

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Instituto de Relações Internacionais

**Cultura Popular e (re)produções de Masculinidades
hegemônicas: Estudo de Caso da série *Friends***

Ana Clara Quaresma Pereira da Silva

Orientadora: Paula Sandrin

Rio de Janeiro

2021.1

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Instituto de Relações Internacionais

**Cultura Popular e (re)produções de Masculinidades
hegemônicas: Estudo de Caso da série *Friends***

Ana Clara Quaresma Pereira da Silva
Orientadora: Paula Sandrin

Artigo Científico apresentado ao Instituto de
Relações Internacionais da Pontifícia Universidade
Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) como
requisito parcial para obtenção do título de Bacharel
em Relações Internacionais

Rio de Janeiro
2021.1

Agradecimentos

Concluir esse momento tão importante em meio a uma pandemia mundial não era algo que eu esperava acontecer. Mesmo com passagens turbulentas ao longo desse período é com imensa felicidade que começo a me despedir dessa tão importante etapa. Aqui vivi os melhores, e mais difíceis anos da minha vida que foram de muitos aprendizados, dificuldades e amadurecimentos. Desde que comecei a escrever meu artigo científico queria que esta seção fosse algo muito especial e não poderia deixar de homenagear as pessoas que mais amo.

Primeiramente, gostaria de agradecer a minha mãe, Ana Lúcia que sempre esteve ao meu lado, apoiando todos os meus sonhos e fazendo de tudo para que se tornassem possíveis. Sem ela nada disso aqui seria real, pois todos os dias ela me apoiava na minha vida acadêmica. Mãe, obrigada pelo cuidado diário em se preocupar com a minha carga horária de estudo e trabalho. Obrigada por financiar essa faculdade e por todos os momentos que lutou para que eu tivesse a melhor educação e não desistisse. Você foi e é meu maior modelo ao longo desse período e principalmente o motivo por me engajar em pautas feministas. Não tenho palavras para dizer o quanto sou grata por tudo que você fez por mim. Amo você.

Agradeço também as minhas amigas que construí ao longo de todo esse período. Cacau, que foi a primeira pessoa que conheci na PUC, subindo a escada para nossa primeira palestra. Aqui se formou um laço de amizade eterno, que vamos cultivar independente de onde estejamos. Obrigada por todo amor e compaixão nos momentos difíceis, vivemos histórias que vou guardar para sempre em minha memória. Bruna, que me fez rir com suas histórias e me acompanhou durante meses no nosso primeiro estágio. Junto a Maria Eduarda, já formada, uma das pessoas mais inteligentes que já conheci e me espelho muito nas minhas atividades acadêmicas. Todas formamos um grupo incrível que espero manter por toda vida.

Gostaria de, nesse parágrafo, agradecer a duas pessoas que me marcaram ao longo da graduação por terem acreditado em mim. Gabriella Gomes e Paulina Galvão, obrigada pelos carinhos, abraços, amores verdadeiros, ombro amigo e por me escutarem quando sempre precisei. Agradeço muito por tudo que construí com vocês ao longo desses anos. É um prazer ter vocês em minha vida.

Agora gostaria de dedicar um espaço para pessoas muito importantes que conheci ao longo do meu período corporativo, mas que sempre incentivaram e apoiaram minha vida acadêmica. João Carlos Belorio, Érica Xavier e Letícia Barros, obrigada por compartilharem comigo de momentos incríveis, vocês foram a luz e a paz que eu precisava para conseguir chegar onde estou agora. Rebeca Nogueira, Arthur Santos, Marcio Lima e Patrícia Lima, são vocês que sorriem e torcem por todas as minhas conquistas. Agradeço pelo apoio emocional nessa reta final e por sempre alegrar meu dia.

Por fim, gostaria de agradecer ao Instituto de Relações Internacionais pelo aprendizado, sinto que saio dessa graduação com uma nova e melhor visão de mundo. Agradeço à minha orientadora Paula Sandrin por todo auxílio e carinho durante esse processo e pelas aulas que me fizeram despertar a escolha do meu tema. Obrigada pela paciência, companheirismo e leveza. A minha segunda leitora Andréa Gill que me apresentou o texto base para este artigo e me instigou com o mesmo ao longo de toda minha graduação. Não poderia deixar de agradecer à minha coordenadora Manu Trindade e aos professores do IRI por tantos ensinamentos. Um abraço virtual a todos e muito obrigada!

Resumo

Apoiado na ideia de que a cultura popular constitui um importante espaço de poder que (re)produz padrões de masculinidades, o presente trabalho busca analisar de que forma a série norte-americana *Friends* aborda a temática de gênero. Este estudo inclui perspectivas de estudiosos de gênero e de cultura popular em Relações Internacionais e analisa cenas específicas da série para discutir a construção e (re)produção de masculinidades hegemônicas na sociedade norte-americana. Argumenta-se que, a despeito de constantes fracassos na performance de ideais de masculinidades por parte das personagens da série, este artefato da cultura popular ajuda a reiterar determinadas noções de masculinidade como desejáveis, em particular aquelas caracterizadas pela virilidade.

Palavras-chave: masculinidade hegemônica; cultura popular; *Friends*.

Sumário

Introdução	6
1. Cultura Popular e (re)produções de Masculinidades hegemônicas: Estudo de Caso da série Friends	9
2. Aquele do Joey, Ross e Chandler: Uma análise sobre os personagens nos termos de Masculinidades hegemônicas	16
3. “Onde estão todos os homens?”-Interpretação da cena Friends Temporada 6 Episódio 8 a partir das visões de Masculinidades hegemônicas	22
4. Interpretação da cena de Friends Temporada 6 Episódio 23: ‘Aquele com o anel’ e a ligação com as questões de Masculinidades hegemônicas	27
Considerações Finais	31
Referências Bibliográficas	33

Introdução

A série de comédia *Friends*, inicialmente veiculada pela NBC Television, em participação com a Warner Bros Television, conta a história de seis jovens personagens brancos, de classe média, heterossexuais moradores de Nova Iorque, são eles: Ross, Monica, Phoebe, Rachel, Chandler e Joey. A série teve duração de dez anos, transitando entre a década de 90 e os anos 2000, com o total de 236 episódios e abordou não apenas o estilo de vida de jovens estadunidenses moradores de uma grande cidade, como também questões sobre masculinidades (SIEBRA e NASCIMENTO, 2015).

Friends ficou marcada por ser uma série diferente das demais de sua época. Sem tramas muito elaboradas envolvendo enredos policiais ou políticos, o fenômeno da TV nos anos 90 contou o desenrolar da vida e dos relacionamentos dos seis amigos. São eles: Rachel, interpretada por Jennifer Aniston, e apresentada como a mimada da série, que desistiu de se casar por conveniência e foi em busca do trabalho de seus sonhos, na área de moda; Monica (Courteney Cox) é chef de cozinha e irmã de Ross (David Schwimmer), apresentada como tendo um controle obsessivo por limpeza, conheceu Rachel na adolescência; Ross é paleontólogo, divorciado, apaixonado por Rachel desde a adolescência e grande amigo de Chandler, interpretado por Matthew Perry, que conheceu na faculdade; Chandler é retratado como o piadista da turma, cheio de problemas familiares, usando seu humor como mecanismo de defesa; Joey (Matt LeBlanc) tem ascendência italiana e trabalha como ator, não muito bem-sucedido, e é caracterizado por ter uma vida sexual agitada; Por fim, Phoebe (Lisa Kudrow) é massagista e cantora do grupo. Veio de uma infância bastante complicada onde viveu nas ruas depois de sua mãe ter se suicidado.

A proposta do show era fazer uma crônica do cotidiano de seis grandes amigos que viviam em Manhattan, Nova York. O objetivo era ser o mais popular possível, buscando relacionar temáticas vividas no cotidiano de uma classe média branca de uma grande cidade norte-americana. Assim, é possível começar a entender os limites e intenções da presente pesquisa, atrelando essa questão de busca do relacionamento afetivo às ideias de cultura popular e masculinidades hegemônicas.

