

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
RADIALISMO**

**AS DONAS DA COMÉDIA:
A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM SERIADOS DE HUMOR**

REBECCA MONTEIRO BARBOZA VIEIRA

Rio de Janeiro/ RJ
2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**AS DONAS DA COMÉDIA:
A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM SERIADOS DE HUMOR**

Rebecca Monteiro Barboza Vieira

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Orientador: Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa

Rio de Janeiro/ RJ
2014

**AS DONAS DA COMÉDIA:
A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM SERIADOS DE HUMOR**

Rebecca Monteiro Barboza Vieira

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por

Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa

Prof. Dr. Ivan Capeller

Prof. Dra. Lígia Lana

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro/ RJ
2014

VIEIRA, Rebecca Monteiro.

As Donas da Comédia: A Representação feminina em seriados de humor/ Rebecca Monteiro Barboza Vieira – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2014.

Número de folhas (assim, ex: 82 f.).

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2014.

Orientação: Cristiane Henriques Costa

Representação feminina. 2. Seriados de televisão. 3. Comédia. I. COSTA, Cristiane II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. As Donas da Comédia: A Representação feminina em seriados de humor

DEDICATÓRIA

Para a minha mãe que me ensinou tudo sobre amor e força sem nunca deixar de rir.

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiro a Deus por me fazer perceber que nunca estou sozinha.

À minha mãe, ao meu pai e ao Paulinho por estarem do meu lado em todos os momentos e dando nada menos que amor e incentivo. Agora vocês entendem que todas aquelas horas assistindo seriados e televisão serviram para alguma coisa.

À Tia Diná, Tio Nael, Rodrigo, Rebequinha e Aninha por todos os almoços de domingo e tardes gostosas.

Agradeço ao Rafa pelo amor enorme e tranquilo, pelos travessões e pelo microcosmo.

Às Velhas Bingueiras que dominaram a internet vão dominar o mundo. Obrigada pelos retuítes e replies, pelos Bingos de Fim de Ano, pelos encontros gostosos. Com vocês, aprendi que a amizade de verdade te desafia a ser alguém melhor.

À Escola de Comunicação da UFRJ e seus professores incríveis que sempre me estimularam a ir além para expandir o meu olhar. Sentada à beira do Laguinho, vivi o poder transformador da faculdade, que vai além do preparo profissional. Obrigada a minha orientadora Cristiane Costa pela liberdade e pela generosidade.

Agradeço também à Beyoncé que disponibilizou seu álbum na Deezer e me ajudou a encarar os últimos dias de monografia.

RESUMO

Este trabalho busca compreender a representação feminina em seriados de comédia criados por mulheres. Dos humorísticos do rádio, passando pelas comédias familiares até os shows de situações cômicas é possível reconhecer diferentes signos no retrato da mulher na televisão. O trabalho discute a influência da presença feminina no processo de criação. Com base nos seriados de Jenji Kohan, Lena Dunham, Mindy Kaling e Elizabeth Meriwether, foi realizado um estudo de caso sobre suas personagens. Através do exemplo, podemos perceber que novas vozes por trás das câmeras conseguem trazer à tona questões e representações que antes eram pouco exploradas.

Palavras chave: Representação feminina, seriados de televisão, comédia

SUMÁRIO

1.Introdução	9
2.Humor na TV	
2.1 A evolução dos seriados de comédia	11
2.2 A valorização do humor	13
2.3 O <i>showrunner</i>	14
3. A representação feminina	
3.1 A mulher bem-sucedida	18
3.2 Tina Fey e Amy Poehler	19
4. Quem são essas mulheres?	
4.1 No Brasil	24
4.2 Jenji Kohan e <i>Orange Is The New Black</i>	25
4.3 Mindy Kaling e <i>The Mindy Project</i>	27
4.4 Lena Dunham e <i>Girls</i>	31
4.5 Elizabeth Meriwether e <i>New Girl</i>	34
5. A representação feminina, a comédia e a <i>showrunner</i>	
5.1 A representação feminina e a amizade	38
5.2 A representação feminina e a carreira	40
5.3 A representação feminina e o corpo	42
6. Conclusão	45
7. Referências bibliográficas	47

1. INTRODUÇÃO

O retrato feminino desenhado pela mídia nos ajuda a entender um pouco melhor o momento social que vivemos e qual espaço a mulher ocupa na sociedade. É possível analisar as mais diferentes manifestações midiáticas — o drama, a ficção científica, o romance — para tentar compreender esse retrato e uma delas é o humor — válvula de escape e espaço franco para expressar, questionar e subverter ideias e princípios.

A partir disso, observar os desdobramentos da representação feminina na comédia é uma das ferramentas para tentar compreender qual o status da mulher na sociedade. Ao selecionar quatro mulheres e seus programas, o trabalho tenta traçar um panorama para entender se existe algum diferencial na comédia produzida por elas.

O primeiro momento do trabalho traça um panorama sobre os programas de humor na televisão americana e o desenvolvimento deles. Mostra como eles ganharam espaço e hoje são destaque na grade de programação dos canais de televisão. Um personagem essencial para entender como essa indústria funciona é o *showrunner*. Sua figura de autoridade, define como será o programa nos mais diferentes aspectos. Reconhecer sua importância para a produção cultural é fundamental para tentar compreender o produto final recebido pelo espectador.

A partir desse panorama o trabalho passa a tentar entender como a mulher é apresentada na mídia e quem são as vozes que falam sobre isso. Susan Faludi e Angela McRobbie dedicam sua obra à compreensão do significado da expressão feminina na mídia. As duas expõem teorias valiosas que ajudam a entender os signos usados e seus significados. Em um segundo momento, o trabalho se dedica a apresentar duas outras mulheres que trabalham por trás das câmeras. Tina Fey e Amy Poehler formam uma dupla que serve de exemplo quando se pensa em representação feminina no humor — através de seus trabalhos abordam as questões da desigualdade de gênero de um jeito irônico.

O terceiro capítulo abre espaço para mulheres que são *showrunners* de seus próprios programas e se propõem a fazer um esforço para subverter uma representação feminina estereotipada. Dentro de um universo cada vez maior de figuras assim, Jenji Kohan, Minky Kaling, Lena Dunham e Elizabeth Meriwether, foram escolhidas pois se adequam melhor a metodologia e aos objetivos do estudo. Todas têm programas exibidos há mais de dois anos e renovações de temporadas confirmadas. Seus trabalhos são bem conceituados pela crítica e elas abrem espaço para falar abertamente sobre feminismo.

No momento seguinte, o trabalho se dedica a analisar os programas de cada uma delas através de três prismas: a amizade, o corpo e a carreira das mulheres desses seriados. Em cada um desses aspectos é possível questionar as escolhas e problematizar os programas. A proposta é tentar responder a pergunta feita constantemente sobre a influência de mulheres comandando programas de televisão. Ter *showrunners* responsáveis por pensar e traçar os caminhos de um seriado focado em mulheres é suficiente para que a representação feminina seja mais satisfatória?

1. HUMOR NA TV

Os primeiros seriados de comédia surgiram com a popularização da televisão. A princípio eles eram baseados em programas cômicos de rádio. Os mesmos comediantes dos humorísticos radiofônicos passaram a trabalhar para a televisão. O humor na tela demorou algumas décadas até encontrar uma linguagem própria.

1.1 Evolução dos seriados de comédia

A reprodução da fórmula usada no rádio se esgotou no novo meio de comunicação e novas ideias passaram a ser implementadas e testadas. Em 1951, foi ao ar *I Love Lucy*. O seriado foi o primeiro programa de televisão a não ser exibido ao vivo direto do estúdio de TV. Ele era gravado, editado e só então distribuído para as diferentes estações do país. A mudança revolucionou o modo como televisão era transmitida já que, com as fitas, era possível programar reprises do programa e, com o artifício da edição, era possível escolher as melhores tomadas. O carismático núcleo familiar de Lucy e Ricky conquistou milhares de fãs e até hoje é referência quando se fala sobre televisão nos Estados Unidos. O programa ainda é reprisado pelo mesmo canal que o exibiu originalmente. Em 2013, mais de 62 milhões de espectadores assistiram a um especial de Natal colorizado.

Até os anos 1970 eram comuns os seriados ambientados nos núcleos familiares e situações que acontecem dentro do espaço doméstico. Mesmo programas que tinham elementos fantásticos como *Jeannie é um gênio* tinham como centro da ação o lar. A série acompanhava a divertida vida doméstica de uma gênica da lâmpada atrapalhada sem os talentos de uma dona de casa convencional e seu marido humano. Com a chegada dos anos 70, outros temas passaram a ser explorados. A participação dos Estados Unidos em guerras serviu de inspiração para programas como *M*A*S*H*, sobre a rotina de médicos no campo de batalha. Além disso, os movimentos feministas e a liberação da mulher influenciaram programas como *The Mary Tyler Moore Show*, que acompanhava o dia a dia dos bastidores de um programa de televisão comandado por uma mulher.

Durante os anos 80, muitos programas protagonizados por figuras famosas do humor foram o carro chefe dos canais de televisão. *The Cosby Show* e *Everybody Loves Raymond* carregavam no título o nome de famosos comediantes de *stand up*. Outro foco explorado foi a relação entre pais e filhos. *Full House* era protagonizado por três amigos que moravam e

criavam juntos as filhas de um deles. Na metade dos anos 1980, a televisão paga começou a se expandir e, com ela, programas focados em nichos mercadológicos, como adolescentes, se popularizaram. *Clarissa*, *Sister Sister* e *Saved by The Bell* acompanhavam as dores e delícias da adolescência e tinham em comum protagonistas jovens e carismáticos.

Com a chegada dos anos 1990, surgiu *Seinfeld*, um programa sobre nada — como o próprio autor o definia —, em que quatro amigos solteiros exploravam situações do cotidiano com um olhar cômico. Seguindo uma lógica parecida, surge *Friends*, um dos programas mais bem-sucedidos na história da televisão americana e que gerou uma repercussão sem precedentes entre público e crítica. Em comum, os programas têm a noção de continuidade. Fatos ocorridos em episódios passados são constantemente citados, lembrados e desencadeiam ações mesmo que em episódios posteriores. Em *Friends*, Ross e Rachel passam a série toda entre idas e vindas. O público não sabe se os dois vão ter um desfecho romântico no final do programa e ao longo dos anos acontecem muitas reviravoltas na história dos dois — desde rompimentos turbulentos por traição, namoradas de cabeça raspada, recaídas, um casamento em Las Vegas e até o nascimento de um bebê. A ideia do arco de história é fundamental para que o público fique apegado ao que acontece.

No começo dos anos 2000 um novo formato chegou ao espectador, o *mokumentary*, que mistura elementos da linguagem documental e da humorística para criar humor. Ao assistir programas desse formato, o espectador é pego em situações reais e, ao mesmo tempo, cômicas. Em *The Office*, durante o episódio de Natal da segunda temporada, os funcionários organizam um amigo oculto. Todos pensam em presentes específicos para seus colegas de trabalho dentro de um orçamento de vinte dólares. O chefe do escritório, Michael Scott, tira seu funcionário predileto e decide quebrar a regra da brincadeira comprando um iPod. Durante a troca, ele fica frustrado ao receber uma luva de cozinha tricotada por outra funcionária e decide mudar as regras do jogo. A brincadeira passa a ser um troca-troca de presentes e todos ficam constrangidos ao receber presentes aleatórios enquanto o chefe está orgulhoso por todos quererem o presente que ele comprou. *The Office* e *Modern Family* usam esse conceito para se aproximar do público e fazê-lo público rir de situações constrangedoras do cotidiano. Com o passar dos anos e o desenvolvimento da televisão, esses programas se popularizaram. Os estúdios passaram a investir em programação variada e atraente para conquistar um público que ficava mais exigente a cada dia. Neste cenário, seriados de comédia também cresceram e passaram a ser citados com frequência em listas de programas de televisão memoráveis.

