Mulheres nas dramédias: representação do feminino nas séries de Amy Sherman-Palladino[1]

Raquel Galdino Sampaio
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio
Departamento de Comunicação – Bacharelado em Cinema

Resumo: O objetivo do trabalho é analisar a representação das mulheres protagonistas de dramédias contemporâneas a partir do estudo de caso da série *The Marvelous Mrs. Maisel*. Embora se apoie na comédia, a dramédia funciona como um veículo de reflexão social através do humor por trazer camadas e densidade às personagens.

Palavras-Chave: Representação feminina; dramédia; narrativa seriada, autoria, Mrs. Maisel.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

Introdução

O presente artigo reflete sobre a representação das mulheres protagonistas de dramédias contemporâneas, a partir da obra audiovisual *The Marvelous Mrs Maisel*, da *showrunner* Amy Sherman-Palladino, com 53 episódios e cinco temporadas. A séria foi exibida entre 2017 e 2023, disponibilizada na plataforma de streaming Amazon Prime Video. Assim, busca-se compreender como este gênero híbrido traz uma linguagem capaz de destacar questões acerca da feminilidade e da condição da mulher.

The Marvelous Mrs. Maisel conta a história de Midge, uma mulher dos anos 1960 que, ao ser traída pelo marido, descobre um talento para o *stand-up comedy*, e decide investir em uma carreira como comediante. Desse modo, a série discute os desafios de uma mulher ser reconhecida no mundo do trabalho humorístico na época, além de trazer os dilemas da protagonista Midge, que usa o palco para falar de forma cômica da própria vida.

A comédia, conforme o filósofo Henri Bergson (1978), está mais próxima ao fluxo da vida do que o drama. O riso acaba tendo um efeito catártico em relação a temas e

[1] Artigo derivado do Trabalho de Conclusão de Curso (TTC) de Graduação em Cinema, orientado pela professora Tatiana Siciliano, entregue em dezembro de 2023.

relações sociais complexas. Toca no ponto, sem deixar um peso, por isso consegue aprofundar, muitas vezes, mais certos padrões sociais. Daí a justificativa para escolha do tema sobre representação feminina a partir de uma autora de dramédias - a *showrunner* Amy Sherman-Palladino - e de uma série do gênero, *The Marvelous Mrs Maisel*.

The Marvelous Mrs. Maisel é composto por 43 episódios ao longo de cinco temporadas. O presente artigo parte de uma pesquisa mais ampla que analisou o arco narrativo da protagonista em três episódios diferentes ao longo das cinco temporadas, correspondendo ao piloto da série, o *midpoint* (T04E01), e o episódio que fecha a última temporada (T05E09). Contudo, aqui se discutirá o piloto, que é como a série se apresenta para os espectadores.

1. Uma questão de gênero

As transformações tecnológicas das últimas duas décadas modificaram fortemente os hábitos de consumo de audiovisual, especialmente a partir da expansão das plataformas de streaming. Para Jost (2012), este contexto aumentou o consumo de séries por privilegiar novos modos de consumo e um engajamento do público a formas narrativas de séries ficcionais, em particular as estadunidenses, mais complexas e não procedurais. O que o pesquisador chamou de 'seriefilia', em detrimento da cinefilia predominante na metade do século.

Marcel Silva (2014) denominou esse *boom* de consumo de séries como "cultura das séries", produto da interação entre novos modos de consumo, tecnologias e narrativas, que levou roteiristas, diretores e atores renomados do cinema à televisão. Tal migração alavancou a qualidade das narrativas seriadas no ambiente televisual e contribuiu para a construção de arcos de personagens mais desenvolvidos e humanizados. Como consequência, há um maior envolvimento emocional do telespectador, que se sente mais próximo ao personagem (Jost, 2012).

Jost (2012) afirma que as séries norte-americanas, como *The Marvelous Mrs. Maisel*, têm o sucesso baseado em uma 'compreensão simbólica' da sociedade; ou seja, o que é visto na tela é mais reflexo de nossos desejos e projeções, e menos o que ela é realisticamente. Se as narrativas audiovisuais se transformam a partir das mudanças de exigência do público, este mesmo público, de forma recíproca, recebe as influências que

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

são apresentadas pelos meios de comunicação de massa. Assim, histórias veiculadas pelas mídias apresentam grande importância social, tanto ao exprimir os valores culturais de um grupo quanto ao serem papel de transformação e identificação às pessoas (Kellner, 2001).