Ao longo da pesquisa, buscarei entender as dinâmicas envolvidas em séries de comédia, no caso estudado *Friends*, que mostram uma certa pretensão de explorar novos caminhos sobre determinados assuntos como, por exemplo, questões de masculinidade e sexualidade. A partir disso, serão introduzidos autores como Kyle Grayson, Matt Davies, Simon Philpott e bell hooks para entender como a cultura popular é estudada nas relações internacionais e como questões de masculinidades podem ser abordadas. Com o objetivo de mostrar que a cultura popular é um importante espaço onde poder, ideologia e identidade são constituídos, produzidos e/ou materializados, argumentaremos que séries como *Friends* não apenas fornecem uma experiência compartilhada, um suposto ponto de vista comum, à sociedade norte-americana, mas também (re)produzem discursos de raça, classe, gênero e sexualidade.

Em um segundo momento da pesquisa, bell hooks estará presente de forma intensa ao longo do artigo com seu livro “*The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*” para falar sobre as questões sentimentais que envolvem a temática da masculinidade, em particular como o sistema patriarcal ensina aos homens uma forma de estoicismo emocional que diz que eles serão mais viris se não sentirem, mas, se por acaso sentirem e os sentimentos forem dolorosos, a resposta viril e “correta” seria abafá-los. Para complementar essas ideias, teóricos como Pierre Bourdieu e Judith Butler serão trazidos para abordar, respectivamente, questões sobre masculinidade viril e a formação do binário homem/mulher.

O sociólogo Pierre Bourdieu nos ajudará a pensar sobre a validação da masculinidade, preocupação que se faz presente em muitas cenas de *Friends*. Veremos que uma das dimensões da masculinidade hegemônica é a virilidade, que envolve componentes como a falta de comprometimento e envolvimento: o homem ‘viril’ e, portanto, ‘correto’, ‘de verdade’, seria aquele que não se responsabiliza emocionalmente e não se envolve afetivamente. Já Judith Butler nos ajudará a pensar os processos de produção de identidades masculinas e femininas e de manutenção das relações entre elas como efeitos de poder.

Diante dessa apresentação, o presente artigo vai apresentar uma seção teórica seguida por três seções nas quais cenas de *Friends* serão analisadas. A primeira seção tem como objetivo apresentar os conceitos de cultura popular e de masculinidades hegemônicas, aprofundando a compreensão sobre como os dois estão integralmente cooperando dentro da sociedade norte-americana a partir de

(re)produções do cotidiano e o entendimento teórico sobre o tema. Além disso, vai existir um primeiro contato de como essas ideias podem ser vistas dentro do universo de *Friends*.

Na segunda seção, serão apresentados os três personagens masculinos da série: Joey, Ross e Chandler, seus estilos de vida e suas maiores inseguranças. Já a terceira seção tem como foco uma interpretação analítica de uma cena específica da série. Após esquadrihar os pontos focais masculinos, aqui o objetivo será fazer um estudo de como essas dinâmicas de masculinidades se manifestam na situação escolhida. Será possível perceber conjuntamente a embasamentos teóricos como *Friends* (re)produziu padrões de masculinidades a fim de buscar uma maior relação afetiva com o público. Na quarta e última seção, uma nova cena será analisada, mas agora saindo do eixo central, Joey, Ross e Chandler, em direção a um personagem secundário, Paul, ao qual é atribuído dimensões de masculinidades presentes nos principais. Afim de mostrar também as (re)produções de comportamentos baseados na masculinidade viril, esta parte mostrará como o personagem secundário se relaciona particularmente a questões afetivas e sentimentais.

Por fim, retornaremos ao argumento inicial de como a cultura popular, em particular a série de comédia televisiva *Friends*, ajuda a reproduzir masculinidades hegemônicas a despeito das constantes falhas dos personagens de performá-las.

1. Cultura Popular e (re)produções de Masculinidades hegemônicas: Estudo de Caso da série *Friends*

Neste primeiro momento do artigo, existe a necessidade de entender um pouco mais sobre o universo de *Friends* falando então quem são os personagens analisados e porque eles estão sendo o ponto focal do artigo. Para isso precisamos entender mais sobre séries de comédia como um produto da cultura popular e seus efeitos na sociedade. No caso, exploraremos como a série de comédia *Friends*, um dos mais famosos produtos da cultura popular norte-americana do final do século 20 e início do século 21, (re)produziu determinados padrões de masculinidade.

Algumas séries de comédia denotam pretensão de explorar novos entendimentos sobre determinados assuntos como, por exemplo, questões de masculinidade e sexualidade. Os gêneros televisivos criam expectativas no telespectador, que podem ser cumpridas ou quebradas. A estratégia de sucesso de um produto televisivo está intimamente ligada ao gênero/formato do programa e as expectativas que criam (CANNITO, 2010).

Friends, uma série passada durante os anos 90 e o início dos anos 2000, que contava a história de 6 amigos brancos, de classe média e heterossexuais vivendo seu dia a dia em Nova York, visava cativar o público ao expressar semelhanças com a vida “real” ou desejada de seus espectadores. Alguns telespectadores se reconheciam nas personagens de formas específicas ou desejavam se identificar com eles. O comportamento dos personagens, a linguagem utilizada, os lugares frequentados, a época na qual a série é passada, as referências continuamente mobilizadas nas piadas sarcásticas do personagem Chandler ou no estilo de consumo da personagem Rachel, a presença de temas como homossexualidade, sexo e relacionamentos não só fazem menção ao universo de seu público, como dependem dele para a construção de sentidos. Como será visto em algumas cenas analisadas, três homens cis-heterossexuais brancos de classe média fazem tentativas de afirmar masculinidades dominantes e sexualidades normativas, nem sempre com sucesso. Essas tentativas, apesar de fracassarem em algumas instâncias, servem para reiterar a norma da heterossexualidade como desejável, já que o risco de sanções sociais assombrava a todo o tempo as personagens (CANNITO, 2010).

Para analisar a questão da cultura popular dentro desse universo, o primeiro texto de análise será o *Pop Goes IR? Researching the Popular Culture–World Politics Continuum* de Kyle Grayson, Matt Davies e Simon Philpott. Tal artigo tem como objetivo mostrar que a cultura popular é um importante espaço onde poder, ideologia e identidade são constituídos, produzidos e/ou materializados. Algo que pode ser visto na série *Friends* principalmente quando se trata de questões de masculinidade: os personagens principais são produzidos a partir de ideais da sociedade norte-americana, atravessados por questões como raça e classe, e reproduzem tais ideais (GRAYSON, DAVIES e PHILPOTT, 2009).

Além disso, os autores argumentam que a cultura popular está se expandindo tanto verticalmente, ao longo do eixo local/global quanto horizontalmente, em termos identitários, como pautas de gêneros e a velocidade com que circulam (GRAYSON, DAVIES e PHILPOTT, 2009, p. 157). Se entendermos a investigação da política mundial como a antropologia filosófica da vida cotidiana em escala global, os imaginários visuais e representacionais passam a ser entendidos como locais onde a política e a subjetividade se constituem e onde o afeto, emoção e sentimento desafiam suposições acolhedoras sobre a racionalidade.

É também no imaginário cultural que batalhas identitárias significativas são travadas, porque é aqui que narrativas coerentes são produzidas, que por sua vez servem como base para qualquer sentido e/ou reprodução de comunidade que é visto no cotidiano (GRAYSON, DAVIES e PHILPOTT, 2009, p. 160). Dentro do universo das séries de comédia, as questões sociais são expressas às vezes de maneira clara, às vezes ‘atenuadas’ pelas piadas e cenários hipotéticos.

Em *Friends*, alguns episódios evidenciam com clareza as dinâmicas identitárias que são reproduzidas na sociedade norte-americana. No episódio 22 da sétima temporada, há um diálogo entre Joey e Phoebe que discutem sobre masculinidade após Joey observar que o novo namorado de sua amiga está usando uma lingerie. Joey se vê espantado com a situação e tenta convencer a amiga de como é estranho esse comportamento, desqualificando a sexualidade e ironizando a masculinidade do namorado de Phoebe ao dizer: “Ele parecia um viadinho de calcinha rosa.”. Tal situação é facilmente reproduzida em nossa sociedade quando vemos homens tentando afirmar sua virilidade em detrimento de situações diferenciadas como a cena acima que “abalariam” a sexualidade de alguém.