2.2 Valorização do humor

A lista com os 60 melhores seriados de todos os tempos da revista especializada *TV Guide*¹ cita diferentes comédias entre os programas icônicos da televisão americana eleitos pelos críticos. Entre elas estão: *Friends*, *Seinfeld*, *Sex and The City* e *Everybody Loves Raymond*. Durante as últimas três décadas, programas cômicos, como os citados pela revista, entraram para a história da comunicação e ajudaram a transformar o modo como o público assiste televisão. Muitos deles se tornaram notórios por trazer à tona debates sociais. *Sex and The City* incitou discussões, matérias, artigos e debates sobre o papel da mulher atual, seus desejos, sua vida profissional e pessoal. A crítica de televisão da revista *The New Yorker*, Emily Nussbaum, escreveu um artigo em 2013 sobre o legado do programa: “As personagens mesmas eram simbólicas. As quatro amigas funcionavam quase como alegorias usadas nos debates sobre a vida da mulher contemporânea” (NUSSBAUM, 2013).²

Além de *Sex and The City*, seriados como *I Love Lucy* e *Friends* são raridades no universo televisivo. Esses programas conquistaram um sucesso avassalador incomum e exercem uma força massiva sobre o público. Arrebatam a adoração dos espectadores e garantem grandes audiências para o canal. A audiência do episódio final de *Friends*, exibido pela primeira vez em 2004, foi a mais alta entre os programas não-esportivos em canais abertos. A exibição da premiação do Oscar 2014 ultrapassou o último capítulo do programa, que manteve o posto de maior audiência por dez anos.³

O número de comédias realmente bem sucedidas e elogiadas pela crítica não é muito grande. A valorização dos programas de humor é diferente da dos seriados de drama. Todos os anos durante as temporadas de estreias, os mais variados programas são lançados e muitos deles cancelados depois de poucos episódios. Na temporada de estreias do outono de 2014,

¹ BRUCE, Fretts. *TV Guide Magazine's 60 Best Series of All Time*. 23 dez. 2013. Disponível em: <http://www.tvguide.com/news/tv-guide-magazine-60-best-series-1074962.aspx>. Acessado em 13/09/2014

² NUSSBAUM, Emily. *Difficult Women*. Nova York, 29 jul. 2013. Disponível em: <http://www.newyorker.com/magazine/2013/07/29/difficult-women>. Acessado em 10/11/2014

³ DOCKTERMAN, Eliana *Oscars 2014: Viewership Hits 10-Year High*. *Hollywood*, 03 mar. 2014. Disponível em: <http://time.com/11918/oscars-2014-ratings/>. Acessado em: 25/11/2014

três programas humorísticos foram cancelados depois de poucos episódios exibidos: *Bad Judge*, *Selfie* e *Manhattan Love Story*⁴.

Alguns seriados têm uma audiência baixa, mas conseguem receber boas críticas e reunir ao seu redor um grupo de fãs extremamente dedicado. As chances de renovação para esses programas costumam ser bem menores que a daqueles que colecionam prêmios e conseguem números significativos de audiência. Programas como *Freaks and Geeks*, *Arrested Development* e *Community* são adorados pelos fãs, mas tem histórico turbulento. Durante a produção passaram por cancelamentos prematuros e discussões com os executivos dos canais que o exibiram.

Community acompanha a rotina de um grupo incomum de amigos que frequenta uma universidade comunitária. Jeff Winger, o personagem principal, trabalhava como advogado sem ter o diploma; ao ser descoberto pela ordem dos advogados, se vê obrigado a retomar os estudos. Na universidade comunitária, ele forma um grupo de estudos com pessoas completamente diferentes: a garota que teve um surto psicótico durante a formatura do ensino médio, o idoso cheio de preconceitos e a mãe de família. O programa não foi um sucesso de audiência, mas conquistou um público fiel. Um dos principais motivos para isso, foi o *showrunner* do seriado, Dan Harmon, uma figura forte e com presença nas redes sociais que conseguiu construir uma relação próxima com os fãs.

2.3 O Showrunner

Por causa de desentendimentos e falta de diálogo com a NBC, canal exibidor de *Community*, Harmon foi demitido no final da quarta temporada. A audiência do show sofreu uma queda drástica, os fãs reclamaram e a mídia criticou com afinco as mudanças que aconteceram. As principais reclamações eram sobre a descaracterização do programa e como, mesmo com o óbvio esforço para manter o mesmo ritmo e visão, algo estava faltando. A mudança foi tão mal recebida que ao final da temporada Dan Harmon foi contratado novamente para reassumir seu antigo cargo.

⁴ MCRADY, Rachel. *Cancelled TV Shows in the Fall 2014 Season*. 18 nov. 2014. Disponível em: <http://www.usmagazine.com/entertainment/news/cancelled-tv-shows-fall-2014-season-new-shows-cut-2014311> . Acessado em: 25/11/2014

Community deveria ter sido cancelado no final da terceira temporada quando a NBC demitiu Dan Harmon. Criador, cérebro, gênio e o aborrecimento por trás do programa. Mas a NBC preferiu, por motivos financeiros e logísticos, contratar novos *showrunners*. A quarta temporada de *Community* pareceu um tipo de zumbi: um programa com os mesmos atores, personagens, equipe, mas sem o mesmo espírito. (PASKIN, 2014)⁵

O termo *showrunner* aparece pela primeira vez no artigo escrito por Andy Meisler no dia 26 de fevereiro de 1995 para o *New York Times*. No artigo, Meisler fala sobre a importância de John Wells para o sucesso de *Plantão Médico*. Ele descreve que os grandes nomes ligados ao programa não possuíam um papel tão decisivo quanto o do homem que era creditado como diretor executivo.

Pelos últimos 10 anos, uma pessoa com esse título não-oficial é a verdadeira autora das séries de televisão. No dia a dia, o *showrunner* toma todas as decisões importantes sobre roteiro, tom, posicionamento, estilo e direção do seriado. Ele ou ela supervisiona o elenco, a produção e o orçamento. Essa pessoa escala diretores, artistas convidados, protege o programa de intervenções do canal ou da produtora e, quando necessário, muda o seu curso. (MEISLER, 1995)⁶

Apesar de não aparecer nos créditos, a expressão dá nome ao mais relevante membro da equipe responsável pela produção de um seriado que, até pouco tempo, não era citada ou reconhecida quando se falava de produção para televisão. Ela surge no começo dos anos 1990 quando os seriados ganharam um status mais importante e relevante para a indústria audiovisual. Programas de sucesso como *Buffy*, *A Caça Vampiros*, *Lei & Ordem* e *Plantão Médico* tiveram grandes nomes por trás das câmeras que, com o passar dos anos, se tornaram profissionais prestigiados e que imprimiram aos seus novos projetos um selo de qualidade.

Normalmente o *showrunner* aparece nos créditos como produtor executivo, mas suas obrigações vão além: ele não só é responsável pelas decisões do dia a dia do programa, como também, em maior escala, é quem lidera a parte criativa — tanto a definição de personagens e atores quanto intervenções no roteiro e até aprovação em mudanças de figurino. Em suma, é ele quem define para onde o programa vai. O roteiro de um único episódio precisa estar

⁵ PASKIN, Willa. *Dan Harmon Is Still Pretty Torn Up About Everything*. 01 jan. 2014. Disponível em: http://www.slate.com/articles/arts/television/2014/01/community_season_5_dan_harmon_returns_and_donald_glover_prepares_to_depart.html Acessado em: 13/09/2014

⁶ MEISLER, Andy. *The Man Who Keeps E.R.'s heart Beating*. Nova York, 26 fev. 1995. Disponível em: <http://www.nytimes.com/1995/02/26/arts/television-the-man-who-keeps-er-s-heart-beating.html>. Acessado em: 14/09/2014

inserido num contexto maior — em outras palavras, onde se quer que a série chegue. Quem conduz e orchestra tudo isso para não deixar que o programa se perca ao longo da temporada é ele.

Weiner é o criador e *showrunner* de *Mad Men*, o que significa que a ideia original foi dele; ele escreveu o piloto; ele escreve todos os episódios (com outras quatro pessoas); ele é o produtor executivo que lida com o orçamento; e aprova cada figurino, cabelo e acessório dos atores. Mesmo que tenha dirigido alguns episódios, ele mantém um relacionamento com os diretores, que fazem essencialmente aquilo que ele quer. Ele é ao mesmo tempo a autoridade máxima e o mensageiro divino, um híbrido peculiar entre Deus e Edith Head. “Eu não sinto nenhuma culpa em dizer que o programa sai da minha mente e que sou controlador” ele me disse. (WITCHEL, 2008)⁷

A responsabilidade maior do *showrunner* é com a mensagem que o programa deseja transmitir. Ele é o profissional que não permite que no decorrer de episódios e temporadas o seriado se afaste daquilo que foi planejado no início e, mesmo que isso ocorra, que seja de maneira pensada e premeditada. Em entrevista à revista *Vulture*, Kurt Sutter criador *Sons of Anarchy*, quando perguntado sobre sua filosofia de trabalho afirmou que é aconselhável que um *showrunner* “esteja disposto a se comprometer com a execução, mas nunca comprometer sua visão” (SUTTER, 2011).⁸ Sutter define de maneira direta a função mais importante do cargo que exerce administrar a série por completo e não permitir que ela se perca ao longo das temporadas.

A relação delicada estabelecida entre a rede de televisão que exhibe o show e o *showrunner* é vital para o sucesso do seriado. O *showrunner* tem a tarefa de se manter fiel à premissa do programa, agradar à rede de televisão e deixar o público satisfeito. O desequilíbrio entre qualquer um dos elementos da equação aparece no resultado final: o seriado.

Em seriados de longa duração ou em situações extremas, o *showrunner* de um programa pode mudar, mas normalmente mudanças assim podem gerar muitos comentários negativos entre a mídia e o público e atingem drasticamente o programa.

⁷ WITCHEL, Alex. *Mad Men Has Its Moment*. Nova York, 22 jun. 2008. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2008/06/22/magazine/22madmen-t.html?pagewanted=all>. Acessado em: 13/09/2014

⁸ SUTTER, Kurt. *The Showrunner Transcript: Sons of Anarchy's Kurt Sutter*. Nova York, 20 mai. 2011. Entrevista concedida a Mike Flaherty. Disponível em: http://www.vulture.com/2011/05/kurt_sutter_showrunner_transcr.html Acessado em: 20/09/2014

Com o passar do tempo os *showrunners* se tornaram personalidades importantes e passaram imprimir características únicas nos programas que comandam. Para muitos espectadores é fácil distinguir quem é a pessoa por trás do programa, além de ser fundamental na hora de decidir quais seriados pretende assistir. O *showrunner* passou a ser uma marca que transmite qualidades únicas ao seu programa. “Você não precisa amar o trabalho de cada *showrunner* para perceber o que eles têm em comum: quando você assiste seus programas sabe quem deixou sua marca ali” (NUSSBAUM, 2011).⁹

Ao escolher assistir algum show com a marca de um *showrunner*, o espectador sabe o que esperar. Ele costuma deixar a sua marca no programa que assina e isso favorece tanto o canal quanto o público. Esses profissionais costumam trazer grandes rendas em publicidade para os canais de televisão. Programas como *Grey’s Anatomy* e *Scandal*, ambos de Shonda Rhimes, rendem US\$ 13 milhões por semana para a NBC, canal aberto que exibe o seriado. O selo “Shondaland”, nome da produtora de Rhimes, em um programa aumenta as chances de seu sucesso e dá poder a ela junto com os executivos da rede. Durante uma entrevista para o *New York Times*, Shonda Rhimes fala abertamente sobre a sua importância para a NBC e como isso lhe deu liberdade para fazer seus shows como preferir. “O que é incrível pra mim sobre *Scandal* é que eu ganhei muito poder político com o canal. Eu fiz *Grey’s Anatomy* e *Private Practice*. O que eles ia fazer comigo? Me demitir? Eu não estava preocupada com ninguém. Esse seriado foi por mim” (RHIMES, 2013).¹⁰

A protagonista de *Scandal*, Olivia Pope se tornou uma entidade no imaginário dos fãs da série quando se fala em uma mulher poderosa e decidida — a própria personagem se define como uma gladiadora. Ela é a única relações públicas que consegue contornar crises e manipular a opinião pública para resolver os casos de seus poderosos clientes. Shonda Rhimes encontrou em Olivia Pope uma ferramenta para trazer para debate o modo como a mulher é retratada na sociedade, principalmente a que é bem-sucedida. Em diferentes momentos ela reclama sobre a diferença de tratamento que as mulheres recebem — durante uma discussão com seu amante, o presidente dos Estados Unidos, ela o repreende por se referir a uma companheira de trabalho como vadia.

⁹ NUSSBAUM, Emily. *The New Interactive Showrunner*. Nova York, 15, mai. 2011. Disponível em: <http://nymag.com/arts/tv/upfronts/2011/emily-nussbaum-interactive-showrunner-2011-5/>. Acessado em: 15/09/2014

¹⁰ RHIMES, Shonda. *Network TV Is Broken. So How Does Shonda RHimes Keep Making Hits?* Nova York, 9, mai. 2013. Entrevista concedida a Willa Paskin. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2013/05/12/magazine/shonda-rhimes.html?pagewanted=all>. Acessado em: 15/09/2014

3. A REPRESENTAÇÃO FEMININA

Angela McRobbie e Susan Faludi são essenciais para a compreensão da representação feminina na mídia. As duas autoras seguem correntes e raciocínios diferentes, mas conseguem traduzir os signos da mídia que constroem o imaginário que envolve o modo como a mulher é retratada nos meios de comunicação.

