessa temática, é importante evidenciar que é só a partir anos 1970 que as questões relacionadas às temáticas de gênero passaram a permear o campo dos Estudos Culturais, focando principalmente, nos tópicos relacionados ao movimento feminista. Com base nisso, tem-se o que diz, Scott (2012, p.333) quando enfatiza que

mulheres foram a preocupação explícita das feministas que começaram a se referir a gênero nos anos de 1970. Gênero recusou a idéia de que a anatomia da mulher era o seu destino insistindo, ao contrário, que os papéis alocados para as mulheres eram convenções sociais, não ditames biológicos.

Diante disso, percebe-se que estudos de gênero se desenvolveram dentro do âmbito dos Estudos Culturais, e também que “os Estudos Culturais de gênero possibilitam a construção de uma nova história da literatura sob o signo do gênero” (ZINANI, 2011, p. 4). Portanto, dentro desse contexto, podemos entender gênero como uma construção social, em que mulheres devem incorporar certos padrões aceitáveis e os homens, outros (OLIVEIRA, 2014, p.07). Em outras palavras, a compreensão do sujeito mulher estaria atrelada aos

conceitos construídos dentro de uma sociedade extremamente patriarcal. Dentro disso, Scott (2012, p. 333) ainda ressalta que

nas primeiras articulações feministas, a noção de gênero como uma construção social teve como objetivo analisar a relação de mulheres e homens em termos de desigualdade e poder. A ideia foi que gênero aplicava-se a todos, que era um sistema de organização social, que não havia ninguém fora disso.

Portanto, devemos considerar também que as discussões acerca do feminismo tiveram seu principal momento de destaque dentro dos Estudos Culturais ao relacionar questões identitárias. A partir disso, Escosteguy (1998, p.4) também sinaliza que em 1976, influenciadas pelo *Women's Liberation Movement*, as mulheres do CCCS questionaram sua própria posição dentro do campo de pesquisa e propuseram a criação de um grupo de estudo dentro que fosse composto somente por mulheres. Essa inserção do movimento no CCCS, portanto, vai ao encontro do pensamento de Márcia Tiburi (2018) quando reitera que a identidade é um dispositivo que se configura dentro do feminismo como uma ferramenta de autoconhecimento e autoaceitação para as mulheres, considerando que foi a partir desses acontecimentos que elas entenderam que deveriam se colocar nos lugares aos quais pertenciam. “Revelava-se aí uma primeira tentativa de realizar um trabalho intelectual feminista” (ESCOSTEGUY, 1998, p.4). É a partir desse momento que as pautas relacionadas ao movimento passam a integrar o campo dos Estudos Culturais. E assim, como consequência, essas problemáticas passam a permear demais campos da sociedade, bem como as formas de mídia hegemônica.

SEGUNDA TEMPORADA: PRODUÇÃO SERIADA E A REPRESENTAÇÃO FEMININA

De forma a destacar quais são os principais modelos de produção seriada que são veiculados na mídia atualmente, serão abordados assuntos que são destacados por autores como François Jost (2011), Mayka Castellano, Melina Meimaridis (2016), Arlindo Machado (1999) e José Carlos Aronchi de Souza (2015), os quais delimitam modelos e gêneros para a produção seriada, além de Gisele Noll (2013), que aborda a temática do *sitcom*, trazendo assuntos relacionados às temáticas de interesse do presente trabalho. Finalmente, tem-se destaque especial para o estilo de produção seriada denominado *sitcom*, considerando principalmente que o objeto de estudo em questão está abarcado dentro desta categoria. Nesse âmbito são utilizadas as teorias de autores como Rafael Moraes (2016), Danielle Pini Galvão (2009) Fernanda Manzo Ceretta (2014) e Elizabeth Bastos Duarte (2008).

Considerando a relevância que os assuntos abordados neste trabalho possuem para o desenrolar de diversas temáticas em nossa sociedade, o seguinte capítulo pretende abordar assuntos conectados à representação social e midiática, teorizados por autores como Tomaz Tadeu da Silva (2000), Kathryn Woodward (1997), Denise Jodelet (2009), Émile Durkheim (2009), Serge Moscovici (2003), Geovane Tavares dos Santos e José Manuel de Barros Dias (2015). Além disso, são abordadas temáticas destacadas por autores como Rafael Moraes (2016), Andrea Ortis e Mariana Henriques (2017), relacionando o assunto do presente trabalho às formas como a mulher é representada na mídia atualmente, bem como as maneiras como essa representação acontece, tanto na televisão, quanto na internet e na música. Isso se justifica em razão do objeto de estudo deste trabalho ser um produto audiovisual televisivo de grande magnitude e alcance social.

2.1 Narrativas seriadas como enredo

Basicamente ao longo do crescimento de uma geração inteira, a televisão foi a principal ferramenta de difusão de informações que os sujeitos possuíam em suas casas. As pessoas nascidas na década de 1970 vivenciaram um momento da mídia onde os indivíduos viviam completamente dependentes das empresas de televisão e dos horários que elas acreditavam ser adequados para a veiculação de cada tipo de produto audiovisual. Graças a

grade de horário específica disponibilizada pela televisão, as pessoas que desejassem consumir determinado produto deveriam ligar suas televisões e esperar que o horário de veiculação chegasse. Essa delimitação de horários e temáticas é uma das características mais marcantes em relação à televisão, e pode ser percebida em todas as categorias de produtos audiovisuais existentes.

Desse modo, Souza (2015) destaca que os programas televisivos podem ser divididos em cinco categorias principais: entretenimento, informação, educação, publicidade e outros. Dentro da categoria entretenimento, é possível identificar outros vinte e três itens, como auditório, colunismo social, culinário, desenho animado, docudrama, esportivo, filme, *game show*, humorístico, infantil, interativo, musical, novela, *quiz show*, *reality show*, revista, série, série brasileira, *sitcom*, *talk show*, teledramaturgia, variedades e *western*¹⁷. Entre todas essas categorias existentes podemos identificar os mais diversos modelos de produtos audiovisuais os quais são produzidos voltados para os mais diversos públicos de interesse.

Assim, devido ao nosso foco ser na categoria do entretenimento, segundo Machado (1999, p.145) um dos gêneros televisivos que se destaca é o das narrativas seriadas, que são parte do tema de interesse do presente trabalho e são divididas em três tipos principais. No primeiro tipo proposto pelo autor tem-se uma única narrativa ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas que se se dão linearmente ao longo de todos os capítulos. Nesse modelo temos teledramas, telenovelas e alguns tipos de séries ou minisséries. No segundo modelo proposto pelo autor, cada episódio se configura como uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim. O que se repete são os personagens principais e a situação da trama. É o caso basicamente dos seriados e programas humorísticos. O autor afirma que nesse modelo os episódios não necessariamente seguem uma linearidade. Nessa situação “não há ordem de apresentação dos episódios: pode-se invertê-los ou embaralhá-los aleatoriamente, sem que a situação narrativa se modifique” (MACHADO, 1999, 152). No terceiro e último padrão indicado pelo autor, a única coisa que segue inalterada nos episódios é o espírito geral e temática da trama. Cada episódio é uma história completamente diferente das outras, bem como os personagens, os atores, os cenários e até mesmo os roteiristas e

¹⁷Também conhecido pelos termos "filmes de *cowboys*" ou "filmes de faroeste", forma um gênero originário do cinema estadunidense. O termo proveniente da língua inglesa significa "ocidental" e refere-se à fronteira oeste estadunidense, e narra histórias de *cowboys*, pioneiros, garimpeiros, empresários, etc. Esta região era conhecida como *far west* e é daqui que provém o termo usado no português, faroeste ou velho-oeste.

diretores. No entanto o autor ressalta que, ainda que existam essas três modalidades de produção seriada, eles podem às vezes se confundir.

Essas produções eram, comumente, assistidas na televisão. No entanto, com o surgimento da tecnologia, especialmente da Internet, a forma de assistir esse tipo de narrativa mudou. Segundo Jost (2011, p.94), basta que uma nova tecnologia surja para que ao mesmo tempo surjam novas formas de consumi-la. Ou seja, a partir do momento em que as tecnologias se reconfiguram, os sujeitos irão adotar novas formas de consumir os produtos audiovisuais que estão a sua disposição.

Assim, o advento da internet, por exemplo, não faz com que a televisão morra, mas sim que as formas dos sujeitos de consumi-la mudem. Jost (2011, p.96) destaca que ao invés de consumir a ficção de forma moderada e dependente, como antigamente, hoje os sujeitos assistem produtos audiovisuais até onde lhes é permitido. Eles se tornam impacientes para conhecer a continuação de uma história, e acabam por acompanhar todo o conteúdo disponível de uma vez só, o famoso *binge-watching*¹⁸. Essa prática é um dos maiores indícios de que os sujeitos estão reformulando suas maneiras de consumir produtos midiáticos de maneiras alternativas, e é a partir desse movimento que podemos perceber também à popularização dos modelos de produção seriada em detrimento de outras formas de produtos midiáticos, como as novelas e os filmes. Esses produtos, por se tornarem tão populares, acabam reconfigurando não só os canais de propagação midiática, mas também os de produção.

Diante desse cenário, cabe às produtoras de conteúdo adaptarem-se a esse novo movimento, e assim, produzir conteúdos que estejam dentro da linha de conforto de seus públicos. Hoje os sujeitos não se sentem mais confortáveis em uma posição em que dependem da televisão para consumir seus produtos de interesse, e toda peça que insistir em não seguir as novas linhas de produção e veiculação tende a fracassar. “Em outros termos, a saúde da cadeia estaria na produção e não na difusão” (JOST, 2011, p.97). Surge, a partir de tudo isso, um dos modelos de produção televisiva mais disseminados ao redor do mundo: à produção de narrativas de ficção seriada.

¹⁸ É uma expressão norte americana, que consiste na prática de assistir televisão por um longo período de tempo, geralmente por meio de um único programa de televisão.

Moraes (2016) afirma que a narrativa seriada teve sua origem a partir de uma percepção dos meios de comunicação de massa em relação a manutenção do interesse do público aos seus produtos. Segundo o autor, notou-se, graças a diversos fatores, que as(os) leitoras(es) de jornal estavam se fidelizando ao material principalmente devido ao ato das(os) produtoras(es) de conteúdo de dividir histórias em mais de uma edição do periódico. Dessa forma, o capital era privilegiado, e com isso, as instituições de mídia ganhavam cada vez mais espaço dentro da sociedade.

A estrutura episódica dos seriados nos meios de comunicação de massa tem suas origens nos antigos folhetins publicados em periódicos como revistas e jornais. Esta forma de narrativa, surgidas em meados do século XVIII, tinha como principal função, impulsionar as vendas das publicações, uma vez que o baixo custo de um jornal, comparado à um livro, proporcionou que o hábito da leitura [...] fosse alastrado entre todas as camadas sociais. (MORAES, 2016, p.2)

A partir desses desdobramentos da mídia, esse modelo de produção de tramas foi se popularizando até que, atualmente, os *sitcoms* televisivos se tornaram intrínsecos em nosso dia-a-dia, caracterizando-se como um dos meios de consumo e produção de produtos audiovisuais mais utilizados no mundo. Noll (2013, p.3) afirma que a origem do formato na televisão está conectada ao rádio britânico, quando ainda era chamado de *britcom*. Mais adiante, “passado à cultura americana, o formato adquiriu características cômicas, apresentando situações engraçadas do cotidiano de gente comum, geralmente utilizando as cenas em, no máximo, três ambientes”. Segundo Duarte (2008 p.1) esse material “é o modelo mais usual de estruturação dos produtos televisuais de caráter ficcional, organizando as emissões de maneira descontínua e segmentada”. Com isso, é válido ressaltar que essa popularização se deu principalmente considerando a familiaridade causada pelo formato, uma vez que devido à sua nova forma de exibição a serialidade passa a permitir que “um novo público se fidelize à história sem necessariamente ter acompanhado do começo ou até mesmo sem nenhum conhecimento prévio do enredo” (MORAES, 2016, p.3).

Galvão (2009) destaca que o termo *sitcom* se caracteriza como a abreviação da expressão americana *situation comedy*, e define um tipo de seriado onde são apresentadas questões que mostram o cotidiano de determinado grupo de pessoas, a partir de uma visão caricaturada. “Combinado humor com a teledramaturgia, o formato do *sitcom* conta com a participação de um elenco fixo e construção de cenários” (NOLL, 2013, p.4). Caracterizada

por uma forma narrativa apresentada para um auditório, esse tipo de série “não tem, portanto, compromisso direto com o real, mundo exterior, embora se proponham a retratá-lo de forma lúdica (DUARTE, 2008, p.2). Dentro disso, Ceretta (2014, p.52) afirma que quando abordamos as questões técnicas do *sitcom*, raízes teatrais permaneceram nas versões apresentadas principalmente na televisão. Segundo a autora esse formato televisivo é construído respeitando “uma frontalidade, como se posicionada em um prosccênio”. Essa ideia se justifica principalmente em razão da posição do público de um teatro ou da posição das câmeras que respeitam os limites do cenário de um estúdio. Assim, Ceretta (2014, p.52) também afirma que toda ação da obra de um *sitcom* “deve ser direcionada para o público e/ou as câmeras, o que influencia na posição dos objetos cênicos e, principalmente, das personagens”.

Outra característica referente ao *sitcom* que remete às origens teatrais são as *laugh tracks*, também conhecidas como “claque”. Ela é a reação do público que pode ser ouvida pelo(a) espectador(a). “No caso da ausência de espectadoras(es) presentes na gravação, são adotados recursos de pós-produção emulando as reações previstas para cada situação” (CERETTA, 2014, p.52). Em outras palavras, a claque configura uma das principais características narrativas do *sitcom*. Isso, vai ao encontro do que diz Galvão (2009, p.37), ao lembrar que o estilo de seriado seguido pelo modelo de *sitcom*, “permite que uma determinada sociedade ria dela mesma devido aos exageros das situações, fazendo com que, através do riso, reflita sobre seus anseios, modos de vida, preconceitos, etc”. Esse tipo de seriado é caracterizado por, geralmente, retratar a vida de pessoas comuns, com as quais os seus públicos podem facilmente se identificar.

O primeiro *sitcom* televisivo de que se tem registros foi dirigido pelo diretor e produtor William Asher, conhecido por ser o “homem que inventou a *sitcom*”, principalmente devido ao fato de que dirigiu mais de duas dezenas dos principais *sitcoms* já veiculados até hoje, incluindo *I Love Lucy*. Este foi veiculado a partir da década de 1950 até meados da década de 1970, e acabou por marcar uma época dentro do contexto dos *sitcoms*, sendo conhecido como o primeiro a ser veiculado internacionalmente. Duarte (2008, p.4) ressalta que as temáticas abordadas nesse tipo de produto muitas vezes são relevantes para as questões da sociedade, e podem ser apresentadas de forma séria mas também lúdica, misturando momentos de seriedade, com outros que se apresentam de forma cômica na vida cotidiana.

Hoje, no contexto em que estamos inseridos, passamos a consumir nossos programas em outras telas que não provenientes só da televisão, e com isso, percebemos que a serialidade se torna um vasto universo de possibilidades no século XXI (MORAES, 2016, p.12).

Ceretta (2014, p.52) ressalta que até os dias de hoje “a comédia de situação manteve diversas de suas características básicas. A fórmula utilizada há quase 70 anos pode ser observada em muitas produções contemporâneas”. E, mesmo assim, esse formato segue inspirando diversos programas com grandes índices de audiência. Porém, segundo a autora, nos últimos anos, “produções diferenciadas de comédia ficcional passaram a disputar a audiência no horário nobre da TV”, e essas produções passaram a dar espaço para as novas modalidades de comédia ficcional, as quais acabam rompendo com diversas práticas que já são consolidadas pelo *sitcom*. Assim, conforme ressalta Moraes (2016, p.9), “as possibilidades na televisão para narrativas no contexto da serialidade são variadas”, o que nos leva a compreensão de que ainda que o formato das comédias de situação esteja se renovando e modificando, existe espaço tanto na televisão quando nas plataformas de *streaming* para os antigos modelos, que acabaram não só por marcar uma época da televisão, mas também por deixar um legado para o âmbito das séries.

Considerando a partir disso que a internet e a televisão passam a dialogar em relação a produção e veiculação de conteúdos, podemos perceber que existe um movimento que pretende inserir a internet como ferramenta principal de criação e difusão de produtos audiovisuais, tirando-a dessa escala de dependência dos produtos produzidos direcionadamente para a televisão. Hoje, principalmente as gerações nascidas depois da década de 1990, consomem a grande maioria dos produtos audiovisuais que tem interesse a partir de plataformas de *streaming*, como a *Netflix*¹⁹ e a *Amazon Prime Video*²⁰. Esse cenário é algo que comprova esse movimento, o qual pretende dar mais poder às produções provenientes de empresas que hoje são pertencentes à escala da internet e não da televisão, como as mencionadas anteriormente.

¹⁹ Fundada em 1997 nos Estados Unidos, a empresa surgiu como um serviço de entrega de DVD pelo correio e atualmente oferece serviços de assinatura mensal onde o indivíduo assiste quantos produtos audiovisuais desejar ao longo do período pago. A empresa além de possuir contratos com as mais diversas produtoras televisivas, tem também a sua produção própria de séries e filmes.

²⁰ Serviço de vídeo sob demanda produzido pela Amazon ao redor do mundo. Oferece programas de televisão e filmes para aluguel ou compra. O serviço de streaming da Amazon também investe em séries originais exclusivas

Essas plataformas conseguiram chegar em um momento de sua história em que são canais de veiculação e difusão de conteúdo produzido por empresas televisivas, mas também são canais produtores e difusores de conteúdo próprio. A ideia é que em determinado momento essas plataformas passem a ser canais difusores apenas de conteúdos próprios, assim como os canais de televisão. Isso tudo, vai ao encontro da ideia de interromper a dependência que a internet ainda possui da televisão. É dessa forma que passamos a possuir cada vez mais modelos de elaboração seriada sendo produzidos por esses canais que são tanto produtores quanto difusores. “A *Netflix* está modificando os padrões e modelos previamente estabelecidos na televisão” (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2016, 195), e dessa forma, acaba também por reformular as maneiras dos usuários de consumirem os produtos midiáticos. Assim, como consequência desse movimento, é possível perceber que gradativamente as formas de representação dos sujeitos nas mídias se adaptam às novas ferramentas, trazendo assim uma experiência completamente nova para o usuário.

2.2 Representação Social e Midiática Feminina

Compreender as formas de representação utilizadas pelas mídias hegemônicas se torna de suma importância para o presente trabalho, considerando suas principais temáticas de interesse. Dentro disso, contextualizar as formas pelas quais, mais especificamente, a mulher é representada na mídia, nos dá as condições ideais para compreendermos como se formam os sentidos impostos a esses sujeitos, diante da relevância que as questões da mídia têm sobre aqueles que estão expostos a ela.

Silva (2000, p.90), entende a representação como algo a ser concebido como um sistema de significação, ou seja, segundo o autor, “quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade”. Em outras palavras, quando a mídia é a detentora desse tipo de poder, podemos afirmar que é ela quem nos diz como devemos ocupar as nossas posições como sujeitos dentro da sociedade. Em outras palavras, segundo Woodward (1997 p. 18), é possível compreender que a produção de significados e a produção das identidades que são instituídas pelos sistemas de representação estão extremamente conectadas.

Para Woodward (2000, p.17) "a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos". A autora ainda afirma que é através dos significados produzidos pelas

representações que validamos nossas experiências, e também aquilo que somos. Em concordância com ela, Jodelet (2009, p.696) diz que “toda representação social é relacionada a um objeto e a um sujeito” e por isso, dentro do esquema mencionado anteriormente, é necessário considerar que “os sujeitos devem ser concebidos não como indivíduos isolados, mas como atores sociais ativos, afetados por diferentes aspectos da vida cotidiana, que se desenvolve em um contexto social”.

Dentro desse contexto, Woodward (2000, p.18) ainda lembra que o termo representação “estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: quem sou eu? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?”. Dessa forma, entendemos representação como um processo cultural o qual “inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos” (WOODWARD, 2000, p.17). Assim, compreendendo o pensamento de Jodelet (2009, p.697), que afirma que as representações são sempre de alguém e têm uma função expressiva diante da sociedade, e conectando a temática abordada pelas autoras supracitadas, conseguimos perceber a influência que esses temas possuem para o entendimento das construções das relações entre os sujeitos.

Desse modo, torna-se importante também a compreensão do termo representação midiática cunhado, inicialmente, por Durkheim em 1898 como representação coletiva. De acordo com Santos e Barros (2015, p.178) para Durkheim “a representação coletiva ou social traduz o modo como o grupo se pensa nas suas relações com os objetos que o afetam”. Os autores ainda sinalizam que esse posicionamento de Durkheim reforça que as representações coletivas são, de uma forma ou de outra, resultados do coletivo e feitas para o coletivo, entendendo que as pessoas que estão fora dos grupos sociais não passam de meros sujeitos isolados. Esse conceito, segundo Moscovici (2003), passou por um enfraquecimento de quase cinquenta anos. Assim, após esse período, com a intenção de recuperar os conceitos perdidos em relação à temática, Moscovici passou a entender que tanto as representações coletivas como as individuais são importantes para construir as relações sociais “Las representaciones individuales o sociales hacen que el mundo sea lo que pensamos que es o que debe ser. Nos muestran que a cada instante una cosa ausente se agrega y una cosa presente se modifica” (MOSCOVICI, 2002, p.12). Portanto, enquanto para Durkheim as representações coletivas

deveriam ser vistas como fatos sociais, para Moscovici as representações sociais devem ser entendidas como uma maneira de compreender e de se comunicar com a realidade social (SANTOS; BARROS, 2015). Ou seja, “devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que nós já sabemos” (MOSCOVICI, 2003, p.43).

Ainda para Moscovici (2003, p.38) as representações não são criadas por um único sujeito e, a partir do momento em que são criadas, “adquirem uma vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem”. Nesse sentido, o autor entende que as representações são capazes não só de reformular velhos conceitos, mas também de instituir novos. Ainda dentro dessa temática, o autor ressalta que esse movimento não acontece devido ao fato de a representação possuir uma origem coletiva, ou por ela se referir a um objeto coletivo, “mas porque, como tal, sendo compartilhada por todos e reforçada pela tradição, ela constitui uma realidade social” (MOSCOVICI, 2003, p.38)

Nessa conjuntura, Jodelet (2009 p.689) ainda lembra que, posicionar o sujeito como agente dentro da sua realidade, implica reconhecer nele um potencial de autonomia, “permitindo-lhe escapar da passividade diante das pressões ou constrangimentos sociais e intervir, de maneira autônoma, no sistema das relações sociais, como detentor de suas decisões e senhor de suas ações”. Dessa forma, entendemos, com base no que dizem Santos e Barros (2015, p.182), que a teoria das representações sociais “não se restringe a uma única fonte de conhecimento, pois ao longo de sua formulação tornou-se uma fonte de conhecimento interdisciplinar, que busca romper com os métodos científicos hegemônicos. Nesse cenário, Moscovici (2003) acredita que o objetivo das representações é tornar familiar algo não familiar, fazendo com que o indivíduo precise conhecer o objeto ou sujeito para representar.