A partir do texto *Pop Goes IR?*, podemos entender *Friends* como uma série sequencial da cultura popular que (re)produz sensibilidades sobre fenômenos sócio-políticos a partir de seu enredamento com outros ciclos de produção, distribuição e consumo. Como representado abaixo:

However, given that the term popular culture is in some ways inadequate to capture the diversity and sheer volume of possibilities that it might reasonably contain, it is ever more important to think rigorously and specifically about particular cultural forms. Additionally, research ought to problematise popular culture, world politics and the way in which culture may shape international power dynamics –

while also looking with suspicion at the ‘popular’ dimension of popular culture as an important location for political genesis. (GRAYSON, DAVIES and PHILPOTT, 2009, p. 161)

Assim, é possível começar a moldar as ideias sobre como a cultura popular, seja em forma de filme ou série, como no estudo de caso *Friends*, está sempre em contato com a realidade norte-americana. bell hooks entra para complementar as ideias abordadas até o momento com o livro *Reel to Real: Race, Sex, and Class at the Movies* que vai apresentar sobre um ambiente específico no qual filmes e séries se encontram para mostrar como a cultura popular é submersa por agendas pautadas em temas identitários. hooks cita o cineasta Stan Brakhage para compartilhar a visão de que: “Todo esse espelhamento servil da condição humana parece um pássaro cantando na frente de espelhos. Os filmes devem estar livres de todas as imitações, das quais a mais perigosa é a imitação da vida” (1996, p. 1, tradução própria).

Dentro da temática abordada pela autora é possível perceber que existe um desejo da audiência ao ir ao cinema ou assistir séries de entrar em um mundo diferente daquele que conhecemos e com o qual nos sentimos mais confortáveis. Para bell hooks existe a vontade de aprender coisas novas ou até mesmo se inteirar de uma pauta desconhecida ou ainda pouco explorada. A autora comenta que seus alunos aprenderam mais sobre raça, sexo e classe com obras televisivas do que com toda a literatura teórica (HOOKS, 1996).

A cultura popular veiculada pelos meios televisivos não apenas fornece discursos específicos de raça, gênero e classe, mas também uma experiência compartilhada, ou seja, um ponto de partida comum a partir do qual públicos diversos podem dialogar sobre essas questões identitárias (HOOKS, 1996). A autora de *Reel to Real* alega novamente que tentar ensinar uma teoria de gênero complicada aos alunos se tornava algo difícil, o que muitas vezes a levou a começar essas discussões a partir de um determinado filme:

As cultural critics proclaim this postmodern era the age of nomadism, the time when fixed identities and boundaries lose their meaning and everything is in flux, when border crossing is the order of the day, the real truth is that most people find it very difficult to journey away from familiar and fixed boundaries, particularly class locations. In this age of mixing and hybridity, popular culture, particularly the world of movies, constitutes a new frontier providing a sense of movement, of pulling

away from the familiar and journeying into and beyond the world of the other. (HOOKS, 1996, p. 2)

Transpassando a ideia de hooks para a série de comédia *Friends* é possível observar que em diversos momentos as questões da masculinidade mostram pontos da realidade. No quarto episódio da 3ª temporada Ross vê seu filho Ben brincando com uma Barbie, o que o faz ficar intrigado, questionando as mães, Carol e Susan, sobre o porquê o garoto está brincando com uma boneca. Ross disfarça dizendo que, se estava tudo bem para elas, então para ele também, mas quando a cena muda existe uma mudança de atitude onde o personagem insiste com seu filho para trocar de brinquedo mostrando outros considerados de menino. Tal cena ilustra o ponto de bell hooks que os filmes e séries não apenas fornecem discursos específicos de raça, gênero e classe, mas também fornecem uma experiência compartilhada, um ponto de partida comum a partir do qual públicos diversos podem dialogar sobre essas questões carregadas.

Em alguns momentos, hooks analisa que a cultura popular televisiva comercializada e aclamada pela crítica por trazer temáticas progressistas de raça, gênero e classe veicula mensagens que realmente encorajavam e promovem uma narrativa contra-hegemônica desafiando as estruturas convencionais de dominação que defendem e mantem o patriarcado capitalista de supremacia branca. Mas que ao mesmo tempo, se um indivíduo assiste a um filme com uma mensagem profundamente reacionária politicamente, mas é de alguma forma capaz de impor à narrativa visual uma interpretação progressista, esse ato de mediação não altera os termos do que foi assistido. Isso porque tudo que é assistido veio como uma forma de (re)produção da realidade que está inserida na sociedade norte-americana (HOOKS, 1996).

Então, a autora mostra uma distinção entre o poder dos espectadores de interpretar a mensagem passada pela série de maneira que o torne palatável para o mundo cotidiano em que vivem e as estratégias persuasivas específicas que os filmes, por exemplo, usam para imprimir uma visão específica da realidade. A ideia seria que o público optasse por se entregar às imagens retratadas e à imaginação que as (re)produziu (HOOKS, 1996). Assim, é possível entender como representado pela passagem abaixo:

Even though many traditional academic critics are convinced that popular art can never be subversive and revolutionary, the introduction of

contemporary discourses of race, sex, and class into films has created a space for critical intervention in mainstream cinema. Often multiple standpoints are expressed in an existing film. (...) This mingling of standpoints is often what makes it hard for audiences to critically “read” the overall narratives. While audiences are clearly not passive and are able to pick and choose, it is simultaneously true that there are certain “received” messages that are rarely mediated by the will of the audience (HOOKS, 1996, p. 3).

Ainda com a autora bell hooks é possível relacionar com a temática acima apresentada como a cultura popular passa a interagir diretamente com as questões de masculinidades. Em seu livro *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*, o capítulo 8 *Popular Culture: Media Masculinity* traz exatamente a questão sobre os corpos analisados em *Friends*. Para entrar na questão de como os meios televisivos (re)produzem a masculinidade a autora faz um apanhado sobre como é o momento vivido pelo homem. Na sociedade moderna capitalista estadunidense, o poder masculino é tradicionalmente visto como sinônimo da capacidade dos homens de prover financeiramente. No entanto, à medida que mais e mais mulheres ganham acesso à esfera do trabalho, a esfera da provisão, esse atributo centralmente definidor da masculinidade patriarcal perdeu importância. Ao mesmo tempo, à medida que o movimento feminista e a chamada revolução sexual mudaram a noção de que a ação sexual e a iniciação eram exclusividade dos homens, outro significante da masculinidade patriarcal perdeu sentido (HOOKS, 2004).

Mudanças de gênero na força de trabalho e na política sexual significaram para a autora que os papéis sexuais foram modificados para uma vasta maioria das pessoas, mas mesmo assim, as noções patriarcais de masculinidade permaneceram. Dessa forma, meios de comunicação de massa convencionais, especialmente filmes e televisão, refletiram a fidelidade contínua dos homens a uma noção de masculinidade que não podia mais ser totalmente realizada nos antigos termos, o que os levou a colocar maior ênfase em sua capacidade de dominar e controlar pela força física e um certo terrorismo psicológico abusivo. Compelidos a trabalhar em uma arena pública onde os homens não mais afirmavam o controle patriarcal (supervisores de empregos e chefes de alto escalão podem ser mulheres), para bell hooks, esses homens só podiam cumprir rituais de dominação patriarcal na esfera privada (HOOKS, 2004).

Entendendo como isso se configura na série *Friends*, em diversos momentos Joey se vê “perdendo” papéis em filmes e séries por outras mulheres. Em um episódio específico da sexta temporada, Joey estava tentando um papel para um filme no qual o personagem era um homem italiano vivendo nos Estados Unidos dos anos 50. Joey se vê não conseguindo o papel, pois uma mulher famosa dentro do universo de *Friends* acaba conseguindo o papel para interpretar um homem. Ao receber a notícia via sua empresária, Joey escuta que a protagonista conquistou os auditores do filme pela sua incrível performance.

