



I'll Be There For Your Gender: A Desconstrução de Gênero na Sitcom Friends nos anos 2000¹

Izabelly Cristina Macêdo SIEBRA²

Samuel Macêdo do NASCIMENTO³

Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, CE

RESUMO

O presente trabalho busca analisar de que forma *Friends*, uma *sitcom* estadunidense de grande vinculação mundial, transmitida pela rede de televisão NBC, agrega aos seus episódios as questões de gênero na transição dos anos de 1990 para os anos 2000, início do século XXI. Este trabalho também busca entender como a televisão e seu conteúdo e programação massificadoras, irão contribuir e influenciar as perspectivas da construção das identidades de gêneros.

PALAVRAS-CHAVE: gênero, televisão, *sitcom*.

1. INTRODUÇÃO

A televisão consiste num meio de difusão massiva, com objetivo de atender a vastos gostos e grupos. Encontrou na divisão da programação por gêneros televisivos, a saída para as diversas demandas acolhidas. Ainda sob elementos que serão

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 02 a 04 de Julho de 2015.

² Graduanda do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFCA. E-mail: macedo.izabelly@gmail.com.

³ Mestrando do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – UFBA. E-mail: samuelkariri@gmail.com



contextualizados no corpo do artigo: audiência, mercado e a ideia de repetição. Correntes de pensamentos teóricos divergem quanto a qualidade do material produzido no meio, entretanto, neste artigo, busca-se afunilar a pesquisa e evidenciar as opostas críticas. O objeto é o programa *Friends* de gênero comédia, sub-gênero *sitcom* e formato bastante trabalhado na televisão: a serialidade. A estrutura desse tipo de programa também será analisada, à luz de referências como: DUARTE (2008), CANNITO (2010), MACHADO (2000) e BOURDIEU (1996).

O desenrolar do trabalho propõe um olhar introdutório sobre a temática de identidade de gênero e, posteriormente, sua construção nos episódios do já referido programa, tal produzido e emitido pela rede norte americana *NBC Television* entre os anos 1990-2000. As pensadoras BUTLER (2008), LOURO (2008) e o BOURDIEU (1999) irão dar suporte à pesquisa feita, com uma análise sobre binarismo, falocentrismo, virilidade, como também a possível contribuição das instâncias midiáticas para com fortalecimento das alteridades entre masculino e feminino.

2. CONTEXTUALIZANDO *SITCOMS* NO CENÁRIO TELEVISIVO

Duarte (2008) propõe a *sitcom* (situação de comédia), enquanto subgênero, como uma pretensão da televisão em explorar novos recursos linguísticos no âmbito dos seriados. Haja vista, os gêneros televisivos são categóricos e servem como proposta base do programa audiovisual ao público. Então, “Ao saber que o programa é de determinado gênero, o espectador já tem algumas expectativas que podem ser quebradas ou mantidas. Logo, a estratégia de sucesso de um produto televisivo está intimamente ligada ao gênero/formato do programa.” (CANNITO, 2010, p.55). Entretanto, na maioria das vezes essas classificações servem apenas como isca do programa, isso se dá porque “em TV essa definição é mais difusa. O gênero se constrói também a partir do subgênero.”. (CANNITO, 2010, p.55). Então, pode-se entender o gênero como uma nomenclatura que engloba os subgêneros e formatos partindo de uma premissa de pluralidade de acontecimentos, emoções e sentidos dentro do contexto do programa.

Tendo em vista essas definições, é possível verificar alguns recursos bastante utilizados pela televisão para atrair audiência, nesse caso, especificamente, para os



seriados e *sitcoms*. A princípio, de acordo com MACHADO (2000), a *serialidade* da narrativa requer observação porque serve tanto de instrumento comercial, em favor das necessidades de custeio na TV comercial, quanto para a questão organizativa garantindo um momento de dispersão, como também desperta o interesse do público em ganchos de tensão. Para o autor, “chamamos de *serialidade* essa apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual.”