Essas narrativas disseminadas em larga escala contribuem para a formação de um imaginário social e, a nível individual, participam na construção de identidades. Por isso, as narrativas circulantes dizem muito a respeito de uma sociedade e apresentam uma grande potência de transformação social.

Narrativas seriadas de comédia são forte expoente de representações do que uma sociedade tem como moral, ideal, e proibido. O humor sempre foi um elemento presente na cultura, capaz de fortalecer ou criticar os produtos da sociedade e, acima de tudo, nos contar os pensamentos velados do imaginário social (Bergson, 1978). Assim, as séries com narrativas complexas trouxeram novas dinâmicas estruturais à produção de humor, que também adquiriu mais camadas de densidade.

Ao comparar as sitcom de auditório dos anos 1950 como *I love Lucy* (1951-1957), com as dos anos 1990, como *Friends* (1994-2004), e com as comédias da última década, como *Brooklyn 99* (2013-2021), é possível perceber a enorme diferença na forma de consumo de humor televisivo entre as gerações. Construir bons personagens, com uma psicologia aprofundada e maior protagonismo, se torna elemento fundamental das narrativas complexas para o engajamento do espectador.

Neste contexto, a comédia vem muito acompanhada do drama dos personagens da trama, sendo um elemento inserido no desenvolvimento do arco narrativo em vez de um gênero autossuficiente. Esta tendência trazida pelas narrativas complexas fez surgir um expoente das chamadas séries de dramédia.

A dramédia é um termo que ainda divide opiniões tanto dos teóricos de narrativas quanto dos produtores de conteúdo. De acordo com Silva e John (2015, p.2), "O gênero dramédia, como o nome pressupõe, é a fusão (em maior ou menor nível ou em escala equitativa) do drama e da comédia". Segundo os autores,

> O entendimento da dramédia, neste trabalho, é de que ela é um gênero híbrido, não um gênero que se apropria da comédia e do drama e que, por isso, seria apenas um subgênero com características herdadas destes polos de origem. O gênero é

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

> híbrido porque ele produz não a repetição de dois outros gêneros, mas sim um terceiro elemento com características novas, com fusões (a princípio destoantes) que produzem sentidos consoantes. (Silva; John, 2015, p.3)

As séries televisivas constituem um amplo espaço para a representação das minorias (Silva; John, 2015), e as dramédias se enquadram como um gênero capaz de levar às telas personagens reais e complexos que geralmente não são visibilizados. Por isso, as mulheres são muito protagonizadas neste gênero, diferentemente de outros como na ação, sci fi e na própria comédia. *Gilmore Girls* (2000-2007), *Girls* (2012-2017), *Chewing Gum* (2015-2017), *Insecure* (2016-2021), *Fleabag* (2016-2019), *The Bold Type* (2017-2021), *The Marvelous Mrs. Maisel* (2017-2023) e *Shrill* (2019-2021) são algumas das dramédias protagonizadas por mulheres e criadas por mulheres. Todas receberam prêmios diversos e registraram ótima recepção do público.[2]

As narrativas audiovisuais de comédia apresentam uma posição interessante em relação ao embate entre representar estereótipos e quebrá-los. Por isso, este é um gênero muito explorado por essas minorias que lutam por maior visibilidade, já que a comédia é uma forma de denunciar problemas sociais pela descontração em vez de por um embate direto com a oposição (Friedrich, 2018a). De acordo com Fernanda Friedrich (2018b, p.3), "Através de piadas, o gênero consegue desafiar normas sociais com mais facilidade, com permissão artística. A ironia e o deboche conseguiram esconder discursos subversivos". Desse modo, a partir da análise de cenas cômicas, é possível perceber o potencial de denúncia e subversão dos valores socialmente estabelecidos. Pela caricatura de comportamentos, a comédia pode promover a reflexão e transformação social.

Contudo, há o senso comum de que as mulheres não são engraçadas. Lund (2019) contrapõe o linguista Lakoff, que argumenta que as mulheres não fazem piadas porque estão destinadas a arruinar a graça; e que não entendem piadas, porque não têm senso de humor. O que, para a autora, é uma construção de imaginário que reduz a potência do feminino ao modelo subserviente e moldado para agradar, que é o de 'ser rida', e não o do fazer rir. A mulher é cômica quando ela própria é a piada, e não como o ser ativo que produz comédia. Visto que fazer comédia é algo perigoso, por pressupor uma ironia questionadora.