Além disso, quando tratamos sobre a temática abusiva que bell hooks aborda pode-se encaixar o relacionamento conturbado de Ross e Rachel ao longo da terceira temporada. A insegurança de Ross acaba levando o mesmo a ser diversas vezes machista com o trabalho dela, por exemplo, não vendo como algo importante, que naquele momento era algo único por Rachel nunca ter trabalhado antes. O entendimento do personagem masculino passa a ser quanto mais independente a Rachel for, mais ela vai construir a sua vida sem precisar dele, fazendo-o se sentir descartável.

No final do relacionamento dos dois existe a questão da traição ou não da Rachel, pela visão do Ross. O mesmo encarou a situação como o fim dos dois, da mesma forma que tinha ocorrido com a Karol, sua primeira esposa, ao interpretar que Rachel poderia estar com outra pessoa. Dessa forma, Ross tem uma sensação de tranquilidade ao falar com outra mulher, justificando seu comportamento abusivo que vem das suas inseguranças. Aqui o sentimento de substituição mostra a característica da masculinidade representada em Ross, onde o mesmo acredita que como aconteceu com a Karol aconteceria com a Rachel.

Assim, fechando o entendimento sobre como a cultura popular está envolvida diretamente da (re)produção sobre masculinidades se faz necessário uma análise mais clara e aprofundada dos 3 personagens masculinos da série *Friends*. A próxima seção conta com a reflexão de quem são esses homens e como eles estão inseridos na série buscando alinhar os pontos trazidos acima.

2. Aquele do¹ Joey, Ross e Chandler: Uma análise sobre os personagens nos termos de Masculinidades hegemônicas

Dentro do universo de *Friends* podemos analisar como 3 personagens performam normas de masculinidade. Para entender a dinâmica das cenas se faz necessário uma análise de como esses homens estão inseridos na série e como são construídas suas identidades. Quanto a esses personagens, existe uma construção bastante estereotipada, porque devido ao curto tempo de exibição da série, é necessário que o espectador identifique de imediato esta mensagem para a garantia da unidade do programa. Assim que firmada, essa estrutura narrativa de fragmentação da masculinidade em 3 figuras masculinas tem como o objetivo a ligeira assimilação do público (SIEBRA e NASCIMENTO, 2015).

O primeiro e mais problemático a ser destrinchado é Ross Geller, único divorciado entre os amigos, considerado o “nerd” e egocêntrico, apesar de frágil. Para entender melhor a masculinidade performada por esse personagem é interessante entender o momento da vida de Ross assim que a série começa. Divorciado, após um casamento de 8 anos, porque sua esposa se revelou lésbica, Ross especula sobre traições. Por ter sido a única mulher com quem se relacionou sexual e amorosamente, o episódio acabou por desencadear diversas inseguranças. A principal problemática do personagem começa a ser identificada aqui, onde existe uma insegurança na questão de ser amado, visto que a única pessoa com quem ele se envolveu rompeu a relação e está envolvida com outra pessoa. Isso acaba levando a questionamentos internos do personagem sobre se de fato em algum momento ele foi amado, o que retorna como dificuldade de confiança e problemas de autoestima.

Em determinados momentos da série, Ross se envolve em relações afetivas, como por exemplo, com Julie, e deixa transparecer todos seus medos que foram iniciados com o divórcio. Inseguranças sexuais frequentemente são enunciadas pelo personagem, por só ter estado com uma única mulher, se

¹ Uma das coisas mais cativantes no universo televisivo é analisar o título do episódio, onde às vezes, pode-se ter uma ideia do que irá acontecer. Em *Friends* uma das coisas mais marcantes foram os títulos padronizados dos episódios, sempre começados por “Aquele do...”. Dessa forma, o objetivo do título dessa seção é fazer um paralelo com a série e analisar os personagens descritos.

comparando sempre à figura que representa o homem viril da série, Joey. Isso se expressa em falhas de performar ideais de masculinidade pelo personagem, que se afasta da masculinidade associada à virilidade e potência, do que seria “ser um homem de fato”. Em seu relacionamento com Rachel, as inseguranças ficam ainda mais claras e Ross se revela extremamente possessivo e ciumento. Um exemplo no qual isso ocorre é um diálogo no 12º episódio da terceira temporada onde Rachel diz que mesmo depois de 1 ano juntos Ross é incapaz de confiar nela. A resposta do personagem deixa bastante claro suas incertezas e desconfianças “eu estive 8 anos com uma pessoa que dizia me amar e no final das contas ela me traiu”.

Depois do término com Rachel, é possível ver as inseguranças do Ross florescendo ainda mais nos relacionamentos seguintes, como a famosa cena do personagem escondendo a roupa de banho da namorada mais nova por ser “muito reveladora” e logo em seguida, ao perceber que ela iria viajar com vários amigos para as férias, ele resolve ir junto apenas para ter certeza que não seria nem traído ou trocado.

Outro momento de clara insegurança é no seu rápido relacionamento com Emily, personagem secundária londrina da quinta temporada, quando a mesma revê um ex namorado e um ex ficante e como forma de tentar se mostrar superior ou igual aos mesmos, Ross decide entrar numa partida de Rugby sem nem ao menos saber jogar. Aqui o frágil ego masculino de Ross é posto bastante em evidência, pois Rugby é um esporte dominado por detentores por masculinidades associadas à virilidade e à força e Ross queria se provar para Emily nesses termos, como se fossem os únicos motivos de afeto de uma mulher por um homem. Nesse momento, existe uma necessidade de se provar como másculo o suficiente para estar com a Emily e se reafirmar como homem.

Transpondo essas análises sobre Ross, o sociólogo Bourdieu no texto “A dominação masculina” nos ajuda a pensar sobre a validação da masculinidade, em muitos momentos os elementos de virilidade frequentemente são trazidos à tona e reafirmados, exatamente o que acontece com o personagem e seus momentos com Emily. De acordo com o autor, a violência simbólica, apresentada no rugby, por exemplo, consiste em uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita dos que a sofrem e também, com frequência, dos que a exercem, na medida em que uns e outros são inconscientes de exercê-la ou de sofrê-la (BOURDIEU, 1999).

De acordo com o sociólogo, as relações sociais contemporâneas são entremeadas pela dominação masculina e pela submissão feminina, a partir de uma “violência masculina simbólica”. Tal violência se funda na fabricação contínua de crenças, que fazem com que o indivíduo se posicione no espaço social segundo critérios e padrões do discurso dominante. Além disso, obriga a construção da masculinidade aos moldes da virilidade e força, saindo do ambiente sentimental que passa a ser considerado feminino. Existe então a tendência de analogias de caso um homem seja visto com muitos sentimentos ele “perde” a virilidade e passa a ser visto de uma forma mais delicada, o que na série *Friends* é protagonizado de forma cômica para mostrar como funcionam tais questões de masculinidade (BOURDIEU, 1999).

O segundo personagem para a análise é o Chandler Bing, considerado o alívio cômico do grupo. Aqui temos um personagem que fala abertamente ao longo da série que a sua forma de ser cômico e irônico na realidade é um escudo para se proteger de diversos problemas sentimentais internos ou problemas não resolvidos. Chandler é um personagem masculino que ao longo da série tenta não lidar com os seus problemas pessoais justamente para não entrar em contato com o seu lado sentimental. Em um determinado episódio da série, um psicólogo que a Phoebe está namorando faz a seguinte análise sobre quem é esse personagem: "Me parece que talvez você tenha problemas de intimidade. Você usa seu humor como uma maneira de manter as pessoas à distância".

No início da série, existe uma falsa impressão de que Chandler é um homem estável de acordo com os padrões da sociedade capitalista, em função de sua posição no trabalho e sua renda fixa. No entanto, ao lidar com os seus problemas "sentimentais" de formas superficiais e evasivas, ele passa a desenvolver "patologias", como o vício no cigarro, algo que mesmo não constante na série, ele sempre retorna quando está estressado.