No entanto, precisa-se considerar que a televisão não foi a precursora desse formato narrativo. O modelo já existia na literatura, nas narrativas míticas, posteriormente nos folhetins e radionovelas e só encontrou espaço audiovisual nas telas do cinema:

O seriado nasce no cinema por volta de 1913, como decorrência das mudanças que estavam acontecendo no mercado de filmes. Nessa época, parte considerável das salas de cinema era ainda os antigos *nickelodeons*, que só passavam filmes curtos, inclusive porque o público ficava em pé ou sentado em incômodos bancos de madeira sem encosto. (MACHADO, 2000, p. 86)

Ou seja, todas essas características grosseiras, iniciais e elementares do cinema culminaram e ganharam forma expressiva na televisão. Assim, o autor também instiga outra razão pela qual se dá essa maior receptividade em outro meio que não o primeiro, afirma: “A recepção de televisão em geral se dá em espaços domésticos iluminados, em que o ambiente circundante concorre diretamente com o lugar simbólico da tela pequena, desviando a atenção do espectador e solicitando-o com frequência.”. Isso demonstra uma dispersão do espectador que seria mais agravante caso o produto televisivo de difusão seguisse uma forma linear, progressiva, com a rigidez de uma continuidade como ocorre no cinema. CANNITO (2010, p.59) fortalece o caráter interativo da televisão: “Vale aqui lembrar que a TV, ao contrário do cinema, admite que se converse enquanto a programação é exibida.”

Em contraponto, Pierre Bourdieu problematiza essa recepção por parte do espectador, agora com o viés da urgência que a comunicação é tratada nos meios de difusão massiva. Faz disso utilizando termos como “*fast-food* cultural” e “*fast-thinkers*”, sugerindo uma estrutura montada para transmissão de “ideias feitas” onde esses *fast-thinkers* (pensadores rápidos) têm total liberdade de pautar ideias de provável



aceitação do público, gerando assim um alimento cultural pré-digerido, pré-pensado. BOURDIEU (1996). O contexto descrito pelo autor é no meio jornalístico, não obstante acomoda-se no cenário até então descrito, justamente por corroborar com possíveis resultados da serialidade: números da audiência, dispersão do espectador, velocidade e recepção de informação.

DUARTE (2008) aponta que as *sitcoms* fazem parte dessa grade da programação que utilizam da fragmentação como recurso televisual que permite o entrelaçamento, divergências e convergências, visto que as categorias de gêneros televisivos não se apresentam em estado puro, ou seja, sempre buscam viés umas nas outras, para que o público se familiarize com a representação do que seria o cotidiano.

2.1 ALGUMAS CARACTERÍSTICAS ELEMENTARES DAS *SITCOMS*

Além de reproduzir a *serialidade*, as *sitcoms* trabalham outros componentes que o destacam enquanto subgênero ficcional em sua estrutura. Segundo DUARTE (2008), são crônicas do cotidiano chamando de episódios os fragmentos semanais, com uma narrativa segmentada e ao mesmo tempo circular, ou seja, pode-se assistir episódios aleatórios sem que interfira o entendimento do telespectador, mas a história não deixa de ser contada de modo a se inserir no conjunto proposto pelo programa respeitando suas características de emissão. A autora implementa:

Trata-se de histórias curtas e independentes, com personagens fixos, que utilizam como quadro de referência o mundo exterior próprio de um determinado núcleo social, familiar ou profissional, colocando em cena a vida e/ou as atividades profissionais das pessoas pertencentes a esse grupo. Esses programas não costumam ter data de encerramento pré-definida, podendo estender-se, no tempo, enquanto houver audiência e, conseqüentemente, patrocínio e/ou publicidade. (DUARTE, 2008)



Quanto a esses personagens fixos, a mesma autora diz que sua construção é bastante estereotipada, porque devido ao curto tempo de exibição, é necessário que o espectador identifique de imediato esta mensagem para a garantia da unidade do programa. Firmada essa estrutura narrativa de fragmentação em vários aspectos e chavões de ligeira assimilação do público, a introdução de novos elementos passa a ser o maior foco do desenrolar de cada episódio. De forma a atribuir natureza de alternância nessa narração para inovar ainda com traços predeterminados e instigar uma ligação contínua com a audiência.