.

[2] *Gilmore Girls* (2000-2007) - 23 vitórias e 85 indicações; *Girls* (2012-2017) - 19 vitórias e 124 indicações; *Insecure* (2016-2021) - 44 vitórias e 142 indicações; *Fleabag* (2016-2019) - 64 vitórias e 69 indicações; *The Marvelous Mrs. Maisel* (2017-2023) - 87 vitórias e 251 indicações. Os prêmios das demais séries podem ser conferidos pelo site https://www.imdb.com/ . Disponível em 28/11/2023.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

2. As mulheres de Amy Sherman-Palladino

O contador de histórias apresenta grande poder, já que ele detém narrativas que servirão de imaginário a toda uma cultura (Benjamin, 2015). Os contadores de histórias contemporâneos - diretores, escritores, cantores - ao selecionarem as narrativas que narram, possuem um papel importante na representação social em seus produtos artísticos, especialmente quando associados ao público em larga escala. Em referência ao que se pretende analisar neste trabalho acerca da mulher nos bastidores e telas das dramédias seriadas, uma *storyteller* contemporânea de destaque é Amy Sherman-Palladino.

Amy Sherman-Palladino é uma diretora, roteirista e produtora norte-americana. Nascida em Los Angeles em 1966, é filha de Don Sherman, um comediante judeu do Bronx, e Maybin Hewes, dançarina do Mississippi. Com grandes influências dos pais para o meio artístico, Amy começou a dançar balé clássico muito pequena e só parou quando foi chamada para um trabalho de roteirista na série *Roseanne* [3].

O primeiro grande sucesso foi com a dramédia *Gilmore Girls*, que estreou nos anos 2000 na The WB. Ela escreveu 52 episódios, dirigiu 15, além de ser produtora executiva. Outro de seus premiados[4] trabalhos é a série *The Marvelous Mrs. Maisel*, que estreou na Amazon Prime Video em 2017. A série recebeu grande aclamação da crítica, ganhou inúmeros *Emmys* e, inclusive, os prêmios de melhor diretora e de melhor roteirista em 2018, para Amy Sherman-Palladino, que se tornou a primeira mulher a acumular os prêmios de ambas as categorias[5]. Nas duas produções, Amy Sherman-Palladino teve grande poder criativo e comercial, caracterizando uma forma de autoria artística denominada *showrunner*[6].

Além de ser responsável tanto pela parte produtiva quanto criativa de séries como *Gilmore Girls* e *The Marvelous Mrs. Maisel*, a diretora e roteirista revela traços distintivos de autoria. Os diálogos acelerados entre protagonistas femininas em ambientes otimistas

[3] Disponível em: https://www.thefamouspeople.com/profiles/amy-sherman-palladino-10202.php. Acesso em: 16 nov. 2023.
[4] *The Marvelous Mrs. Maisel* foi indicada em 49 premiações, somou 87 vitórias e 249 indicações em diferentes categorias, como direção, arte, produção, atuação, entre outros. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt5788792/awards/. Acesso em: 16 nov. 2023.
[5] Disponível em: https://www.thefamouspeople.com/profiles/amy-sherman-palladino-10202.php. Acesso em: 16 nov. 2023.
[6] Profissional responsável pelo controle criativo e produtivo de um produto audiovisual seriado. Geralmente acompanha as diversas fases produtivas, desde a pré-produção à pós-produção, e assina a série como criador.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

e leves tornaram-se sua marca-registrada narrativa, que, em maior ou menor grau, aparecem em todas as suas séries: *Gilmore Girls* (2000-2007)*, The return of Jezebel James* (2008)*, Bunheads* (2012-2013) *e The Marvelous Mrs. Maisel* (2017-2023). Este trabalho se limita a analisar *The Marvelous Mrs. Maisel*, de forma a se aprofundar em uma das séries mais populares da *showrunner*.