É possível perceber no personagem barreiras emocionais como a inabilidade de chorar e colocar sentimentos para fora. Além da falta de tato, Chandler busca preencher um vazio que o persegue por conta dos traumas familiares e até chega a mencionar em diversos momentos da série “Estou sem esperanças, sou desajeitado e desesperado por amor”. Aqui ao mesmo tempo em que existe um medo de demonstrar suas fraquezas, ele age de maneira crítica e muitas vezes insuportável, criticando mulheres por seus pequenos defeitos com

coisas banais. Com esses relacionamentos voláteis, Chandler também foca sempre em terminar o relacionamento antes da outra parte para se sentir superior com o feito e não sair como o abandonado, como um mecanismo de defesa.

Típico personagem que vai evitar confrontos e dramas a qualquer custo, existem diversos exemplos ao longo da série que mostram seu comportamento evasivo. Em um primeiro momento, vemos Chandler viajando para o Iêmen somente para não ter que terminar o seu relacionamento com a Janice. Um segundo exemplo, o mesmo também acha necessário inventar uma risada falsa no trabalho só para não ter que rir genuinamente das piadas sem graças do chefe ou então demonstrar que não entendeu/não gostou de uma piada. E por fim, em um terceiro momento, Chandler aceita ser chamado de Toby por 6 anos por um colega de trabalho, simplesmente por querer evitar o confronto de corrigi-lo.

Algo comum em *Friends* é que todos os personagens têm problemas com as suas respectivas famílias e encontraram entre si uma família substituta. No entanto, para Chandler, eles realmente são sua família por estar completamente desconectado dos seus pais biológicos, pois foi na infância que adquiriu a maior parte dos seus traumas, inseguranças e ansiedades. Ao longo da série é possível ver que ainda existe uma dificuldade de aceitar que seu pai é transgênero e abandonou sua família para começar uma vida nova/artística em Las Vegas. Já a figura materna é uma escritora de romances eróticos que não demonstra muitos interesses nas necessidades do filho. Logo, suas relações fraternais são tudo o que ele tem, ele cuida muito da sua relação com Joey, por exemplo, até que ele realize todos os seus sonhos de ator, não só bancando todos os custos da casa onde eles moram, mas como também cursos profissionais para alavancar a carreira de Joey.

Chandler com todas as suas problemáticas sempre se espelhava em Joey, que (re)produz a concepção do “homem de verdade” representado pela virilidade e pela falta de sentimentalismo. Segundo Bourdieu a identidade masculina, por sua vez, seria reconhecida justamente pela virilidade, tanto pelo porte físico, como em questões de honra e ética. Tal postura, seguindo a leitura do autor, é esperada nos homens, evidenciando-se na potência sexual e permeando as fantasias coletivas da potência, o que para Chandler é encontrado em Joey.

Bourdieu nos chama a atenção para os padrões subjetivos aos quais estamos submetidos e que são objetivados nas relações de dominação do cotidiano. Adotamos as crenças dos dominantes, incorporamos os esquemas de

pensamento, produto das relações de poder que se expressam nas oposições da ordem simbólica (masculino/feminino) de forma inquestionável, de maneira natural, constituindo-se assim a violência simbólica. “A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante e, portanto, à dominação” (BOURDIEU, 1999, p.46).

O autor aponta que a dominação masculina, ao mesmo tempo em que apresenta privilégios aos homens, oferece igualmente um grande peso a eles. Eles acabam por ser prisioneiros da própria construção social. É imposto ao homem o dever de afirmar constantemente sua virilidade. Bourdieu concorda com o fato dos homens temerem reconhecer e assumir elementos delegados ao feminino, como angústia e vulnerabilidade, “[...] sempre expostas à ofensa, as mulheres são também fortes em tudo que representa as armas da fraqueza [...]” (BOURDIEU, 1999, p.63)

Por fim, Joey Tribbiani surge como terceiro personagem masculino da série e sua representação criada pelos roteiristas mostra uma masculinidade viril que todos os homens deveriam almejar. Visto como “o melhor” por Ross e Chandler, Joey é apresentado como o adolescente num corpo de adulto, que não deseja grandes responsabilidades ou buscar o amor da vida. Joey é um personagem que gosta de viver na transição entre a vida adulta e a adolescência, sendo o personagem que mais incorpora a filosofia da série de que as nossas amizades no fim do dia são os maiores romances em nossas vidas.

Ao longo da série são poucos os momentos em que ele se demonstra preocupado com o amor, diferente de todos os outros protagonistas da série. Em diversos momentos, Joey parece ser insensível em relação aos seus envolvimento amorosos, um exemplo é quando no episódio 2 da primeira temporada, Joey aconselha Chandler sobre seu relacionamento com Janice dizendo “Seja homem! É só nunca mais ligar para ela.”.

Em outros momentos ao longo da série realmente existem tentativas por parte de Joey de encontrar o amor, mas a imagem passada é que, na verdade, Joey está atrás da ideia de estar apaixonado e não por realmente se envolver. O personagem romantiza a ideia de estar apaixonado, mas acaba que sempre as amizades são maiores e mais importantes para ele. Por outro lado, é possível interpretar como uma falta de vontade de assumir responsabilidades sérias como um envolvimento romântico/casamento. Ao longo das temporadas vemos Joey

como um cara que busca diversas parceiras sexuais e não liga muito para elas, até mesmo as destratando. Aqui existe a representação da falta de comprometimento e envolvimento como componentes importantes e desejáveis da masculinidade, o que faz parecer que o homem ‘certo’ deva ser despreocupado de responsabilidades e sempre com a intenção de não se envolver.

No entanto, na série, a característica mais marcante do personagem é a amizade verdadeira. Enquanto Ross é caracterizado pelo ciúme e Chandler por problemas de confiança e se deixa envolver, Joey acaba carregando uma certa “inocência”. O que *Friends* deixa a entender é que Joey não precisa preencher a lacuna amorosa por ter encontrado o afeto necessário em seus amigos. Exemplos que mostram isso é quando Joey está apaixonado por Rachel o mesmo esconde seus sentimentos do Ross justamente por não querer vê-lo mal ou triste ou até mesmo se sentir traído.

No relacionamento de Joey com Chandler, os limites dos afetos entre homens também são postos em pauta. Existe um vínculo muito grande entre os dois, uma amizade retratada como pura e real que se manifesta em abraços e outras demonstrações de afeto. Isso ao longo da série acaba sendo configurado como algo “ruim” ou que não deveria estar acontecendo, pois caracterizaria a perda da masculinidade. Fazendo aqui um paralelo com o sociólogo Bourdieu também é possível interpretar que a dominação não é o efeito direto e simples da ação exercida por um conjunto de agentes sobre outros (dominantes “versus” dominados), mas o efeito indireto de um conjunto complexo de ações que se engendram na estrutura do campo por meio do qual se exerce a dominação frente aos demais (BOURDIEU, 1999).

Assim, os atributos ou símbolos socialmente ligados às masculinidades, como a virilidade ao homem, como questão de honra, a ereção, é evidenciado por Bourdieu como estratégia em que um princípio de visão social de uma diferença anatômica socialmente construída fundamenta uma posição social de dominação ao homem (BOURDIEU, 1999).

Fechando o entendimento dos três personagens principais é possível fazer uma análise mais clara sobre as dinâmicas das cenas mostrando como são retratadas dimensões da masculinidade em *Friends*. As próximas duas seções contaram com a reflexão de duas cenas críticas para elucidar os pontos trazidos neste presente artigo.

3. “Onde estão todos os homens?”- Interpretação da cena *Friends* Temporada 6 Episódio 8 a partir das visões de Masculinidades hegemônicas

Agora, com o entendimento acerca dos personagens masculinos e como eles estão inseridos no universo de *Friends*, uma interpretação de duas cenas escolhidas se faz necessário para ver como são construídas suas identidades e as dinâmicas que a série cria para falar de masculinidades. O primeiro momento de análise da série mostra que os padrões de comportamento masculinos estereotipados são (re)encenados pelos protagonistas. Na cena escolhida do episódio 8 da sexta temporada vai ser possível observar então práticas que interligam Ross, Chandler e Joey nas suas questões mencionadas na seção anterior.