“Ora, essa forma de narração, fundada na alternância entre a repetição e introdução de elementos novos, possibilita com que o telespectador acumule conhecimentos em um contexto da estabilidade: o fato de o esquema narrativo permanecer o mesmo e de os personagens principais retornarem a cada semana para enfrentarem novos desafios é simultaneamente instigante e tranquilizador.”
DUARTE (2008)

E por fim, os temas abordados por esse tipo de programa são bastante conhecidos do público. São relevantes, e poderiam alimentar uma trama maior em torno de assuntos sérios – não fosse o espaço de tempo e o intercalar entre lúdico e sério –, são inerentes à própria vida dispondo de acontecimentos ou objetos engraçados, chegando ao ridículo. Assim fundamenta Elizabeth Bastos Duarte:

“Aproveitando-se desses aspectos hilários do dia-a-dia, esse tipo de produto televisual faz humor com cenas bem conhecidas do telespectador, que podem até parecer graves ou trágicas no momento de sua ocorrência; desnudam práticas, comportamentos, valores familiares, culturais, sociais ou políticos, apontando suas contradições e incoerências; expõem pequenos percalços do cotidiano, deslizes, acasos e azares a que todos estamos expostos diariamente.”
DUARTE (2008)

3. CONSIDERAÇÕES SOBRE GÊNERO E SEXUALIDADE

Judith Butler propõe a análise crítica sobre questões de gênero dentro do movimento feminista partindo da premissa que, até então, o grupo, em sua maioria, fundamenta a



tese de que o gênero, diferente do sexo, é uma construção social, haja vista o sexo aparentar ser intratável em termos biológicos. A filósofa observa: “Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira.” BUTLER (2008 p. 24). A posição de Judith é que essa ideia de construção binária (feminino/masculino, homem/mulher) implica num determinismo que não compreende todas as outras possíveis manifestações de identidade. Guacira Lopes complementa a linhagem de Judith em seus estudos, ela cita que:

A construção dos gêneros e das sexualidades dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, insinua-se nas mais distintas situações, é empreendida de modo explícito ou dissimulado por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais. É um processo minucioso, sutil, sempre inacabado. (LOURO, 2008, p.18)

A autora citada indaga ainda sobre a sedução impactante que os meios contemporâneos – a mídia, a internet, as novelas e publicidade – exercem sobre os corpos, suas representações e criações. Isso implica dizer que “somos controlados por seus mecanismos, sofremos suas censuras.” LOURO (2008 p.18) Entretanto, essas instâncias nem sempre são coesas em suas abordagens, mas indiscutivelmente, estão em todos os lugares e acabam sendo “potentes pedagogias culturais.” LOURO (2008 p.18).

A questão de relação entre os gêneros, explica BOURDIEU (1999) “O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes.”. O sociólogo propõe em sua obra *A Dominação Masculina* que tais divisões perpassam todas as instâncias sociais devido a autoridade do masculino sobre o feminino. Onde, até mesmo concepções homólogas de cima/embaixo, mole/duro, dentro/fora, seco/úmido fomentaram ideologias falocêntricas, trazendo para a imagem do ser homem uma virilidade e poder que o ser mulher, tendo em vista a construção social, jamais deveria almejar.

A ideia de virilidade como algo próprio do homem masculino, diz o autor: “é princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual” BOURDIEU (1999 p.20). Assim, compreende-se que o falo está sempre presente em alegoria nas falas, no imaginário, tendo em vista a “fantasia coletiva de fecundidade.” BOURDIEU (1999 p.20)



Portanto, com as rápidas contextualizações sobre a relação de gênero, podemos considerar a subalternidade quanto à identidade do gênero feminino seja ela em qual corpo manifestar-se ou construir-se infindavelmente. Algumas ainda fazer conexão com as instancias que deliberam os moldes sociais, tendo como exemplo o espaço midiático televisivo. Servindo como base primordial para o tópico a seguir que irá tratar com especificidade da imagética de gênero e sexualidade reproduzida no programa *Friends*.