Assim sendo, verificamos que a complexidade dos fenômenos sociais acabou por causar grandes transformações em nossa sociedade, principalmente a partir da difusão de padrões que passam a ser aceitos de melhor forma em detrimento de outros. Portanto, considerando o fato de que atualmente vivemos uma realidade onde, a mídia, responsável por criar os padrões de socialização do sujeito, coloca a imagem da mulher sendo representada de forma objetificada, sexualizada, ou até mesmo, reconhecida como única responsável pelas atividades relacionadas ao lar, entendemos a relevância que o presente

trabalho possui dentro do âmbito da representação feminina. Isso tudo considerando que, dentro desse contexto, vemos mulheres sendo representadas não só de maneira sexualizada, mas também como estereotipadas, sendo na grande maioria do tempo apresentadas como brancas, magras e jovens. Assim, Ortis e Henriques (2017, p.7) evidenciam que quando pensamos a respeito da representação midiática feminina

percebemos que ela é advinda de uma realidade historicamente vivida em um sistema patriarcal dominante até o século XIX. Esse modo de viver desenhou os papéis sociais masculinos e femininos em que a mulher estava sempre em segundo plano comparada ao homem.

Isso pode ser evidenciado quando trazemos como exemplo conteúdos publicitários veiculados nesse sentido, tanto nos grandes canais de mídia, quanto nas redes sociais de massa. Essa questão é extremamente importante quando falamos a respeito desse assunto. Uma pesquisa elaborada pela Ipsos²¹, mostra que 76% entrevistados concordaram que “a publicidade tem muito poder para moldar o modo como as pessoas percebem uns aos outros”²². Diante disso, no Brasil, é possível demonstrar como exemplo da representação estereotipada da mulher na mídia o caso das grandes marcas de cerveja brasileiras que são conhecidas pela forte veiculação de campanhas extremamente sexistas e preconceituosas. Informação que pode ser evidenciada na Figura 2.1.

Figura 2.1 - Propagandas da marca de cerveja Itaipava.



Fonte: Fatos Desconhecidos²³

²¹ É a terceira maior empresa de pesquisa e inteligência de mercado do mundo. Foi fundada na França no ano de 1975 e está presente em 87 países ao redor do mundo, incluindo o Brasil.

²² Fonte: <<http://www.onumulheres.org.br/noticias/e-preciso-promover-uma-cultura-sem-estereotipos-para-um-legado-de-igualdade-de-genero-afirma-diretora-executiva-da-onu-mulheres/>> Acesso em 10, nov, 2018.

²³ Disponível em: <<https://www.fatosdesconhecidos.com.br/6-propagandas-de-cerveja-que-causaram-maior-confusao/>> Acesso em 12, jun, 2018.

Ainda, mesmo que as marcas de cerveja representem significativamente esse mercado da publicidade sexista no Brasil, hoje também podemos evidenciar empresas que deveriam ter seus públicos de interesse fixados não só na figura feminina, ainda veiculando esse tipo de material sexista. É o caso da grande maioria das marcas de produtos de limpeza. Hoje é sabido que tanto homens quanto mulheres têm participação na limpeza e organização da casa, e, mesmo assim, é extremamente natural testemunhar casos como o da Figura 2.2, uma peça divulgada pela marca Mr. Músculo, em 2015, onde a mulher é claramente o público de interesse da campanha, sendo colocada, novamente, como única e exclusivamente pertencente à escala da sociedade que é responsável pela manutenção do lar.

Figura 2.2 - Peça divulgada pela marca Mr. Músculo.



Fonte: Wunderdigital²⁴

Mesmo que a publicidade seja uma das principais mantenedoras de valores e lugares em nossa sociedade, todo esse fenômeno não acontece apenas dentro desse âmbito, mas sim está presente quase que de forma intrínseca na cultura televisiva. “Esse tipo de discurso, hoje, relaciona-se fortemente às questões de poder e representatividade em nossa sociedade, já que definem paradigmas e comportamentos sobre ser homem ou mulher” (ORTIS;

²⁴ Disponível em: <<https://wunderdigital.com.br/midias-sociais/mr-musculo-machista-always-twitter>>. Acesso em 28, jun, 2018.

HENRIQUES, 2017, p.5). Dessa forma, podemos perceber a imagem da mulher sendo retratada de forma desacertada nos mais variados tipos de produtos audiovisuais, bem como filmes, clipes musicais, séries e telenovelas. Os clipes de *funk* produzidos no Brasil são um grande exemplo disso. Na Figura 2.3 temos uma cena do clipe de “Tumbalatum”²⁵, gravado pelo MC Kevinho, em 2016, onde a mulher é representada de forma extremamente objetificada e sexualizada, realidade essa, que é extremamente característica desse tipo de produção audiovisual.

Figura 2.3 - Cena de Clipe de Tumbalatum - MC Kevinho.



Fonte: Canal KondZilla²⁶

Além disso, podemos destacar diversos seriados estadunidenses onde a mulher ainda é representada de forma diferente do homem. No seriado *The Ranch*²⁷, em que a cultura sulista americana é retratada de forma muito intensa, o roteiro acaba por causar um apagamento da imagem da mulher em relação às atividades que não estejam conectadas aos afazeres da casa e da família. Dentro desse produto audiovisual específico é válido ressaltar que a região Sul dos Estados Unidos é uma região muito conhecida por ser um local extremamente distinto do resto do país, tendo um histórico de ser muito preconceituosa²⁸, principalmente quando se abordam assuntos como as mulheres e as pessoas negras. Em concordância ao que acontece em *The Ranch*, mas sem o adicional da cultura sulista

²⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5PhM9lkfKas>>. Acesso em 14, set, 2018.

²⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCffDXn7ycAzWL2LDlbyWOTw>>. Acesso em 14, set, 2018.

²⁷ Série de comédia estrelada por Ashton Kutcher, Danny Masterson, Debra Winger, Elisha Cuthbert e Sam Elliott, lançada no ano de 2016 pelo canal de *streaming* Netflix.

²⁸ A distribuição da renda é uma questão muito marcante entre as regiões Norte e Sul dos Estados Unidos. Esse quadro se configurou principalmente após a Guerra Civil que aconteceu no país entre os anos de 1861 e 1865, onde a região Sul acabou se tornando um lugar aristocrata com muita concentração de renda e consequentemente, com uma resistência muito forte em relação à abolição da escravidão. Devido a esse quadro, historicamente essa região se tornou, e é até hoje, extremamente racista, sexista e homofóbica.

estadunidense, o *sitcom How I Met Your Mother*, na grande maioria dos episódios, apresenta as mulheres de forma extremamente objetificada e estereotipada, sendo vistas, principalmente, como objetos sexuais, ou como pertencentes a lugares inferiores no mercado de trabalho. Toda essa temática, como ressaltam Ortis e Henriques (2017, p.2) serve de suporte para a construção das atuais relações de gênero entre os sujeitos, as quais “fazem com que as desigualdades entre homens e mulheres, se tornem desigualdades de poder”. Esse quadro se torna tão problemático a partir do momento em que entendemos que se isso é aceito dentro de todos esses discursos, é por que provavelmente é algo que já é inerente aos valores da nossa sociedade. Isso se torna extremamente relevante quando entendemos que, no contexto televisivo atual os seriados vivem um momento de grande popularidade em detrimento aos filmes, por exemplo. Essa ideia é embasada por Moraes (2016, p.1) quando fala a respeito do tema, lembrando que

o ato de dividir uma história para manter o interesse daquele que está acompanhando favorece principalmente o capital, que fideliza um público curioso e que está disposto a consumir essas histórias. Jornais, cinema, rádio, televisão e internet, não importa o suporte, a narrativa seriada tem espaço em todos eles.

Com isso, podemos entender a influência que esse tipo de produto audiovisual tem diante dos mais variados públicos, e o quão problemático é o fato de a grande maioria dos *sitcoms* ainda propagarem uma imagem tão sexista e estereotipada da mulher. Dentro disso, entendemos que é vital que exista uma mudança de rumos dentro da mídia hegemônica atual, visando o surgimento de novas possibilidades para os sujeitos em questão. Para Ortis e Henriques (2017, p. 14)

a abertura a novas possibilidades deve ser situada na perspectiva de variedade destas para, então, provocar a subversão e quebra dos padrões vigentes, o que irá refletir, também, nas próximas representações midiáticas. A mídia, neste contexto em que circulam significações, torna-se importante no sentido de apresentar possibilidades de novas conceituações e inferências nas identidades já consolidadas.

Dessa forma, conectando o que foi dito anteriormente, e considerando que a área dos Estudos Culturais abrange as relações entre cultura e sociedade, abordando temas como identidade, representação, cultura e gênero, podemos entender como a análise de um *sitcom* como *Friends* é válida para a discussão destes temas, que ganham cada vez mais destaque e

pertinência na sociedade. Dentro desse mesmo contexto, é importante também trazer dados, de forma a embasar o que é dito anteriormente, demonstrando que a maioria das mulheres na não se sentem representadas de forma alguma pela maneira como são apresentadas na mídia. O site feminino *She Knows*²⁹ executou uma pesquisa³⁰ onde questionou mulheres sobre como elas se sentiam a respeito da forma como são representadas na mídia. Dentre diversos resultados, destaca-se que a pesquisa apontou que 91% das mulheres entrevistadas acreditam que ser retratadas como símbolos sexuais na propaganda é prejudicial para as mulheres nos mais diversos âmbitos da sociedade e 51% das entrevistadas preferem assistir de propagandas com conteúdos que sejam pró-mulheres, principalmente por que elas acreditam que esse tipo de material têm o poder de quebrar barreiras da desigualdade de gênero.

Em relação a isso, existe um termo específico, que foi criado com a intenção de integrar o feminismo com a propaganda. O *femvertising* é uma junção dos termos provenientes da língua inglesa *feminism* e *advertisement*, que tem a intenção de formular uma “publicidade que traz mensagens de empoderamento feminino” (NASCIMENTO; DANTAS; 2015, p.1). De acordo com as autoras, o termo se popularizou em 2014, em uma das edições da *Advertising Week*, evento que visa debater os impactos e problemas relativos à propaganda no mundo.

Nascimento e Dantas (2015, p.2) ainda ressaltam a partir desta discussão, uma das questões que pode ser percebida é que hoje, as empresas estão percebendo que seu público não se identifica mais com muitos dos paradigmas retratados em campanhas publicitárias. Diante de toda essa questão, se torna relevante considerar o que dizem Ortis e Henriques (2017, p. 13) quando afirmam que ao abordamos questões relacionadas ao universo feminino, trazemos à tona diversas temáticas que se encontram envolvidas “nas pautas cotidianas de debates e discursos, como violência, mercado de trabalho, discriminação, representatividade, entre outros”. Assim, se torna necessário entender essas pautas nas quais os assuntos vinculados às questões de gênero, principalmente aquelas que estão conectadas com a mídia, mais especificamente com a televisão. Atualmente a televisão se configura como uma das ferramentas de maior alcance aos mais variados tipos de público, se tornando assim um objeto de estudo capaz de fornecer inúmeros materiais.

²⁹ Disponível em <<http://www.sheknows.com/>>. Acesso em 14, set, 2018.

³⁰ Disponível em: <<http://muchas.com.br/o-futuro-do-femvertising/>> Acesso em 14, set, 2018.

TERCEIRA TEMPORADA – ANÁLISE CULTURAL-MIDIÁTICA E ANÁLISE TEXTUAL COMO FORMAS DE INVESTIGAÇÃO

Neste capítulo nosso foco centra-se em abordar e estabelecer uma metodologia adequada ao objeto de estudo o *sitcom Friends*. Para tanto, adotamos conceitos levantados pela análise cultural de Williams (2003) devido ao fato de nosso objeto empírico ser um produto audiovisual e que, conseqüentemente, é responsável por criar estereótipos, bem como moldar as identidades. Assim, primeiramente, trabalhamos com as categorias de cultura propostas por Williams (2003). São elas: ideal, documental e social. Essas categorias demonstram as diversas variações que o termo cultura pode adquirir, todas voltadas para a validação das experiências sociais dos sujeitos.

Em vista do exposto, de forma a atingir o objetivo central deste trabalho, o qual visa compreender como se dá a representação da figura da mulher durante as dez temporadas de *Friends*, através da vivência das personagens femininas, foi necessário utilizar a análise textual, proposta por Casetti e Chio (1999). Para tanto, foram selecionadas as categorias mencionadas pelos autores relativas aos sujeitos e as interações dos sujeitos ao longo do texto, além também do foco na categoria que remete ao texto verbal. Ambas permitem que esta pesquisa seja realizada com o fôlego necessário, de forma a abarcar todos os objetivos mencionados inicialmente.

3.1 Percorso Metodológico: as bases para entender a cultura na mídia

De forma a abarcar todos as questões referentes à análise relativa a essa pesquisa, é necessário inicialmente que se compreenda que a análise cultural está baseada no conceito de cultura, o qual, segundo Cabecinhas (2004, p. 3) “nos fornece os elementos para recortar a realidade em elementos significativos, conferindo-lhe nitidez, distintividade, consistência e estabilidade de significado”. Para isto, segundo Moraes (2018, p.163), existem alguns eixos teóricos e instrumentais metodológicos presentes no surgimento dos Estudos Culturais, os quais são consolidados no campo a partir de inúmeras pesquisas provenientes da área. Sua utilização, segundo a autora, é majoritariamente de caráter qualitativo e empírico, e “vem operacionalizando o diálogo entre as estratégias de produção e o consumo cultural”. Portanto, “isso significa trabalhar os fundamentos que qualificam os Estudos Culturais como uma

teoria social crítica” (MORAES, 2018, p.163). Essa questão colabora para a delimitação de categorias teóricas que, segundo Moraes (2018), emergem da leitura dos textos clássicos referentes ao campo. Dessa forma, considerando a ênfase proposta pelo campo dos Estudos Culturais em relação aos estudos da cultura e dos seus processos, surge um termo, cunhado por Williams, com a intenção de estudar essa temática: o materialismo cultural.

De acordo com Cevasco (2003, p.109), o impulso das obras de Williams, principalmente de *Culture and Society*, era o de ir além da tradição social de se medir “a qualidade de vida da sociedade por meio de uma discussão sobre cultura”. Segundo a autora, ele pretendia estabelecer instrumentos teóricos, nesse caso o próprio materialismo cultural, para se pensar além dessa tradição. Assim, Cevasco (2003, p.109) afirma que a primeira atitude dele, com a intenção de delimitar uma nova posição teórica para o campo, é redefinir a cultura e a política cultural. Nas palavras da autora, “na versão inglesa dominante até os anos 1960, cultura era alta cultura, de preferência a grande tradição da literatura inglesa”. E, de forma a trazer para o campo um contraste para essa delimitação, “Williams se apropriou da noção [...] de cultura como um modo de vida, justamente para demonstrar que se trata de algo comum a toda a sociedade” (CEVASCO, 2003, p.109).

A partir do entendimento dessa concepção, “se tornou impossível [...] separar as questões ditas culturais, das políticas e econômicas”, principalmente quando consideramos os novos usos dos meios de comunicação, como a televisão, o cinema, e imprensa (CEVASCO, 2003, p.114). Diante disso, Cevasco (2003, p.114) ainda ressalta que “o objetivo do materialismo cultural é definir a unidade qualitativa do processo sócio-histórico contemporâneo e especificar como o político e o econômico podem e devem ser vistos nesse processo”. Com base na compreensão de que o materialismo cultural se caracteriza por ser um termo que surgiu para contrapor ideias marxistas que não eram mais cabíveis para o campo, percebemos que é a partir dele que podemos compreender a cultura, e os seus desdobramentos e metodologias.

Dentro desse contexto, Rocha (2011, p.5) ressalta que os Estudos Culturais “investem na pesquisa acerca da produção de sentidos realizada pelos sujeitos quando do uso dos produtos televisivos”, e é graças a isso que somos capazes de compreender que a “televisão como cultura é uma parte crucial da dinâmica social pela qual a sociedade se estrutura e se mantém num processo constante de produção e reprodução”. Diante disso, é necessário

destacar que os teóricos do campo tinham suas pesquisas voltadas para a produção de sentidos provenientes da televisão e, segundo Rocha (2011, p.6), isso “diz respeito à crença segundo a qual os programas exibidos pela televisão são repletos de sentidos potenciais”.

A partir do exposto, Moraes (2016, p.1) destaca a importância de se “situar o materialismo cultural de Williams como herdeiro da dialética e do materialismo dialético, constituindo-se, assim, em um método para as pesquisas sob o amparo dos Estudos Culturais”. Dessa forma a autora faz um movimento no sentido de destacar a análise cultural como um dos métodos de procedimento referentes ao centro, formulando assim um “sistema capaz de decodificar significados dados pelas pesquisas em comunicação”. Portanto, “o que a análise cultural indica é o fato de que a televisão corresponde a um dos principais domínios na contemporaneidade através dos quais a cultura circula e é produzida” (ROCHA, 2011, p.9). Segundo a autora, o que Williams propôs ao pensar a análise cultural foi a definição de uma investigação da televisão “como transmissão das unidades de fato, sua duração e a natureza da justaposição de imagens e sons enviados aos telespectadores, além de uma abordagem sobre o que os telespectadores experimentam com a transmissão televisiva” (ROCHA, 2011, p.10).

Assim, Williams (2003, p.51) delimitou três categorias onde o termo cultura pode ser empregado. A primeira delas, que ele chama de ideal, demonstra que a cultura é um estado ou processo de perfeição humana, em relação a certos valores absolutos ou universais. Nessa categoria, a análise cultural é basicamente o descobrimento e a descrição de valores que podem compor uma ordem atemporal ou fazer referência à condição humana. Nas palavras do autor “el análisis de la cultura es en esencia el descubrimiento y la descripción, en la vida y las obras, de los valores que pueden componer un orden atemporal o hacer una referencia permanente a la condición humana universal” (WILLIAMS, 2003, p.51).

A segunda categoria proposta pelo autor é denominada de documental e nessa abordagem a cultura é a massa das obras intelectuais e imaginativas onde se registram as formas de pensamento e existência humana. Nessa proposição a análise cultural se enquadra como uma atividade de crítica em que se descrevem e avaliam a natureza do pensamento, a experiência, os detalhes da linguagem e a maneira com que esses se manifestam. Segundo o autor, essa crítica pode oscilar desde um processo similar à análise ideal, passando por um procedimento que se concentra na obra estudada, indo até uma espécie de crítica histórica, a

qual traz a análise de obras específicas e às relaciona com as sociedades e tradições de onde elas são originadas.

A terceira e última categoria proposta pelo autor é chamada de social e nela a cultura é entendida como a descrição de um modo de vida que expressa certos significados e valores não só em relação à arte e à aprendizagem, mas também em relação a instituições e comportamentos sociais. Williams (2003, p.52) afirma que, para essa proposição, a análise cultural é o esclarecimento dos significados e valores implícitos e explícitos a um certo modo de vida ou cultura. Para ele, nessa pesquisa as obras são analisadas em relação não só de acordo com as sociedade e tradições, como acontece na proposição ‘documental’, mas também em relação aos elementos do modo de vida que as outras categorias acabam por não perceber como cultura.

Nessa direção, Williams (2003) ressalta também que essas variações de significados referentes ao termo cultura não devem ser vistas como barreiras para uma definição nítida do termo, mas sim como uma complexidade característica correspondente aos elementos reais da experiência. Assim, ele sinaliza que cada uma dessas categorias tem destaques relevantes, e são as relações entre elas que devem ser destacadas e chamar atenção dos pesquisadores. Para o autor, qualquer teoria que faça uso do termo cultura deve fazer menção a essas categorias.

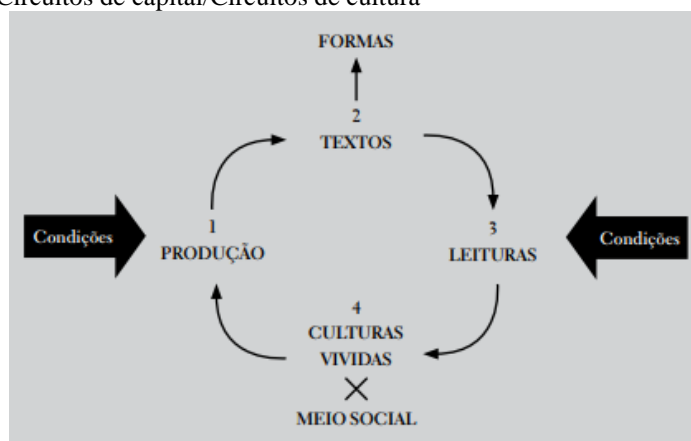
Creo que cualquier teoría apropiada de la cultura debe incluir las tres esferas de hechos a las cuales apuntan las definiciones y, a la inversa, supongo inadecuada toda definición, dentro de cualquiera de las categorías que excluya la referencia a las otras (WILLIAMS, 2003, p. 53).

Assim sendo, Cevasco (2003, p.111) ainda ressalta que uma das principais questões teóricas para Williams era a interligação da cultura com a vida social. Dessa forma, Williams (2003, p.55) destaca também que a análise cultural se torna uma ferramenta muito importante, principalmente por que ela é capaz de produzir provas a respeito de qualquer temática que seja abordada a partir dela. Assim, diante dessa questão, nota-se que a forma mais adequada para analisar o objeto do presente trabalho com o devido fôlego é por meio do circuito da cultura, proposto por Johnson (2000). O autor aborda essa questão como um modelo complexo, com categorias intermediárias ainda mais estratificadas do que as já existentes. Para ele, essa aproximação pode ser compreendida como uma “hipótese realista

sobre o estado das coisas”, considerando principalmente o preceito de que essa abordagem ajuda a explicar questões relacionadas aos Estudos Culturais, bem como suas fragmentações teóricas e disciplinares (JOHNSON, 2000, p. 31).