O episódio em si traz, inicialmente, uma temática sobre beleza dentro do universo masculino, podendo ver a Ross repleto de inseguranças realizando procedimentos dentários de clareamento para um encontro importante, mas que acaba dando errado e clareando demais. Ao longo das cenas existem muitos diálogos sobre a situação, mas principalmente piadas sobre Ross, que deixa o personagem ainda mais nervoso sobre sua aparência e com dúvidas se a menina do seu encontro gostaria dele.

Ao final do episódio, Chandler e sua namorada Mônica estão em casa realizando a prática de pot-pourri² algo considerado por Chandler feminino demais por mexer com flores e envolver um certo trabalho manual, mas que Mônica parece estar extremamente animada com o trabalho que estão fazendo. Começa, então, um diálogo interessante entre os personagens, o personagem masculino se levanta da mesa e diz que gostaria muito de ir ver Joey, mas acaba sendo repreendido pela namorada por ainda faltar organizar a gaveta de papéis de presente.

Bastante incomodado com a situação, Chandler diz que já esteve em contato demais com seu lado feminino e para mostrar seu descontentamento e personalidade cômica faz uma piada com a situação dizendo que todo aquele

² É um termo utilizado para fazer referência a um jarro com uma mistura de pétalas de flores secas utilizada para perfumar o ar.

momento “de mulher” está a pouco de fazer os dois se tornarem um casal lésbico. Mônica ao perceber o desconforto do parceiro assume que o dia foi intenso com atividades ditas de “menininhas”, pede desculpas por insistir e complementa dizendo para ele ir fazer “coisas de homens” como beber cerveja e como a mesma diz “hammer up some drywall”, basicamente, ela está dizendo a ele para fazer algum trabalho manual e físico caracterizado como "viril".

Depois dessa afirmação de Mônica, seu parceiro ri do estereótipo criado e diz que os homens quando estão sozinhos não ficam somente envolvidos com esses tipos de atividades. Buscando mostrar que fez apenas uma piada, a personagem contra argumenta que mulheres quando estão sozinhas não fazem guerras de travesseiros usando apenas roupas íntimas. Como ponto cômico do momento, Chandler se espanta completamente com a fala de Mônica, o que faz a mesma perceber que “destruiu” um imaginário do namorado e retira o que tinha dito afirmando que mulheres fazem sim tudo que havia negado.

A cena corta para Chandler entrando no apartamento de Joey e encontrando o mesmo tricotando com a namorada do momento, Janine. Joey, por sua vez, chama o amigo para participar do momento, aparentando estar muito feliz com o trabalho que estava fazendo. Ao perceber a situação, Chandler se espanta e responde saindo pela porta: "Não, obrigada. Josefina", fazendo um paralelo feminino com o nome do protagonista.

No último momento do episódio, Chandler se encaminha para Ross, buscando que os dois possam ter momentos considerados masculinos, no entanto, não é isso que acontece. Ao chegar na casa do amigo, Chandler se depara com Ross passando maquiagem para tentar atenuar a diferença de cor da sua pele e os dentes extremamente brancos. Farto e irritado com todas as situações que envolveram seu dia relacionadas à falta de momento com os homens, Chandler sai esbravejando pela porta: “Onde estão todos os homens?”, levando ao fim do episódio.

Com a descrição da cena é possível perceber claramente diversas questões da masculinidade hegemônica estereotipada. Para entender melhor essa dinâmica, Judith Butler em seu livro *“Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”* vai propor uma análise crítica sobre questões de gênero, observando que: “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). Aqui a posição de Butler é que a ideia de construção binária (feminino/masculino, homem/mulher) implica num determinismo que não compreende todas as outras possíveis manifestações de identidade. Nesse sentido, uma ação política comprometida com o desmantelamento das relações de hierarquia deveria focar não nas identidades – produtos ou efeitos do poder – mas nos processos de produção dessas identidades e manutenção das relações entre elas.

Atrelando a cena, Chandler e todas as suas inseguranças principalmente sobre sua masculinidade, Butler explica que “Ser homem”, não se trata de uma identidade masculina que seja anterior à expressão de atos masculinos, ou seja, não há uma identidade que seja anterior e causa de atitudes. São esses atos, feitos repetidamente, que produzem a aparência de uma identidade fixa e estável, que produzem uma identidade masculina que tem a aparência de ser permanente, ainda que seja instável e exige um fazer contínuo de atos culturalmente significados como masculinos. Mostrando como muitas questões de (re)produções de ideias de atos masculinos são concretizadas na sociedade norte-americana. Em *Friends*, a necessidade de Chandler de ter um “momento de homens” e satirizar seus amigos por estarem fazendo atividades fora do padrão do cotidiano masculino, prova como essa identidade é culturalmente criada (BUTLER, 2008).

Para Butler, também, o conceito de gênero foi forjado como oposição ao determinismo biológico existente na ideia de sexo, que implica na biologia como um destino, ou seja, o sujeito nasceria homem ou mulher e suas diferentes experiências e lugares na sociedade seriam determinados naturalmente de acordo com o sexo que o sujeito nasceu. O conceito de gênero surge então para afirmar que as diferenças sexuais não são por si só determinantes das diferenças sociais entre homens e mulheres, mas são significadas e valorizadas pela cultura de forma a produzir diferenças que são ideologicamente afirmadas como naturais (BUTLER, 2008). No momento em que Chandler e Mônica se desentendem sobre o que cada grupo faz quando estão sozinhos, mostra como de fato essa cultura constrói um ideário repleto de estereótipos do que cada um “é” ou deveria “ser”, (re)produzindo a realidade dessa sociedade.

Por fim, a autora argumenta que a noção do gênero como construção pode também levar a um tipo de determinismo cultural, como dito abaixo:

[...] a ideia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a ‘cultura’ relevante que ‘constrói’ o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino. (BUTLER, 2008, p.26)

Para conversar com essa ideia apresentada de Judith Butler, bell hooks em “*The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*” agrega a visão de que os homens da cultura patriarcal em parte responderam à demanda feminista por maior equidade no mundo do trabalho e no mundo sexual abrindo espaço, compartilhando algumas das esferas de poder. Mas quando se tratava de uma esfera sentimental, a maioria dos homens se recusava a mudar suas vidas e adequá-las às emoções. Dessa forma, os costumes patriarcais ensinam aos homens uma forma de estoicismo emocional que diz que eles são mais viris se não sentirem, mas se por acaso sentirem e os sentimentos doerem, a resposta viril é abafá-los, esquecê-los, ter esperança eles irão embora (HOOKS, 2004). Os homens que expressam sentimentos são frequentemente vistos como buscadores de atenção, manipuladores patriarcais que tentam roubar o palco com seu drama ou até mesmo caracterizados como formas femininas, podendo ser esclarecido na passagem abaixo:

Within a culture of domination struggles for power are enacted daily in human relationships, often assuming their worst forms in situations of intimacy. The patriarchal man who would never respond to demands from his boss with overt rage and abuse will respond with fury when intimates want him to change his behavior. (HOOKS, 2004, p. 83)

Na cena essa questão trazida por bell hooks é vista em todos os momentos que Chandler tenta encontrar uma resposta viril com seus amigos para o seu dia em contato com um lado emocional. A frustração vivida pelo personagem mostra como esse ambiente em que a masculinidade hegemônica se encontra é bastante conturbado e baseado na virilidade e poder. Dessa forma, para a autora a integridade masculina é necessária para uma auto-estima idealizada como saudável. A maioria dos homens têm baixa autoestima porque estão

constantemente mentindo e fingindo desempenhar o papel masculino sexista, como visto em Joey no momento que é repreendido pelo amigo existe um claro descontentamento no momento como se algo de errado estivesse passando.