4. SOBRE *FRIENDS*, ANÁLISES DE ALGUNS EPISÓDIOS E A LIGAÇÃO COM A QUESTÃO DE GÊNERO

A *sitcom Friends*, série norte americana, inicialmente pela NBC *Television*, em associação com a *Warner Bros Television*, conta a história de seis jovens personagens moradores de *Manhattan*, na cidade de Nova Iorque, são eles: Ross, Mônica, Phoebe, Rachel, Chandler e Joey. A série teve duração de dez anos, transitando entre década de 90 e os anos 2000, com o total de 236 episódios. Abordando não só o estilo de vida americano, como também questões étnicas, ao colocar uma mulher negra para atuar como coadjuvante, e principalmente, o que será abordado nas análises, a concepção de gênero e seus provenientes.

O ultimo episódio foi assistido por 51,1 milhões de telespectadores³ estadunidenses, tornando-se um dos mais assistidos na história da televisão. A reprise do programa ainda é transmitida em dezenas de países conquistando ainda um alto número de fãs. Ganhou cerca de 64 premiações, dentre elas *Emmy*, Globo de Ouro e *SAG Awards*.

Nos tópicos a seguir, serão tratados alguns episódios de temporadas diferentes, para concretizar o objetivo do disposto artigo em trazer a abordagem da questão de gênero no seriado. Ainda observando a construção do programa dispoendo três homens e três mulheres heterossexuais. Uma maneira binária de construção dos corpos, que como será visto, passaram por afirmações, principalmente os homens, ao repensar suas afirmações sexuais.

⁴ Informações retiradas no site da Fox News. Estimated 51.1M Tune in for 'Friends' finale. Notícia publicada em maio de 2007. Disponível em: < <http://www.foxnews.com/story/2004/05/07/estimated-511m-tune-in-for-friends-finale.html>>



4.1 ANÁLISE DO 22º EPISÓDIO DA 7ª TEMPORADA: AQUELE COM O PAI DO CHANDLER

Neste episódio, duas situações que abordam sexualidade serão tratadas. Em primeiro momento, Chandler e Mônica, que irão se casar, entram em conflito para convidar o pai do noivo, uma travesti, para a cerimônia. Simultaneamente, Joey e Phoebe discutem sobre masculinidade após Joey observar que o novo namorado de sua amiga está usando uma calcinha.

Situação 1: Chandler sente-se incomodado em convidar o pai que é uma travesti para seu casamento, supondo que ele venha chamar mais atenção que a noiva. “Ninguém ficará de olho na noiva quando o pai do noivo está usando um vestido com costas nuas.” Mônica demonstra não se importar com a situação descrita. Ela quer a presença do sogro, portanto decide que vão encontra-lo indo ao seu show em Las Vegas. Em confronto com Mônica, Chandler revela que na infância sempre se sentia envergonhado quando o pai estava presente nos eventos escolares vestido como Carmem Miranda. Sua noiva o convence que ele precisa superar o passado e observar que o pai sempre cumpriu seu papel estando presente na vida do filho. Na próxima cena, os dois já estão na casa de shows aonde Helena (o pai) irá se apresentar. Num dado momento, Chandler sente-se incomodado e se levanta para ir de volta ao hotel. Helena chama sua atenção, pois levantara precocemente e então o reconhece. Na situação, brinca com Chandler e Mônica da mesma maneira que faz com o restante do público. Ao observar, surpresa, o anel de noivado da Mônica, consegue informações sobre o casamento. Chandler então a convida para a cerimônia revelando que sua presença o faria muito feliz, tratando-a agora no feminino com o pronome “madame”.