Complementarmente a isso, o autor ainda ressalta que as divisões acadêmicas podem corresponder às posições sociais de pontos de vista diferentes “a partir dos quais os aspectos dos circuitos culturais adquirem uma maior saliência” (JOHNSON, 2000, p. 32). Dito isto, o autor destaca que são essas questões que explicariam não somente a existência de diferentes teorias conectadas ao campo, mas também “a recorrência e persistência das diferenças, especialmente entre ‘blocos’ amplos de abordagens com certas afinidades” (JOHNSON, 2000, p. 32). Portanto, o autor ainda afirma que essa abordagem poderia então servir como um guia que destacasse as orientações desejáveis de aproximações futuras, ou como elas poderiam ser modificadas e combinadas, e diante disso, ele destaca um modelo de apresentação diagramático. Segundo Johnson (2000, p. 33) “o diagrama tem o objetivo de representar o circuito da produção, circulação e consumo dos produtos culturais”.

Figura 3.1 - Circuitos de capital/Circuitos de cultura



Fonte: Escosteguy (2008)

Ademais, considerando que essa abordagem possibilita que todas essas instâncias sejam analisadas, destaca-se que o foco de interesse do presente trabalho se encontra na área da produção. Johnson (2000, p. 52) afirma que o circuito da cultura se enquadra como um conjunto muito amplo e heterogêneo de abordagens questões. E que, em consonância a isso, a perspectiva da produção se refere às temáticas conectadas a política de diversas formas,

desde os conhecimentos teóricos dos publicitários, das pessoas envolvidas em atividades de relações públicas para as grandes organizações e dos muitos teóricos

pluralistas e liberais da comunicação pública até a maior parte das análises culturais na tradição marxista e em outras tradições críticas.

Dessa forma, esse questionamento se caracteriza então como a tão necessária abordagem sistemática da produção cultural. Segundo o autor, ela tem sido uma inquietação muito recente das áreas de estudo conectadas aos Estudos Culturais. “Essa preocupação caminha em paralelo com as discussões sobre os meios de comunicação de massa”, considerando principalmente as suas influências em relação às “primeiras experiências da propaganda estatal sobre as condições da mídia moderna” (JOHNSON, 2000, p. 53). Assim, diante dessa questão, o autor ainda aborda as influências capitalistas em relação a ‘autenticidade’ da cultura e das artes populares. Essas influências seriam provenientes da produção e do mercado de massa, os quais acabam por consolidar diversos padrões sobre essas questões.

Para tanto, Johnson (2000, p. 56) ainda destaca que “a produção cultural é, muito comumente, assimilada ao modelo da produção capitalista em geral, sem que se de uma atenção suficiente à natureza dual do circuito das mercadorias culturais”. Dentro disso, ele afirma portanto que a produção inclui, além dos meios materiais de produção em conjunto com a organização capitalista de trabalho, “um estoque de elementos culturais já existentes, extraídos do reservatório de cultura já vivida, ou dos campos já públicos desse discurso” (JOHNSON, 2000, p. 56). E, portanto, essa aproximação é estruturada pelas consequências indiretas provenientes não só das relações capitalistas, mas também das existentes sobre as regras da linguagem e do discurso.

Mais ainda, a respeito de toda essa questão, o autor destaca que para que a instância da produção seja compreendida, devemos investigar “as formas culturais do ponto de vista de sua produção”. Nas palavras do autor, esse procedimento “deve incluir as condições e os aspectos subjetivos culturais” (JOHNSON, 2000, p. 63) que estão conectados com essa abordagem. Ainda nas palavras de Johnson (2000, p. 63) a realização desse processo deve incluir descrições e análises do momento da produção, ou seja, “o trabalho de produção e seus aspectos subjetivos e objetivos”. Considerando principalmente a ideia de que não podemos discutir as condições de produção, sem discutir o ato em si.

Assim, em complemento a essas afirmações, Casetti e Chio (1999) propõe uma forma de análise que se aplica à televisão, e ao todo o conjunto das produções audiovisuais

vinculadas à ela: a análise textual. Segundo eles, a televisão hoje não é mais uma ferramenta que pretende transmitir representações ou informações, mas sim as realizações linguísticas e comunicativas de uma certa sociedade. Desta forma, Casetti e Chio (1999, p. 248) afirmam que essa análise não foca especificamente nos conteúdos veiculados pelas das transmissões, mas sim nos elementos linguísticos pelos quais eles são caracterizados, além dos materiais e dos códigos que os constituem. Em outras palavras, Lisbôa Filho e Galarreta (2013, p.136) afirmam que na análise textual “são utilizados, principalmente, materiais simbólicos, que, a partir de determinados padrões visíveis de funcionamento, produzem efeitos de sentido, que estão colocados de forma implícita no texto”.

Casetti e Chio (1999, p.251) sugerem um esquema de leitura que se caracteriza por ser uma ferramenta capaz de orientar o pesquisador. Segundo eles, esse esquema de leitura pode ser entendido a partir de duas maneiras distintas. No primeiro caso, pode ser elaborada uma lista dos pontos mais importantes do texto, adquirindo um formato mais estruturado, simulando uma entrevista. Ou seja, de certo modo teremos um esquema amplo demais, que basicamente alinha os núcleos orientadores do texto, e por outro, um esquema mais restrito, que segundo Casetti e Chio (1999, p. 252), de certo modo, interfere no texto. No caso levado em conta neste trabalho, iremos utilizar o primeiro tipo. Neste, o objeto é dividido em diferentes elementos, os quais são enumerados e descritos. A partir disso, se compila um mapa dos assuntos e dos elementos a serem analisados.

As categorias propostas por Casetti e Chio (1999, p. 252) são descritas por determinadas características e delimitações. A primeira classe determinada pelos autores é a chamada de sujeitos e interações. Nela, são considerados a densidade dos sujeitos no tempo e no espaço, o estilo de comportamento dos indivíduos (com base em suas roupas, deslocamento espacial, etc) e o papel de sujeitos no desenvolvimento dos papéis narrativos do programa. Na segunda categoria proposta, a qual é denominada de textos verbais, são analisados o estilo da linguagem utilizada, o conteúdo do discurso, as referências a sujeitos, indivíduos, estruturas e posicionamentos espaciais e sociais dos personagens, além do tratamento do discurso e das avaliações explícitas e implícitas, como juízos verbais pronunciados sobre os sujeitos. A terceira delimitação é chamada de história e nela devemos entender a presença de uma ou várias histórias ao longo da trama, a estrutura temporal de cada uma delas, quantas narrativas existem, e a interação que existe entre essas narrativas. E,

finalmente têm-se a posta em cena, que é o momento onde se deve perceber as provas e características da intervenção do autor ideal, como enquadramento, trabalho de câmera e edição, gerenciamento de voz, etc. Além disso, analisa-se também nessa categoria o controle dos espaços, e a relação entre as diferentes figuras ou traços do autor ideal.

Para tanto, de forma a melhor analisar as instâncias presentes do objeto deste trabalho, analisaremos as três personagens através domínios presentes na série, de forma a melhor atingir os objetivos propostos por esta pesquisa. Desta forma, pretende-se identificar os discursos utilizados no seriado *Friends* para a construção da representação feminina, apontar como é feita a caracterização das principais personagens femininas ao longo do seriado, além de destacar a evolução das personagens femininas em relação ao seu empoderamento. Desta forma, com a intenção de melhor atingir as pretensões desta pesquisa, as três personagens a serem analisadas serão separadas de acordo com a sua trajetória pessoal ao longo da série, com a pretensão de atingir os objetivos supracitados. Em relação a isso, serão escolhidos três episódio por temporada para cada uma das três personagens. Estes deverão estar de acordo com essa trajetória exposta a respeito de cada uma delas, de forma a comprovar e ilustrar as questões abordadas descritivamente.

SEASON FINALE: *FRIENDS* E A REPRESENTAÇÃO FEMININA

Ao longo deste capítulo serão abordados assuntos referentes à produção e contextualização da análise do presente trabalho. Essa pesquisa é desenvolvida a partir da investigação das formas com que são executadas as representações do feminino no *sitcom* estadunidense *Friends*. Para tanto, tem-se as teorizações de Pinheiro (2016) e Oliveira (2014) acerca da temática da televisão, da mídia e dos seus impactos e influências sobre os sujeitos. Além disso, são tratados os assuntos relativos ao objeto que ganharam reconhecimento internacional, atingindo inúmeros grupos sociais, demarcando assim, os estereótipos formados pela produção, além da influência que o seriado possui sobre os indivíduos, destacando através disso, a importância da presente pesquisa. Para isso, autores como Freire Filho (2004) e Lippmann (1965) são utilizados como aporte teórico. Em continuidade a essas abordagens, tem-se, não só a contextualização a respeito da série, mas também a definição das especificidades a respeito da análise a ser elaborada, bem como a delimitação dos episódios utilizados para dar aporte a esta e a definição das personagens a serem analisadas nesses episódios, bem como seus históricos e descrições.

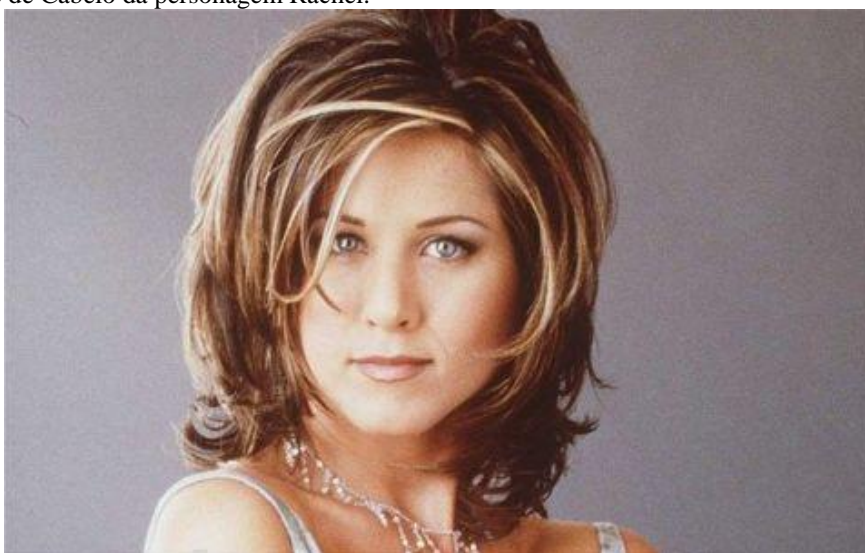
4.1 *Friends*: muito além da televisão

Compreendendo os processos que se encontram no entorno dos produtos midiáticos, e as delimitações existentes entre os gêneros e formatos que compõe o âmbito da produção televisiva, esse trabalho é desenvolvido de forma a analisar as questões abarcadas por pelo *sitcom Friends*. O seriado retrata o cotidiano de 6 amigos que moram em Manhattan, Nova Iorque, Estados Unidos, que compartilham as suas rotinas. Ao longo das dez temporadas do seriado, suas vidas amorosas, profissionais e as suas relações com a família são retratadas muitas vezes de forma cômica, causando uma forte aproximação com o público. Isso tudo sempre dando destaque para a forma como todos eles acabam lidando com as situações boas e complicadas que enfrentam de maneira leve e engraçada.

Se torna importante considerarmos que a televisão possibilita aos sujeitos “acesso às mais diversas experiências de realidade, informação, comunicação e entretenimento, sendo esse último considerado a sua principal função na sociedade” (PINHEIRO et al 2016, p. 69). Com um impacto cultural significativo, *Friends* estabeleceu diversos comportamentos em

seus espectadores, como por exemplo, cortes de cabelo, frases de efeito e modos de vestir que se popularizaram após serem utilizados pelos personagens. O corte de cabelo utilizado pela personagem Rachel ao longo da primeira temporada de *Friends* ficou conhecido internacionalmente como *The Rachel Cut*; a expressão utilizada por Joey para abordar as mulheres, o famoso *how you doing*, ganhou fama internacional e recebe referências até hoje; e a expressão da língua inglesa 'so', que era muito utilizada pelos personagens da série, acabou por se popularizar como um dos advérbios de intensidade mais utilizados pelos americanos.

Figura 4.1 - Corte de Cabelo da personagem Rachel.



Fonte: Goodhousekeeping³¹

Todos esses exemplos supracitados mostram na prática a influência que *Friends* teve não só em seu público de interesse, mas em grande parte da população mundial³². Além disso, a série possui 63 indicações ao *Emmy*, tendo sido premiada em seis delas. No ano de 2002, venceu a categoria de "Melhor série de comédia", tendo sido indicada também nos anos de 1995, 1996, 1999, 2000 e 2003. A série também ganhou um *American Comedy Award*, um *Golden Globe Award*, seis *People's Choice Awards*, e outras diversas premiações de grande relevância no âmbito da produção seriada estadunidense. Além disso, o site

³¹ <https://www.goodhousekeeping.com/beauty/news/a32476/jennifer-aniston-hate-the-rachel-haircut/>

³² Na data de exibição original do último episódio, nos Estados Unidos, em 6 de maio de 2004, a série teve um total de 52,5 milhões de espectadores. Fonte: Revista Super Interessante. <<https://super.abril.com.br/blog/superlistas/10-episodios-finais-com-maior-audiencia-da-televisao/>>. Acesso em: 06, nov, 2018.

*hollywoodreporter*³³ elencou *Friends* como um dos 100 melhores programas de TV de todos os tempos, deixando o *sitcom* em primeiro lugar, desbancando outras séries de grande prestígio como *Seinfeld*³⁴, *Mad Men*³⁵ e *House of Cards*³⁶.

Diante de todas essas questões, a série também é marcada pelas inúmeras referências realizadas nas mais diversas séries televisivas, além de um *spin-of* produzido a partir do personagem Joey Tribbiani, apresentado por Matt LeBlanc. A série produzida por David Schwimmer³⁷ também em formato de *sitcom*, contava a história de Joey morando em Los Angeles, em um momento em que ele estava tentando consolidar sua carreira de ator. A produção, também veiculada pela NBC, teve um total de duas temporadas, que foram ao ar entre os dias 9 de setembro de 2004 e 7 de março de 2006.

É válido ressaltar o que diz Oliveira (2014 p.1) quando afirma que não se pode negligenciar a força da mídia hegemônica, principalmente se considerarmos que a sociedade atual está extremamente conectada aos meios de entretenimento de massa, e na grande maioria do tempo, sendo influenciada pelos mesmos. A partir desse pensamento, se torna então necessário destacar a relevância que *Friends* tem para as questões relacionadas às temáticas de interesse do presente trabalho não só a nível nacional, mas também internacional. Assim, compreende-se que “os programas televisivos constituem-se em uma forma de criar e transmitir representações sociais, estes, muitas vezes, fazem uso de estereótipos” (HENRIQUES, 2016, p 50).

Segundo Freire Filho (et al, 2004, p. 2) “a palavra estereótipo ingressou metaforicamente no vocabulário das ciências sociais, no início da década de 1920, graças ao escritor e colunista político estadunidense Walter Lippman”. Para Lippmann (1965, p.63, tradução nossa) o conceito de estereótipo pode ser percebido a partir de um viés onde ele

³³ Fonte: *Hollywoodreporter*. <<https://www.hollywoodreporter.com/lists/best-tv-shows-ever-top-819499/item/desperate-housewives-hollywoods-100-favorite-820451>> . Acesso em 15, out, 2018.

³⁴ *Sitcom* estadunidense, exibida pela rede NBC entre 1989 e 1998. Criada por Larry David e Jerry Seinfeld, o programa é situado predominantemente em um prédio de apartamentos no *Upper West Side* de Manhattan e apresenta um grupo de amigos e parentes de Jerry, personagem principal, em situações cotidianas.

³⁵ Série estadunidense de televisão dramática, criada e produzida por Matthew Weiner. Se passa na década de 1960, e retrata as agências de publicidade e as vidas pessoais das personagens que trabalham nelas, destacando o contexto e as mudanças sociais ocorridas nos Estados Unidos da época.

³⁶ Série estadunidense de drama político, criada por Beau Willimon para a plataforma de *streaming Netflix* no ano de 2013, conta hoje com 6 temporadas. O protagonista Francis Underwood, apresentado por Kevin Spacey, é um político ambicioso que busca um importante cargo no governo. A trama é uma adaptação do romance homônimo escrito por Michael Dobbs e da minissérie britânica criada por Andrew Davies.

³⁷ Ator que interpretava Ross Geller em *Friends*.

pode “não ser uma imagem completa do mundo, mas são uma imagem de um mundo possível ao qual estamos adaptados. Nesse mundo as pessoas e as coisas têm seus lugares bem conhecidos, e fazem certas coisas esperadas”. O autor ainda afirma que os estereótipos “são uma imagem ordenada, mais ou menos consistente do mundo, à qual nossos hábitos, nossos gostos, nossas capacidades, nossos confortos e nossas esperanças se ajustaram” (LIPMANN, 1965, p.63, tradução nossa). Em concordância a isso, Freire Filho (et al, 2004, p. 2) destaca então que os estereótipos podem ser entendidos como uma categoria que atua com a intenção de “impor um sentido de organização ao mundo social”. Para o autor, esse termo se destaca por “impedir qualquer flexibilidade de pensamento na apreensão, avaliação ou comunicação de uma realidade ou alteridade, em prol da manutenção e da reprodução das relações de poder, desigualdade e exploração” (FREIRE FILHO, et al, 2004, p. 2).

Ao abordar temas que seguem sendo extremamente atuais mais de 15 anos após o lançamento do último episódio, *Friends* se torna um objeto de estudo de grande relevância dentro do âmbito deste trabalho em um momento onde “a prática de se contar histórias (...) é parte fundamental da construção da identidade de uma nação” (MORAES, 2016, p.1). Além disso, o seriado é também marcado por representar as mulheres em uma situação de afastamento do estereótipo característico da mídia, onde a mulher é representada geralmente pertencente à escala doméstica e majoritariamente em uma situação de inferioridade em relação à imagem masculina.

Em *Friends*, a vida das(os) personagens é retratada de forma comum e semelhante com o que a grande maioria do seu público vivencia. E é principalmente devido a isso que a série se configura como um objeto de estudo tão interessante, já que, devido à sua proximidade com a realidade das(os) espectadoras(es), acaba por influenciar e representar quem assiste ao seriado. Causar essa proximidade com o público trouxe a *Friends* grandes números de audiência no momento em que ia ao ar pelo canal da rede NBC nos Estados Unidos, tendo a décima temporada uma média de 26,1 milhões de espectadores por episódio exibido.³⁸

Quando entendemos o contexto em que *Friends* está inserido nas temáticas abordadas pelos Estudos Culturais, temos um parâmetro da importância de estudar representação

³⁸ Fonte: <http://www.adorocinema.com/series/serie-49/audiencias/>

feminina, não só dentro deste produto audiovisual específico, mas dentro de todo um contexto de televisão e internet. Tudo isso auxilia na compreensão de algumas das maneiras pelas quais o *sitcom* influencia os indivíduos em relação a assuntos como cultura, identidade e representação, considerando que esse tipo de tema se encontra tão presente na realidade da nossa sociedade.

Portanto neste trabalho serão analisadas as três personagens femininas principais apresentadas ao longo da trama de *Friends*: Rachel Green, Monica Geller e Phoebe Buffay. Para tal, serão abarcadas as dez temporadas do seriado, focalizando especificamente em um episódio por temporada para cada uma das personagens. Cada temporada de *Friends* tem aproximadamente 24 episódios, exceto a última que conta com apenas 17, marcando o número total de 236 episódios. Dito isso, destaca-se que a escolha desses se deu através da análise da trajetória individual de cada uma das personagens: foi delimitado previamente um histórico do contexto em que cada uma delas está inserida e foram selecionados os episódios que tem maior relevância para tais questões, sendo que, portanto, esses episódios configuram marcos muito importantes na vida delas. Tudo isso foi realizado com a intenção de possibilitar uma análise mais aprofundada, abarcando o maior número de níveis em relação às vidas de Rachel, Monica e Phoebe. Assim, foram selecionados 30 episódios sendo 10 correspondentes a cada uma das personagens, os quais podem ser evidenciados na Tabela 1.

Tabela 1 - Lista de episódios analisados.

Personagem	Temporada /Episódio	Acontecimento
Rachel	T01 E01	Rachel foge do casamento e se encontra com os amigos na cafeteria.
	T02 E14	Rachel e Ross começam um relacionamento.
	T03 E15	Rachel e Ross terminam.
	T04 E20	Rachel pede Joshua em casamento.
	T05 E17	Rachel acidentalmente beija o entrevistador de emprego.
	T06 E13	O pai de Rachel corta ajuda financeira da irmã e ela pede ajuda.
	T07 E14	Aniversário de 30 anos de Rachel.
	T08 E03	Rachel revela para Ross que está grávida dele.

	T09 E11	Rachel tem dificuldades após o fim de sua licença maternidade.
	T10 E17	Último episódio da série. Rachel está de viagem marcada para Paris.
Monica	T01 E02	Ross vai ser pai, mas os pais deles se preocupam com a vida da filha.
	T02 E24	Monica passa um término de relacionamento muito triste.
	T03 E03	Monica pensa em fazer inseminação artificial.
	T04 E24	Chandler e Monica começam uma história.
	T05 E08	Chandler diz para Mônica que a ama
	T06 E01	Mônica e Chandler vão morar juntos.
	T07 E01	Mônica é pedida em casamento por Chandler.
	T08 E24	Monica e Chandler decidem tentar engravidar.
	T09 E03	Chandler se muda para Tulsa, e Monica fica em Nova Iorque.
	T10 E17	Último episódio da série. Monica e Chandler adotam gêmeos.
Phoebe	T01 E04	As amigas falam sobre suas preocupações para o futuro.
	T02 E04	Phoebe começa uma busca pelo seu pai biológico.
	T03 E05	O meio-irmão de Phoebe faz uma visita e eles tem problemas.
	T04 E11	O meio-irmão de Phoebe quer que ela seja sua barriga de aluguel.
	T05 E21	Gary pede a Phoebe para ir morar com ele.
	T06 E07	Phoebe corre de um jeito desengonçado.
	T07 E09	Phoebe decide aprender a andar de bicicleta.
	T08 T18	Phoebe fica muito chateada com os amigos.
	T09 E16	Phoebe convida Mike para morar com ela.
	T10 E12	Phoebe e Mike se casam.

4.2 Quem são as personagens?

Para a análise propriamente dita elegemos a categoria ‘sujeitos e interações’ segundo Casetti e Chio (1999). Neste momento são considerados o comportamento dos sujeitos no

tempo e no espaço, o estilo de comportamento dos indivíduos e o papel desses no desenvolvimento das narrativas do seriado. Para tanto, é necessário que sejam compreendidos os contextos em que cada uma das personagens analisadas está inserida.