3.1 A mulher bem-sucedida

Junto com as mudanças sociais que tomaram lugar nos últimos 50 anos, a visão da mulher na sociedade também mudou. As mulheres passaram a transitar mais livremente em diferentes posições sociais antes dominadas por homens. Elas entraram para o mercado de trabalho, passaram a tomar a pílula anticoncepcional e, supostamente, podem fazer tudo aquilo que os homens sempre fizeram. É como se a desigualdade entre gêneros já tivesse sido superada, afinal ninguém espera que a mulher seja uma dona de casa obediente e completamente dedicada ao lar. Agora, ela é supostamente livre para escolher seu destino e nada pode pará-la. Paira no ar a percepção de que a mulher “chegou lá” e conquistou aquilo que sempre desejou — o projeto feminista já foi alcançado e está ultrapassado. Essa percepção cria a ilusão de que a busca por igualdade de gênero é algo datado e não mais necessário. Assim, os questionamentos reais sobre o papel da mulher na sociedade perdem força e são deixados de lado.

A revisão histórica de momentos recentes das pesquisas feministas, especialmente no campo dos estudos culturais, mostra que os anos 1990 trazem a reflexão sobre o movimento, um tempo de balanço, que resgata uma ideia de “sucesso feminino” (McRobbie, 2004a). Ao mesmo tempo, a circulação na mídia e em outras instituições de valores ligados às conquistas femininas caminha junto com a rejeição ao feminismo. “Parece que, para ser uma jovem hoje, é necessário este tipo de denúncia ritualística que sugere que o desempoderamento do feminismo é uma estratégia que o inclui no passado e o marca como pertencente a outra geração, logo, está ultrapassado.” (McRobbie, 2004a: 258). (LANA, Lígia Campos de Cerqueira; CORRÊA, Laura Guimarães; ROSA, Maitê Gurgel, 2012)¹¹

¹¹ LANA, Lígia Campos de Cerqueira; CORRÊA, Laura Guimarães; ROSA, Maitê Gurgel. A cartilha da mulher adequada: ser piriguete e ser feminina no Esquadrão da Moda.. In: Revista Contracampo, v. 24, n. 1, ed. julho, ano 2012. Niterói: Contracampo, 2012. Pags: 120-139.

Para Angela McRobbie, o feminismo foi encapsulado pela sociedade e definido como evento de uma geração que já foi superado. A mulher moderna já superou a desigualdade e agora é livre e dona do seu destino — ela não deve mais nada ao feminismo; tudo o que ela conquista é mérito próprio. Para Susan Faludi, o quadro é um pouco diferente. Ela defende a tese de que existe uma reação do sistema contra as conquistas feministas, o *backlash*. A mídia é uma das armas para perpetuar essa lógica de combate ao projeto feminista. Segundo essa lógica, as mulheres avançaram na questão da igualdade de gênero, mas existe um preço a ser pago. Toda essa infelicidade acontece porque a mulher depositou todas as fichas na independência e na carreira, enquanto a vida pessoal ficou em segundo plano. Agora, temos mulheres autônomas, mas emocionalmente frustradas e a culpa de tudo isso é delas mesmas e sua luta por tratamento igual. A idade certa para ter filhos, encontrar o companheiro ideal, conseguir equilibrar a família e a carreira — são dilemas que vieram junto com as conquistas feministas.

[...] as mulheres conseguiram tanto e, mesmo assim, sentem-se tão insatisfeitas; devem ser as realizações do feminismo, e não a resistência da sociedade contra essas realizações parciais, a razão para todo esse sofrimento das mulheres. (FALUDI, 2001)¹²

As duas teóricas são fundamentais para a compreensão de como a sociedade entende as conquistas da luta pela igualdade de gênero. A mídia se torna essencial nesse entendimento e a representação feminina ajuda a construir o imaginário do espectador sobre a mulher.

O seriado *Two And a Half Man*, criado em 2003 por Chuck Lorre e Lee Aronsohn, gerou muitas polêmicas ao longo de suas temporadas. O programa acompanha a vida de dois irmãos, um recém divorciado e um solteiro. As mulheres do seriado seguem estereótipos antigos e limitados. O irmão solteiro vive correndo atrás de mulheres jovens, sensuais e pouco dotadas intelectualmente com quem possa transar. Durante os episódios vemos várias mulheres parecidas se relacionando com ele. Além dessa profusão de mulheres, é perseguido por uma vizinha obcecada por ele. O irmão solteiro tem uma ex-mulher que o explora e humilha. Não satisfeitos em cercar a vida amorosa dos personagens com mulheres assim, os criadores criaram a mãe deles: uma mulher egoísta, viciada em trabalho e bem-sucedida que não deu atenção e carinho para eles durante a infância — ela é a culpada por todos os problemas de relacionamento deles.

¹² FALUDI, Susan. *Backlash: O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2001. Pag: 95

Rosalind Gill problematiza a questão da representação estereotipada e as diferentes leituras que elas podem causar.

Com as noções de ironia, paródia e pastiche se multiplicando, os dilemas se tornaram mais complexo: nos últimos anos, imagens que para alguns comentaristas representam estereótipos cruéis e ofensivos, são definidos como irônicos, divertidos e subversivos. (GILL, 2007)¹³

3.2 Tina Fey e Amy Poehler

Tina Fey e Amy Poehler são dois nomes de peso quando o assunto é comédia contemporânea — e nomes absolutos quando o assunto é o papel da mulher na comédia. As duas se conheceram em um grupo de improvisação em 1994 e trilharam carreiras de sucesso. A amizade delas tem uma repercussão grande na mídia e já rendeu muitas parcerias no trabalho, como no filme *Uma Mãe Para Meu Bebê* e no esquete *Weekend Update* no *Saturday Night Live*. A dupla apresentou a premiação do Globo de Ouro por dois anos seguidos, em 2013 e 2014.

Tina Fey foi contratada como roteirista do *Saturday Night Live* em 1997 onde trabalhou até 2006. Neste período ela passou a atuar nos esquetes e foi promovida a chefe dos roteiristas — a primeira mulher a ocupar o cargo no programa. Em 2004, ela escreveu o roteiro de *Meninas Malvadas*, uma comédia ácida sobre popularidade, amizade e rivalidade entre mulheres no ensino médio. O filme foi um sucesso de bilheteria e até hoje é referência em comédias voltadas para o público adolescente. Ela criou seu programa, *30 Rock*, em 2006 onde ocupou o cargo de *showrunner* e protagonista. A personagem principal, Liz Lemon é a versão cômica da própria Tina Fey — uma mulher que chefia a equipe de roteiristas de um programa nos moldes de *Saturday Night Live*. *30 Rock* foi um sucesso, ganhou vários prêmios e foi ao ar até 2013. O programa foi essencial para dar credibilidade ao nome de Tina Fey e a tornou um expoente no cenário do humor.

Amy Poehler iniciou a carreira se apresentando em um grupo de improvisação chamado *Upright Citizens Brigade*. Entre 1998 e 2000, o grupo teve um programa exibido no canal Comedy Central. No ano seguinte, Poehler entrou para o elenco de *Saturday Night Live*. Em 2008, ela deu um passo importante em sua carreira ao deixar o *SNL* para investir em um projeto que oferecesse mais liberdade criativa. Ela entra para a equipe da comédia *Parks &*

¹³ GILL, Rosalind. *Gender and The Media*, 2007, Pag: 13

Recreation como protagonista e produtora executiva. A personagem principal da série, Leslie Knope é uma funcionária pública de uma pequena cidade que sonha ser uma política de sucesso e um dia chegar à presidência. Desde então ela já escreveu e dirigiu alguns episódios do programa. Ela já participou de outros programas renomados como *Arrested Development* e *Louie*. Em 2014, ela levou para o Comedy Central a *websérie Broad City*. O projeto era uma série independente veicula da no Youtube criada por Ilana Glazer e Abbi Jacobson. Com o apoio de Poehler ocupando o cargo de produtora executiva, a série foi levada para a televisão e se tornou um dos destaques da temporada. Além disso, ela é co-criadora um desenho animado premiado chamado *The Mighty B!* sobre uma menina que sonha em ser uma super-heroína.

As duas comediantes prepararam o terreno para que mais comédias comandadas por mulheres tivessem espaço na televisão americana. Durante uma entrevista para a revista *The Hollywood Reporter*, uma das perguntas feitas a Tina Fey foi sobre a importância dela para quebrar a imagem de “clube do Bolinha” que o *Saturday Night Live* sempre teve.

Eu estive lá por nove anos e durante todo esse tempo o elenco feminino era muito forte [...]. Foi um longo período de mulheres dominando tudo em diferentes áreas. As atrizes eram ótimas, tínhamos uma diretora, tínhamos mais mulheres roteiristas. E assim que esses números começam a mudar, o resultado final muda naturalmente. (FEY, 2014)¹⁴

As duas personagens principais interpretadas por Tina Fey e Amy Poehler fazem referências abertas e problematizam o modo como a mulher é retratada na mídia e seu lugar na sociedade. Em um episódio da segunda temporada de *Parks and Recreation*, Leslie Knope inscreve um projeto seu para concorrer ao prêmio da mulher do ano de Pawnee, mas o chefe dela é nomeado. A organizadora do prêmio dá uma justificativa absurda para a escolha e que questiona o modo como o feminismo é retratado: “Todos os anos concedemos o prêmio para uma mulher e ninguém se importa. A mídia nos diminui e descreve como um grupo de interesse de um nicho. Dando um prêmio para um homem as pessoas vão prestar atenção na gente”. Situações cômicas com esse tipo de crítica são recorrentes nos dois programas. Um grande diferencial nesses dois seriados é o texto em si. O roteiro nos dois programas aborda

¹⁴ FEY, Tina. *Tina Fey and Amy Poehler on Golden Globes Drinking Games, Live Musicals and 'SNL'*. 01 jul. 2014. Entrevista concedida a Marisa Gunthrie. Disponível em: <http://www.hollywoodreporter.com/news/tina-fey-amy-poehler-golden-668613>. Acessado em: 18/11/2014

abertamente situações sobre as dificuldades com as quais uma mulher lida no ambiente de trabalho e na vida pessoal pelo simples fato de ser mulher. Em *Parks and Recreation*, Leslie tem uma sala decorada com fotos de grandes políticas americanas, se define como feminista e em diferentes momentos reclama do sexismo que existe na política.

Com programas como os delas, a pauta da desigualdade de gênero veio à tona nas comédias. A ilusão de que o projeto feminista era bem sucedido foi superada. Já não bastavam apenas mulheres bem-sucedidas profissionalmente. Mesmo que Liz Lemon muitas vezes reproduza o antagonismo entre o sucesso na carreira e o fracasso na vida pessoal, essa reprodução vem no mote de questionar essa posição. Ao invés de traçar o quadro que culpa os avanços feministas que já ocorreram, ela quer mais. Não está satisfeita com o que tem porque acha que pode ter mais.

4. QUEM SÃO ESSAS MULHERES?

Mesmo com o debate da representação feminina na mídia em voga, ainda não há uma igualdade no espaço ocupado pelos diferentes gêneros no universo televisivo – as mulheres são exceção. É comum ouvir reclamações de homens que não conseguem assistir programas com muitas mulheres ou com temas ditos femininos.

Tina Fey e Amy Poehler abriram portas para as humoristas que trabalham atrás das câmeras. A cada nova temporada de estreias na televisão americana, novos nomes surgem para aumentar a lista de mulheres *showrunners*. Lena Dunham (*Girls*), Amy Schumer (*Inside Amy Schumer*) e a dupla Abbi Jacobson e Ilana Glazer (*Broad City*) são alguns dos nomes que surgiram na comédia nos últimos três anos.

Desde 1997, a Universidade de San Diego faz um estudo anual sobre a presença feminina por trás e na frente das câmeras na televisão.

Em 2013-2014, as mulheres representaram 25% dos criadores, produtores executivos, produtores, roteiristas, diretores, editores e diretores de fotografia nos programas exibidos em canais de televisão pagos e abertos e disponíveis na Netflix. (LAUZEN, 2014)¹⁵

Quando análise é sobre personagens femininas, o quadro também não é ideal e sofre um impacto forte quando a idade vira um fator importante.