Segundo Scott Ryan (2019), Amy Sherman-Palladino consegue exibir em dez segundos sua narrativa, o que outros showrunners levam dez episódios para fazer. O ritmo acelerado dos diálogos é sua marca de autoria mais marcante, herança do pai, comediante judeu. Em entrevista para a *Entertainment Weekly*, ela afirma que

> Minhas influências para *Gilmore Girls* sempre vieram dos mesmos lugares que minhas influências cômicas, que foram basicamente Mel Brooks, Carl Reiner, e o *2000 Year Old Man* começou tudo. Meu pai era comediante, então eu cresci entre homens sentados no quintal conversando rápido e fazendo uns aos outros rirem. (Lenker, 2023, tradução minha) [7]

Todas as séries de sua autoria iniciam-se com uma protagonista feminina e um diálogo que não somente apresentam a personagem, mas um resumo do que a série será. Assim, isto se afirma como um traço estilístico de sua autoria, ponto essencial na construção do *showrunner* como *auteur*. Para Picado e Souza (2018, p.54), estilo "designa modos próprios de confecção das séries pelos agentes consagrados como autores", ou seja, autoria e estilo caminham juntos.

The Marvelous Mrs. Maisel abre com o discurso de casamento de Midge Maisel (Rachel Brosnahan). Nele, ela conta um pouco sobre si, sua história e suas aspirações, levando todo o salão a risadas - aqui sabemos que ela tem talento para a comédia. No entanto, na década de 1950, de vestido branco, e orgulhosa de seu marido, sabemos que o destino dela será ser uma dona de casa, apesar de qualquer desejo ou aptidão para uma carreira de comediante. Mesmo bela e dedicada ao lar, Midge demonstra o elemento transgressor no discurso, que, ao final, revela ter camarão nos salgadinhos da festa[8], o que faz com que os convidados fiquem horrorizados.

Outro recurso muito utilizado por Sherman-Palladino é a referência a elementos da cultura pop. Arte, cultura e política são frequentemente mencionadas pelos personagens,

[7] Retirado do site *Entertainment Weekly.* Disponível em: https://ew.com/tv/the-marvelous-mrs-maisel-amy-sherman-palladino-pop-culture-inspirations/. Acesso em: 16 nov. 2023.
[8] A personagem se destaca por fazer parte da comunidade judaica, na qual é proibido comer frutos do mar.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

construindo a comédia em parte pelo identificável. Muitas vezes, essas referências são de difícil acesso a um público amplo, mas desenvolvem uma relação de afeto com aqueles que entendem a piada e reconhecem o universo referido pela autora, como se fosse algo íntimo.

Dessa forma, o espectador é 'fisgado' pelo 'amor aos detalhes', parte importante da fruição estética nas narrativas seriadas, já que leva à interpretação e a uma dinâmica entre a intenção do autor e a observação do espectador (Picado; Souza, 2018, p. 65). Sendo assim, referências à cultura pop associadas à adoção de um estilo são estéticas de sucesso comercial e crítico.

É importante destacar que a visão individual da *showrunner* está inscrita no seu *locus* social como mulher, judia, branca, heterossexual e norte-americana. Dessa maneira, sua assinatura única não anda à parte de seu contexto sociocultural, vale destacar que a representação feminina trazida por Amy é apenas *uma* das representações possíveis da mulher. Ao falar de seu lugar conhecido, as mulheres de Amy Sherman-Palladino são todas brancas, magras, heterossexuais e estadunidenses. São delicadas, belas, muito inteligentes e engraçadas. Também são personagens presentes, protagonistas e ativas nas próprias histórias.

Assim, compreender as mulheres de Amy Sherman-Palladino como *uma* representação das múltiplas possíveis em vez de ter a pretensão de ser absoluta, é fugir do unilateralismo patriarcal de um mercado dominado por homens que a cineasta busca combater.

Midge é uma mulher adequada aos ideais femininos dos anos 1960, mas, quando ela utiliza sua persona no local dos palcos de comédia, ela dá outro sentido a este papel, agora subversivo. Ao adentrar 'femininamente' em um ambiente masculino, ela se reafirma nas próprias qualidades e rejeita as expectativas sociais sobre ela, empodera a dona de casa que não tinha espaço fora dos limites do lar. Além disso, a série referencia diversas mulheres do *stand-up comedy* dos anos 1960, reconhecendo-as em um meio que muito as apagou.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

Apesar do grande sucesso comercial e de público de *The Marvelous Mrs. Maisel*, esse quadro ainda é minoria na indústria hollywoodiana. No relatório de pesquisa *Boxed In*[9] realizado entre 2020 e 2021, estimou-se que as mulheres criadoras em programas de *streaming* restringiam-se a 30% (Lauzen, 2021). Segundo o mesmo estudo, quando ao menos uma mulher está em posição criativa, foi verificado um número substancialmente maior de mulheres em outras funções atrás das telas, assim como de protagonistas femininas.