4.2.1 Rachel

Rachel Green inicia na série como uma mulher muito rica, que sempre viveu em uma pequena cidade, na casa dos pais, com todas as suas necessidades atendidas. Por isso, passou a vida inteira seguindo normas e padrões impostos a ela. Ao fugir de um relacionamento em que deveria seguir cumprindo essas regras, Rachel, no dia do seu casamento, decide mudar sua vida e acaba indo até Nova Iorque em busca do apoio de uma amiga, sobre quem tomou conhecimento de que estava morando sozinha na cidade, com a intenção de construir uma vida longe da pressão da família e da sociedade tradicional de uma cidade pequena. É assim que Rachel inicia sua trajetória em busca da realização de seus desejos e sua carreira profissional.

Ao chegar em Nova Iorque, Rachel é acolhida no grupo do qual Monica faz parte, dentre eles, seu irmão, Ross Geller, que Rachel também conhecia previamente. Nesse momento Rachel explica para Monica e seus amigos que não estaria realizando a cerimônia para alcançar nenhum desejo e sim para se encaixar nas expectativas que possuíam dela. É a partir desse diálogo que se dá o início da trama referente à personagem. Desde sua primeira aparição da série, conseguimos evidenciar que Rachel Green não é uma pessoa que se contenta apenas em satisfazer necessidades alheias e demonstra querer mais do que isso para si, quebrando um estereótipo muito comum apresentado na mídia referente à mulher que deseja única e exclusivamente constituir uma família, por exemplo. Na Figura 4.2 podemos evidenciar o diálogo entre ela e os outros personagens da série, no instante em que ela explica para eles os motivos que lhe levaram a fugir da sua cerimônia de casamento com tanta pressa.

Figura 4.2 - Rachel conta aos novos amigos porque fugiu do casamento.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Mais tarde, após delimitar que desejava fazer uma mudança em sua vida, Rachel conversa com seu pai ao telefone e decide não seguir mais tendo as atitudes que sua família esperava, e sim as que ela sonhava para si. Esse diálogo pode ser percebido na Figura 4.3 e é destacado como um dos principais momentos que evidenciam a atitude da personagem de assumir o controle de sua vida, deixando de aceitar ser guiada por expectativas e padrões os quais atendeu por tanto tempo.

Figura 4.3 - Rachel fala ao pai que irá morar com Monica, e que não precisaria mais do dinheiro dele.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Este fato é muito importante para Rachel, pois é ali que se dá o início da reconstrução de sua nova identidade como mulher. Por muito tempo, a mídia usou muitos argumentos e padrões sociais para associar a imagem da mulher às questões referentes ao lar e à família, porém *Friends* pode ser percebido como um promissor, representando a imagem feminina como alguém que luta para se desvencilhar dessas imposições. Em relação a isso, Borges (2013, p.73) destaca que, enquanto as mulheres de gerações mais antigas valorizavam o casamento com um de seus objetivos principais de vida, “a geração mais jovem busca pela realização profissional e pela liberdade individual”. Este é exatamente o caso vivenciado por Rachel. Devido a tudo isso, ela percebe que é a partir dali que deveria ser responsável por suas decisões pessoais e financeiras. Todas essas questões são mostradas não somente de um ângulo individual, mas sim a partir de uma perspectiva onde a personagem percebe que nesse momento pode contar com seu novo grupo de amigas(os).

Nessa situação podemos perceber questões externas como a sororidade desempenhada por Monica ao acolher a antiga amiga em sua casa, ajudando-a a reconstruir sua vida. Ainda que essas questões não fossem mostradas de forma explícita pelos personagens, elas estão muito presentes na trama. Segundo Tinoco (2016, p.1) o termo sororidade “se refere a uma espécie de pacto entre mulheres relacionado às dimensões ética, política e prática do feminismo”. Dito de outra forma, “uma aliança, baseada na empatia e

no companheirismo” (TINOCO, 2016, p.1). Assim, essas questões surgem em *Friends* como ferramenta de apagamento de um padrão muito comum imposto às mulheres: a competição feminina. Ainda de acordo com Tinoco (2016, p.1) sororidade seria entendida como um antônimo da rivalidade feminina.

Para que as suas pretensões para o seu futuro sejam realizadas, a primeira atitude de Rachel após a conversa com o pai é sair em busca de um emprego. Ela não apresenta nenhum anseio por trabalhar em uma área específica, demonstrando o forte desejo de deixar de seguir os padrões impostos a ela de forma a construir uma nova vida. Esse momento de construção e apoio em relação a uma nova forma de vida para Rachel tem seu ápice quando os amigos a incentivam a cortar os cartões de crédito que possuía, já que que o pagamento das faturas era feito pelo seu pai. Este momento pode ser evidenciado na Figura 4.4, e é extremamente significativo para a trajetória da personagem. Como destaca Borges (2013, p.74) em um momento anterior ao que vivenciamos atualmente, “eram poucas as possibilidades de individualização das trajetórias de vida e, por isso, dispensável muita reflexão acerca da decisão de se casar e ter filhos”, uma vez que essa questão já era algo compreendido como iminente da vida da mulher. Graças a isso, o foco no “trabalho e profissão ficavam em segundo plano na vida da maioria das mulheres” (BORGES, 2013, p.74), fazendo com que elas se apoiassem fortemente na ideia de que o futuro marido seria o provedor para sua família, no momento em que ela não pudesse mais contar com os pais.

Essa cena é muito significativa para a construção da identidade de Rachel, considerando o quão importante é confiança no apoio dos pais, ou até mesmo no futuro marido. Para Rachel, que ao longo de sua vida teve essa certeza, este momento de transição se torna muito significativo. Cortar este vínculo demonstra um comportamento muito corajoso por parte dela, considerando que a partir daquele momento ela iria viver de forma muito distinta da que estava acostumada. Aceitar este desafio com tanta coragem diz muito a respeito da personalidade dela, marcada por muito esforço e determinação.

Figura 4.4 - Rachel se desfaz dos cartões de crédito que possuía.

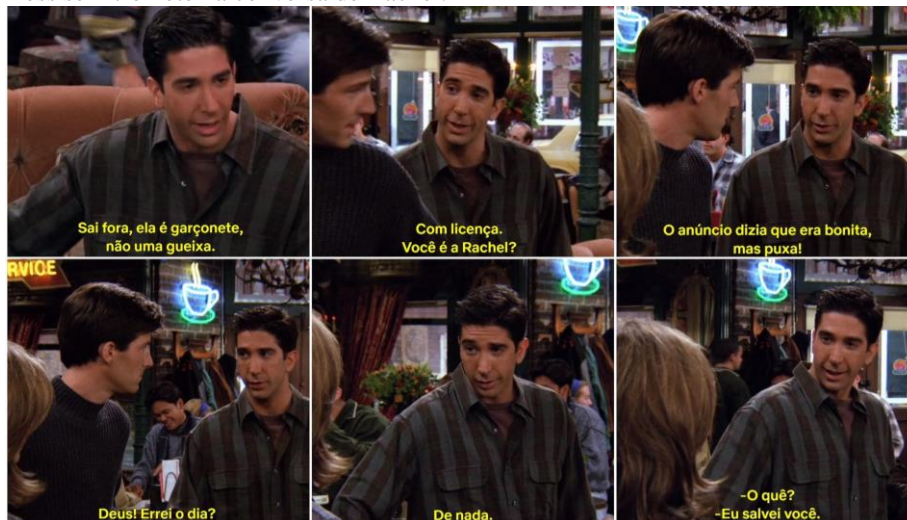


Fonte: Rede NBC de Televisão.

A partir disso, compreendemos que Rachel percebe que cortar as amarras que a prendem aos pais é essencial para ser independente. Assim, ela entra em um longo processo de autoconhecimento, que irá culminar no momento em que percebe quais são seus objetivos e desejos e então começa a viver para alcançá-los. Após isso, Rachel consegue um emprego na cafeteria onde encontrou Monica pela primeira vez em Nova Iorque. Este lugar é onde os amigos costumam passar seu tempo livre, o que permite que Rachel convivia com todos eles. Nesse momento, é possível perceber que a personagem faz uso de roupas extremamente simples e básicas, apresentando também um corte de cabelo mais bagunçado e despojado. Essas estratégias são utilizadas com a intenção de dar à personagem uma imagem mais real. Mais tarde, ao longo do desenvolvimento dela, percebemos que isso muda, e ela passa a utilizar roupas de grifes, e cortes de cabelo que, visivelmente, necessitam de maiores cuidados.

No transcorrer do desenvolvimento da trama, Rachel se envolve romanticamente com Ross, mas o relacionamento não tem continuidade devido a atitudes machistas de Ross que magoam Rachel. Isso faz com que ambos possuam uma relação conturbada, pois se gostam muito mas não conseguiram manter um relacionamento amoroso. Essa questão é muito cara para Rachel, já que ela teve sentimentos significativos por ele, que acabou a decepcionando. Na Figura 4.5, Ross não só desmerece a profissão da amiga, mas também age como se ela precisasse de ajuda para resolver questões pessoais.

Figura 4.5 - Ross se intromete na conversa de Rachel.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Rachel que já demonstrou estar desconfortável com essas atitudes, mais uma vez precisa avisar o amigo que o fato de ela ter tido interesse romântico nele não o dá liberdade para se intrometer em sua vida. Este tipo de comportamento demonstra as questões relacionadas ao caráter da personagem, que deixa sempre muito claro não aceitar intromissões, principalmente masculinas, em sua vida. Isso ser evidenciado no momento inicial da série, e ainda ser reafirmado ao decorrer da história, deixa claro que essa é a posição tomada por Rachel em relação a isso ao longo de sua trajetória como mulher.

Figura 4.6 - Rachel explica a Ross que deseja que eles sejam apenas amigos.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Essas questões vivenciadas por Rachel ao longo de sua trajetória com Ross, podem ser relacionadas com expressões como *Maninterrupting*³⁹, *Bropriating*⁴⁰, *Mansplaining*⁴¹ e *Gaslighting*⁴². Elas surgiram para que atitudes machistas fossem chamadas pelo que são, de forma a identificar esses preconceitos sociais que as mulheres sofrem não por questões específicas, mas simplesmente pelo fato de serem mulheres. Na situação em questão, Ross não ajuda Rachel por entender que ela necessita de ajuda, mas sim por ela ser uma mulher e ele considerar que apenas este fato faz com que ela não seja tão capaz quanto ele de desempenhar qualquer atividade que seja. “Diante do uso da linguagem sexista, propaga-se uma cultura de discriminação de gênero de forma natural” (WERBA; DE CARVALHO; 2018, p.10), em outras palavras, a atitude de Ross interfere na naturalização do machismo e das atitudes de cunho preconceituoso em relação à figura feminina.

O mais grave em relação a esses comportamentos masculinos apresentados não só em *Friends*, mas na sociedade, é que muitas vezes as pessoas que mais sofrem com isso acabam não percebendo. É uma questão estrutural o fato de as mulheres acreditarem que necessitam de ajuda e apoio masculino para desempenharem atividades que na verdade são capazes de fazer sozinhas. É assim que, muitas vezes, estas acabam entrando em relacionamentos que parecem inofensivos e ideais, mas que mais tarde acabam se tornando problemáticos e cheios de nuances de apagamento da identidade da mulher. Ninguém está livre desse risco, não importa quem seja ou o contexto em que está inserido(a).

E é isso que acontece com Rachel quando ela finalmente aceita começar um romance com Ross. Após sua afirmação de que eles nunca mais iriam ficar juntos, Rachel toma conhecimento de que, no passado, Ross teve uma atitude muito nobre em relação a ela e na ocasião não ficou sabendo disso. Após essa descoberta, Rachel e Ross acabam se beijando. Nesse momento, ela demonstra que tudo o que aconteceu anteriormente entre eles está perdoado e a partir disso eles começam um relacionamento que duraria por aproximadamente um ano.

³⁹ *Maninterrupting* é a junção de duas palavras em inglês *man* + *interrupting* = homens que interrompem (mulheres).

⁴⁰ Junção das palavras em inglês *bro* (abreviação de *brother*) + *appropriating* = homens que se apropriam (de ideias, falas ou atitudes proferidas inicialmente por uma mulher).

⁴¹ O termo é uma junção de *man* e *explaining* = Homens que explicam (coisas óbvias para mulheres).

⁴² São atitudes machistas de manipulação psicológica, que levam a mulher e todos ao seu redor acharem que ela enlouqueceu ou que é incapaz de executar tarefas às quais é perfeitamente capaz.

Ao longo desse período o casal tem uma ótima convivência, onde vivenciam um relacionamento sem grandes problemas, crises ou discussões. Na ocasião Rachel ainda mantém o mesmo emprego como garçonne do *Central Perk*⁴³. Entretanto, as questões a respeito do relacionamento de Rachel e Ross tomam rumos diferentes no momento em que, na terceira temporada, a personagem decide abandonar seu emprego para que seja capaz de realizar seus anseios profissionais. Desta forma, ela se demite do café e vai em busca de oportunidades nas quais ela consiga trabalhar na área da moda. Enquanto Rachel busca por um novo emprego, Ross mais uma vez tem atitudes muito machistas e acaba sentindo ciúme exagerado de um novo amigo de Rachel. Ambos se conhecem em um restaurante e, ao ouvir que Rachel está em busca de uma carreira na área da moda, o novo amigo da personagem, Mark, consegue uma entrevista para ela na *Bloomingdale's*. A personagem, muito animada com a oportunidade, conta para Ross sobre novo amigo que fez. Na ocasião, ele demonstra não estar confortável com a situação, deixando claro não acreditar que Mark estaria oferecendo a entrevista à Rachel caso não tivesse interesse amoroso nela. Essa atitude, demonstra mais uma vez os machismos proferidos por Ross ao longo da série. Rachel, animada com a oportunidade conferida a ela, não dá ouvidos às reclamações do namorado, e acaba sendo efetivada na empresa, realizando assim, seu primeiro sonho em relação à sua carreira. Nessa situação podemos perceber que Rachel está extremamente disposta a crescer profissionalmente, não deixando que o ciúmes desproporcional do namorado a atrapalhe.

Ao longo desta terceira temporada, Rachel acaba tendo que trabalhar em excesso por alguns dias, para dar conta da demanda que possuía no novo emprego. Em momento algum essa questão a incomoda, muito pelo contrário: ela demonstra se sentir extremamente satisfeita em, pela primeira vez, trabalhar com algo que realmente gosta. Porém, Ross, mais uma vez, demonstra não estar satisfeito com as atitudes da namorada. Na noite em que o casal faz um ano de namoro, Rachel passa por uma crise muito grande no trabalho, e acaba tendo que pedir para o namorado que eles adiem a comemoração para outro dia, pois naquele momento, ela teria que resolver a situação que havia surgido. Na ocasião Ross se mostra inconsolável com o fato de a namorada estar priorizando sua vida profissional e pergunta se poderia ir até o local de trabalho dela para que eles fizessem a comemoração lá. Rachel se desculpa novamente por algo que não deveria se desculpar, e diz ao namorado que não

⁴³ Cafeteria que serve de ponto de encontro para os amigos.

gostaria que ele fosse até lá, pois estava ocupada. Ross, novamente desvalidando o que Rachel diz, vai até o local de trabalho dela. No momento em que ele chega lá, Rachel mais uma vez afirma que não tem tempo para parar, pois realmente precisa resolver o problema com qual está lidando. Nessa situação, Ross, novamente não a escuta, e monta uma mesa de refeição no local de trabalho da namorada, sem se importar com o quão inapropriada aquela situação havia se tornado.

Figura 4.7 - Ross vai até o emprego de Rachel mesmo que tenha pedido para ele não ir.



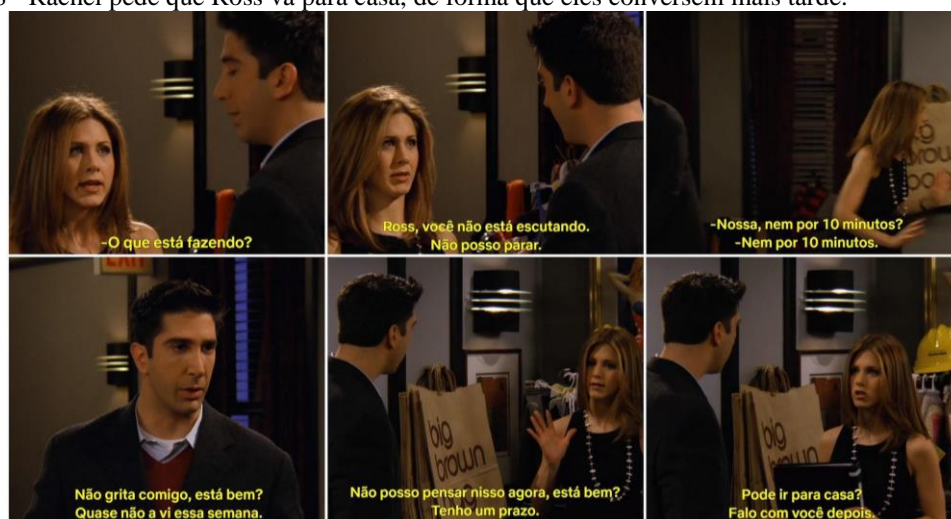
Fonte: Rede NBC de Televisão.

Em ocasiões como essa, é evidente o machismo sofrido por Rachel ao longo de seu relacionamento com Ross, principalmente devido aos diversos momentos nos quais ela diz ao namorado determinadas coisas, e ele deliberadamente não a ouve, tendo somente as atitudes que ele deseja. Werba e De Carvalho (2018, p.15) afirmam que “a linguagem sexista reforça a dominação de gênero através de comportamentos machistas como o *manterrupting*, *mansplaining*, *bropropriating* e *gaslighting*”. Este egoísmo por parte do homem nos relacionamentos pode ser evidenciado em diversos outros relacionamentos heteronormativos apresentados na televisão atualmente, e são raros os casos em que a mulher nota este tipo de comportamento e realmente faz algo para que isso deixe de acontecer. Isso deixa a mulher em uma posição de apagamento e desvalorização, pois demonstra que ela deve aceitar este tipo de comportamento já que a mídia representa isso como corriqueiro e natural.

Após o diálogo mostrado na Figura 4.7, é possível perceber que Rachel, novamente, informa ao namorado que ela não está disponível naquele momento, e que precisa que ele vá

para casa, de forma que eles conversem mais tarde. Ross alega que a namorada estaria gritando com ele, e que ele não seria merecedor daquele tratamento. Aqui, é possível evidenciar a questão sobre o *Gaslighting*, já que Ross age como se Rachel estivesse completamente descontrolada, já que, na concepção dele, ele teve uma atitude romântica, quando na verdade, demonstrou desrespeito por Rachel. Werba e De Carvalho (2018, p.14) ressaltam que as mulheres que passam por este tipo de experiência perdem sua “espontaneidade, e não sabem mais como se expressar ou reagir na relação”. Segundo elas, este tipo de situação faz com que essa mulher “acredite que estava inventando problemas e situações. Sendo que a todo o momento estava sofrendo abuso” sem que percebesse (WERBA; DE CARVALHO; 2018, p.14).

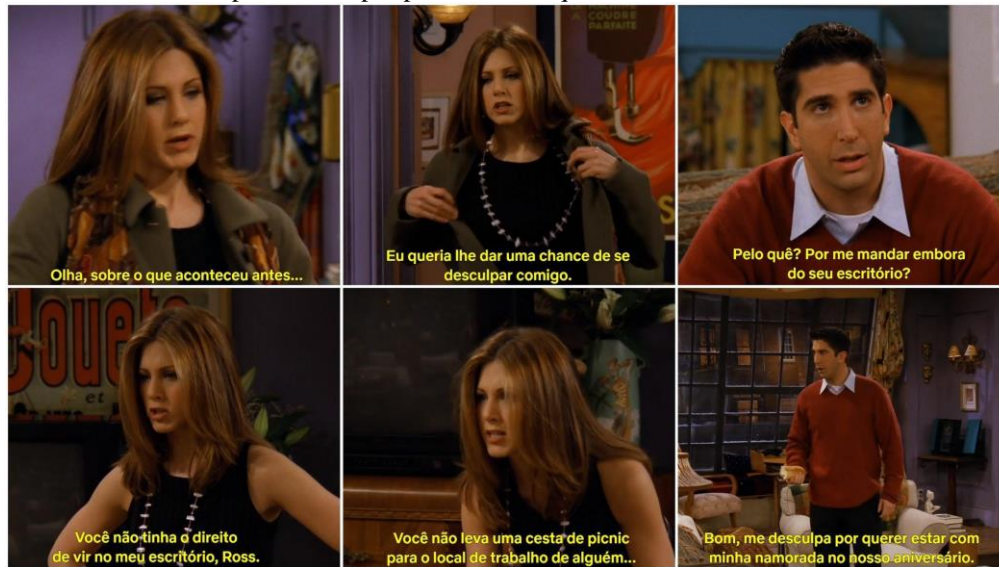
Figura 4.8 - Rachel pede que Ross vá para casa, de forma que eles conversem mais tarde.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Após Rachel pedir que o namorado fosse embora de seu lugar de trabalho ela termina suas tarefas, vai para casa e, encontra-o esperando por ela. Ela se mostra disposta a aceitar um pedido de desculpas por parte do namorado, até que, mais uma vez agindo como se Rachel estivesse errada, Ross diz que quem deveria se desculpar seria ela. Irritada, ela explica novamente, que as atitudes dele eram inapropriadas, considerando que avisou estar desconfortável. Ross usa como argumento para a justificativa de suas atitudes o fato de que eles não têm se visto com muita frequência, colocando ela em uma situação em que deveria escolher entre seu foco no emprego, ou o futuro do relacionamento. Assim, Ross demonstra que espera que Rachel sirva para realizar as suas vontades, em detrimento das dela.