A maior parte das personagens femininas (59%) estão entre os 20 e 30 anos. A de personagens masculinos (59%) está entre os 30 e 40 anos. A porcentagem de personagens femininas cai drasticamente entre os 30 e 40 anos. 33% delas estão na faixa dos 30 anos, mas apenas 18% possuem mais de 40 anos. (LAUZEN, 2014)

Dunham, Schumar, Khan, Jacobson e Glazer apresentam retratos diferentes da mulher contemporânea e linguagens diferentes para contar suas histórias.

¹⁵ LAUZEN, Martha M. *Boxed In: Employment Of Behind-The-Scenes And On-Screen Women In 2013-14 Prime-Time Television*. 2014 – Universidade de San Diego. Disponível em: http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2013-14_Boxed_In_Report.pdf. Acessado em: 20/11/2014

4.1 No Brasil

No Brasil, dois programas ganham destaque quando pensamos em mulheres que criam para a televisão: *Adorável Psicose* de Natália Klein e *Os Homens São De Marte E É Pra Lá Que Eu Vou* de Mônica Martelli.

O canal pago GNT estreou em setembro de 2014, a comédia *Os Homens São De Marte E É Pra Lá Que Eu Vou*. O programa é uma versão da peça teatral, de mesmo nome, da atriz Mônica Martelli que foi criada há nove anos e também já rendeu um filme. Fernanda, a personagem de Martelli, encarna os mitos da mulher pós-feminista de Angela McRobbie. Ela é linda, tem sua própria empresa, independência financeira e conseguiu tudo pelas próprias mãos — mesmo que ainda não seja completamente realizada e esteja à procura do home ideal. A criadora do programa, define a personagem como uma romântica incontrolável e faz questão de fazer o contraponto com a mãe de Fernanda — uma feminista revolucionária que sempre falou mal de homem e acredita que o trabalho é tudo para a pessoa. A criação e os valores passados pela mãe são datados e não mais suficientes para ajudar a protagonista na sua saga pela realização total. Em nenhum momento existe um questionamento sobre todas as expectativas depositadas e a cobrança da personagem em si mesma ou uma revisão histórica sobre os motivos que levaram Fernanda até esse contexto.

Adorável Psicose surgiu como um blog escrito por Natália Klein e foi levado para a televisão em 2010 e foi ao ar até maio de 2014 pelo canal Multishow. A personagem principal é uma jovem cheia de dilemas e dificuldades para lidar com as situações mais simples do cotidiano. Ela procura uma analista e acompanhamos as desventuras da protagonista através das sessões dela. As neuroses da personagem são tratadas por uma ótica divertida. Situações que envolvem ela namorar um homem que frequenta a mesma analista e também é psicótico. A criadora afirma que o sucesso do programa se deve a exposição dos defeitos da personagem principal. Em novembro de 2014, ela estreou sua segunda comédia no mesmo canal. *Fred & Lucy* acompanha a rotina de um escritório de detetives particulares em um formato bastante semelhante ao de *The Office*. Os protagonistas formam uma dupla de detetives com métodos de trabalho e personalidades extremamente opostos.

4.2 Jenji Kohan e *Orange Is The New Black*

“Certamente, atribua todos os meus sentimentos legítimos de tristeza a minha menstruação” - Piper Chapman, *Orange Is The New Black*

Orange Is The New Black acompanha a vida de Piper Chapman, uma mulher condenada a 15 meses de prisão por um crime cometido há anos. Chapman foi pega enquanto transportava dinheiro em um esquema de tráfico de drogas internacional comandado por Alex Vause, sua namorada na época. Depois de dez anos, Chapman não tem mais contato com Vause e mudou de vida. Tem uma vida típica para uma mulher de classe média, está em um relacionamento estável com um homem e abriu sua própria empresa de cosméticos orgânicos com a irmã. Seu envolvimento com o crime era desconhecido por todos que a cercavam até a condenação. Ao chegar no presídio, a protagonista se depara com um universo diferente daquele ao qual está acostumada e acompanhamos a adaptação dela e a vida das outras presidiárias.

Piper vive dilemas para tentar conciliar a sua vida dentro e fora da prisão. As demandas e condutas cobradas dela dentro da cadeia e pelos familiares do lado de fora são tão diferentes que ela passa a questionar quem ela é. A personagem passa por uma crise existencial, luta para construir uma nova identidade a partir desse choque e aprende a lidar com as consequências dessa mudança.

Ao longo dos episódios, entendemos um pouco melhor como funciona a dinâmica dentro do presídio: as divisões raciais, de tarefas e os status entre as presidiárias. Ao chegar na cadeia, Chapman é levada para uma visita guiada. Morello, a presidiária que lidera a visita, leva Chapman para o dormitório entrega uma escova de dentes e lenços e diz que elas devem cuidar umas das outras, em uma referência clara ao fato das duas serem brancas. Ao perceber a cara de espanto da novata, justifica que não é racismo, mas sim a divisão tribal de dentro da cadeia. Logo após, uma nova presidiária latina, Diaz, ser criticada por não saber falar espanhol. Ela é julgada, pois “até a branquela sabe falar espanhol e você não”. Essas tensões raciais situam o espectador para que ele entenda como é a vida das presas.

O espectador não sabe os motivos que levaram as personagens para a prisão. Durante os episódios esses mistérios vão sendo aos poucos revelados através de flashbacks muito rápidos. O roteiro exige que o espectador consiga costurar a colcha de retalhos das histórias

para compreender motivações subentendidas no passado das personagens e no presente. Mesmo depois de duas temporadas, o espectador conhece bem pouco dos motivos que levaram aquelas mulheres a condenação. Conforme essas histórias são contadas, questões importantes como transexualidade, violência doméstica e aborto são levantadas. A criadora do show também não elucida muitos detalhes sobre o passado das personagens para as atrizes, como revelou Danielle Brooke - que interpreta Taystee - em uma entrevista para a *Vulture*. Quando perguntada sobre o futuro de sua personagem, ela disse que Jenji Kohan não a elucidou muito. “Não tenho ideia. Eu perguntei para a Jenji outro dia “Qual o caminho que isso está tomando?” Ela me falou sobre o tema da próxima temporada e disse “Ainda não é a hora de você saber”. Eu estou só seguindo a maré” (BROOKE, 2014).¹⁶

A criadora do programa Jenji Kohan é roteirista de séries há mais de uma década e trabalhou em seriados como *Um Maluco No Pedaco*, *Friends* e *Gilmore Girls*. O começo de sua carreira foi bastante instável, com muitos pilotos que não emplacaram e vagas que duraram pouco tempo. Mesmo vindo de uma família de pessoas que trabalham com televisão, Kohan não encontrou apoio nela. Segundo seu irmão David Kohan, roteirista e produtor de televisão, a dificuldade de Jenji Kohan para emplacar veio do seu interesse por tramas moralmente complexas, mas pouco comerciais em uma era pré televisão paga. “Ela era capaz de criar coisas muito interessantes e complexas, mas não havia muito interesse em compra-las na época.”

Em 2005, criou *Weeds* para o canal *Showtime* que estava investindo em seriados próprios e mais ousados. Desde então é considerada uma referência na criação de seriados de comédia sobre universos pouco retratados na televisão. *Weeds* conta a história de uma dona de casa de subúrbio tradicional americano que após a morte do marido começa a vender maconha para manter o padrão de vida e sustentar a família. O programa foi ao ar por oito temporadas no canal e teve temporadas aclamadas pela crítica e pelo público.

Em 2013, *Orange Is The New Black* estreou na *Netflix*. A série, baseada no livro de memórias de Piper Kerman, foi o ponto de virada na carreira de Jenji Kohan. O processo de criação do programa é descrito em uma matéria de capa da *Hollywood Reporter* que retrata

¹⁶ BROOKE, Danielle. *Orange Is The New Black's Danielle Brooks on Lies, Laughing, and Taystee-Poussey Shippers*. 23 jul. 2014. Entrevista concedida a Denise Martin. Disponível em: <http://www.vulture.com/2014/07/danielle-brooks-taystee-orange-is-the-new-black-chat.html>. Acessado em: 28/10/2014

ela como um dos rostos que fazem parte da ruptura do modelo de entretenimento.

Eu amei os personagens, a diversidade e amei que o cenário era um cruzamento por onde todos os tipos de pessoas passam,” diz ela, percebendo o vasto potencial das histórias. Ela disse que Piper (interpretada por Taylor Schilling nomeada ao Emmy pela personagem) era o seu “cavalo de Tróia,” uma loira bonita e acessível para os canais de televisão, porta de entrada para um universo de personagens – negras, latinas, trans, lésbicas – pouco vistos na TV. A Netflix ofereceu aquilo que outros não ofereceram: um contrato de 13 episódios, uma leve autonomia criativa e a oportunidade de fazer parte da próxima onda da televisão. (KOHAN, 2014)¹⁷

A Netflix divulgou que o programa impulsionou o número de assinaturas e bateu o recorde de visualizações do site. A série recebeu uma série de nomeações e prêmios pelo seu desempenho.

4.3 Lena Dunham e *Girls*

“Eu acho que posso ser a voz da minha geração. Pelo menos uma voz de uma geração.” – Hannah Horvath, *Girls*

Em *Girls*, Hannah Horvath, é uma jovem recém-formada em literatura que almeja ser uma escritora publicada. Na série, acompanhamos a vida dela e suas quatro melhores amigas que passam pelas adversidades do início da vida adulta.

Aos 24 anos, ela trabalha em um estágio não remunerado e está tentando escrever seu livro de memórias. No primeiro episódio, os pais de Hannah informam que vão suspender o suporte financeiro que davam pra ela, já que após dois anos depois da formatura ela precisa buscar sua independência. Ao receber a notícia, Hannah tenta fazer seus pais desistirem da ideia, reagindo como uma adolescente mal criada que não quer mais vê-los. Ela usa todo tipo

¹⁷ KOHAN, Jenji. ‘Orange’ Showrunner Jenji Kohan on Hollywood’s Pay Inequality, ‘F--- You’ and Her ‘Friends’ Regrets. 08, jun. 2014. Entrevista concedida a Lacey Rose. Disponível em: <http://www.hollywoodreporter.com/news/orange-is-new-black-showrunner-723403> Acessado em: 08/11/2014

de chantagem emocional e argumentos infantis com os pais, dizendo que eles deveriam agradecer por ela não ser dependente química ou se prostituir.

Hannah e suas amigas passam por várias situações comuns no início da vida adulta, mas que são maximizadas pela imaturidade e o egocentrismo das personagens. Todas elas são cheias de falhas e muitas vezes isso torna difícil para o espectador se reconhecer nas situações que são retratadas. Os dilemas, como desemprego, aspirações profissionais e relacionamentos pouco saudáveis, são vividos por muitas pessoas durante a transição turbulenta entre a inconsequência da idade adolescente e a estabilidade e responsabilidade do mundo adulto. Muitas vezes achamos que as personagens tomam todas as decisões erradas possíveis e completamente diferentes das que uma pessoa minimamente madura e menos egoísta tomaria. Hannah, por exemplo, em um dos episódios da terceira temporada, consegue um emprego estável e bem remunerado na revista *GQ*, mas pouco criativo e autoral. A personagem decide se demitir em um rompante, alegando que o emprego pode impedi-la de seguir sua sonhada carreira de escritora — uma opção inviável para muitos que se veem em uma situação parecida com a dela.

Hanna, Jessa, Shoshana e Marnie representam uma geração mimada que, mesmo crescendo com todas as oportunidades, tem dificuldade para amadurecer, conquistar o seu espaço e assumir responsabilidades. Jessa cresceu em um lar desestruturado com pais negligentes. Conheceu Marnie e Hannah na faculdade, mas largou os estudos para ir viajar pelo mundo. As viagens são uma válvula de escape para tentar fugir de seus problemas e evitar lidar com situações complicadas com a família. Na primeira temporada, a personagem volta para Nova York pois acha que está grávida e precisa decidir o que fará em relação a isso. Ela não tem limites e algumas vezes parece que ela é incapaz de analisar uma situação e tomar a decisão moralmente correta. Seu comportamento é bastante inconstante e, muitas vezes, ela parece não conhecer os parâmetros de convivência social. No segundo episódio da primeira temporada, ela consegue um emprego de babá e vai trabalhar usando um vestido completamente transparente que revela a lingerie laranja neon. Quando Shoshana comenta isso, ela simplesmente responde dizendo que o vestido é longo e coloca um lenço por cima. É como se a personagem nunca tivesse sido ensinada a conviver com dilemas éticos e morais que moldam o convívio social. Na terceira temporada, uma famosa fotógrafa a contrata por saber que Jessa aceitaria ajudá-la a cometer suicídio.