Situação 2: Joey, ao conhecer o novo namorado da Phoebe, percebe que o rapaz está usando uma calcinha rosa. Espantado, resolve contar para Phoebe o que viu. Ela diz que sabe, pois a calcinha é dela. Jake estava usando porque ela duvidou que ele usaria. Joey qualifica como “esquisito”. Entretanto sua amiga explica que Jake acha a calcinha mais confortável por conta da maciez do tecido. Joey fica inconformado e ironiza a masculinidade de Jake. “Ele parecia um viadinho de calcinha rosa.” Phoebe contesta “Apenas um homem seguro de sua masculinidade poderia usar uma calcinha. Não acho que você conseguiria.” Mas Joey, tentando afirmar sua virilidade diz ter uma coleção de pornografias. Em outra cena, sozinho em seu apartamento, após tomar banho, Joey



escolhe uma calcinha da Rachel, que divide a casa com ele. Vai até o *Central Perk*, café onde os personagens se encontram, e mostra à Phoebe o que está usando. Joey diz entender o Jake, já que sente-se muito confortável também. Animado, diz: “Agora eu sou homem, ou não?”.

4.2 ANÁLISE DO 6º EPISÓDIO DA 9ª TEMPORADA: AQUELE COM O BABÁ MASCULINO

Neste episódio, Ross e Rachel estão morando juntos e a procura de uma babá que cuide de Emma, filha bebê do casal. Entre várias entrevistas nenhuma candidata mostrou-se apta para o cargo, até que, um homem candidata-se e supre todas as expectativas de Rachel. Ele é carinhoso com Emma, lúdico, cozinha e é sensível. Ross mostra-se incomodado com um homem ter características tão maternas, exercer uma função feminina e ainda dizer-se heterossexual.

Situação: Ross e Rachel já desgastado em procura de uma babá, leem o currículo da próxima entrevistada e animam-se com as formações e experiências. Entretanto, ficam surpresos ao ver que a babá, na verdade, é um homem. Sandy. Em meio à entrevista, Rachel está encantada com os atributos de Sandy, o qual revela ser um homem sensível, que adora a função de cuidar de crianças e possui um histórico perfeito para o cargo. Ross mostra-se indisposto desde a entrevista e de imediato questiona “Você é gay?”. Emma chora e Sandy logo mostra seu potencial. Enquanto isso, Ross questiona Rachel “Que tipo de homem faz isso? Babá? (...) É como se uma mulher quisesse ser...rei?”. Enfim, decidem contratá-lo.

Em cena seguinte, Ross chega no seu apartamento e se depara com Sandy contando para Rachel a forma emocionante com que pediu sua namorada em noivado, os dois choram. Ross demonstra que está irritado com a situação de ter um homem chorando em sua casa, sendo que ele nunca chorou desde que se mudou. Enquanto dialoga com Rachel sobre seu incomodo, come um biscoito francês feito por Sandy, mesmo saboreando, diz: “Eles nem são biscoitos viris de macho!”. Rachel diz que está surpresa com a atitude do seu companheiro, haja vista ele também ser considerado um



homem sensível e, agora, age de tal maneira. Ross diz que o modelo “sensível demais” o aborrece.

Numa outra cena curta, no apartamento da irmã Mônica, Ross se queixa do babá para a irmã e o amigo Joey, cujo se surpreende em existir homens que façam isso. Em todas os momentos, as mulheres envolvidas nesse contexto do episódio, são coniventes com a profissão de Sandy.

Novamente, Ross chega em casa e desta vez encontra Joey tocando flauta com Sandy, que posteriormente faz apresentação de fantoches para Emma. Ross fica enfurecido e parte para cozinha. Rachel o segue para dizer o quão rude ele está sendo com o rapaz, mesmo assim, decidem, para satisfazer o Ross, demitir o babá. Ele não hesita e vai direto ao ponto com Sandy. O rapaz é totalmente compreensível, mas pede que Ross diga por que não está satisfeito para q ele possa melhorar no futuro, no entanto, Ross revela não ser um problema com Sandy e sim com ele, já que não se sente confortável com a presença de um homem muito sensível. Sandy insiste “Por que acha que se sente assim?”, Ross diz “Não sei.. talvez por causa do meu pai. Quando eu estava crescendo ele queria que eu fosse um cara durão. E quando era criança não era o atleta que sou agora. (...) Enfim, sempre tive a sensação de que ele pensava que eu era sensível demais.”, ele continua o desabafo dizendo que seu pai reclamava pelo fato de brincar com dinossauros no quarto “O que há de errado com você? Por que não vai brincar como um menino de verdade?”. Sandy afirma “Mas você é um menino de verdade!”, entre choro, Ross exclama que sabe disso e continua seus questionamentos sobre atitudes que ele gostaria de fazer, mas os outros o condenaria por ser homem heterossexual, como por exemplo, usar gola ‘V’ no verão. Sandy o consola.