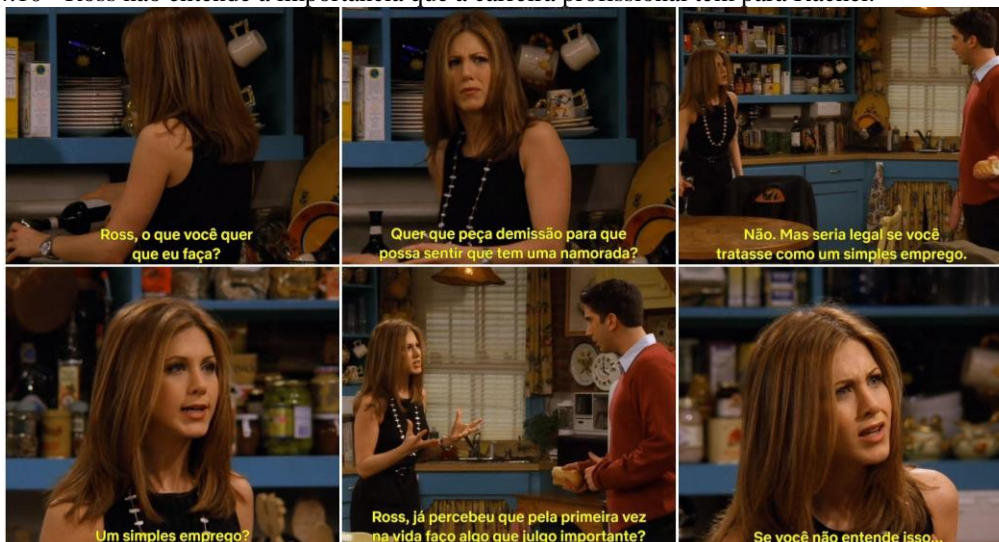
Figura 4.9 - Ross se recusa a pedir desculpas pelas atitudes que teve.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Diante da situação, Rachel, mais uma vez, deixa claro que realmente não está disposta a abrir mão de seus sonhos para que possa estar em um relacionamento, por mais importante que este seja para ela. Essa atitude já foi demonstrada por ela no início da série quando muda completamente seu estilo de vida em prol desses mesmos objetivos, e parece estar sendo ignorada por Ross. O fato de Ross sequer cogitar ignorar essas questões mostra, novamente, o total desrespeito que o personagem tem com as questões que são relevantes para a construção da identidade de Rachel como mulher.

Figura 4.10 - Ross não entende a importância que a carreira profissional tem para Rachel.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Assim, Rachel percebe que o relacionamento deles não está correndo de forma saudável para ela e afirma estar extremamente confusa. Na ocasião ela pede um tempo ao namorado, que se mostra extremamente irritado com a atitude dela, pois não consegue perceber o quão invasivo e desrespeitoso ele foi. Werba e De Carvalho (2018, p.17) destacam que esses comportamentos machistas e excludentes em relação à mulher são extremamente nocivos. Para elas, “além de privilegiar o gênero masculino a fim de manter relações desiguais de poder sobre as mulheres, a linguagem sexista corrobora com a manutenção de comportamentos discriminatórios”.

Após Rachel pedir um tempo para pensar sobre tudo o que tinha acontecido, Ross acaba dormindo com outra pessoa, e graças a isso, o relacionamento dos dois termina de vez. Entretanto, ainda que tenham vivenciado um término conturbado e problemático, Rachel e Ross se esforçam para que consigam manter a amizade que possuíam desde sempre, considerando principalmente o fato de que fazem parte do mesmo grupo de amigos e que, além disso, Rachel é colega de apartamento de Monica, irmã de Ross. Assim, com o passar do tempo, ambos seguem suas vidas de forma a superar tudo o que viveram juntos. Porém, para a surpresa de Rachel, menos de 1 ano após o término do relacionamento, Ross acaba ficando noivo.

A personagem tenta lidar com toda essa situação da melhor forma possível, considerando que sempre deixou muito claro que jamais seria capaz de perdoar Ross pela traição. Assim, após contar a notícia do noivado para o seu grupo de amigos, ele vai até o apartamento de Rachel e conversa com ela a respeito do assunto. Nesse momento ele questiona se ela está bem e, após a amiga afirmar que está, ele a abraça enquanto diz que o momento dela iria chegar também. Rachel, que na verdade não está encarando a situação muito bem, fica extremamente desorientada e acaba mencionando que seu momento provavelmente já havia chegado, pois apaixonada pelo seu novo namorado, com quem na verdade havia saído poucas vezes.

Figura 4.11 - Ross consola Rachel após contar que para ela que está noivo.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Isso faz com que Rachel aja de maneira precipitada e peça seu o namorado em casamento. Diante disso, considerando principalmente o fato de que o relacionamento é muito recente, Joshua fica confuso e afirma para ela que não deseja se casar naquele momento. Essa atitude de Rachel é um claro reflexo não do desejo que a personagem possui em se casar, o que já sabemos que não é uma prioridade em sua vida, mas sim uma amostra de todos os padrões e imposições sobre os quais as mulheres estão predispostas socialmente. Na ocasião, além de ficar desorientada com o fato de o ex-namorado ter superado seu relacionamento tão rápido, Rachel sente que não está cumprindo o papel que é esperado dela socialmente. Essa questão do casamento e da constituição de uma família foi algo muito presente na vida dela, e compreender que isso não precisa necessariamente ser uma regra, foi muito delicado. Portanto, é natural que ela reaja mal diante de tudo isso.

Figura 4.12 - Rachel pede Joshua e casamento, mas recebe uma resposta negativa.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Após perceber que havia se precipitado em pedir o novo namorado em casamento, Rachel busca consolo em suas amigas e afirma ter tentado explicar a ele que não está desesperada para se casar, mas que apenas está passando por um momento de incertezas pessoais. É evidente que Rachel não deseja se casar apenas para cumprir padrões sociais, e que está disposta a esperar que no momento certo as coisas aconteçam, porém, é também visível que, devido ao fato de estar sujeita a tantas imposições, ela acaba ficando ligeiramente confusa a respeito de questões sobre a sua identidade. Este sentimento que a personagem encara neste momento delicado não possui nenhuma conexão com o fato de ela não ter certeza sobre o que quer para a sua vida, mas sim com a ideia de que “o modo como o indivíduo age e reage está, intrinsecamente, ligado à sua personalidade, sua identidade e a sua cultura”. Ou seja, “o meio de convívio influencia em seus costumes, crenças, sua forma de pensar, seus medos, vestimentas, comidas entre outros fatores” (BATISTA; ROSSI; 2017, p.2).

Portanto, considerando o fato de que, ao longo de sua trajetória de vida, Rachel recebeu diversos padrões sobre os quais precisou reconstruir novas referências para que fosse capaz de compreender as questões que realmente eram caras para si, é extremamente compreensível que uma situação adversa como essa a desestabilizasse. Entretanto, mais uma vez demonstrando um padrão de comportamento onde lida com as problemáticas de maneira a superá-las, a personagem rapidamente recoloca a sua atenção para a consolidação de sua vida profissional, retomando o foco que possui em grande parte do tempo da série. É evidente que essa não é a única questão que ronda a vida da personagem e que, ao longo da trama de *Friends*, Rachel também lida com situações relacionadas aos relacionamentos amorosos, amizades, família, dentre outros. Porém, em uma análise geral, a ascensão profissional é um dos temas de destaque ao longo da reconstrução de sua identidade como mulher, a qual podemos perceber se desenvolvendo ao longo dos anos que são retratados no *sitcom*.

Assim, após diversos acontecimentos, Rachel acaba percebendo que possui uma chance de crescimento profissional muito maior caso vá em busca de novas oportunidades para si. Este não é um momento fácil na vida pessoal da personagem, que vivencia um ano complicado amorosamente, quando percebe ainda possui sentimentos por Ross, enquanto ele também passa por um momento complicado no qual seu casamento acaba em um precoce divórcio. Assim, no momento em que essas questões se passam no âmbito pessoal da vida da

personagem, ela acaba conseguindo um emprego na *Ralph Lauren Corporation*, uma empresa estadunidense que produz produtos de moda de luxo.

Figura 4.13 - Rachel consegue entrevista de emprego na Ralph Lauren.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Entretanto, o caminho para conseguir o emprego não é exatamente fácil. Após a primeira entrevista de Rachel, ela acaba sendo inconveniente com o entrevistador, o que a coloca em uma situação de incerteza a respeito do sucesso da entrevista. Porém, ao chegar em casa, ela descobre que foi aprovada para a próxima fase da seleção. Nessa segunda fase de entrevistas, graças a outros acontecimentos, ela entende, a partir do comportamento do entrevistador, que ele estaria assediando ela. Em relação a isso, Heloani (2004, p.4) afirma que “o assédio em local de trabalho está ligado a qualquer conduta abusiva em relação a uma pessoa [...] que possa acarretar um dano à sua personalidade e à sua dignidade”. A personagem, ofendida, deixa claro que deseja aquele emprego, mas de forma alguma estaria disposta a deixar suas convicções de lado para tanto, saindo rapidamente do escritório.

Figura 4.14 - Rachel se defende do que acreditou ter sido um assédio.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Porém, toda a situação não passou de um mal-entendido, e Rachel apenas percebe isso ao chegar em casa. O entrevistador não estava a assediando, mas apenas tentando sinalizar que ela estaria com uma sujeira no lábio. A partir disso, ela consegue marcar uma terceira reunião com a empresa de forma a se desculpar pelo ocorrido, explicando que aquilo

tudo não teria passado de uma confusão. Toda essa questão reflete não só a dificuldade encontrada pelos sujeitos no mercado de trabalho, mas principalmente, as encontradas pelas mulheres nesse âmbito. É difícil imaginar que um homem que estivesse na mesma situação que a Rachel teria essa impressão. Segundo uma pesquisa apresentada pela BBC⁴⁴, o assédio sexual no ambiente de trabalho é quatro vezes mais comum entre as mulheres do que os homens: 80% das pessoas que responderam as pesquisa e afirmaram ter sido vítimas de algum tipo de abuso, são mulheres. Assim, essa e outras situações vivenciadas pela personagem, refletem, não só a dificuldade que as mulheres possuem na constituição de uma carreira, mas também os percalços que essas precisam vencer além dos que os homens encaram.

Figura 4.15 - Rachel se desculpa com seu futuro chefe pela inconveniência.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

É complicado ser uma mulher que deseja deixar as ocupações do lar de lado para ir em busca de um emprego. Mas é ainda mais complicado ser uma mulher que tenta perseverar em um ambiente profissional no qual os homens estão geralmente em número maior. O espaço para a mulher é pequeno e ocupado com dificuldade. Ao longo de sua trajetória a personagem não só atinge seus objetivos, como supera muitas barreiras, atuando em importantes cargos e empresas. Entretanto, a situação apresentada na vida de Rachel não

⁴⁴ Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/06/150610_assedio_trabalho_pesquisa_rb> Acesso em 19, nov, 2018.

pode ser percebida como uma regra, considerando que mesmo com todas essas dificuldades ela é efetivada na empresa na qual desejava trabalhar.

Em um contexto local, Probst e Ramos (2003, p.3) destacam que, ainda que as mulheres brasileiras representam 41% da força de trabalho, elas ocupam somente 24% dos cargos de gerência nas empresas. Segundo a autora, a “Gazeta Mercantil revela que a parcela de mulheres nos cargos executivos das 300 maiores empresas brasileiras subiu de 8%, em 1990, para 13%, em 2000”. Ainda que as mulheres estejam ocupando cada vez mais lugares no mercado, elas ainda não ocupam as posições de liderança. Graças a todo o desenvolvimento que a personagem teve, quando, um ano após a sua contratação na *Ralph Lauren*, sua irmã Jill vai até seu apartamento em busca de ajuda, Rachel não hesita em apoiá-la.

Figura 4.16 - A irmã de Rachel pede apoio ao deixar de receber apoio financeiro do pai.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Isso se torna muito significativo para Rachel, considerando que um dia ela esteve na mesma situação que a irmã. Assim, ela demonstra a sororidade que recebeu de Monica anos antes, estando disposta a auxiliar a irmã na construção de uma nova vida. Como ressalta Tinoco (2016, p.1), “sororidade gera sororidade”. Mesmo que de forma inconsciente, Rachel demonstra uma identidade feminista. Isso é construído de forma natural, considerando o fato de que ela percebe que, na sociedade em que está inserida, basta que um sujeito seja do gênero feminino para que seja tratado diferentemente. Diante disso, compreendemos, exposta ao

longo da história de *Friends*, a ideia principal referente ao movimento feminista: a busca pela igualdade de tratamento entre homens e mulheres.

Entretanto, dentre essas questões referentes à vida de Rachel, podemos perceber que, por mais que ela esteja satisfeita com sua vida, em alguns momentos a personagem acaba se sentindo mal por não estar cumprindo com as outras metas que definiu. Isso se torna claro na ocasião de seu aniversário de 30 anos. Além de todas as questões mencionadas a respeito da mulher na sociedade, ainda existe a referente à idade: quanto mais velha a mulher está, menos prestígio ela possui. Scott (2012, p.334) ressalta que as mulheres são definidas com base em suas biológicas e idades. Por isso, Rachel se sente muito descontente no dia em que faz 30 anos, já que este momento lhe causa a sensação de que não chegou onde queria pessoalmente. Ela comenta que, ainda que esteja muito feliz, percebe que existem pessoas com a mesma idade que conquistaram muito mais do que sucesso profissional, como um casamento feliz, ou até mesmo filhos.

Figura 4.17 - Rachel comemora 30 anos.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Diante disso, notamos a pressão que existe sobre a figura feminina em detrimento da masculina na sociedade. Na ocasião, os amigos relembram os seus aniversários de 30 anos, e como se sentiram na ocasião. Entretanto, as únicas pessoas que realmente se mostram preocupadas diante desta comemoração são as mulheres. Os homens não apresentam grandes temores ao comemorar 30 anos, muito pelo contrário, eles entendem a data como um marco importante a ser celebrado. Mulheres recebem mais pressão do que homens em todos os

âmbitos do dia-a-dia, e diante disso, percebemos que essa questão também pode ser percebida em *Friends*. Todas as problemáticas referentes à vida se tornam mais complicadas quando apresentadas diante de uma mulher. Elas devem levar as coisas mais a sério para que sejam compreendidas como tal, devem se vestir de maneira adequada, sempre fazendo uso de saltos altos e significativas quantidades de maquiagem, além de assumirem uma forma de linguagem mais culta. Enquanto os homens podem fazer piadas, ter comportamentos inadequados, ou até mesmo trabalhar de forma descomprometida. As coisas dão certo para eles de qualquer forma.

Essas questões podem ser percebidas muito claramente ao longo da trajetória de Rachel, considerando que por trabalhar no meio da moda, parece justificável que esses padrões estéticos sejam colocados sobre ela. Porém, quando analisamos os homens que convivem com Rachel de forma profissional, percebemos que essa questão não recai sobre eles da mesma forma. Demonstrando assim, que problemáticas referentes ao estilo ou comportamento são muito mais reproduzidas a partir da representação da mulher, colaborando para a sedimentação do estereótipo de que a imagem feminina deve estar sempre associada a alguém muito bem vestida e educada.

Assim, um ano mais tarde, quando Rachel descobre estar grávida de Ross, podemos evidenciar os privilégios masculinos de forma muito clara. Na ocasião em que ela decide contar ao amigo que, em decorrência de uma noite em que eles estiveram juntos, ela está grávida, Ross não encara a situação com seriedade nenhuma, e ainda coloca a certeza da amiga em jogo, ao afirmar que não entendia como ela estava grávida se eles haviam utilizado contraceptivos. Rachel então explica a ele que camisinhas não são 100% efetivas e ele, novamente desacredita a fala da amiga. O comportamento de Ross é extremamente corriqueiro e demonstra, mais uma vez, a falta de expectativas em relação à imagem masculina para com todos os âmbitos da vida social. Enquanto Rachel deve levar a questão da gravidez extremamente a sério o tempo inteiro, não existe problema em relação ao comportamento de Ross.

Figura 4.18 - Rachel conta para Ross que está grávida dele.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Esse silenciamento que Ross produz sobre Rachel é muito grave e prejudicial para a representação da mulher ao longo da série. Colling e Camargo (2018, p.3) ressaltam que “quanto mais o cinema expor e consolidar determinadas representações mais isto se impregnará no imaginário da sociedade”, e é devido a isso que a constante atitude de Ross de não escutar, não validar ou até mesmo não respeitar Rachel, explicita o seu total desrespeito com a imagem feminina. Não é raro percebermos momentos em que Rachel profere alguma frase, informação ou pedido o qual não é validado por ele. Essa situação, pode ser evidenciada também quando, depois da reação totalmente equivocada por parte dele, Ross vai até a sessão de ultrassonografia de Rachel para se desculpar pelo que ocorreu. Porém, mais uma vez, profere palavras que servem para diminuir Rachel. Na ocasião, ele afirma que eles deveriam se casar antes de o(a) filho(a) nascer, uma vez que ela não seria capaz de lidar com a situação sozinha.

Figura 4.19 - Ross age como se Rachel não pudesse cuidar do(a) filho(a) sozinha.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

A abordagem demonstrada através da fala de Ross se torna uma das evidências da ideia de que a mulher precisa de alguém para lhe auxiliar em qualquer que seja a tarefa. Rachel, que no passado abandonou seu estilo de vida para viver de maneira completamente nova, construiu sua carreira a partir de muito esforço e determinação e conquistou sua independência financeira ao longo do tempo, é perfeitamente capaz de cuidar de uma criança sozinha, mesmo que não devesse. Ross tem a obrigação de participar na criação de seus filhos não pelo fato de as mulheres não serem capazes de fazerem isso sozinhas, mas sim por que a criação de um filho deve partir de ambos os pais. Nessa ocasião Ross poderia perfeitamente informar Rachel que deseja participar do processo junto com ela por que essa é a obrigação dele, porém, mais uma vez, o personagem decide desvalidar a posição ocupada por Rachel, ao desacreditar de suas habilidades como mãe. Na ocasião, Rachel deixa claro que eles não irão se casar, e que portanto, ela iria encarar a vida a partir daquele momento como uma mãe solo, ainda que contasse com o apoio de Ross.

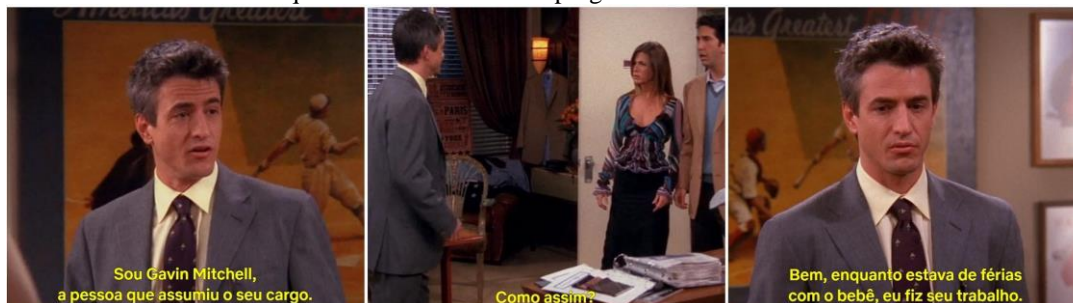
A partir desse momento, a personagem começa a perceber as diversas questões que rondam a vida de uma mulher solteira que está grávida, como principalmente a dificuldade para se relacionar amorosamente. Toda essa problemática pode ser entendida como uma demonstração das diversas dificuldades que a mulher sofre ao longo da vida. Qualquer atitude feminina que saia do padrão esperado pela sociedade é encarada com preconceito e estranhamento. O fato de Rachel optar por encarar a situação com tanta coragem, mais uma vez, deixa em evidência a personalidade da personagem, sempre voltada para a solução de toda e qualquer situação com muita bravura e empenho.

Conviver com esses desafios é algo muito recorrente no dia-a-dia feminino. Uma mulher, ao se tornar mãe, passa por diversas dificuldades e incertezas, as quais não necessitam do agravante da insegurança provocada pelo convívio com pessoas que desvalidem os seus sentimentos, anseios e preocupações. Assim, é muito importante ressaltar que após o nascimento de Emma, Rachel e Ross dividem os cuidados com a filha de forma igual, principalmente enquanto Rachel desfruta sua licença maternidade. Nesse período percebemos Ross como um pai presente, participativo, que desempenha papel tão significativo na vida de Emma quanto Rachel. Ainda que o comportamento de Ross seja o esperado de qualquer pessoa, a realidade, muitas vezes, não apresenta a mesma situação. O fato de ele ser um bom pai não desfaz de todas as problemáticas causadas por ele na vida de

Rachel, mas ajuda na compreensão de que a imagem feminina não deve ser associada como a única responsável pelo cuidado com os filhos, com a família e com a casa.

Assim, após o nascimento de Emma, Rachel e Ross decidem ir até a *Ralph Lauren* apresentar a filha aos colegas de trabalho de Rachel antes que sua licença maternidade termine. Porém, ao chegar lá, a personagem se depara com uma situação inesperada: a empresa colocou uma pessoa para lhe substituir. Surpresa, Rachel pergunta ao novo colega, Gavin, porque ele estaria ocupando a sua sala, e recebe a resposta irônica de que enquanto ela estava de férias cuidando de seu novo bebê alguém deveria fazer o seu trabalho por ela. Rachel, ciente de que férias e licença maternidade são coisas completamente diferentes, explica ao colega que em breve estará de volta para desempenhar suas funções.

Figura 4.20 - Rachel descobre que foi substituída no emprego.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Porém, o que acontece é que, como muitas mulheres que passam por essa situação vivenciam, Gavin dá a entender que caso Rachel demorasse muito para voltar ao trabalho, ela seria realocada para outro departamento. Rachel que, como mencionado anteriormente, tinha grande apreço por sua posição na empresa, fica extremamente preocupada e pede para que Ross cuide de Emma naquele dia, pois ela teria que voltar ao trabalho imediatamente. A questão é que essa situação vivenciada por Rachel é algo extremamente recorrente no mercado de trabalho e, grande parte das mulheres que passam por isso não podem contar com o apoio de alguém como Rachel pode. Evidenciar essa violência simbólica sofrida por Rachel é muito importante para a representação da imagem feminina na mídia, considerando que mostra que são as mulheres que encaram este tipo de situação. Em momento algum é demonstrado algum problema profissional da vida de Ross em relação a isso. Oliveira (2014, p.9) aborda essas questões, e afirma que este tipo de acontecimento “auxilia de forma crucial

na propagação de preconceito e discriminação, legitimando o pensamento patriarcal ainda existente.

Figura 4.21 - Rachel pede para que Ross cuide de Emma enquanto ela trabalha.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Assim, graças ao esforço da personagem em seguir seu sonho profissional, superando diversos desafios, ao final da décima temporada Rachel recebe uma oferta de emprego em Paris. Ainda que essa seja a sua maior conquista profissional, esse fato acaba se tornando problemático para ela por diversas razões. Essas questões se dão principalmente pelo fato de que Rachel moraria longe de Ross que, além de ser o pai de sua filha, é alguém por quem ela ainda tem um carinho muito grande. Nessa situação, é válido destacar o contexto em que a série estava inserida, no qual as distâncias não eram amenizadas por ferramentas como as que possuímos atualmente. Uma mudança para outro país, localizado em um continente diferente do de origem, significava algo ainda maior do que atualmente. Por isso, a mudança de Rachel para Paris ganha tanto destaque.