Shoshana é a mais jovem do grupo e ainda está na faculdade. A personagem tem um

jeito quase adolescente de ver o mundo. Ela é cheia de referências as novidades do mundo pop, obcecada pelo universo de celebridades com Kim Kardashian e de reality shows. Na primeira temporada acompanhamos Shosh querendo perder a virgindade e se envolvendo com um homem mais velho e completamente imaturo, Ray. Ao longo das temporadas, a personagem se abre mais para o mundo; passa a ter novos interesses românticos e a sair mais, mas ao mesmo tempo negligencia os estudos e acaba perdendo um ano da faculdade. Mesmo que ela esteja mais decidida em relação àquilo que quer pra vida. Em muitos momentos ela parece ser a mais madura e sincera do grupo.

Marnie é a mais certinha e responsável entre as amigas. Formada em artes, ela sonha em trabalhar como diretora em uma galeria, e se coloca na posição de liderança do grupo. Afinal, se vê como a mais madura, quase uma mentora das outras. A sua pose de perfeita é corroborada por ser a única em um relacionamento minimamente saudável; ela tem o mesmo namorado desde a época da faculdade. Na primeira temporada, Marnie está entediada no relacionamento e mesmo sabendo que ele é estável e saudável, não se sente mais feliz e resolve terminar. Nesse momento, a personagem se mostra mais disposta a encarar a realidade para buscar aquilo que deseja. Ao longo das três temporadas já exibidas, percebemos um amadurecimento das personagens. Mesmo cometendo erros, todas parecem mais decididas em relação ao tipo de pessoa e vida que almejam.

A série foi bastante comparada com *Sex and The City* quando foi lançada. As semelhanças são óbvias no argumento dos dois programas, ambos exibidos pela HBO. O show estrelado por Sarah Jessica Parker também retratou a vida de um grupo de amigas na cidade de Nova York. Tanto Hannah e suas amigas quanto Carrie e seu grupo, passam por momentos de crise, romances confusos e situações embaraçosas. A diferença está em como esses temas são abordados e principalmente o momento da vida dos dois grupos de mulheres. Enquanto *Sex and The City* retrata um grupo de mulheres nos seus 30 anos bem-sucedidas profissionalmente, que sabem aquilo que querem da vida; *Girls* retrata um grupo de 20 e poucos anos, que não tem a menor ideia de onde querem chegar. A comparação dos dois programas é inevitável e foi usada por *Girls* em um de seus primeiros episódios. Shoshana, tem um pôster do primeiro filme de *Sex and The City* no quarto e adora o seriado. Ela divaga sobre quais personagens ela e sua prima Jessa - que desconhece a existência do programa - representam. Para a jornalista Alessandra Stanley do *New York Times* uma das diferenças é que em *Sex and The City* o glamour é um elemento forte e que não existe em *Girls*. “*Sex and the City* apresenta fracasso romântico envolto nas armadilhas do sucesso. *Girls* oferece

fracasso romântico envolto nas armadilhas do fracasso” (STANLEY, 2012).¹⁸

Lena Dunham, a criadora e principal nome por trás de *Girls* é uma jovem nova-iorquina que roteiriza, estrela e dirige seu o programa. O show estreou no canal por assinatura HBO em abril de 2012 e atraiu instantaneamente as atenções do público e da crítica. Em 2010, Dunham lançou um filme independente, *Móbilis Mínima* que atraiu a atenção de Jenni Konner. Ela se tornou braço direito de Lena Dunham no set e também *showrunner* de *Girls*; uma figura essencial para o programa. Antes de se juntar a Dunham, trabalhou revisando roteiros e era especialista em melhorar e dar credibilidade a personagens femininas em filmes como *Um Jantar Para Idiotas*, *Red – Aposentados e Perigosos* e *Transformers: O lado escuro da lua*. Em uma matéria escrita por Denise Martin para a revista *Vulture*, Konner é retratada como uma voz mais madura e essencial no desenvolvimento do programa. Além de ajudar no desenvolvimento da trama, ela ajuda a lidar com os advogados da HBO e ajudar Dunham a filtrar suas experiências para o programa. “Ela muitas vezes é responsável por impedir que Dunham faça as mesmas escolhas dolorosas retratadas no programa” (MARTIN, 2013).¹⁹

Aos 28 anos, Lena Dunham já exibiu três temporadas de seu programa e a quarta vai ao ar em janeiro de 2015. Ela teve uma carreira meteórica por trás das câmeras como poucas pessoas tiveram. Em 2013 ela assinou um contrato milionário para escrever um livro com ensaios autobiográficos. *Girls* conquistou dois prêmios no Globo de Ouro, melhor série de comédia e atriz principal, com apenas cinco episódios exibidos. Sua personagem, Hannah Horvath, diz no primeiro episódio que pode ser a voz de sua geração, esse título acabou sendo dado à criadora do programa pela mídia. A *showrunner* revelou em um círculo de debates no *Museum of Fine Arts* que não imaginava que essa fala ganharia esse peso todo e a marcaria. “Eu não imaginei que que isso me perseguiria desse modo!” (DUNHAM, 2013)²⁰ A série ganhou muito destaque por retratar uma geração chamada de *millennial*, pessoas nascidas entre o começo da década de 1980 e o começo dos anos 2000, enquanto a criadora ainda vive

¹⁸ STANLEY, Alessandra. *There's Sex. There's The City, But No Manolos*. 12, abr. 2012. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2012/04/13/arts/television/lena-dunhams-girls-begins-on-hbo.html?pagewanted=all>. Acessado em: 08/11/2014

¹⁹ MARTIN, Denise. *The Grown-up Behind Girls*. 17, jan. 2013 Disponível em: <http://www.vulture.com/2013/01/grown-up-behind-girls-jenni-konner.html> Acessado em: 09/11/2014

²⁰ DUNHAM, Lena. *Lena Dunham And Her Mother Adess 'Girls' Criticism*. 07, fev. 2013. Disponível em: <http://www.buzzfeed.com/meganj3/lena-dunham-and-her-mother-address-girls-criticism> . Acessado em 08/11/2014

essa fase da vida. O programa consegue abordar temas como HPV, aborto, primeiro emprego e nudez do ponto de vista de uma geração que consome muito, mas é pouco retratada com alguma seriedade. Quando perguntada sobre a relação entre o feminismo e seu programa Lena Dunham afirma que ser feminista é algo que faz parte de quem ela é. “Para mim essa é uma parte essencial da minha identidade. Eu espero que o programa contribua para que o diálogo sobre o feminismo continue” (DUNHAM, 2013).²¹

Uma das principais críticas ao programa é a falta de diversidade racial no elenco; todas as pessoas do círculo social de Hannah são brancas. Em resposta às críticas, a personagem principal namora um homem negro e a questão da diversidade racial é levantada durante uma discussão do casal. Segundo Jenni Konner, eles já estavam em contato com o ator Glenn Glover, mas a escalção dele para o elenco foi claramente uma resposta. “Foi o nosso modo de engajar as pessoas no debate, mas eu odeio dizer que estávamos respondendo às críticas” (KONNER, 2013).²²

4.4 Mindy Kaling e *The Mindy Project*

“É tão estranho ser o seu próprio exemplo, sabe? Eu recomendo!” - Mindy Lahiri, *The Mindy Project*

Em “*The Mindy Project*”, Mindy Lahiri é uma obstetra bem sucedida que está à procura da realização pessoal. No programa acompanhamos o cotidiano da personagem, que comanda a equipe de enfermeiros da clínica que dirige. Mesmo com todo o sucesso profissional, a vida pessoal de Mindy parece uma sucessão de trapalhadas e situações constrangedoras. No primeiro episódio, a protagonista, bêbada, faz um discurso no casamento do ex-namorado que a trocou por outra mulher. Ela conta vários momentos íntimos que viveram juntos para se vingar dos recém-casados. Logo após a confusão, ela sai correndo da

²¹ DUNHAM, Lena. *Lena Dunham And Her Mother Adess ‘Girls’ Criticism*. 07, fev. 2013. Disponível em: <http://www.buzzfeed.com/meganj3/lena-dunham-and-her-mother-address-girls-criticism> . Acessado em 08/11/2014

²² KONNER, Jenni. *The Grown-up Behind Girls*. 17, jan. 2013 Entrevista concedida a Denise Martin. Disponível em: <http://www.vulture.com/2013/01/grown-up-behind-girls-jenni-konner.html> Acessado em: 09/11/2014

festa, rouba uma bicicleta e grita: “Eu sou a Sandra Bullock!”. Assim o espectador é apresentado a uma personagem muito carismática, mas instável, cheia de falhas e que nem sempre toma a atitude correta. Em um episódio ela afirma que possui uma arma licenciada, mas que está perdida pelo seu apartamento há anos — como se isso não fosse um erro. Durante uma entrevista para Emily Nussbaum no 14º The New Yorker Festival a criadora, roteirista e protagonista do show, Mindy Kaling fala sobre como ela se espelha em personagens instáveis. Ela usa como exemplos Kenny Powers de *Eastbound And Down* e Michael Scott de *The Office*, ambos geram situações cômicas por serem moralmente questionáveis.

Existem personagens incríveis, interpretadas por atrizes muito engraçadas, mas que são essencialmente as pessoas boas e estáveis desses programas. E o que eu sempre quis escrever para o meu programa era uma personagem como Michael Scott e Kenny Powers. Personagens que normalmente cometem os erros e são instáveis. E nós não vemos muitas mulheres interpretando esse tipo de papel[...] (KALING, 2014)²³

The Mindy Project tem uma pegada forte das comédias românticas que costumamos ver nos cinemas, mas com uma acidez e autocrítica bem característicos de Kaling. A Dra. Lahiri repete vários traços comuns da mulher que busca o amor perpetuados pela mídia. Em uma cena, ela questiona uma amiga sobre como é difícil para uma mulher de 31 anos acima do peso conseguir um encontro com um homem formado.

A própria construção da personagem a descreve como uma devoradora de comédias românticas. No primeiro episódio vemos flashbacks da infância e adolescência da personagem assistindo a *Harry e Sally - Feitos um para o outro* e *Mensagem para Você* declamando as falas dos filmes.

Ao assumir essa faceta quase cafona das comédias românticas o programa usa todas as brechas que existem nesse tipo de narrativa para criar situações e humor que desconstroem o ideal romântico dos filmes “água com açúcar”. O gatilho do humor ácido está na inconstância

²³ KALING, Mindy. *Mindy Kaling on Writing The Michael Scott Character As A Woman*. 27, out. 2014. Entrevista concedida a Emily Nussbaum Disponível em: <http://video.newyorker.com/watch/the-new-yorker-festival-mindy-kaling-on-writing-the-michael-scott-character-as-a-woman> Acessado em: 20/11/2014

de Mindy Lahiri. Ao se preparar para um encontro às cegas ela faz uma espécie de oração pedindo para que o seu pretendente seja rico como o ex-prefeito novo iorquino Michael Bloomberg, que tenha a personalidade do comediante Jon Stewart e o rosto do ator Michael Fassbender. Logo após fazer o pedido pelo rosto perfeito do ator, ela muda de ideia e pede para que o pretendente tenha o pênis igual aos de Fassbender. O príncipe-encantado-Frankenstein criado pela personagem une características de pessoas tão diferentes que a crítica está pronta: não existe esse pretendente perfeito.

O nome de Mindy Kaling surgiu pela primeira vez quando ela co-escreveu e estrelou a elogiada peça independente *Matt & Ben*, sobre a amizade dos atores Matt Damon e Ben Affleck. Kaling iniciou sua carreira na televisão como seriado *The Office* onde era a única mulher na equipe de oito roteiristas. Ao longo dos anos em que esteve no programa, acumulou os cargos de roteirista, produtora executiva, diretora e atriz. *The Office* estreou no canal aberto NBC em 2005 e foi ao ar por oito anos. Ele é a versão americana do programa britânico de mesmo nome criado pelo comediante Rick Gervais. A trama acompanha em estilo documental a rotina nada glamorosa de uma empresa que vende resmas de papel comandada por um chefe inconveniente, Michael Scott, interpretado por Steve Carrel. O trunfo estava no estilo escolhido para contar a história, o *mockumentary*. Nesse tipo de programa o espectador tem a impressão de estar assistindo a um documentário com situações reais. Os atores conversam com a câmera, dão depoimentos e a própria estética se assemelha a de um doc. Em *The Office* o espectador acompanhava situações cotidianas e constrangedoras do ambiente corporativo elevadas a máxima potência como gatilho de humor.