Frequentemente, as (re)produções nos levam a acreditar que os homens ganham mais poder mentindo e expondo sua força. hooks, alega que o estresse de guardar e proteger um falso eu é prejudicial ao bem-estar emocional masculino e mesmo que tenham sido socializados para criar e manter falsos eus, a maioria dos homens se lembra do verdadeiro eu que existiu, exatamente o que leva aos personagens se abrirem por poucos momentos ao seu lado mais emocional (HOOKS, 2004).

Indeed, men who feel, who love, often hide their emotional awareness from other men for fear of being attacked and shamed. This is the big secret we all keep together—the fear of patriarchal maleness that binds everyone in our culture. We cannot love what we fear. That is why so many religious traditions teach us that there is no fear in love (HOOKS, 2004, p. 30).

A cena então aparece de forma que, para bell hooks, os padrões usados julgam seu comportamento de forma mais rígida, alegando que nenhum homem alcança com sucesso os padrões patriarcais sem se envolver em uma prática contínua de autotraição, negando o ambiente emocional. A autora mostra que os homens aprendem a encobrir sua raiva, sua sensação de impotência. No entanto, quando os homens aprendem a criar um falso eu como forma de manter a dominação masculina, eles não têm uma base sólida para construir uma auto-estima saudável. Para bell hooks é como se fosse usar sempre uma máscara como forma de afirmar a presença masculina e viver sempre a mentira, ser perpetuamente privado de um autêntico sentido de identidade e bem-estar (HOOKS, 2004). Essa falsidade faz com que os homens experimentem intensa dor emocional. A incapacidade de reconhecer as profundezas da dor masculina torna difícil para os homens desafiar e mudar a masculinidade patriarcal.

Quando Chandler se vê indignado com toda a situação e esbraveja “Onde estão todos os homens”, isso nos revela, se lermos a cena a partir de bell hooks, que homens que confessam compartilhar sentimentos intensos com amigos masculinos são silenciados, não recebem resposta ou são distanciados. Homens de todas as idades que desejam falar sobre sentimentos geralmente aprendem a não

procurar outros homens (HOOKS, 2004). O que para Chandler acaba sendo um grande desafio de se deixar levar por suas inseguranças e a constante necessidade de uma reafirmação sobre a sua virilidade. Por fim, a fala abaixo de hooks vem para finalizar a argumentação de como a cena se entremeia na discussão, podendo entrar na interpretação de uma nova cena:

Being “vulnerable” is an emotional state many men seek to avoid. Some men spend a lifetime in a state of avoidance and therefore never experience intimacy. Sadly, we have all colluded with the patriarchy by faking it with men, pretending levels of intimacy and closeness we do not feel (HOOKS, 2004, p. 134).

4. Interpretação da cena de *Friends* Temporada 6 Episódio 23: ‘Aquele com o anel’ e a ligação com as questões de Masculinidades hegemônicas

Um segundo momento da série chama muita atenção para os padrões de comportamento que são reproduzidos pelos personagens principais como um todo. O episódio a ser analisado a seguir foge um pouco do eixo central Joey, Ross e Chandler, mas se faz extremamente necessário, pois temos um personagem secundário reunindo todas as questões dos principais. Paul, o personagem em questão, traz a virilidade de Joey, as inseguranças familiares de Chandler e o ego frágil de Ross, fazendo com que mesmo não estando presentes de forma explícita, os três principais estarão sempre representados.

O episódio 23 da sexta temporada traz Paul, o par romântico da Rachel naquele momento, como um personagem frio e muito reservado sobre sua vida pessoal e seus sentimentos. Em um primeiro momento, Phoebe está na cafeterina com a Rachel e pergunta como estavam as coisas entre ela e Paul, Rachel responde que estão boas, mas que Paul é um cara privado e que não se abria muito sobre sua vida particular. A protagonista, então, expressa abertamente que gostaria que ele “compartilhasse sentimentos”.

Depois disso, a cena corta e se direciona para um momento a sós entre Rachel e Paul. A protagonista quer que ele se abra mais, perguntando primeiro como foi o dia dele, mas não consegue uma resposta satisfatória, apenas um “Está

tudo bem”. Frustrada, Rachel tenta mais uma vez perguntar o que ele estava pensando naquele momento e mais uma vez não recebe o que quer, na realidade a resposta é de cunho sexual. Por fim, Rachel se abre e diz que na verdade ela gostaria de conhecer mais ele ou com as suas palavras “quero saber o que está por trás do seu forte e silencioso exterior”. Sem entender que Rachel quer que ele fale sobre sua vida, ele novamente tenta jogar para o lado sexual.

Rachel, nessa cena, continua pedindo informações sobre a infância e puberdade de Paul, mas sempre recebendo respostas monossilábicas. Quando finalmente Paul começa a se abrir, ele acaba contando uma história sobre a sua infância que o marcou muito. Ao contar para a personagem, isso acaba lhe trazendo os sentimentos e lembranças da época, o que fez com que ele começasse a chorar e se abrir completamente para a Rachel contando de momentos difíceis sobre o seu passado. Aqui acontece o momento inesperado, onde a protagonista começa a ficar com muita raiva da situação e desesperada para fazer com que ele começasse a se controlar, invertendo para um momento em que ele não falasse mais sobre os seus sentimentos.

Em um segundo momento, Rachel sai para poder comprar lenços para Paul e acaba indo até a Mônica como forma de procurar apoio para resolver a situação. Mônica ao perguntar a Rachel se o protagonista ainda estava chorando, recebe a resposta que sim, “como uma menininha” e ainda complementa dizendo que queria Paul se abrindo mas não esperava que ele fosse um “monstro chorão, grudento e molhado”. Aqui, temos uma sugestão sexual e Mônica diz a Rachel que “só conhece duas formas de calar a boca de um homem, uma delas sendo sexo” complementando que não sabe da segunda forma por que nunca precisou usar.

Do outro lado, Paul está chorando e acaba se encontrando com Chandler. Paul se abre e diz que seu pai nunca o abraçou, principalmente por ter sido um homem muito rígido. Para a surpresa de Chandler, Paul pede um abraço. O primeiro recusa a ação por “estar muito ocupado” e a resposta de Paul é “é exatamente o que meu pai costumava dizer”, caindo em lágrimas novamente. A recusa ao abraço feita por Chandler revela suas inseguranças, visto que o mesmo faz de tudo ao longo da série para não lidar com os seus problemas pessoais, sejam eles familiares, amorosos, profissionais e/ou que envolvam sua autoestima.

Por fim, ao final do episódio, Paul parece mais animado e fica bastante entusiasmado por poder compartilhar com Rachel sobre o seu passado e momentos complicados da sua vida. Rachel, visivelmente desesperada, tenta partir novamente para o apelo sexual e quando se vê sem nenhuma opção ela perde o controle e diz que não aguenta mais aquela situação. O episódio acaba com a Rachel terminando com o Paul por ele não conseguir mais controlar os seus sentimentos.

bell hooks aborda em seu livro *“The Will to Change: Men, Masculinity, and Love”* sobre como os homens, por causa do patriarcado, são negados a mostrar um lado mais sensível. A autora começa descrevendo que para conquistar o amor masculino é necessário mostrar disposição para suportar o sofrimento, visto que a masculinidade considerada verdadeiramente masculina é a masculinidade que retém, retira e recusa sentimentos. A expressão de sentimentalidade e do amor, na cultura patriarcal, deixaria os corpos masculinos vistos como cada vez menos “verdadeiros homens” (HOOKS, 2004).

Dentro do universo de *Friends*, pode-se visualizar essa ideia de bell hooks pela falta de sentimentos de Paul e o anseio de Rachel por conhecer mais internamente o protagonista, mesmo não imaginando que fosse terminar de forma trágica. Paul foi moldado a partir de uma visão da sociedade patriarcal como um homem viril que não compartilha sentimentos, totalmente provedor sem necessidades aparentes de abertura emocional, descrito como “forte e silencioso”. Por isso, como ele foi educado em um ambiente que mostra que “verdadeiros homens” deveriam ser impassíveis a qualquer sentimento amoroso, ele só reproduz um comportamento aprendido. Rachel também acaba entrando nas amarras do patriarcado e o reproduzindo, ao recusar essa emoção quando Paul extrapola suas barreiras (HOOKS, 2004).