4.3 ANÁLISE DO 4º EPISÓDIO DA 3ª TEMPORADA: AQUELE COM A METÁFORA DO TÚNEL

Situação: Ross está no apartamento da Mônica quando Carol, seu ex esposa, com sua companheira Susan e Ben, seu filho. Ross os recebe muito animado porque passará o dia com Ben, entretanto, nota que o garoto segura uma *Barbie*. O que o faz ficar intrigado, questionando as mães sobre o garoto está brincando com uma boneca. Carol e Susan o pressionam: “É porque ele é criado por duas mulheres?”, Ross disfarça dizendo que se estava tudo bem para eles, então para ele também. As mães vão embora.



De imediato, Ross insiste com seu filho para tocar de brinquedo mostrando outros considerados de menino. O garoto não cede aos investimentos do pai. No dia seguinte, Ben ainda brinca com a boneca, e Ross persiste em troca-la por um soldado chamado *G.I. Joe*, dizendo “Este brinquedo protege nosso petróleo no exterior. Vai, Joe!”. Para convencer Ben, Ross chega a interpretar o soldado, com vozes e gestos. Enquanto isso, Rachel o repreende por estar agindo de tal maneira.

Noutra cena, agora com Susan e Carol presente, Ross ainda mostra-se incomodado, então Mônica questiona o porquê dele está tão inseguro se quando criança ele vestia as roupas da mãe e fazia um chá das 5h. Ross não se lembrava dessa fase em sua infância. Então, desconcertado, repensa suas atitudes com o filho.

4.4 LIGAÇÃO COM OS AUTORES

Em todas as análises feitas se pode perceber dois fatores comuns: a representação dos corpos e o medo de não ser másculo ao executar atributos considerados femininos. Para isso resgataremos BOURDIEU (1999) junto com falas da pensadora Judith Butler em uma entrevista cedida para o Departamento de Estudos da Mulher, do Instituto de Artes da Universidade de Utrecht – Holanda, em 1996, e publicada em 2002 no Brasil.

Nas três análises, é evidente a presença do dispositivo de virilidade arraigado à construção do modelo masculino. De acordo com BOURDIEU (1999, p. 66) esse processo de afirmação viril, se dá “no medo de perder a estima ou a consideração do grupo, de “quebrar a cara” diante dos companheiros e de ser remetido à categoria, tipicamente feminina, dos “fracos”, dos “delicados”, dos “mulherzinhas”, dos “veados”. Evidente nas cenas de Joey rejeitando usar uma calcinha, em Ross inconformado com o filho brincando de boneca, como também, partilhando do mesmo sentimento ao conviver com o babá Sandy, considerado sensível demais. O autor completa sua reflexão sobre virilidade:

A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo. BOURDIEU (1999, p.67)

Enfatizando o incomodo de Ross com o fato de um homem exercer a função de babá, continuando na linha de pensamento do autor anteriormente citado, podemos



perceber que “as próprias posições sociais são sexuadas, e sexualizantes” BOURDIEU (1999, p.115), ou seja, as funções sociais são pré-estabelecidas para cada sexo e gênero, podendo ainda ressignificar a sexualidade daquele que a exerce, geralmente classificando entre dominador e dominado. No caso de homens executando funções ditas femininas, ele perderia seu estereótipo másculo regredindo em sua posição social de superioridade.