Kelly Kapoor, a personagem interpretada por Mindy Kaling surge nesse contexto. Em um episódio sobre diversidade cultural em que o chefe do escritório reforça uma série de preconceitos contra etnias, os roteiristas queriam que ela desse um tapa na cara de Michael Scott quando ele sem perceber reproduzisse o preconceito contra indianos serem donos de lojas de conveniência. “Nossa, ela precisa dar um tapa em Michael por que ela é indiana!” (KALING, 2014)²⁴ disse Kaling sobre o processo de criação de Kelly Kapoor durante uma entrevista. Enquanto trabalhava em *The Office*, escreveu um *best seller* e participou de

²⁴ KALING, Mindy. *Mindy Kaling on Writing The Michael Scott Character As A Woman*. 27, out. 2014. Entrevista concedida a Emily Nussbaum Disponível em: <http://video.newyorker.com/watch/the-new-yorker-festival-mindy-kaling-on-writing-the-michael-scott-character-as-a-woman> Acessado em: 20/11/2014

projetos paralelos no cinema até que *The Mindy Project* fosse ao ar pelo canal aberto FOX em 2012.

A *showrunner* conquistou o público e a crítica com a criação de uma personagem que solta pérolas cheias de referências a cultura pop que questionam, do seu modo, o lugar comum do universo do entretenimento. A própria figura de Kaling é pouco comum: uma mulher indiana, curvilínea. Quando adicionamos a personagem humor ácido, auto crítico e sem noção temos bastante material para que a própria existência da criadora e criatura seja uma afronta a um universo repleto de mulheres caucasianas e magras. Mesmo tendo o conhecimento dessa quebra de paradigmas essa não é uma questão tão grande para Kaling que em uma entrevista para a *Parade Magazine* disse “Existem meninas indianas por aí que olham pra mim e veem alguém para se espelhar e eu nunca quero diminuir a honra de ser uma inspiração pra elas, mas enquanto eu falo sobre ser tão diferente, homens brancos *showrunners* falam sobre o seu trabalho” (KALING, 2013).²⁵

Mindy Kaling lançou em 2014 seu segundo livro *Why Not Me?* e estreou a terceira temporada de *The Mindy Project*. Escolhida pela revista americana *Glamour* como uma das mulheres do ano de 2014, ela falou sobre a sua personagem e o ponto de vista feminista em algumas questões abordadas pelo programa como auto imagem e aceitação, sucesso profissional e relacionamentos. “Eu sou feminista. Então, se isso se reflete nos episódios do programa eu gosto disso e não faço conscientemente. Esse é apenas o nosso ponto de vista” (KALING, 2014).²⁶

4.5 Elizabeth Meriwether e *New Girl*

“Eu não sei o que estou fazendo com a minha vida emocional ou, vamos ser sinceros, sexual” – Jessica Day. *New Girl*

²⁵ KALING, Mindy *Thoroughly Modern Mindy Kaling* 28, set. 2013 Entrevista concedida a Shawna Malcom. Disponível em: <http://parade.com/167806/shawnamalcom/thoroughly-modern-mindy-kalings-house-rules/> Acessado em: 20/11/2014

²⁶ KALING, Mindy. *Mindy Kaling on Writing The Michael Scott Character As A Woman*. 27, out. 2014. Entrevista concedida a Emily Nussbaum Disponível em: <http://video.newyorker.com/watch/the-new-yorker-festival-mindy-kaling-on-writing-the-michael-scott-character-as-a-woman> Acessado em: 20/11/2014

Em *New Girl*, Jessica Day é uma professora de primário que acaba de terminar com o namorado com quem dividia uma casa e está à procura de um novo lugar para morar. Ela encontra nos classificados um anúncio e passa a dividir um apartamento com outros três homens; Schmidt, Coach e Nick. O programa acompanha a vida de Jess, seus companheiros de apartamento e sua melhor amiga Cece. A protagonista segue um estilo bem definido de personagens de comédias românticas; nerd, atrapalhada e bem feminina. No primeiro episódio do programa, durante uma conversa entre Jess e Nick sobre como superar um relacionamento, o companheiro de apartamento da protagonista diz que prefere esconder seus sentimentos a ser como ela. “Ou eu posso fingir ser como você que vive em um arco-íris brilhante, cavalcando em um unicórnio e cantando por aí”. Jessica é interpretada por Zooey Deschanel, que ficou famosa por dar vida a personagens que seguem esse estilo bem específico como em *500 dias com ela* e *Sim Senhor*. Jess é uma personagem etérea, que vive com o olhar perdido, sonhadora, um pouco inocente até e com esse jeito conquista a todos. Durante uma entrevista para o New York Times, a *showrunner* Elizabeth Meriwether falou sobre a contribuição da atriz para a personagem. “O show faria sucesso sem a Zooey? De jeito nenhum! A personagem e a atriz funcionaram muito bem juntas. E o talento e espírito de Zooey são o centro de absolutamente tudo” (MERIWETHER, 2012).²⁷

Os outros personagens gravitam ao redor da protagonista, mas ao longo do programa vão ganhando um pouco mais de profundidade. Todos eles parecem estar em um momento de estagnação na vida, mesmo que pelos mais variados motivos – Nick largou a faculdade de direito e virou *bartender*, Cece é modelo que começa a ver sua carreira chegar ao fim e a própria Jess saiu de um relacionamento no qual investiu muito. A amizade entre os personagens principais é construída através de situações cômicas que acontecem na vida deles. No começo da primeira temporada todos os personagens encorajam Jess a retornar à casa que morava com o ex-namorado para recuperar os seus pertences. Ao chegar na casa, todos a ajudam a enfrentar o ex usando antigos chapéus dela. Nesse momento, Jess se declara para todos e fala sobre como a amizade do grupo é tão importante para ela, mesmo que recente.

²⁷ MERIWETHER, Elizabeth. *Elizabeth Meriwether Answers Your Questions*. 05, fev. 2013 Entrevista concedida a Jeremy Egner. Disponível em: http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2013/02/05/elizabeth-meriwether-answers-your-new-girl-questions/?_php=true&_type=blogs&_r=0 Acessado em: 18/11/2014

New Girl é exibido por um canal de TV aberta, FOX. Essa questão é essencial para compreender como o programa é desenvolvido e o peso da *showrunner* Elizabeth Meriwether. O seriado é desprezioso nos temas propostos e nas tramas desenvolvidas; a liberdade para mostrar ou não algo é bem diferente. Em programas de televisão aberta não são permitidas cenas em que os seios das atrizes apareçam, enquanto em seriados exibidos por canais fechados ou serviços de streaming essa limitação não existe. Um único episódio de *New Girl* precisa ser aprovado pela *showrunner* e pelos roteiristas, pela empresa que o produz, pelo estúdio e pelo canal exibidor. Todos esses estágios de aprovação fazem com que o trabalho da *showrunner* mais difícil. Em um perfil da autora publicado pela revista *New Republic* em maio de 2013 essas limitações são expostas.

Durante a primeira temporada, teve um episódio em que Jess tinha medo de dizer a palavra pênis. Meriwether se diverte ao contar que os padrões e normas só permitiam cinco ocorrências da palavra. Esse ano, ela e os roteiristas tentaram escrever sete vezes a palavra pênis em um roteiro; e isso excedia o limite. (MALONE, 2013)²⁸

Durante uma entrevista para a revista *Forbes*, a *showrunner* foi questionada por uma declaração em que disse que mulheres engraçadas não são símbolos feministas, apenas mulheres honestas.

Há muitas histórias sobre mulheres *showrunners* e qual é o significado disso e sobre qual tipo de modelo Jess é. Eu fui perguntada se a Jess era uma representação de quem é a mulher nos dias de hoje. Minha resposta a essa estranha pergunta foi que ela é uma personagem em uma comédia, ela não é um símbolo de um movimento político. As coisas mais engraçadas vêm da honestidade. Nós tendemos a ver personagens femininas como representações maiores daquilo que são, enquanto personagens masculinos são apenas personagens. (MERIWETHER, 2013)²⁹

²⁸ MALONE, Noreen. *Not That Kind Of Girl: Liz Meriwether Is The anti-Lena Dunham*. 10, mai. 2014. Disponível em: <http://www.newrepublic.com/article/113170/liz-meriwether-new-girl-creator-anti-lena-dunham> Acesso em: 18/11/2014

²⁹ MERIWETHER, Elizabeth. *New Girl's Liz Meriwether: Funny Women Aren't Feminist Symbols* 19, fev. 2013. Entrevista concedida a: Dina Gachman. Disponível em:

Elizabeth Meriwether, se formou na Universidade de Yale com louvor e tentou seguir a carreira de atriz por um tempo. Depois de se decepcionar com a atuação, começou a trabalhar como roteirista em espetáculos off-Broadway. Seu primeiro filme hollywoodiano a ser produzido foi *Sexo Sem Compromisso* em 2011. Logo após o lançamento do filme, ela conseguiu emplacar o projeto de *New Girl* na FOX. A quarta temporada completa do programa foi encomendada pelo canal e vai ao ar entre setembro de 2014 e maio de 2015.

5. A REPRESENTAÇÃO FEMININA, A COMÉDIA E A *SHOWRUNNER*

É possível tentar compreender qual a diferença na representação feminina na comédia comandada por uma mulher através de alguns ângulos específicos. A relação das personagens com outras mulheres, com o mundo ao seu redor e com elas mesmas. Tentar entender como esses aspectos são abordados e com qual intensidade ajuda a traçar um quadro sobre a representação feminina.

5.1 A representação feminina e a amizade

Dentro do universo de possibilidades para analisar como a mulher é retratada na comédia, as amizades entre mulheres são essenciais. Em *Orange Is The New Black* as relações de amizade entre as presidiárias são profundas e complexas. Por estarem confinadas em um ambiente hostil, encontrar apoio é essencial para as personagens. Elas se dividem basicamente em quatro grandes grupos: negras, brancas, latinas e idosas. Dentro desses limites, elas constroem uma rede de suporte profunda como se fossem irmandades. É possível ver divisões hierárquicas bem definidas dentro dessas redes. No grupo das brancas, Red é quem comanda as decisões, apazigua ânimos e conflitos internos — ela é como uma mãe para as demais. Ao longo das duas temporadas, uma das amizades mais explorada é entre Poussey e Taystee. Não é comum acompanhar uma amizade sincera e aberta na televisão, onde muitas vezes vemos mulheres serem colocadas em lados opostos reforçando a teoria popular de que mulher não é amiga de outra mulher. Taystee e Poussey colocam essa lógica abaixo demonstrando um suporte sincero mesmo que a relação passe por estremecimentos. Durante a primeira temporada o espectador é apresentado a essa amizade leve — as duas são vistas fazendo piadas com estereótipos sobre pessoas brancas. Na segunda, a força desse relacionamento é testada quando elas entram em conflito sobre se devem ou não fazer parte do tráfico de drogas iniciado pelo grupo das negras. A amizade delas ganha uma camada a mais de profundidade conforme vamos percebendo que existe um amor platônico e quase inocente de Poussey por Taystee. O carinho que uma sente pela outra é maior que qualquer aspiração romântica, as duas são bem sinceras sobre seus sentimentos e não permitem que isso seja um empecilho.

Em *Girls*, a realidade das personagens não é tão extrema como em *Orange Is The New Black*, mas a amizade também exerce uma função fundamental na trama. Hannah e suas amigas são um grupo unido, mas com problemas internos. O relacionamento mais importante no programa é entre Hannah e Marnie — a primeira sequência da série mostra as duas dormindo juntas como um casal enquanto namorado de Marnie dorme no quarto ao lado. Ao longo das temporadas acompanhamos as nuances do relacionamento intenso e cheio de expectativas frustradas. Em um episódio da segunda temporada, as duas conversam pelo telefone depois de um dia difícil, mas estão tão imersas na expectativa que criaram uma para a outra que não conseguem contar a verdade — o episódio termina com cada uma sofrendo sozinha. Elas são tão diferentes e egoístas que nem sempre conseguem se abrir uma para a outra, mesmo assim elas demonstram um apoio sincero. A amizade forte das duas acaba atraindo pra perto as outras duas mulheres do grupo. Durante primeira temporada, Jessa precisa fazer um aborto e todo o grupo vai a clínica para dar suporte. Os programas de Lena Dunham e Jenji Kohan são os que buscam acrescentar mais camadas e conflitos nas relações de amizade afim de expor e desenvolver as personagens quando comparados com os de Mindy Kaling e Elizabeth Meriwether.