Assim, bell hooks começa analisar sobre as emoções que são permitidas ao homem dentro do patriarcado, uma delas sendo essas a raiva. A autora alega que não importa o quão violenta ou violadora essa emoção se expressa pela figura masculina, ela sendo considerada natural, ou seja, uma expressão positiva da masculinidade patriarcal (HOOKS, 2004). O que leva ao espanto com situações que envolvem um homem com sentimentos outros que não a raiva, o que nos leva novamente a *Friends* e à repressão de Rachel à atitude de Paul por não saber lidar com o momento. bell hooks entenderia esse momento como,

The unhappiness of men in relationships, the grief men feel about the failure of love, often goes unnoticed in our society precisely because the patriarchal culture really does not care if men are unhappy. When females are in emotional pain, the sexist thinking that says that emotions should and can matter to women makes it possible for most of us to at least voice our heart, to speak it to someone, whether a close friend, a therapist, or the stranger sitting next to us on a plane or bus. Patriarchal mores teach a form of emotional stoicism to men that says they are more manly if they do not feel, but if by chance they should feel and the feelings hurt, the manly response is to stuff them down, to forget about them, to hope they go away. (HOOKS, 2004, p. 28)

Essa posição de frieza e força que vem agregada à raiva estão ligadas também a outros dois momentos da cena. O primeiro deles é quando a Rachel se refere a Paul como uma “menininha” por estar chorando muito. Dentro da cultura patriarcal, bell hooks percebe que as mulheres são vistas como representantes do sentimentalismo e que seria algo normal estar no papel de vulnerabilidade. Dessa forma, a atitude da Rachel de feminilizar o momento de abertura do Paul é uma forma muito usada dentro da cultura machista de tirar a virilidade do homem e trazer ele para o ambiente feminino, que é exatamente o ambiente emocional (HOOKS, 2004).

A segunda percepção da cena é que de forma frequente existe uma tentativa de desvirtuar a atenção para o ambiente sexual justamente por conta desse local que a masculinidade idealizada viril se encontra. Os dois personagens centrais da discussão mostram que o sexo é a forma de capturar a atenção para dialogar ou entrar no mundo masculino. A virilidade tóxica acaba sendo sistematicamente usada como a única forma de deter a atenção e compreensão de um homem não permitindo demonstrações de afeto do jeito que envolve um relacionamento (HOOKS, 2004).

Diante disso tudo, bell hooks começa a entender a forma como a feminilidade reage de forma pouco ativa a situações assim, podendo explicar o desespero da Rachel com o emocional de Paul. A cultura patriarcal que socializa os homens para negar os sentimentos, acaba por construir um estado de entorpecimento emocional, onde a dor masculina não pode ter voz, ser nomeada ou curada (HOOKS, 2004). O que acaba mostrando que não são apenas os homens que não levam a sério sua dor, mas a maioria das mulheres não quer lidar

com a dor masculina se ela interferir na satisfação do desejo feminino, exatamente o que acontece com Rachel quando a mesma se depara com o “exagero” sentimental de Paul. bell hooks alega que,

We struggle then, in patriarchal culture, all of us, to love men. We may care about males deeply. We may cherish our connections with the men in our lives. And we may desperately feel that we cannot live without their presence, their company. We can feel all these passions in the face of maleness and yet stand removed, keeping the distance patriarchy has created, maintaining the boundaries we are told not to cross. (HOOKS, 2004, p. 31)

Assim, falando diretamente com o movimento feminista, bell hooks mostra como a cultura patriarcal acaba sendo produzida e reproduzida dentro de um ambiente de anseio por liberdade emocional e sexual. Nos círculos feministas, os homens que queriam mudar eram frequentemente rotulados de narcisistas ou necessitados, estes que expressavam sentimentos eram frequentemente vistos como buscadores de atenção e manipuladores patriarcais (HOOKS, 2004).

Considerações Finais

A análise feita sobre *Friends*, enquanto um dos mais famosos produtos da cultura popular norte-americana, ajuda a entender a produção e reprodução de normas de gênero e sexualidade que, apesar de nunca serem performadas de acordo com as expectativas, nem mesmo por homens brancos de classe média heterossexuais, são continuamente reiteradas. Não reiterá-las abre a possibilidade de feminilização e sanções sociais. Os espectadores estabelecem com *Friends* relações carregadas de afetos. *Friends* faz parte de vidas, de rotinas, não apenas como uma forma de descontrair e dar risadas, mas um encontro que reflete amizade, amor, afeto e identidade dessas masculinidades aqui representadas. A série provê oportunidades de alívio cômico, identificação e reconhecimento para os espectadores, mas não para a transformação das normas que causam sofrimentos. Junto com teorias de cultura popular e da masculinidade e partindo de uma metodologia analítica sobre alguns episódios de *Friends*, foi possível enxergar a expressividade daquilo construído e radicado no “ser homem”: o sentimento e atitudes de sexo dominante, viril, ativo. Assim, como explica

BOURDIEU (1999, p.29): “As manifestações (legítimas ou ilegítimas) de virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração, do que traz honra”.

Em todas as análises feitas, se pode perceber o medo de não ser considerado másculo o suficiente ao demonstrar atributos considerados femininos, o que torna 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”.

Assim, a cultura popular veiculada por séries de comédia televisivas como *Friends* ajuda a reiterar o ideal masculino patriarcal: esses homens brancos devem aprender a se desconectar de seus sentimentos, de características consideradas “femininas” e performar comportamentos associados à masculinidade, sob pena de ridicularização e não pertencimento ao universo dito masculino. Os filmes e séries contemporâneos oferecem retratos claros dos males do patriarcado sem oferecer qualquer direção para a mudança. Em última análise, eles enviam a mensagem de que a sobrevivência masculina exige que se apegue a algum vestígio de patriarcado apresentado nos parágrafos acima.

No entanto, a mídia de massa pode ser veículo poderoso para o ensino da arte do possível, para a recriação de uma cultura popular progressista que ensine aos homens como se conectar com os outros, como se comunicar, como amar. A seguinte passagem de bell hooks esclarece os pontos aqui colocados: “Until we can create a popular culture that affirms and celebrates masculinity without upholding patriarchy, we will never see a change in the way that masses of males think about the nature of their identity” (HOOKS, 2004, p. 125).

E por fim, é importante perceber que amar e entender a masculinidade é diferente de elogiar os homens por viverem de acordo com as noções sexistas de identidade masculina. Na cultura patriarcal, os homens não podem simplesmente ser quem são e se vangloriar pelas reproduções dos problemas que envolvem a masculinidade viril (HOOKS, 2004). Assim, em uma cultura antipatriarcal, os homens não precisam provar seu valor, eles sabem desde o nascimento que simplesmente ser lhes dá valor, o direito de serem estimados e amados.

Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. *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

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

FRIENDS. Direção: David Crane e Marta Kauffman. Produção: NBC em associação com a Warner Bros. Television, 1994 - 2004

HOOKS, Bell. *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*. 1. ed. New York: Washington Square Press, 2004. 208 p. ISBN 978-0743456081

_____. Introduction: Making Movie Magic. In: HOOKS, Bell. *Reel to Real: Race, Sex, and Class at the Movies*. New York: Routledge Classics, 1996. cap. 1, p. 1-12. ISBN 978-0-415-96480-7

SIEBRA, Izabelly Cristina Macêdo; NASCIMENTO, Samuel Macêdo do. I'll Be There For Your Gender: A Desconstrução de Gênero na Sitcom Friends nos anos 2000. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, Natal - RN, 4 jul. 2015. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-1725-1.pdf>. Acesso em: 4 maio 2021

GRAYSON, Kyle; DAVIES, Matt; PHILPOTT, Simon. Pop Goes IR? Researching the Popular Culture–World Politics Continuum. *Political Studies Association: Research and Analysis*, Newcastle University, v. 29, ed. 3, p. 155-163, 2009