Entretanto, ainda com todas essas questões a serem enfrentadas, a personagem decide seguir seu sonho profissional, e aceita a oferta de emprego. Alguns dias após Rachel contar aos amigos que irá se mudar para outro país, ela se despede de todos eles, deixando seus melhores amigos para trás. Essa situação se torna ainda mais difícil para a personagem quando Monica, sua melhor amiga e ex-colega de apartamento, adota um casal de gêmeos. Rachel não consegue desfrutar de muito tempo com a amiga e os filhos, porém, ainda assim, segue firme com sua decisão de mudar de país e realizar mais um sonho.

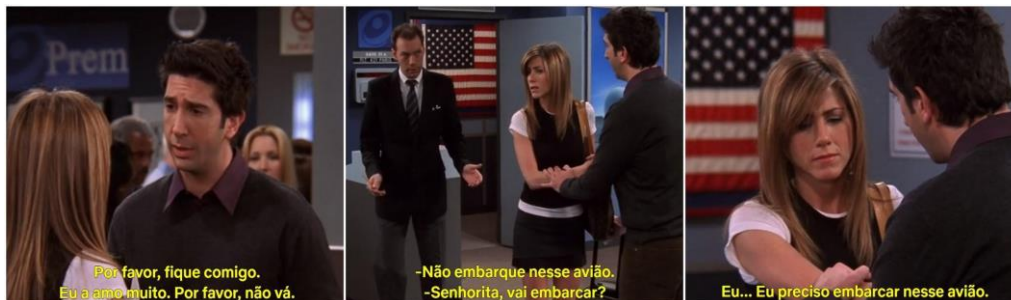
Figura 4.22 - Rachel se despede dos amigos antes da mudança para Paris.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Entretanto, na noite em que ela deveria fazer sua mudança para Paris, Ross, em uma última tentativa de fazer com que um relacionamento entre eles aconteça novamente, vai até o aeroporto e pede para que a personagem não se mude, pois ele a ama e não gostaria de enfrentar tamanho obstáculo para que pudesse vê-la. Rachel, sem saber como reagir ao acontecimento, entra no avião de qualquer forma, decidida a realizar mais essa etapa de sua carreira profissional. Esse episódio mostra, mais uma vez, a importância que a personagem dá para a sua vida profissional e para a realização de seus sonhos, considerando que é visível que entrar no avião não é fácil para ela, entretanto ela encara como algo que precisa fazer por si mesma.

Figura 4.23 - Ross pede que Rachel não vá para Paris.

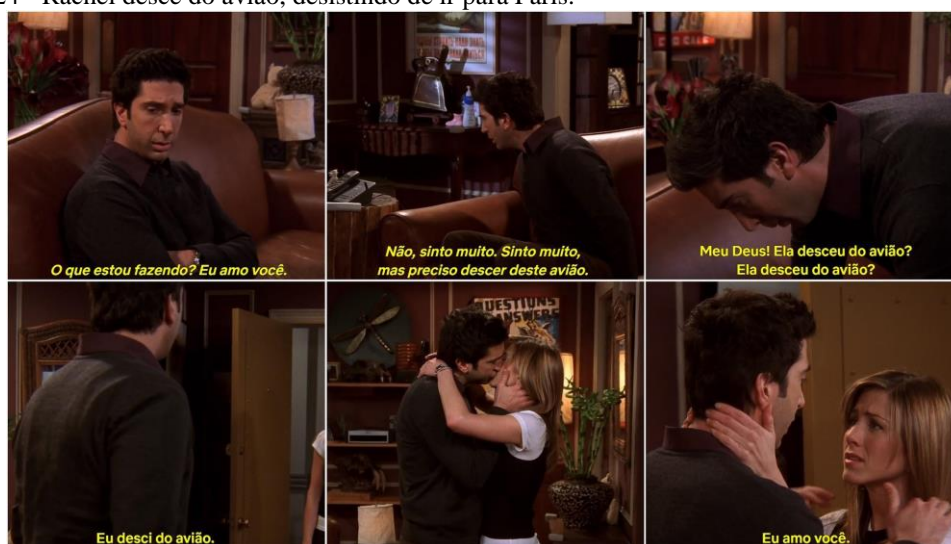


Fonte: Rede NBC de Televisão.

A falta de reciprocidade de Rachel faz com que Ross volte para seu apartamento tentando compreender e respeitar as decisões dela. Nesse momento, o personagem percebe

que possui uma mensagem em sua secretária eletrônica e, enquanto a escuta, toma conhecimento de que Rachel o telefonou de dentro do avião, para lhe dizer que se sente da mesma forma em relação a ele. Isso causa espanto e comoção no personagem, que fica confuso com o acontecido. A ligação se desliga abruptamente no momento em que Rachel pede para a comissária de bordo que a permita deixar o avião. Dessa forma, ele não consegue saber se Rachel realmente conseguiu sair do avião, até a cena seguinte, onde ela entra no apartamento de Ross, e afirma: “eu saí do avião”. Nesse momento os personagens se abraçam e fica claro para o(a) espectador(a) que eles finalmente irão ficar juntos.

Figura 4.24 - Rachel desce do avião, desistindo de ir para Paris.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Ao longo do seriado, devido às decisões que tomou desde o início da trama, Rachel se torna uma mulher independente, que prioriza seus objetivos profissionais em detrimento de outras instâncias de sua vida. Graças a isso, durante este processo, grandes oportunidades de crescimento e desenvolvimento surgem para a ela, que não hesita em aproveitá-las em momento nenhum, alcançando, dessa forma, cargos de sucesso na área em que decidiu atuar profissionalmente. Porém, ainda que todas essas decisões tenham sido tomadas por ela ao longo do tempo, Rachel não é uma pessoa com interesses unicamente voltados para a sua vida profissional, ainda que por muito tempo tenha priorizado essa questão.

Dessa forma, a série mostra que, ao desistir do emprego dos sonhos em Paris, em prol do relacionamento com Ross, Rachel se torna uma mulher empoderada, com a consciência de que pode seguir a vida que desejar, sem corresponder a nenhum padrão: nem

aquele que espera que ela se case com alguém que não ama, e nem aquele que espera que ela vá em busca de determinado emprego, ainda que isso signifique que ela desista de outros sonhos que possui. Assim, Rachel é finalmente dona de sua própria vida, e tem consciência de sua liberdade para tomar suas decisões. Ainda que possa ser visto de forma problemática o fato de Rachel ter deixado de lado seus objetivos profissionais em detrimento de sua vida amorosa, é necessária que exista a compreensão de que hoje as mulheres desempenham inúmeros papéis e fogem dos padrões socialmente impostos. Aqui, a questão latente, é que não se deve esperar nenhum papel específico da mulher, considerando, novamente, a questão de que o feminismo se trata do direito de escolha, e não do cumprimento de determinados papéis, sejam eles conectados às instâncias da família, sejam eles conectados às instâncias profissionais.

4.1.2 Monica

A trama relacionada ao contexto de Monica inicia no momento em que ela passa a dividir seu apartamento com a sua melhor amiga do colégio, Rachel Green, quando essa última desiste de seu casamento e se muda para Nova Iorque. Nesse momento se inicia não só a história abordada em *Friends*, mas também o conhecimento do(a) espectador(a) a respeito do histórico pessoal das personagens. Ao decorrer da trama, passamos a conhecer um pouco mais da história de Monica e tomamos conhecimento de que ela tem uma relação familiar complicada, considerando a relação delicada que possui com os pais, os quais valorizam mais seu irmão que ela. Enquanto os pais de Monica veem a carreira dele como algo de grande destaque e importância, as projeções sobre a filha são diferentes: ainda que Monica ame trabalhar como Chef de Cozinha e esteja satisfeita com seu trabalho, ela recebe uma forte pressão familiar para seguir o caminho no qual se espera que a mulher priorize a construção de uma família em detrimento de sua carreira profissional. Em relação a isso, Barros (2012, p. 270), afirma que a mídia é uma das maiores responsáveis por promover um número reduzido de modelos para os sujeitos, além de sedimentar estereótipos a serem seguidos pelos indivíduos. Por isso, essa questão se torna tão relevante para a série: a figura feminina é representada de forma que a deixar evidente a ideia de que se espera da mulher o atingimento desses padrões.

Figura 4.25 - Pai de Monica e Ross enaltece a vida profissional do filho.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Na ocasião evidenciada na Figura 4.25, os pais de Monica estão realmente incomodados com a atitude de Rachel de desistir de seu casamento. Em uma visita que fazem, a mãe de Monica comenta a respeito disso e fala para a filha que, ainda que desistir do casamento tenha sido muito ruim para Rachel, pelo menos a amiga teve a chance de largar um homem no altar, diferentemente dela, que está solteira. Essa cena mostra mais uma vez, com clareza, os padrões os quais são esperados de Monica por parte de seus pais. Toda essa questão faz com que muitas vezes ela tenha dificuldade em lidar com determinadas questões de sua vida, uma vez que, querendo ou não, a personagem possui um desejo natural e muito forte de agradar seus pais a partir de suas escolhas de vida.

Figura 4.26 - Mãe de Monica tenta fazer ela se sentir desconfortável com seu estado-civil.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Essa fala proferida pela mãe de Monica deixa muito claro não só as expectativas existentes em relação à personagem, mas também em relação à mulher na sociedade. Ainda que Monica se incomode com as palavras proferidas pela mãe, em momento algum ela deixa de seguir seu caminho de vida, que consiste não só na consolidação de uma carreira, mas também no sonho da constituição de uma família. Essa questão demonstra que, ainda que exista esse padrão imposto às mulheres, é também extremamente natural que algumas delas realmente desejem segui-lo, como é o caso de Monica. Mesmo que ela ame seu trabalho, seja muito feliz nele e trabalhe em prol do seu desenvolvimento profissional, essa não é a única meta da vida de Monica. Ela realmente deseja constituir uma família ao longo de sua

trajetória. Entretanto, no momento em que se passa ao longo da primeira temporada do seriado, essa questão não é tão evidente, considerando que Monica demonstra ainda não ter encontrado a pessoa com a qual deseja compartilhar sua história.

Assim, destaca-se que *Friends* é um seriado que se encontra dentro do contexto de uma sociedade que dita regras de comportamento principalmente a partir dos seus canais de comunicação de massa. Sabe-se que, historicamente, a figura feminina é representada nos produtos midiáticos em um patamar de inferioridade e submissão, sendo retratada muito frequentemente dentro de casa, tendo como sua principal função cuidar do lar e dos filhos, deixando o lado profissional e pessoal sempre em segundo plano. Além disso, essas mulheres, para que sejam representadas, devem ser brancas, magras e jovens. Ainda que vivamos em uma sociedade que possui diversos movimentos que busquem a desconstrução desse estereótipo, a mídia segue, até a atualidade, representando as mulheres assim, havendo poucos espaços em que esse padrão não é retratado. É o caso enfrentado por Monica também ao longo da temporada inicial de *Friends*.

Neste mesmo momento é possível perceber também que no passado, Monica foi gorda. E por isso, carrega consigo memórias e comportamentos decorrentes do preconceito que sofreu ao longo desse período. Por isso, compreender os contextos em que os sujeitos estão inseridos é imprescindível para investigarmos as questões relacionadas à produção de sentidos que os indivíduos estão predispostos. Assim, destaca-se que Monica, que no presente possui um corpo extremamente dentro do padrão esperado, ainda sofre preconceito apenas pelo fato de que em algum momento de sua vida não esteve dentro do que é imposto fisicamente às mulheres. O que mostra ainda mais a relevância que a imposições de padrões estéticos e comportamentais tem sobre as mulheres: eles duram a vida inteira. Não basta você ser bonita, magra e casada, você tem que ser bonita, magra e casada o tempo inteiro.

Figura 4.27 - Pai de Monica relembra que no passado ela foi gorda.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Quando consideramos a realidade em que estamos inseridos, na qual cada vez mais pessoas fazem uso de produtos e cirurgias estéticas, colocando suas vidas em risco, com a pretensão de se encaixar nos padrões impostos, é possível compreender que a representação do corpo feminino em *Friends* é socialmente irresponsável. A série colabora para a perpetuação dos padrões gordofóbicos, dando uma conotação preconceituosa sobre o corpo gordo. Segundo Rangel (2017, p.4), a partir da compreensão do movimento feminista em relação a estigmas impostos pelo machismo e pelo patriarcado aos corpos das mulheres, o feminismo “passou a problematizar a questão da pressão estética sobre o corpo da mulher, e assim, influenciou na distinção sobre a opressão que sofrem as mulheres gordas”. Assim, o termo gordofobia surgiu para dar nome a esses estigmas impostos às pessoas gordas, principalmente às mulheres. Enquanto sofre essa pressão por parte dos pais, principalmente ao longo da primeira temporada do *sitcom*, Monica trava uma grande luta interna entre focar em sua carreira e empenhar-se em seu outro sonho, o de constituir uma família. Toda essa questão é um ponto crucial na história pessoal da personagem e deixa claro a imposição que existe em relação à construção de uma família sobre as mulheres, a falta dela sobre os homens, além da pouca importância que as conquistas profissionais femininas tem em relação aos êxitos masculinos nesse mesmo âmbito.

Ao longo da segunda temporada, Monica deixa de focar exclusivamente em sua carreira, pois inicia um relacionamento sério. Monica e Richard tem uma diferença de idade grande, porém essa questão não os impede de serem felizes juntos. Eles namoram por aproximadamente um ano, até que eles percebem que querem coisas diferentes para o futuro. Monica quer constituir família e se mudar para uma cidade pequena, enquanto Richard quer conhecer o mundo após a aposentadoria. Nessa situação Monica tenta se convencer de que

apenas sonha com essas coisas em razão dos padrões impostos, entretanto, percebe o inevitável: esses realmente são os desejos dela para si.

Figura 4.28 - Monica afirma para Richard que realmente deseja ter filhos.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Assim, Richard, diante da iminência do fim do relacionamento, se demonstra disposto a constituir uma nova família junto da namorada, não por realmente desejar ter filhos novamente, mas para que possa realizar o sonho de Monica. Porém, após um triste diálogo, ambos decidem terminar o relacionamento, não por não possuírem mais sentimentos um pelo outro, mas pelos diferentes desejos para o futuro. Essa atitude de Monica demonstra o quanto ela realmente deseja construir uma família para chamar de sua. Ela e Richard tinham um grande amor, porém, por quererem coisas muito diferentes, Monica não tem coragem de aceitar fazer com que alguém que ama tanto quando Richard, abra mão dos seus desejos por ela, assim como ela não abriria mão dos dela por ele. E assim, tem fim o primeiro relacionamento amoroso significativo na vida de Monica.

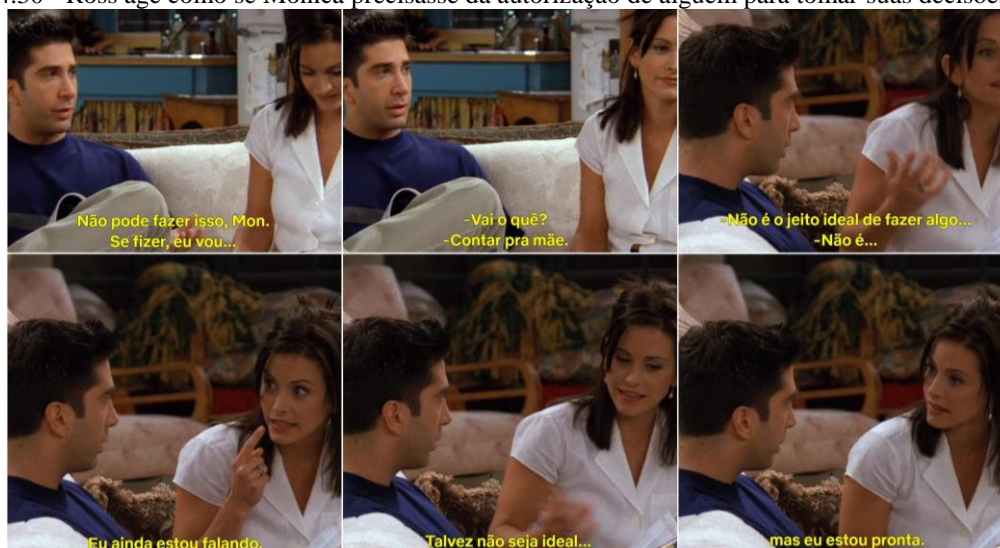
Figura 4.29 - Monica e Richard terminam.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Após o término que aconteceu em decorrência do sonho de Monica de ter filhos, a personagem acha que jamais irá encontrar alguém que compartilhe seus objetivos, e por isso cogita fazer uma inseminação artificial. A ideia perde continuidade após um tempo, entretanto, a problemática se encontra no tratamento que Monica recebeu dos amigos, especialmente do irmão, na ocasião em que verbalizou seu desejo. Ross, deixa clara a opinião de que Monica jamais seria capaz de cuidar de uma criança sozinha, além de, frequentemente, interrompe-la enquanto ela está lhe explicando suas razões. O *manterrupting* é uma das mais conhecidas atitudes machistas utilizadas para desvalorizar as mulheres, e é possível perceber Ross tendo este tipo de comportamento constantemente.

Figura 4.30 - Ross age como se Monica precisasse da autorização de alguém para tomar suas decisões.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Essa situação demonstra o quão corriqueiro é, para uma mulher, ter que explicar suas decisões, especialmente para os homens. Essas atitudes de Ross demonstram o machismo que o personagem profere sob sua irmã, considerando que, meses mais tarde, quando ele toma decisões para si, não sente que deve dar alguma explicação para ela. Isso prova que ele não acredita que possa se intrometer nas decisões da irmã devido ao seu laço familiar, mas sim pelo fato de ela ser mulher, o que a torna incapaz de decidir por si mesma. Ortis e Henriques (2017, p.7) ressaltam que essa representação midiática feminina é referente ao sistema patriarcal no qual estamos inseridos. Assim, segundo as autoras, “atualmente, mesmo com os avanços nesse âmbito, as representações em torno da mulher ainda carregam traços

do modo androcêntrico de pensar”. É devido a este tipo de raciocínio que Ross acredita que Monica é incapaz de fazer qualquer coisa sozinha.

Monica, que não se deixa abalar pelos preconceitos do irmão, desiste da ideia de ser mãe solo por perceber que está disposta a esperar mais um tempo até a realização do sonho de ser mãe. Assim, um ano depois dessa situação, na véspera do casamento de Ross, Monica, está extremamente abalada com o fato de seu irmão estar se casando pela segunda vez enquanto ela continua solteira, e acaba procurando apoio em Chandler. Assim, eles passam a noite juntos pela primeira vez, acordando no dia seguinte assustados e surpresos com a situação, já que por muito tempo eles mantiveram uma grande amizade na qual não era evidenciado nenhum sentimento amoroso.

Figura 4.31 - Chandler e Monica ficam juntos pela primeira vez.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Mais tarde naquele dia, ambos entram no altar do casamento juntos, e no trajeto, decidem que irão passar aquela noite juntos também. Inicialmente essa situação se desenvolve graças à tristeza que Monica sente ao longo do casamento do irmão, pois está passando por um momento extremamente complicado em sua vida pessoal. Ainda se recuperando do término com Richard, e tentando compreender que deve esperar até que as coisas se organizem em sua vida. Ela, como já mencionado anteriormente, possui uma questão extremamente significativa em relação à constituição de uma família. Além da pressão constante que sofre por parte de seus pais, seu irmão e a sociedade a sua volta, ela realmente deseja realizar esses objetivos. Entretanto, até então, não tem tido sucesso.

Figura 4.32 - Chandler e Monica combinam de passar mais uma noite juntos.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Após o casamento do irmão de Monica, ela e Chandler irão manter um relacionamento secreto por aproximadamente um ano, sempre com a intenção de não chatear o grupo de amigos caso o romance não vá para frente. Entretanto, com o passar do tempo o relacionamento não só perdura, como passa a evoluir para algo cada vez mais importante na vida do casal cuja história começou totalmente desprezível. Assim, meses após a ocasião do casamento de Ross, em um momento onde Monica se veste de forma engraçada para animar Chandler após uma briga, ele acaba dizendo que a ama. Perceber todas essas evoluções na vida de Monica é algo muito importante, considerando que por muito tempo ela viveu sob a pressão e a incerteza a respeito das questões referentes a um relacionamento que fosse benéfico para ela, e que estivesse de acordo com os desejos que ela possuía para seu futuro.

Figura 4.33 - Chandler diz a Monica que a ama pela primeira vez.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Diante de tudo isso, é importante ressaltar aqui a ideia de que o feminismo é um movimento que busca dar às mulheres direito de escolha sobre suas vidas. Muitas vezes existe

o pensamento errôneo de que mulheres feministas não desejam constituir uma família, ou até mesmo terem filhos, porém, a luta do movimento é para que as mulheres sejam livres para tomarem as decisões que desejarem, sem que sejam julgadas e condenadas por isso. Essa imagem é apresentada em *Friends*, através da representação de Monica, tanto no começo da trama, quando ela não aceita continuar em um relacionamento com alguém que busca da vida coisas completamente diferentes dela, quando no momento em que ela inicia um relacionamento com Chandler, se permitindo tentar mais uma vez construir uma vida a dois.

Assim, ao longo do desenvolvimento do relacionamento do casal, ambos notam que está na hora de dar um passo à frente, entretanto não conseguem identificar que passo seria este: eles não se sentem prontos para o casamento, mas já percebem que podem se comprometer de forma mais intensa do que a atual. E é assim que o casal passa a morar junto. Essa situação demonstra, além da construção gradual dos sonhos de Monica, o empoderamento dela como mulher. No passado ela provavelmente jamais aceitaria morar com o namorado sem que eles estivessem legalmente casados, uma vez que provavelmente sofreria muitas represálias por parte da mãe. Porém, com o passar o tempo, e o consequente amadurecimento da personagem, ela para de se preocupar tanto com os padrões impostos a ela, e compreende que é perfeitamente capaz de construir a sua vida e seus objetivos somente com base nos padrões que ela mesma tem para si, passando a cada vez mais ignorar o que é esperado dela por terceiros.