Sobre representação dos corpos, pode-se reforçar que a predominância no seriado é de modelo binário, entretanto, uma quebra significativa se dá quando, personagens coadjuvantes rompem com a normalidade dos corpos sociais: o pai do Chandler é uma travesti, a ex-esposa do Ross é lésbica e, junto com sua companheira, cria o filho proveniente de seu casamento com ele. Sobre isso, Judith Butler fala:

Pensar os corpos diferentemente me parece parte da luta conceitual e filosófica que o feminismo abraça, o que pode estar relacionado também a questões de sobrevivência. A abjeção de certos tipos de corpos, sua inaceitabilidade por códigos de inteligibilidade, manifesta-se em políticas e na política, e viver com um tal corpo no mundo é viver nas regiões sombrias da ontologia. (BUTLER, 2002)

Portanto, deve-se considerar que, no dispositivo analisado, certos corpos escassos de representatividade foram resistentes em sua permanência, aparecendo ou sendo citados frequentemente, trazendo debates inflamados de maior repercussão para o desenrolar dos episódios, mesmo que estes tenham como característica de formato uma dinâmica mais curta. Trazendo como tema inicial a abjeção, para que cada vez mais trabalhada e revertida no espaço da série.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise feita sobre a televisão e sua opção por fragmentar a programação para que o público seja capaz de absorver um momento de dispersão foi necessária para chegarmos a desenvolver nomenclaturas como: gênero, subgênero, serialidade, recepção, audiência, mercado etc. Introduzindo a *sitcom*, de acordo com Duarte (2008) enquanto subgênero, como uma pretensão da televisão em explorar novos recursos linguísticos no âmbito dos seriados.

Entretanto, as *sitcoms*, utilizando de vários recursos visuais, linguísticos e comportamentais de modo repetitivo, estereotipado, são reprodutoras do cotidiano. “São



cenar bem conhecidas do telespectador, que podem até parecer graves ou trágicas no momento de sua ocorrência; desnudam práticas, comportamentos, valores familiares, culturais, sociais ou políticos, apontando suas contradições e incoerências (...)” DUARTE (2008). Portanto, encontramos aí o embasamento para a ligação feita por esta pesquisa: analisar a questão de gênero em alguns episódios da série *Friends*, haja vista, a existência em seu espaço dessa temática de cunho social. Mesmo que um tratamento, grosso modo, de forma rápida e superficial, ocasionada pelo formato fluido do programa.

Em meio à temática, foi possível pensar junto com teóricas e críticas do feminismo e questão de gênero. Partindo de uma metodologia analítica sobre três episódios de diferentes temporadas de *Friends*, foi possível enxergar a expressividade daquilo construído e radicado no “ser homem”: o sentimento e atitudes de sexo dominante, viril, ativo. Conseqüentemente, aos olhos dessa construção, a mulher está subalterna, inferior, mostrando que o homem, no caso dos personagens masculinos, tem medo de ser associado à feminilidade. Explica BOURDIEU (1999, p.29): “As manifestações (legítimas ou ilegítimas) de virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração, do que traz honra.”

Então o trabalho foi finalizado com êxito, por cumprir aquilo proposto trazendo reflexões e conexões com alguns autores renomados. Buscando evidenciar a participação de outros corpos que não tangem a normalidade, como também a desconstrução do já estabelecido sobre gênero e sexualidade, dentro de uma narrativa televisiva de público tão abrangente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. Sobre a televisão. Tradução: Maria Lúcia Machado. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. **A dominação masculina.** Tradução: de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2ª ed, 2008.



DUARTE, Elizabeth Bastos. **Sitcoms: novas tendências**. In: Revista Interamericana de Comunicação Midiática Animus, Vol. 7, n. 13, jan-jun 2008. Disponível em: <<http://ceisme.fr/equipe/mfch/Animus.pdf>>. Acesso em:

CANNITO, Newton. **A televisão na era digital: Interatividade, convergência, e novos modelos tecnológicos**. São Paulo: Summus, 2010.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero e Sexualidade: pedagogias contemporâneas. Proposições**, v. 19, n.2 (56) – mai/ago.2008.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

NOLL, Gisele. **Séries, Séries Cômicas e Sitcons: debatendo gêneros e formatos na televisão brasileira**. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – S.Cruz do Sul – RS – 30/05 a 01/06/2013.

REVISTA ESTUDOS FEMINISTAS. Volume 10 no.1 Florianópolis Jan.2002. Como os corpos se tornam matéria: Entrevista com Judith Butler.