Em *The Mindy Project* e *New Girl* as amizades exercem uma função bem menor. Jess Day, protagonista de *New Girl*, tem uma melhor amiga de infância, Cece. As duas estão sempre juntas, mas o relacionamento das duas não sofreu nenhuma evolução. Em um ponto do programa, Jess namora um dos seus companheiros de apartamento e depois dessa mudança a amizade entre ela e Cece fica estagnada. Essa mudança não acontece para gerar tensão no relacionamento delas ou uma questão a ser discutida — os momentos de intimidade entre as duas apenas param de existir. Algumas outras personagens que aparecem como amigas de Jess também somem ao longo dos episódios e param de ser citadas. Algo muito parecido acontece em *The Mindy Project* em que a única amiga da protagonista Mindy Lahiri desaparece depois dos 13 primeiros episódios. A relação das duas eram próximas e havia arcos de histórias que só envolviam elas. Ao longo das temporadas vemos o número de personagens femininas diminuir drasticamente. No círculo social de Mindy, três personagens saíram de cena sem maiores explicações, para Jess foram duas.

Nos quatro programas existe uma diferença drástica no espaço dado para as amizades femininas. *Orange Is The New Black* e *Girls* usa as suas personagens para como motivação para os acontecimentos. É possível acompanhar tramas sobre companheirismo importantes para o desenvolvimento das personagens. Parcerias como de Poussey e Taystee ou Marnie e

Hannah são profundas e honestas, servem como um retrato da diversidade de experiências vividas por mulheres e suas amigas — elas se desafiam. Quando os outros dois programas deixam de lado personagens que podem proporcionar isso a suas protagonistas a importância do companheirismo perde a força.

5.2 A representação feminina e a carreira

Em todos os quatro as quatro histórias, a carreira profissional ganha um espaço de destaque. Sendo ela bem-sucedida ou não, é possível perceber como a carreira é um ponto sensível que ajuda a definir várias personagens.

Em *Orange Is The New Black*, essa relação é mais delicada devido ao fato da maior parte das personagens estarem encarceradas. O assunto é o fio condutor de um episódio da segunda temporada que questiona a perspectiva de emprego para quem já esteve no sistema penitenciário. Em um momento uma das personagens pergunta para as outras: “Se for mesmo para a gente se vestir para um emprego por que não usamos uniformes de faxineira ou do McDonald’s?”.

No episódio, acompanhamos a vida de Taystee antes de ir para a cadeia através das perspectivas de emprego dela. Durante um *flashback*, ainda criança, ela aparece se apresentando para possíveis pais adotivos em uma feira de adoção para crianças negras. Ao ser abordada por uma mulher que comanda uma rede de tráfico e demonstra interesse em adotá-la, recusa e diz que não deseja esse futuro e quer ter uma carreira. Os anos passam e vemos ela como funcionária dedicada de uma rede de *fast-food* sendo motivo de piada para a sua família adotiva, já que todos ganham mais dinheiro traficando drogas.

No presente, uma feira de empregos é promovida no presídio. As personagens aprendem se vestir profissionalmente, recebem dicas de como se comportar e passam por uma entrevista encenada. Todas as presas assistem e, no final, uma das participantes ganha. Taystee se esforça para ganhar a feira na expectativa de que isso signifique um emprego real em uma indústria de cigarros — ela se prepara estudando um livro de autoajuda sobre entrevistas de emprego. Ao final ela consegue o emprego da feira, mas ao perguntar para a diretora do presídio sobre a vaga descobre que ela não existe.

O quadro apresentado em *Girls* também mostra as dificuldades de se inserir no

mercado de trabalho, mas para as jovens recém-formadas da classe média branca. O desemprego é uma situação comum para as personagens da série. Hannah e Marnie já são formadas, mas encontram dificuldade para se adaptar à vida profissional. No começo do programa, Marnie trabalha em uma galeria de arte e é a única do grupo com um emprego estável e remunerado. Após perder o emprego, ela passa a questionar suas aspirações profissionais e decide investir na carreira artística.

Dentro do grupo, Hannah é a que tem uma aspiração profissional mais definida — ela sonha em ser uma autora publicada. A personagem já trabalhou em diferentes empregos, pediu demissão de outros e participou de entrevistas desastrosas. Hannah parece ter dificuldade para aceitar que só conseguirá se satisfazer profissionalmente com esforço e ambição. É como se ela vivesse na ilusão de que é possível conquistar algo sem muita dedicação — mesmo amando escrever, ela não exercita e escreve pouco. Em contraponto, Marnie é esforçada e sabe que precisa trabalhar muito para se sentir profissionalmente realizada, seja qual for a profissão.

Hannah e Jessa não valorizam o trabalho como um esforço necessário no processo de amadurecimento mesmo quando ele não é o emprego dos sonhos. As duas têm dificuldade para encarar os desafios e responsabilidades que envolvem a vida adulta. O programa mostra como uma geração cresceu acreditando que conquistaria o mundo com um currículo entra em choque com a realidade da vida profissional. No final da terceira temporada vemos um amadurecimento de Hannah que consegue uma bolsa de estudos de mestrado e experimenta pela primeira vez a alegria de conquistar algo com esforço. A perspectiva de voltar a estudar dá a ela a sensação de alegria e realização. Os outros programas não abordam o tema assim já que suas personagens são mais velhas e já vivem outra fase da vida.

New Girl, não aborda profundamente na carreira das duas personagens femininas — mesmo que arcos de história se desenvolvam nessa área específica, ela não é problematizada. Ao longo dos episódios, Jess passa por dificuldades na vida profissional, mas logo consegue uma nova vaga — ela perde o emprego de professora primária, mas depois vir vice-diretora de uma escola. Sua amiga Cece é uma modelo com a carreira já no fim e sem perspectiva do que fazer quando parar de modelar. A personagem vira bartender, mas não sabe preparar um drink e em nenhum momento o despreparo dela é questionado. As duas personagens, acabam trabalhando em cargos que não dominam. Jess não competência e conhecimento de como dirigir uma instituição de ensino e Cece não consegue servir um chope. Na série ninguém se

importa com isso. Na realidade, quanto menos preparadas elas forem, melhor para a piada.

Entre todos os programas, *The Mindy Project* é o que tem a personagem mais bem-sucedida profissionalmente. Apesar da irresponsabilidade em diferentes áreas da vida, a carreira de Mindy é o único aspecto controlado e levado a sério. Ela é obstetra e uma das diretoras da clínica ginecológica onde trabalha — ela é responsável pela administração dos enfermeiros. Ela é completamente dedicada e esforçada para satisfazer suas pacientes, faz atendimento gratuito para mulheres sem dinheiro e busca sempre novos desafios. No final da primeira temporada, ela decide ir para o Haiti com o namorado missionário para trabalhar como médica voluntária. A carreira é muito importante e em vários episódios a personagem aborda debates sobre saúde e ética médica com os outros personagens — durante um encontro romântico com outro médico eles discutem sobre a necessidade da injeção peridural na parturiente.

Nos quatro seriados, a carreira profissional é abordada com diferentes intensidades. As realidades das personagens são tão distintas que acabamos vendo mulheres com vidas profissionais distintas e em diferentes momentos de suas vidas.

5.3 A representação feminina e o corpo

Em *Orange Is The New Black* a diversidade de personagens permite que diferentes retratos do corpo feminino. Vemos as mulheres negras se orgulharem de seus seios grandes e corpos voluptuosos tanto quanto vemos os corpos magros e padronizados serem elogiados. Dentro do presídio existe um ambiente de aceitação do próprio corpo, até porque as personagens lidam com dilemas mais graves que as mudanças de peso.

Um dos momentos mais interessantes é quando um grupo de mulheres está conversando sobre a anatomia da vulva. Nenhuma delas conhece realmente o próprio corpo e iniciam um debate sobre quem está certa. A discussão só é resolvida quando Buset, a mulher transexual do grupo, esclarece todas as dúvidas e oferece um espelho para que elas possam olhar a si mesmas — ela diz que desenhou a própria vagina quando se preparou para a cirurgia de mudança de sexo e por isso conhece bem o assunto. No final do episódio, Buset faz um desenho e dá uma palestra para as presas explicando como é o corpo feminino. Ela encerra a fala recomendando que as mulheres ao deitar para dormir explorem o próprio corpo para conhecê-lo melhor.

Em *Girls*, o corpo feminino gera debate dentro e fora de cena. O conforto de Lena Dunham em ficar nua ao interpretar Hannah gerou muitos debates. Durante um debate na Associação de Críticos de Televisão, um autor perguntou à *showrunner* o motivo para a sua personagem estar constantemente nua em cenas aleatórias. Dunham respondeu dizendo que “essa é uma expressão real do que significa estar vivo, se você se incomoda o problema é seu” (DUNHAM, 2014)³⁰. A nudez dela é quase um ato político quando o corpo feminino nu na televisão é na maior parte das vezes aquele se enquadra nos padrões de beleza e que aparece em cenas de sexo. No programa, as personagens aparecem nuas em momentos cotidianos como ao tomar banho e trocar de roupa.

A própria Hannah reclama do próprio corpo e como está acima do peso, mesmo assim ela demonstra estar confortável nele e não se envergonha de exibi-lo: ela passa um episódio inteiro usando apenas biquíni, pois considera que estar em uma cidade litorânea permite isso. De todas as protagonistas, Hannah é que tem o corpo que menos se encaixa nos padrões e é a que aparece nua com mais frequência. No primeiro capítulo, ela conversa sobre isso com Marnie reclamando que ela nunca viu a amiga nua, mas ela não tem problema nenhum em tirar a roupa na frente da amiga.

New Girl e *The Mindy Project* não têm cenas de nudez já que são exibidos por um canal aberto de televisão. Mesmo assim o corpo feminino ganha algum destaque nos dois. No programa de Mindy Kaling, é comum ver cenas sobre aceitação do próprio corpo e padrões de beleza. Muitas vezes a protagonista se posiciona firmemente quando falam do peso dela — em um episódio ela diz que não está acima do peso, mas que ela está entre gordinha e curvilínea.

New Girl não aborda assuntos relacionados ao corpo feminino com frequência, mas quando o faz abre espaço para críticas contundentes. Em um episódio da quarta temporada, Cece decide fazer uma redução de mama e seu ex-namorado, Schimidt, fica inconformado com a notícia e faz de tudo para fazê-la desistir da ideia. Durante uma consulta médica, Schimidt aparece de surpresa e implora para que Cece deixe ele dizer adeus aos seios dela. Começa então um momento constrangedor em que a personagem não é mais uma pessoa, ela

³⁰ DUNHAM, Lena. *'Girls' producers in uproar over question involving Lena Dunham nude scenes*. 10, jan. 2014. Disponível em: <http://www.nydailynews.com/entertainment/tv-movies/girls-tca-panel-uproar-question-involving-lena-dunham-nude-scenes-article-1.1575406> Acesso em: 23/11/2014

é um acessório para um par de seios — o ex-namorado dá a ela um fone do ouvido para poder conversar em particular e ter algum tipo de despedida.

É possível perceber que todos os programas priorizam óticas diferentes sobre o corpo feminino. *Orange Is The New Black*, *Girls* e *The Mindy Project* buscam questionar padrões e lançar um olhar positivo sobre o corpo feminino, como ele é retratado e como a mulher vê a si mesma.

6. CONCLUSÃO

O debate sobre o feminismo e a representação da mulher na mídia ganhou nova força nos últimos anos. Em diferentes lugares do mundo, o papel da mulher na sociedade e a busca pela igualdade de gênero tomou conta das redes. Desde a apresentação da cantora Beyoncé em uma premiação internacional, com a palavra *feminist* projetada em um telão, até a jovem Malala Yousafzai, que luta por igualdade de gênero na educação, vencedora do prêmio Nobel da Paz, é possível perceber que aos poucos as pessoas voltam a questionar o status da mulher na sociedade. Depois das conquistas feministas da década de 1970, foi possível perceber um forte movimento de crítica a ele.

No Brasil, durante a corrida presidencial em 2014, vimos candidatos serem questionados sobre a legalização do aborto e a violência contra a mulher. A campanha sobre o fim do assédio a mulheres na rua ganhou força nas redes sociais e passou a ter efeitos na vida das pessoas — em São Paulo, homens foram presos em flagrante por abusar sexualmente de outras passageiras dentro do vagão de metrô.