Figura 4.34 - Monica e Chandler decidem morar juntos.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Alguns meses após decidirem morar juntos, Chandler e Monica ficam noivos. Na ocasião do pedido oficial, Monica descobre que Chandler gostaria de pedi-la em casamento, e cria condições para que o fato ocorresse. Assim, após um momento extremamente íntimo e emocionante, o casal decide, mais uma vez, dividir sua felicidade com os amigos. Na mesma noite em que o casal fica noivo, o grupo se junta para celebrar o amor dos amigos,

que há tanto tempo esperam por este acontecimento em suas vidas. Ao longo do tempo restante da série, percebemos não só a evolução de Monica como mulher, mas o amadurecimento que o casal tem juntos. Ambos se desprendem de diversos padrões sociais que possuíam, dividindo suas vidas de forma extremamente agradável e saudável.

Figura 4.35 - Monica e Chandler vão se casar.

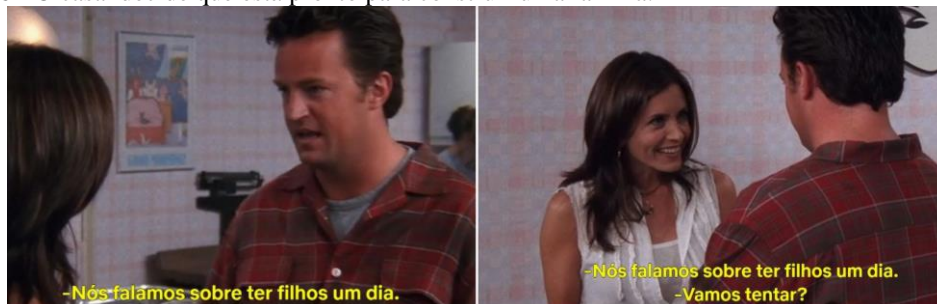


Fonte: Rede NBC de Televisão.

Algum tempo depois da ocasião de seu noivado, Monica e Chandler se casam e no dia de seu casamento, Rachel descobre estar grávida de Ross. No dia do nascimento de Emma⁴⁵, o casal decide que também está na hora de eles terem um filho. Entretanto, depois de algum tempo tentando engravidar sem sucesso, o casal acaba descobrindo que possuem uma grande dificuldade para conceber uma criança, e a partir desse momento começam a explorar suas possibilidades para constituir uma família mesmo assim. Essa situação é extremamente significativa na vida do casal, considerando que Monica sempre sonhou em ser mãe, e naturalmente, imaginou que isso iria acontecer de forma natural. Encarar essa realidade é extremamente difícil para ela, e é mais um dos acontecimentos que a ajuda a amadurecer como mulher, construindo seu empoderamento a partir de cada um desses percalços encontrados por ela e pelo marido.

⁴⁵ Filha de Rachel e Ross.

Figura 4.36 - O casal decide que está pronto para construir uma família.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Entretanto, meses mais tarde, a notícia de que Chandler seria realocado para outro estado muda a configuração de tudo. Graças a um engano cometido por ele, o marido de Monica terá que se mudar para Tulsa⁴⁶, onde será diretor do novo escritório de sua empresa na cidade. Assim, ambos precisam não só contar aos amigos que terão que mudar de cidade, como também encontrar novas possibilidades de emprego para Monica, que de forma alguma cogita não acompanhar o marido na nova fase de sua vida. Essa questão é muito significativa na construção não só do casamento do casal, mas também para a identidade de Monica como mulher e esposa que, por um certo tempo, entendeu ser impossível continuar o casamento enquanto ambos moram em cidades diferentes.

Isso ainda diz muito sobre as decisões pessoais dela serem extremamente guiadas pelas expectativas sociais esperadas da mulher. Monica não se recusa a ficar morando em Nova Iorque porque acha muito importante se mudar junto com o marido, mas sim por que acredita que devido ao fato de ser casada, ela deve, moralmente, acompanhá-lo onde ele esteja. E é através desse raciocínio que explica aos amigos porque teria que acompanhar Chandler na mudança de cidade, e conseqüentemente, abandonar seu atual emprego de forma a encontrar um novo, na pequena cidade de Tulsa. É válido destacar mais uma vez que, se a situação fosse inversa, o quadro representado não seria este, e sim seria sobre a dúvida de Monica sobre aceitar ou não o emprego na nova cidade.

⁴⁶ Tulsa é uma cidade do estado americano de Oklahoma, com aproximadamente 390 mil habitantes.

Figura 4.37 - Chandler foi transferido e Monica acredita que deva ir junto com ele.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Assim, Monica decide telefonar para uma conhecida amiga que trabalha como *headhunter*⁴⁷ de gastronomia, para perguntar se ela está ciente de alguma oportunidade de emprego na cidade de Tulsa. Entretanto, a amiga a informa que havia tomado conhecimento de uma vaga para *Chef* de Cozinha em um famoso restaurante de Nova Iorque, e que o dono do estabelecimento solicitou especificamente pelo nome de Monica Geller para preencher a vaga. Nesse momento, Monica precisa mais uma vez desconstruir antigos padrões que possuía a respeito de seu casamento, e passa a cogitar aceitar a oportunidade. Na ocasião ela leva a situação até Chandler, extremamente insegura a respeito de como o marido iria se sentir a respeito de um casamento à distância.

⁴⁷ Expressão originada na língua inglesa que define uma pessoa ou empresa especializada na procura de profissionais ou executivos talentosos.

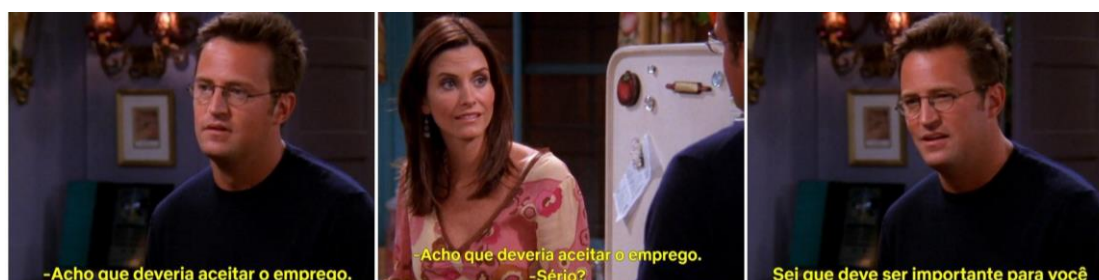
Figura 4.38 - Monica considera não abandonar sua carreira por causa do marido.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Entretanto, Chandler é extremamente receptivo com a ideia da esposa, considerando que ele sabe o quanto sua carreira é importante para ela. E é desta forma que, mais uma vez, Monica se desprende de mais um padrão que havia absorvido graças às imposições sofridas ao longo de sua trajetória. Colling e Camargo (2017, p.4) afirmam que geralmente “quando a mulher é independente em relação aos homens é apresentada de maneira masculinizada, vingativa, insensível e, até mesmo, assexuada”, entretanto essa não é a situação apresentada ao longo da trama de *Friends*. Na ocasião, percebemos que Monica tem liberdade para seguir seus sonhos enquanto casada com Chandler, e isso demonstra não só que as relações estão evoluindo e se adaptando às novas questões que as cercam, mas também que o espaço da mulher na sociedade está se ampliando. Muito desse fato se dá graças às representações midiáticas que se ampliam e passam a colocar a mulher em posições diversas dentro de casa, no trabalho e na sociedade.

Figura 4.39 - Chandler afirma que Monica deveria ficar em Nova Iorque e seguir seu sono.



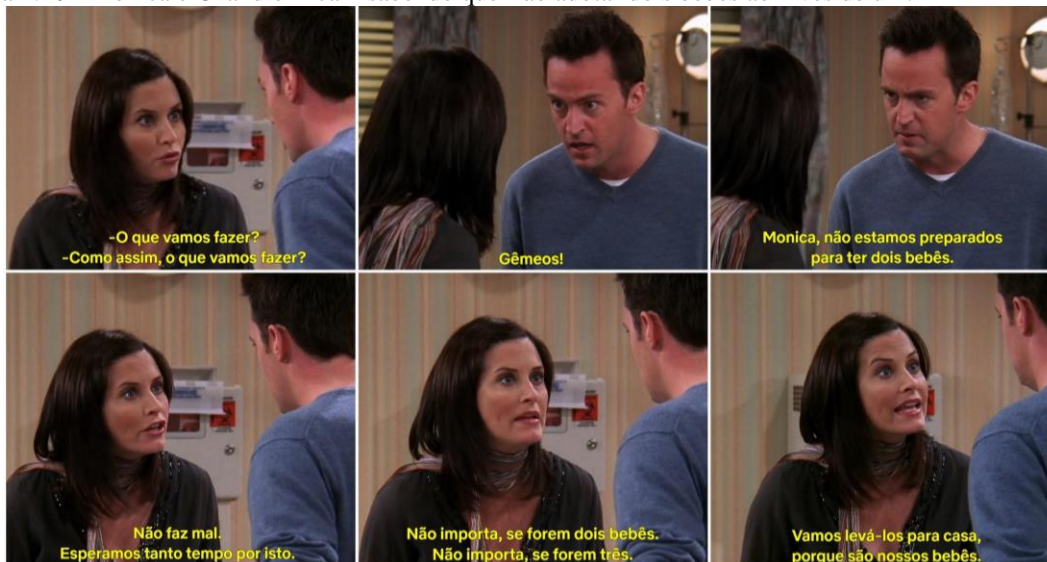
Fonte: Rede NBC de Televisão.

Ao longo do período em que Chandler mora fora de Nova Iorque, diversos acontecimentos se passam na vida do casal, até que, após alguns meses morando em Tulsa, longe de todas as pessoas que amava, Chandler percebe que está infeliz em seu emprego, e volta a morar com a esposa em sua antiga casa. Algum tempo após a volta de Chandler para a cidade, o casal que, já está explorando as possibilidades para constituir uma família com base na impossibilidade de Monica engravidar, decide adotar uma criança. Para isso, eles vão até uma agência de adoção e pouco tempo depois são escolhidos por uma mulher, Érica, que está grávida e mora em Ohio. A moça está gestando há poucos meses e, após a finalização da documentação, Chandler e Monica começam a esperar ansiosamente pela chegada de seu filho.

Lidar com a questão da adoção é algo muito difícil para Monica, considerando que ao longo de sua trajetória, uma das questões mais caras para ela era a de gestar seus próprios filhos. Entretanto, diante desta impossibilidade, ela não hesita em ir em busca da realização do seu sonho de constituir uma família através de formas não tradicionais. A abordagem da adoção é muito significativa em *Friends* e traz à tona uma discussão muito relevante. Monica e Chandler, após o momento da aceitação, encaram a situação com muita naturalidade, demonstrando que nem sempre as coisas acontecem da maneira que se esperava e, ainda assim, as coisas podem acontecer da melhor forma possível. Existe uma pressão muito forte a respeito da mulher e da gestação, e perceber este assunto encarado com tanta naturalidade por parte dos personagens, naturaliza algo que deveria ser natural: a diferença.

No dia do nascimento da criança, o casal toma conhecimento de que Érica estava grávida não de um, mas de dois bebês, e a agência de adoção havia falhado em notificar eles a respeito desse fato. Inicialmente o casal se mostra extremamente preocupado e assustado, entretanto, Monica que sempre sonhou com este momento, demonstra não se importar com a questão, tendo muita coragem para encarar o desafio que havia surgido diante deles. Assim, Chandler Bing e Monica Geller passam a ser pais de Erica e Jack Bing. Este é um dos momentos mais importantes da construção da identidade de Monica como mulher, uma vez que é onde percebemos que ela se desenvolveu significativamente graças à todas as situações adversas que enfrentou ao longo da vida.

Figura 4.40 - Monica e Chandler ficam sabendo que irão adotar dois bebês ao invés de um.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Ao longo de toda a trajetória de Monica percebemos muito forte a presença de Chandler, que, ao longo do tempo, se tornou a pessoa mais importante na vida da personagem. Entretanto, essa questão não significa que Monica tenha moldado suas atitudes e pensamentos de acordo com Chandler, e sim que ela teve um crescimento pessoal muito grande a partir do desenvolvimento de seu relacionamento com ele. Giddens (1993, p.51) aborda o amor romântico, e afirma que este está intimamente conectado com a liberdade individual e a autorrealização, questões facilmente conectadas ao relacionamento de Monica e Chandler. Como o autor destaca, o romance deixou de ser compreendido como uma invocação de possibilidades fictícias, convertendo-se para um “potencial controle do futuro, assim como uma forma de segurança psicológica [...] para aqueles cujas vidas eram por ele afetadas” (GIDDENS, 1993, p.52).

Assim, ao longo de toda a sua trajetória Monica buscou alguém com quem dividir sua vida e seus sonhos e, ao encontrar isso em Chandler, ela se sente pronta para se livrar das diversas amarras sociais que a prendiam, principalmente as projetadas por seus pais. Em relação a isso, Bona e Baldissera (2015, p.7) ressaltam que as pessoas em uma trama não são independentes entre si. Para os autores, “em muitos filmes e seriados de televisão a relação entre os seres ficcionais pode ser tão importante quanto as características de um personagem específico”. E isso pode ser percebido com clareza ao longo da construção e representação do personagem de Monica Geller.

4.1.3 Phoebe

A terceira personagem a ser analisada leva o nome de Phoebe Buffay, e se caracteriza por ter questões ligeiramente diferentes das apresentadas nas trajetórias de Rachel Green e Monica Geller. Enquanto compreendemos como era o contexto em que ambas as personagens estavam inseridas muito cedo, no início da série não é possível ter consciência das questões envoltas na história de Phoebe. Entretanto, já é possível perceber que ela se encaixa fora da curva apresentada pelas amigas. Phoebe não demonstra tanta preocupação com os padrões comportamentais e estéticos impostos às mulheres. Sua atenção parece estar mais voltada para as questões do presente, sendo que, enquanto as amigas já têm grandes pretensões para suas vidas, ela é representada como uma personagem que vive um dia de cada vez, sem construir grandes pretensões para si.

Mais tarde descobrimos que este comportamento é, majoritariamente, em decorrência de seu passado complicado, em um contexto no qual possuía poucas oportunidades de crescimento pessoal e profissional. Em sua história, Phoebe morou um tempo com seus pais que acabaram se divorciando e após a morte de sua mãe⁴⁸ ela acabou morando com o padrasto por um tempo, até que este foi preso, obrigando a personagem a morar na rua enquanto até ter contato com a avó, com quem mora no início da trama.

Figura 4.41 - Phoebe e Monica conversam sobre o futuro.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

A personagem, que trabalha informalmente como massagista, mora com sua avó materna em um apartamento no *Queens*⁴⁹. Ao longo da trama tomamos conhecimento de que Phoebe tem uma irmã gêmea, com a qual possui pouco contato, graças ao fato de terem sido

⁴⁸ A mãe de Phoebe se suicidou quando a personagem era mais nova.

⁴⁹ É um dos cinco distritos que formam a cidade de Nova Iorque.

separadas quando pequenas após o suicídio de sua mãe e o abandono de seu pai, sendo criadas por pessoas distintas. A exata história de Phoebe é confusa e muitas vezes mal explicada. Assim, ao longo da segunda temporada da trama ela toma conhecimento de que as fotos que possuía de seu então pai eram na verdade falsas, e a partir disso, inicia uma busca para descobrir quem realmente era seu pai biológico.

Benczik (2011, p.68) destaca a importância da figura paterna no desenvolvimento dos sujeitos, e destaca que este “é um dos fatores decisivos para o desenvolvimento cognitivo e social, facilitando a capacidade de aprendizagem e integração” social. A autora ainda afirma que “a experiência clínica tem mostrado que, na vida adulta, as representações dessa vivência insurgem nas várias possibilidades de construção psicoafetiva, com repercussão nas relações sociais”. Em outras palavras, a presença na figura na paterna na vida dos sujeitos está intimamente ligada com a construção da identidade deste, além da capacidade de construir relações sociais bem-sucedidas.

Figura 4.42 - Phoebe procura seu pai biológico.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Ao não conseguir contato com o pai através do telefone, Phoebe vai até o antigo endereço dele, e lá descobre que o pai possui uma outra família da qual também não faz mais parte. Assim, nessa ocasião, a personagem toma conhecimento de que possui um meio-irmão mais novo, o qual desconheceu ao longo da vida inteira. Desta forma, conseguimos entender um pouco mais do contexto em que Phoebe está inserida, considerando o total abandono por

parte da figura paterna sofrido por ela. Ela questão é muito importante, quando compreendemos por exemplo que nenhum dos outros 5 amigos da personagem passou por algo parecido ao longo de sua vida. Assim, enquanto seu grupo de amigos viveu de forma extremamente privilegiada, Phoebe cresceu em um contexto bem mais complicado, tendo que lidar com diversas problemáticas familiares e pessoais desde muito nova.

Após conhecer Frank Jr. Phoebe o convida para lhe fazer uma visita em Nova Iorque, para que eles pudessem se conhecer melhor. Nessa situação, podemos perceber o quanto encontrar alguém com quem Phoebe pode se relacionar é importante para a personagem. Considerando principalmente a péssima relação que a personagem tem com sua irmã gêmea, é importante para ela ter uma boa relação com Frank. Assim, é notável que graças ao seu complicado contexto familiar, a Phoebe valoriza muito os poucos laços familiares que possui, tanto com seu irmão por parte de pai, quanto com sua avó materna.

Figura 4.43 - O irmão mais novo de Phoebe conhece os amigos dela.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Com o passar do tempo Phoebe e Frank ficam próximos, tendo o bom relacionamento familiar que a personagem sempre sonhou. Assim, quase 1 ano após a primeira visita de Frank a Nova Iorque, ele e sua nova esposa vão até a cidade contar para a irmã mais velha a respeito de seu casamento. Phoebe, que fica extremamente feliz e orgulhosa do irmão, recebe um pedido muito especial do casal: eles desejam que ela sirva de barriga de aluguel, de forma que ambos possam constituir uma família. Após pensar por um tempo, avaliando se realmente estava disposta a passar por todo este processo, Phoebe aceita o pedido do irmão, e pouco

tempo depois engravidada de trigêmeos. Ao longo de toda essa questão é possível abordar diversas temáticas, dentre elas as inúmeras constituições de família que existem além da heteronormativa que vemos representada na grande maioria dos programas midiáticos. A família de Phoebe é extremamente confusa e diversa, entretanto possui o mesmo amor e a mesma união que qualquer outra família que seja constituída de forma diferente.

Figura 4.44 - Frank Jr. pede que Phoebe seja sua barriga de aluguel.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Essa problemática familiar se exprime também nos relacionamentos amorosos da personagem. Meses após dar à luz aos trigêmeos, Phoebe começa a namorar Gary, que a convida para morar junto com ele. Phoebe, sem muita certeza a respeito das expectativas que possui para si, acaba ficando confusa com o repentino convite do namorado e inicialmente entende que o relacionamento de ambos não está maduro o suficiente para dar este passo. Entretanto, mais tarde, com medo de magoá-lo, ela acaba aceitando o convite.

Figura 4.45 - Gary sugere que ele e Phoebe morem juntos.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Ao contar aos amigos que havia aceitado o convite do namorado, Phoebe percebe que eles ficam extremamente surpresos, considerando principalmente as mesmas questões as quais a personagem pensou a respeito antes de aceitar morar com o parceiro. Ela se sente extremamente insegura para tomar este passo em sua vida, entretanto, aceita o desafio. Porém, pouco tempo após a mudança do casal, eles acabam rompendo o relacionamento em decorrência de atitudes de Gary, que é policial. Phoebe se vê obrigada a terminar com o namorado a partir de comportamentos dele que vão completamente de encontro às suas crenças e convicções. Assim, este é o primeiro relacionamento amoroso significativo na vida da personagem e, infelizmente, ele não termina da melhor maneira possível, fazendo com que Phoebe tenha ainda mais dificuldade para concretizar relações amorosas duradouras.

Essa questão demonstrada ao longo do relacionamento de Phoebe e Gary pode ser percebida como um indício das formas como a personagem é influenciada pelos padrões impostos a ela e pelo contexto de vida no qual ela está inserida. É evidente que ao seu redor estão pessoas com históricos extremamente distintos do de Phoebe, e essa questão acaba fazendo com que ela se compare com as situações de vida de seus amigos. Assim, percebe-se que algumas atitudes da personagem não têm conexão com a sua identidade em si, mas sim com as influências externas às quais ela está vulnerável, e por isso, a personagem acaba tendo que enfrentar situações ainda mais adversas do que as dos amigos, principalmente pelo fato de tentar se encaixar em um padrão do qual não faz parte.

Entretanto, ao longo de sua trajetória, e conforme essas situações vão acontecendo em sua vida, a personagem inicia um processo de evolução pessoal em que, gradativamente, começa a construir e aceitar sua identidade e, a partir disso, começa a tomar atitudes voltadas diretamente para essas questões. Assim, após o término do relacionamento de Phoebe com Gary, Rachel, que precisou sair do apartamento de Monica após a mudança de Chandler, acaba indo morar com Phoebe por um curto período de tempo. Na ocasião, ela e a amiga começam a correr juntas no *Central Park*⁵⁰, até o dia em que Rachel comenta com a amiga que não gostaria mais de manter este hábito. Phoebe, confusa, pergunta a amiga os motivos que ela possuía para tomar tal atitude, e o diálogo que se sucede pode ser evidenciado na Figura 4.46, quando Rachel conta para a amiga que sente vergonha da forma como Phoebe corre.

Figura 4.46 - Rachel afirma ter vergonha da maneira que Phoebe corre.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Em relação a isso, Camargo e Colling (2018, p.5) afirmam que é muito importante compreendermos as formas sobre como os estereótipos atingem os sujeitos a partir das produções audiovisuais, e diante disso, percebemos Rachel reproduzindo o pensamento de que os sujeitos devem se portar de determinada forma quando vivem em sociedade. Entretanto, Phoebe, que nesse momento da trama já teve uma vivência maior do que Rachel

⁵⁰ É um grande parque arborizado construído dentro da cidade de Nova Iorque. Possui uma área de aproximadamente 340 ha, e está localizado no distrito de Manhattan.

a respeito do não cumprimento desses padrões, explica à amiga que não tem vergonha de não se comportar de determinada maneira se assim não desejar. A partir desse diálogo, podemos perceber, mais uma vez, a ideia apresentada em *Friends* em relação à descontinuidade do cumprimento dos padrões sociais impostos aos sujeitos.

Ao longo da trama, enquanto Phoebe se desprende de diversas questões referentes ao seu passado de forma a construir novos padrões de vida para si, ainda são frequentes os momentos em que ficam visíveis as diferenças sociais existentes entre ela e os seus amigos. Na ocasião evidenciada na Figura 4.47 é possível perceber um diálogo em que, enquanto todos contam histórias sobre suas primeiras bicicletas, Phoebe relembra que nunca teve uma e que o mais perto que teve disso foi a caixa de uma bicicleta doada por sua vizinha, a qual a personagem utilizava para brincar, fingindo ser o objeto em si.