Seria impulsivo dizer que o feminismo em si esteve adormecido e que agora existe um levante coeso e uniforme sobre onde ele quer chegar. A questão é que o debate atingiu as massas e tomou conta das redes. Ele voltou a ser pauta de revistas, programas de televisão, da agenda política e debates na internet.

Para se pensar um cenário cultural com uma representação feminina um pouco mais tridimensional é fundamental olhar para as mulheres que estão ou não por trás das câmeras. As *showrunners* são responsáveis por dar a palavra final não só nas decisões cotidianas de seus programas, mas definem qual mensagem que ele pretende passar para o espectador.

Em *Girls* e *Orange Is The New Black* existe um esforço mais deliberado para que questões femininas pouco abordadas sejam problematizadas. Os dois programas abrem espaço para uma narrativa mais dramática e isso permite que temas sejam abordados de um jeito que os outros, que são mais cômicos, não conseguem. Um exemplo é o arco de história sobre o aborto. No segundo episódio de *Girls*, uma das personagens se prepara para interromper a gravidez e tem uma conversa bem franca sobre o desejo de ser mãe no futuro. O programa consegue tocar no assunto sem cair no lugar comum de culpar a mulher que decide se submeter ao aborto. A criadora de *The Mindy Project* afirmou em uma entrevista para o *Huffington Post*, não se sentir confortável para abordar tal assunto sem ser leviana, já que não

consegue olhar para ele sob uma ótica cômica. Em contrapartida é comum ver situações que envolvam sexo anal, discriminação de gênero e doenças sexualmente transmissíveis.

A representação feminina passa também por outras questões como classe social e raça. Ainda não é possível afirmar que os programas analisados contemplam a grande variedade de representações possíveis. É preocupante que no seriado de Jenji Kohan seja necessário ter uma mulher branca como condutora da história para torná-lo viável para os chefes da indústria.

A própria origem das *showrunners* é muito parecida — todas são de classe média e tiveram acesso à educação superior. Mesmo assim, *Orange Is The New Black* consegue atingir uma gama mais ampla até pela premissa do programa — em uma prisão os mais variados tipos de mulheres se encontram. *New Girl*, *The Mindy Project* e *Girls* são passíveis de críticas sobre qual mulher é representada. É possível perceber que as personagens seguem um padrão definido de origem e classe social muito similar ao de suas respectivas criadoras.

Entre o trabalho das quatro *showrunners* analisadas é possível perceber como os posicionamentos públicos delas se refletem em seus programas. Elizabeth Meriwether é a que menos se posiciona sobre esse tema — *New Girl* acaba repetindo modelos femininos estereotipados já vistos na televisão. Mindy Kaling e Lena Dunham se mostram sempre dispostas a expressar suas opiniões sobre o significado de ser *showrunner* em uma indústria dominada por homens. Em seus seriados, percebemos como alguns assuntos são abordados de uma perspectiva nem sempre comum nos seriados a fim de quebrar padrões.

Portanto é possível pensar uma representação da mulher mais problematizada e complexa a partir do momento em que temos mulheres criando e comandando seus próprios programas. Jenji Kohan é uma veterana de Hollywood, que já trabalhou em outros programas e consegue ter uma visão e alcance mais amplos da indústria. *Orange Is The New Black* é capaz de nos ajudar a traçar um futuro tão desejado para a representação feminina na mídia — em que seja possível ver personagens que contenham características tão diferentes e se relacionem mais com a complexidade dos espectadores. Ainda assim, é fundamental pensar em uma diversidade expressiva por trás das câmeras de toda a indústria do entretenimento.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros, Artigos e teses

COCHRANE, Kira. *All the Rebel Women: The rise of the fourth wave of feminism* Londres, Inglaterra: Guardian Books, 2013

FALUDI, Susan. *Backlash: O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2001.

GILL, Rosalind. *Gender and The Media*, 2007.

LANA, Lígia Campos de Cerqueira; CORRÊA, Laura Guimarães; ROSA, Maitê Gurgel. A cartilha da mulher adequada: ser piriguete e ser feminina no Esquadrão da Moda.. In: *Revista Contracampo*, v. 24, n. 1, ed. julho, ano 2012. Niterói: Contracampo, 2012. Pags: 120-139.

MORAN, Caitlin. *Como Ser Mulher*. São Paulo, SP: Paralela, 2012

WOLF, Naomi. *Vagina: Uma Biografia*. São Paulo, SP: Editora Geração, 2013

WOOLF, Virgínia. *Profissões Para Mulheres e Outros Artigos Feministas*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013

Sites acessados:

BROOKE, Danielle. *Orange Is The New Black's Danielle Brooks on Lies, Laughing, and Taystee-Poussey Shippers*. 23 jul. 2014. Entrevista concedida a Denise Martin. Disponível em:

<http://www.vulture.com/2014/07/danielle-brooks-taystee-orange-is-the-new-black-chat.html>.

Acessado em: 28/10/2014

BRUCE, Fretts. *TV Guide Magazine's 60 Best Series of All Time*. 23 dez. 2013. Disponível em:

<http://www.tvguide.com/news/tv-guide-magazine-60-best-series-1074962.aspx>. Acessado em 13/09/2014

DOCKTERMAN, Eliana *Oscars 2014: Viewership Hits 10-Year High*. Hollywood, 03 mar. 2014.

Disponível em: <http://time.com/11918/oscars-2014-ratings/>. Acessado em: 25/11/2014

DUNHAM, Lena. *'Girls' producers in uproar over question involving Lena Dunham nude scenes*. 10, jan. 2014. Disponível em: <http://www.nydailynews.com/entertainment/tv-movies/girls-tca-panel-uproar-question-involving-lena-dunham-nude-scenes-article-1.1575406> Acesso em: 23/11/2014

_____. *Lena Dunham And Her Mother Adess 'Girls' Criticism*. 07, fev. 2013. Disponível em: <http://www.buzzfeed.com/meganj3/lena-dunham-and-her-mother-address-girls-criticism> . Acessado em 08/11/2014

FEY, Tina. *Tina Fey and Amy Poehler on Golden Globes Drinking Games, Live Musicals and 'SNL'*. 01 jul. 2014. Entrevista concedida a Marisa Gunthrie. Disponível em:

<http://www.hollywoodreporter.com/news/tina-fey-amy-poehler-golden-668613>. Acessado em: 18/11/2014

KALING, Mindy. *Mindy Kaling on Writing The Michael Scott Character As A Woman*. 27, out. 2014.

Entrevista concedida a Emily Nussbaum Disponível em: <http://video.newyorker.com/watch/the-new-yorker-festival-mindy-kaling-on-writing-the-michael-scott-character-as-a-woman> Acessado em: 20/11/2014

_____. *Thoroughly Modern Mindy Kaling* 28, set. 2013 Entrevista concedida a Shawna Malcom.

Disponível em: <http://parade.com/167806/shawnamalcom/thoroughly-modern-mindy-kalings-house-rules/> Acessado em: 20/11/2014

KOHAN, Jenji. *'Orange' Showrunner Jenji Kohan on Hollywood's Pay Inequality, 'F--- You' and Her 'Friends' Regrets*. 08, jun. 2014. Entrevista concedida a Lacey Rose. Disponível em:

<http://www.hollywoodreporter.com/news/orange-is-new-black-showrunner-723403> Acessado em: 08/11/2014

KONNER, Jenni. *The Grown-up Behind Girls*. 17, jan. 2013 Entrevista concedida a Denise Martin.

Disponível em: <http://www.vulture.com/2013/01/grown-up-behind-girls-jenni-konner.html> Acessado em: 09/11/2014

LAUZEN, Martha M. *Boxed In: Employment Of Behind-The-Scenes And On-Screen Women In 2013-14 Prime-Time Television*. 2014 – Universidade de San Diego. Disponível em:

http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2013-14_Boxed_In_Report.pdf. Acessado em: 20/11/2014

MALONE, Noreen. *Not That Kind Of Girl: Liz Meriwether Is The anti-Lena Dunham*. 10, mai. 2014.

Disponível em: <http://www.newrepublic.com/article/113170/liz-meriwether-new-girl-creator-anti-lena-dunham> Aceso em: 18/11/2014

MARTIN, Denise. *The Grown-up Behind Girls*. 17, jan. 2013 Disponível em:

<http://www.vulture.com/2013/01/grown-up-behind-girls-jenni-konner.html> Acessado em: 09/11/2014

MCRADY, Rachel. *Cancelled TV Shows in the Fall 2014 Season*. 18 nov. 2014. Disponível em:

<http://www.usmagazine.com/entertainment/news/cancelled-tv-shows-fall-2014-season-new-shows-cut-2014311> . Acessado em: 25/11/2014

MEISLER, Andy. *The Man Who Keeps E.R.'s heart Beating*. Nova York, 26 fev. 1995. Disponível em: <http://www.nytimes.com/1995/02/26/arts/television-the-man-who-keeps-er-s-heart-beating.html>.

Acessado em: 14/09/2014

MERIWETHER, Elizabeth. *New Girl's Liz Meriwether: Funny Women Aren't Feminist Symbols* 19, fev. 2013 Entrevista concedida a: Dina Gachman. Disponível em:

<http://www.forbes.com/sites/dinagachman/2013/02/19/new-girls-liz-meriwether-funny-women-arent-feminist-symbols/> Acessado em: 18/11/2014

_____. *Elizabeth Meriwether Answers Your Questions*. 05, fev. 2013 Entrevista concedida a Jeremy Egner. Disponível em: http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2013/02/05/elizabeth-meriwether-answers-your-new-girl-questions/?_php=true&_type=blogs&_r=0 Acessado em: 18/11/2014

NUSSBAUM, Emily. *Difficult Women*. Nova York, 29 jul. 2013. Disponível em:

<http://www.newyorker.com/magazine/2013/07/29/difficult-women>. Acessado em 10/11/2014

_____. *The New Interactive Showrunner*. Nova York, 15, mai. 2011. Disponível em:

<http://nymag.com/arts/tv/upfronts/2011/emily-nussbaum-interactive-showrunner-2011-5/>. Acessado em: 15/09/2014

PASKIN, Willa. *Dan Harmon Is Still Pretty Torn Up About Everything*. 01 jan. 2014. Disponível em:

http://www.slate.com/articles/arts/television/2014/01/community_season_5_dan_harmon_returns_and_donald_glover_prepares_to_depart.html Acessado em: 13/09/2014

RHIMES, Shonda. *Network TV Is Broken. So How Does Shonda RHimes Keep Making Hits?* Nova York, 9, mai. 2013. Entrevista concedida a Willa Paskin. Disponível em:

<http://www.nytimes.com/2013/05/12/magazine/shonda-rhimes.html?pagewanted=all>. Acessado em: 15/09/2014

STANLEY, Alessandra. *There's Sex. There's The City, But No Manolos*. 12, abr. 2012. Disponível em:

<http://www.nytimes.com/2012/04/13/arts/television/lena-dunhams-girls-begins-on-hbo.html?pagewanted=all>. Acessado em: 08/11/2014

SUTTER, Kurt. *The Showrunner Transcript: Sons of Anarchy's Kurt Sutter*. Nova York, 20 mai. 2011. Entrevista concedida a Mike Flaherty. Disponível em:

http://www.vulture.com/2011/05/kurt_sutter_showrunner_transcr.html Acessado em: 20/09/2014

WITCHEL, Alex. *Mad Men Has Its Moment*. Nova York, 22 jun. 2008. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2008/06/22/magazine/22madmen-t.html?pagewanted=all>. Acessado em: 13/09/2014

Site do *streaming* Netflix: www.netflix.com.br

Site do serviço de *streaming* Hulu: www.hulu.com

Seriados de televisão:

30 ROCK. Desenvolvido por Tina Fey. Los Angeles: NBC, 2006

COMMUNITY. Desenvolvido por Dan Harmon. Los Angeles: NBC/Yahoo! Screen, 2009

GIRLS. Desenvolvido por Lena Dunham. Nova York: HBO, 2012

NEW GIRL. Desenvolvido por Elizabeth Meriwether. Los Angeles: FOX, 2011

ORANGE IS THE NEW BLACK. Desenvolvido por Jenji Kohan. Nova York: Netflix, 2013

PARKS & RECREATION. Desenvolvido por Greg Daniels, Michael Schur. Los Angeles: NBC, 2009

THE MINDY PROJECT. Desenvolvido por Mindy Kaling. Los Angeles: FOX, 2012

THE OFFICE. Desenvolvido por Greg Daniels. Los Angeles: NBC, 2005

SEX AND THE CITY. Desenvolvido por Darren Star. Nova York, HBO, 1998