Figura 4.47 - Phoebe conta aos amigos que nunca teve uma bicicleta.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Rocha (2008, p.117) afirma que “a sociedade de consumo institui um vocabulário, uma gramática e uma estilística do consumo, cabendo aos indivíduos apropriarem-se dessa linguagem para elaborar suas narrativas”. Ainda segundo a autora, “é aderindo a determinados comportamentos, estilos de vida, ideias e atitudes que criamos uma identidade e instituímos uma consistência”. Dito de outra forma, os bens de consumo relacionados aos contextos dos sujeitos estão intimamente ligados à construção de suas identidades. Portanto, compreendemos que, o fato de Phoebe ser pertencente a uma camada social tão diferente dos

seus amigos, significa que a construção de sua identidade como sujeito também se dá de forma distinta.

Assim, ao longo de sua trajetória de reconstrução de sua identidade como mulher, podemos evidenciar diversos padrões de comportamento sendo alterados, bem como o estilo de vestuário e de linguagem utilizados pela personagem. No início da trama, percebemos Phoebe utilizando roupas extremamente despojadas e excêntricas. Entretanto, com o passar do tempo, fica evidente que este estilo é abandonado, adotando a personagem uma forma de se vestir muito mais semelhante com a utilizada pelas amigas. Além disso, o estilo da linguagem da personagem também muda. Em um primeiro momento Phoebe utilizava uma comunicação extremamente coloquial, e com o passar do tempo é possível notar que a personagem passa a adotar expressões pertencentes à uma linguagem mais culta. Essa mudança de comportamento se deve não só à evolução da personagem como mulher, permitindo que ela adote novos hábitos, mas também a longa convivência com as amigas, as quais já possuíam esses costumes em suas identidades.

Considerando portanto essas diferenças sociais existentes em relação à identidade de Phoebe, percebemos também que ela possui crenças e comportamentos distintos dos amigos. Na ocasião evidenciada na Figura 4.48 ela está conversando com os amigos sobre a sua habilidade de ler a borra dos chás e, a partir disso, fazer previsões para o futuro. Na ocasião os amigos se divertem com a questão e além de perguntarem a respeito de seus futuros, questionam Phoebe sobre o que ela estaria vendo em sua borra de chá. E assim, ela responde que de acordo com a previsão, ela encontraria o amor da sua vida em breve. Os amigos, naturalmente não levam a informação repassada por Phoebe com seriedade, ainda que a amiga esteja encarando o assunto como real.

Figura 4.48 - Phoebe vê seu futuro na borra do chá.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Entretanto, ainda que os amigos não tenham levado a sério a previsão da amiga, pouco tempo depois da ocasião evidenciada na Figura 4.48, Phoebe conhece Mike. No momento em que eles se conhecem, a personagem e Joey haviam combinado de apresentar um para o outro quem eles acreditavam ser interessantes. Assim, Joey conhece Mike de forma aleatória no *Central Perk* e o convida para participar do jantar com Phoebe. Após este dia, Mike e Phoebe começam a se relacionar até que, em determinado momento da trama, ambos decidem começar a morar juntos. Este é o primeiro relacionamento amoroso que Phoebe realmente deseja e sente que é possível permanecer por muito tempo. Desta vez a situação é completamente diferente da apresentada na ocasião em que Phoebe começou a morar com Gary por exemplo, uma vez que agora a personagem tem muito mais consciência das suas prioridades e desejos pessoais, e acaba vendo na relação com Mike uma boa oportunidade para concretizá-los.

Assim, após tomarem a decisão, o casal começa a arrumar a mudança de Mike para o apartamento de Phoebe. Porém, nesse momento, o personagem informa para a namorada que não deseja casar-se novamente, considerando que seu primeiro casamento terminou de forma traumática para ele. Phoebe fica confusa e insegura da mesma forma que ficou quando Gary a convidou para dividir o apartamento e, novamente com medo de magoar o namorado, ela acaba afirmando que também não deseja se casar, ainda que agora ela tenha certeza de

que esse é um caminho que deseja seguir em sua vida. Mike, aliviado com a afirmação da namorada, continua a organização de sua mudança para seu novo apartamento.

Este comportamento de Phoebe demonstra diversas problemáticas em relação às expectativas existentes sobre a mulher, principalmente com base no sistema patriarcal sob o qual as sociedades são construídas. Com base no medo de colocar a relação com Mike em risco por falar a verdade, Phoebe mente, deixando o seu bem-estar de lado em detrimento do de Mike. Em outras palavras, ela encara como prioridade a manutenção do relacionamento, no lugar de suas expectativas pessoais para si. Assim, mais uma vez ao longo da trama de *Friends*, a mulher é representada como sujeito que sente que necessita da presença masculina em sua vida para que as coisas corram do jeito que devem.

Figura 4.49 - Mike fala para Phoebe jamais deseja se casar.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Mesmo após o diálogo a respeito da falta de possibilidade sobre casamento, eles continuam com a ideia de morar juntos, até o dia da mudança de Mike. Na ocasião, Phoebe que, tentou aceitar que jamais iria constituir uma família com o namorado, finalmente percebe que não deveria estar tomando decisões que não estivessem de acordo com os seus anseios para o futuro e questiona Mike sobre a possibilidade de ele mudar de ideia a respeito do casamento, entretanto, recebe uma resposta negativa.

Figura 4.50 - Phoebe conta para Mike que sonha em se casar um dia.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

A atitude firme de Phoebe em relação à opinião de Mike sobre casamento demonstra não só a evolução da personagem em relação à sua consciência pessoal sobre os seus desejos e sonhos, mas também um posicionamento em busca de igualdade: Mike pergunta a ela se ela não poderia mudar de ideia e, ao invés de novamente colocar seus princípios de lado em detrimento dos do namorado, Phoebe é firme em suas convicções e afirma que, se Mike não mudaria de ideia sobre o assunto, ela também não. No entanto, algum tempo depois eles percebem que haviam se equivocado a respeito do término do relacionamento e, após Mike pedir Phoebe em casamento de forma surpreendente, o casal fica junto novamente. Pouco tempo após a ocasião, depois uma grande nevasca que atrapalhou a pomposa cerimônia que Phoebe havia planejado, ambos se casam em um lindo momento organizado pelos amigos em frente ao *Central Perk*. Ao falar seus votos de casamento, a personagem elucida as questões que a levaram a sonhar com a constituição de uma família para si: o complicado contexto familiar em que ela foi criada.

Figura 4.51 - Phoebe fala seus votos de casamento para Mike.



Fonte: Rede NBC de Televisão.

Assim, percebemos ao longo da trajetória da personagem apresentada por Lisa Kudrow que Phoebe passa por um longo processo de desconstrução e reconstrução de seus padrões individuais. Por muito tempo a personagem acreditou que, por ser socialmente diferente de seus amigos, seus anseios deveriam também serem diferentes. Entretanto, a partir de diversas questões vivenciadas pela personagem, ela desconstrói este padrão que havia adquirido a partir de suas experiências, de forma a compreender melhor as questões que rondavam sua identidade como pessoa, tentando então se afastar dos estereótipos e identificações que havia feito ao longo da vida.

Em relação a isso, Bona e Baldissera (2015, p.4) afirmam que “para gerar identificação imediata por parte do público, os personagens de um *sitcom* costumam ser estereotipados”, entretanto, não é isso que acontece ao longo da representação de Phoebe, já que sua história sai completamente da regra apresentada a partir do viés dos outros seis amigos. Essa questão demonstra as diferentes estratégias de engajamento utilizadas em *Friends*, as quais fogem, em grande parte do tempo, do padrão apresentando usualmente na mídia. Além do exposto, é válido destacar a questão de que o fato de Phoebe passar a sonhar com a construção de uma família não parece estar atrelado com nenhuma imposição social, e sim com desejos que ela passa a possuir ao longo de sua trajetória de vida.

CONCLUSÃO

Assim, diante de todas as questões evidenciadas ao longo deste trabalho, em relação às temáticas referentes aos campos dos Estudos Culturais, como cultura, identidade, feminismo, gênero, representação e representação midiática, visualizamos a relevância que investigar essas questões possui para a compreensão das formas como as produções midiáticas atingem e influenciam as vivências dos sujeitos. Analisar um produto audiovisual com a magnitude de *Friends* é um dos melhores caminhos para nos auxiliar no entendimento dessas problemáticas, principalmente quando entendemos as questões referentes à produção de um *sitcom*, como por exemplo a significativa necessidade da conexão e proximidade com o público que o assiste.

Friends é uma produção seriada que, graças à sua característica de extrema proximidade com seu público, se tornou popular mundialmente de forma extremamente rápida e, ainda hoje, 14 anos após a exibição de seu último episódio, segue sendo um marco para o âmbito desse tipo de produção, mais especificamente para as comédias de situação: os *sitcoms*. Além de abordar questões referentes ao cotidiano dos sujeitos, trazendo uma forte identificação para com seus públicos, o seriado aborda, nem sempre de forma explícita, diversas problemáticas vivenciadas pelos indivíduos que vivem em sociedade. Dentre essas problemáticas, estão as vivenciadas pela figura feminina, principalmente.

Representar a imagem feminina em uma posição de afastamento dos diversos estereótipos vinculados a esta, é algo pouco comum quando abordamos as produções midiáticas em geral e, é justamente devido a essa questão que é possível destacar *Friends* como um marco atemporal em relação a abordagem mais aberta sobre essas problemáticas. Quando analisamos as perspectivas referentes às três principais personagens femininas do produto percebemos que elas, ainda que em alguns momentos se enquadrem dentro de determinados padrões, fogem de uma regra muito clara apresentada em grande parte das produções que temos acesso: a mulher obediente, que reproduz tudo aquilo que o sistema patriarcal no qual estamos inseridos deseja, sejam esses comportamentos sociais, estéticos ou comportamentais.

Rachel é uma mulher que do início ao fim de sua história demonstra que existem diversos lugares que podem ser ocupados pela figura feminina sem que ela precise estar

atrelada à imagem masculina. Desde o momento em que abandona seu noivo no altar para seguir seus anseios profissionais, passando pelo desafio de ser uma mãe solo em uma sociedade extremamente preconceituosa, prosperando profissionalmente em um contexto desfavorável, até o momento em que não sente medo algum de ser julgada por não priorizar sua carreira em prol da realização de seu relacionamento com Ross. A personagem mostra e comprova que a mulher pode e deve ter o direito de escolha sobre suas decisões, sejam elas quais forem.

Monica enfrenta diversas adversidades até atingir os objetivos que deseja para si, demonstrando que nem sempre as coisas se dão de forma linear. Ao longo de sua trajetória a personagem precisa quebrar diversos padrões que construiu ao longo de sua vida, principalmente em relação às questões referentes aos relacionamentos amorosos. Ao longo de sua vida, Monica possuía diversas expectativas, tanto em relação ao seu corpo, quanto ao seu comportamento pessoal, profissional e social, e essas questões são fortemente refletidas em sua personalidade ao longo da trama. Tudo isso é algo extremamente corriqueiro em nossa sociedade, na qual essas expectativas projetadas em Monica são recorrentes no cotidiano de todas as mulheres. Portanto, demonstrar a quebra de diversas dessas barreiras pessoais que a personagem possui é extremamente enriquecedor para as formas de representação da mulher na mídia.

Enquanto isso, Phoebe possui uma história completamente diferente das de suas amigas. Essa questão mostra que, ainda que com contextos diferentes, as mulheres estão expostas a determinados padrões, ainda que, como a personagem, não se preocupem em segui-los constantemente. Ao longo do seriado ela passa por diversos processos de construção e reconstrução de sua identidade como mulher, de forma a compreender que suas expectativas de vida atuais eram completamente distintas da que viveu no passado. Até chegar ao seu momento final, onde entende que também possui como opção as mesmas oportunidades que as amigas, a personagem passa por um longo caminho.

Assim, diante do exposto, conclui-se que durante as dez temporadas de *Friends* a figura da mulher é representada de formas extremamente distintas, deixando muito clara a posição apresentada ao longo do seriado a respeito da liberdade de escolha que a mulher deve ter como um direito social, sem que seja julgada ou não compreendida por isso. Essa representação é feita a partir dos discursos e dos contextos sociais nos quais as personagens

estão inseridas. Para tanto, conclui-se que *Friends* se destaca como uma série a qual foge da regra de representar as mulheres sempre em situações estereotipadas. Na série, a figura feminina é colocada em um grau de afastamento desses padrões muito maior do que em outras séries do mesmo gênero.

Entretanto, é relevante destacar que existe a problemática de que, ainda que as personagens sejam majoritariamente apresentadas como sendo a frente de seu tempo, estando em uma posição de afastamento dos estereótipos apresentados pela mídia, é visível que, na maioria do tempo, suas vidas são baseadas nos personagens masculinos da série, e nos acontecimentos relativos a eles. Essa questão reafirma a ideia de que, ainda que a mulher seja independente e não tenha como único objetivo a constituição de uma família heteronormativa, a figura feminina ainda é representada de forma que, ao final da trama, a sua história seja baseada nessas conquistas, e não nas demais questões abordadas ao longo da série, como carreira e amigos, por exemplo.

Além de tudo isso, é possível entender que o seriado é promissor em relação às diversas abordagens mencionadas no presente trabalho. Antes da popularização de *Friends*, era pouco comum a ocorrência de produtos audiovisuais que colocassem a mulher em uma posição de afastamento das questões referentes à família. A partir da criação e mundialização do produto, é possível evidenciar que outros diversos seriados passaram a deixar de representar a mulher como sendo única e exclusivamente responsável pelos atributos relacionados à família. Assim, conclui-se que *Friends* deixa um legado atemporal para as formas de representação do feminino na mídia.

Referências Bibliográficas

BARROS, Janayna; MACHADO SILVEIRA, Ada Cristina. **Best seller: Harry Potter e a mídia do livro.** Em Questão, v. 18, n. 2, 2012.

BATISTA, Ana Cláudia Do Nascimento; ROSSI, Jéssica De Cássia. **Relações Públicas e a Igualdade de Gênero.** 2017.

BENCZIK, Edyleine Bellini Peroni. **A importância da figura paterna para o desenvolvimento infantil.** Revista Psicopedagogia, v. 28, n. 85, p. 67-75, 2011.

BENTO, Berenice. **As tecnologias que fazem os gêneros.** In: VIII Congresso Iberoamericano de Ciência, Tecnologia e Género. 2010.

BONA, Rafael José; BALDISSERA, Marina Meneguzzi. **Evolução e Desenvolvimento de Personagens de Sitcoms: Uma Análise de Rachel Green, do Seriado *Friends* (1994-2004).** Ação Midiática–Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura., v. 1, n. 9, 2015.

BORGES, Carolina de Campos. **Mudanças nas trajetórias de vida e identidades de mulheres na contemporaneidade.** Psicologia em Estudo, v. 18, n. 1, 2013.

CABECINHAS, Rosa. **Processos cognitivos, cultura e estereótipos sociais.** 2004.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. **Netflix, discursos de distinção e os novos modelos de produção televisiva.** Contemporanea-Revista de Comunicação e Cultura, v. 14, n. 2, p. 193-209, 2016.

CERETTA, Fernanda Manzo. **Novas modalidades de sitcom e o fenômeno confessional.** Sessões do Imaginário, v. 19, n. 31, p. 51-58, 2014.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições Sobre Estudos Culturais.** Boitempo, São Paulo, SP, Brasil. 2003.

COLLING, Giovana dos Passos; CAMARGO, Caroline Pereira. **Representações femininas no Cinema brasileiro do século XXI: uma análise de Loucas pra Casar.** RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, v. 4, 2018.

DA SILVA, Tomaz Tadeu et al. **A produção social da identidade e da diferença.** Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, p. 73-102, 2000.

DE CASTRO MORAES, Rafael Ribeiro. **Narrativa Seriada na Televisão e Suas Origens nos Meios de Comunicação.** Comunicom, São Paulo, 2016.

DE SOUZA, José Carlos Aronchi. **Gêneros e formatos na televisão brasileira.** Summus Editorial, 2015.

DO NASCIMENTO, Maria Clara Medeiros; DANTAS, Juliana Bulhões Alberto. **O Femvertising em Evidência: Estudo de Caso #Likeagirl.** 2015.

DOS SANTOS, Geovane Tavares; DE BARROS DIAS, José Manuel. **Teoria das representações sociais: uma abordagem sociopsicológica**. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, v. 8, n. 1, p. 173-187, 2015.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Sitcoms: novas tendências**. Animus. Santa Maria, v. 13, p. 24-42, 2008

DURKHEIM, Emile. **As regras do método sociológico**. 2009.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Stuart Hall e feminismo: revisitando relações**. MATRIZES, v. 10, n. 3, 2016.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **A contribuição do olhar feminista**. Intexto, n. 3, p. 1-11, 1998.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção**. Comunicação Mídia e Consumo, v. 4, n. 11, p. 115-135, 2008.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Uma Introdução aos Estudos Culturais**. Revista FAMECOS, Porto Alegre, 1998.

FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael; PAIVA, Raquel. Rio de Janeiro: **estereótipos e representações midiáticas**. In: E-Compós. 2004.

GALVÃO, Danielle Pini. **Os nerds ganham poder e invadem a TV**. Intr@ ciência. Revista Científica, 2009.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Unesp, 1993.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução Tomáz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização de Liv Sovik; Tradução de Adelaine La Guardia Resede et al. Belo Horizonte: UFMG. 2003.

HALL, Stuart. WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Editora Vozes. Brasil, 1997.

HENRIQUES, Mariana. **Identidade Feminina Gaúcha: Representações de Gênero nos Programas Regionais Bah!**. 2016.

JODELET, Denise. **O Movimento De Retorno Ao Sujeito e a Abordagem Das Representações Sociais**. Sociedade e Estado, Brasília, set./dez. 2009.

JODELET, Denise. **Representações sociais: um domínio em expansão**. As representações sociais, p. 17-44, 2001.

JOHNSON, Richard; DA SILVA, Tomaz Tadeu. **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. Autêntica Editora, 2000.

JOST, François. **Novos comportamentos para antigas mídias ou antigos comportamentos para novas mídias?**. MATRIZES, v. 4, n. 2, p. 93-109, 2011.

LIPPMANN, Walter. *Public opinion*. 1922. URL: <http://infomotions.com/etexts/gutenberg/dirs/etext04/pbp nn10. htm>, 1965.

LISBOA FILHO, Flavi Ferreira; GALARRETA, Jorge Francisco Puente Arnao. **A construção de identidades no futebol: análise de uma partida entre Grêmio e Flamengo**. Verso e Reverso, v. 27, n. 65, p. 133-141, 2013.

MACDONALD, Myra. *Representing women: myths of femininity in the popular media*. 1995.

MACHADO, Arlindo. **Pode-se falar em gêneros na televisão?**. Revista Famecos, v. 6, n. 10, p. 142-158, 1999.

MORAES, Ana Luiza Coiro. **A análise cultural: um método de procedimentos em pesquisas**. Questões Transversais, v. 4, n. 7, 2016.

MORAES, Ana Luiza Coiro. **Do materialismo dialético ao materialismo cultural: o legado metodológico de Marx aos Estudos Culturais**. Revista Eptic, v. 20, n. 1, p. 161-175, 2018.

MORAES, Rafael Ribeiro de Castro. **Narrativa Seriada na Televisão e Suas Origens nos Meios de Comunicação**. 2o Encontro de GTs de Graduação, São Paulo, SP, Brasil. 2016.

MORESCO, Marcielly Cristina; RIBEIRO, Regiane. **O conceito de identidade nos estudos culturais britânicos e latino-americanos: um resgate teórico**. Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, v. 14, n. 27, 2015.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: investigação em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2003. Editado em inglês por Gerard Duveen; traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes.

MOURA, Maria Marcia de. FILHO, José Adilson. **Um diálogo sobre a identidade: Aproximações e distanciamentos entre Stuart Hall e Zygmunt Bauman**. Universidade Federal do Ceará. Revista Ameríndia - História, cultura e outros combates.

NOLL, Gisele. **Séries, Séries Cômicas e Sitcoms: debatendo gêneros e formatos na televisão brasileira**. Intercom. 2013

OLIVEIRA, Amanda. **Gênero Na Mídia: Análise das Representações Femininas Midiáticas e Suas Inobservâncias aos Direitos Humanos das Mulheres**. FAPEMIG, Brasil. 2014.

ORTIS, Andrea, C. HENRIQUES, Mariana, N. LISBOA FILHO, Flavi Ferreira. **Representação e gênero: “Imagine The Possibilities”**. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Caxias do Sul, RS. 2017.

PINHEIRO, Cristiano Max Pereira. BARTH, Mauricio. NUNES, Raona. **Televisão e Serialidade: Formatos, Distribuição e Consumo**. Revista Cadernos de Comunicação. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil. 2016.

PROBST, Elisiana Renata; RAMOS, Paulo. **A evolução da mulher no mercado de trabalho**. Santa Catarina: Instituto Catarinense de Pós-Graduação, p. 1-8, 2003.

RANGEL, Natália F. de Abreu. **A Emergência Do Ativismo Gordo No Brasil**. Florianópolis, ROCHA, Silvia Pimenta Veloso. **O homem sem qualidades: modernidade, consumo e identidade cultural**. Comunicação Mídia e Consumo, v. 2, n. 3, p. 111-122, 2008.

ROCHA, Simone Maria. **Os estudos culturais e a análise cultural da televisão: considerações teórico-metodológicas**. Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, v. 10, n. 19, 2011.

SCOTT, Joan W. et al. **Os usos e abusos do gênero**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 45, 2012.

TIBURI, Márcia. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TINOCO, Dandara et al. **Antídoto à rivalidade: sororidade, substantivo feminino: termo usado usado para expressar empatia entre mulheres ganha força nas redes sociais**. 2016.

WENETZ, Ileana; STIGGER, Marco Paulo. **A construção do gênero no espaço escolar**. Movimento. Porto Alegre. Vol. 12, n. 1 (jan./abr. 2006), p. 59-80., 2006.

WERBA, Graziela Cucchiarelli; DE CARVALHO, Michele Chinelato. **Não Nos Deixam Falar, Então Não Somos Interrompidas: A Linguagem Sexista Propagando A Discriminação De Gênero**. Conversas Interdisciplinares, v. 14, n. 1, 2018.

WILLIAMS, Raymond. **La larga revolución**. Nueva Vision Saic, 2003. Traducción de Horacio Pons.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Crítica feminista**. BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas, v. 3, p. 217-242, 2009.