O cenário torna-se ainda mais grave quando se coloca em perspectiva quais mulheres são trazidas às telas e quais conseguem chegar à posição de *showrunner*. Segundo o *Boxed In* 2020-2021, 60,6% das mulheres com falas em programas de streaming são brancas. As mulheres atrás das telas somam um total de 33% dos ofícios de criadoras, diretoras, roteiristas, produtoras, produtoras executivas, editoras, e diretoras de fotografia em programas de streaming (Lauzen, 2021).

Ao fazer parte de uma voz entre as muitas das *showrunners* femininas das dramédias, Amy Sherman-Palladino traz temas que dizem respeito a uma esfera individual, mas que também refletem as espectadoras. Diferentes mulheres vão produzir representações diferentes para uma variedade de espectadores. Por isso a importância da diversidade de vozes para a construção de um feminismo plural, especialmente por meio das dramédias, gênero que carrega um tom pessoal em relação aos seus criadores. "Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva" (Ribeiro, 2017, p.40). Por isso, uma representação plural nas narrativas audiovisuais é vital para a exerção de uma sociedade democrática e inclusiva, em que a diversidade seja valorizada e todos possam se ver refletidos nas telas.

Para as mulheres que produzem comédias em um território dominado por homens e, metalinguisticamente, suas personagens, seu gênero e seu capital linguístico estão intrinsecamente associados. Como a imagem social das mulheres é baseada em sua adesão às normas culturais prescritas, a comédia depende da posição que a comediante se colocava diante dessa linguagem feminina (Lund, 2019).

[9] *Boxed In* é uma pesquisa anual conduzida há 21 anos pela professora Martha Lauzen no Centro de Estudos de Mulheres na Televisão e Cinema, na Universidade Estadual de San Diego, Estados Unidos. Este estudo mostra dados sobre as representações de personagens femininas e o emprego de mulheres nos bastidores da televisão em horário nobre, considerando programas de transmissão aberta, cabo básico e premium, além de programas de streaming nos Estados Unidos (Lauzen, s/d).

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

Assim, elas utilizam a posição como mulher a seu favor, apropriam-se da linguagem da dramédia de forma a ganhar capital linguístico ao utilizar especificações do mundo feminino para fazer comédia. O público conhece os temas sobre os quais elas falam, reconhece suas *personas* em contextos da vida cotidiana e, ao subverter esse papel, elas podem fazer o público se chocar, e depois rir (Lund, 2019).

3. A construção da mulher comediante em *The Marvelous Mrs. Maisel*

Apesar de ser uma personagem fictícia, Midge Maisel carrega a história de muitas comediantes mulheres de seu tempo. Por meio do embasamento histórico, Amy Sherman-Palladino pôde compor uma trama verossímil que ainda dialoga com os valores contemporâneos. Assim, é importante entender o arco de Midge e suas performances como parte de um discurso feminista contemporâneo que olha para o passado pelos valores atuais - mas não por isso com menos propriedade histórica.

Para compreender a representação de Midge como mulher comediante, é preciso também localizar a construção do discurso cômico da protagonista em diferentes níveis de significação, visto que é produto de uma interação entre um discurso fictício dos anos 1960 e um discurso contemporâneo. É importante também analisar seu arco como comediante, já que a trajetória da carreira dela também é um ponto chave para entender como Midge é representada na série a partir da híbrida relação entre presente e passado.

Em *The Marvelous Mrs. Maisel*, Midge tenta durante a primeira temporada se descobrir como comediante e fazer com que os pais aceitassem que se divorciaria. Na segunda temporada, ela quase desiste da carreira como comediante para se casar com um médico. Ela, entretanto, recebe uma ligação para abrir os shows de Shy Baldwyn (Leroy McClain) — cantor negro aclamado na época[10]. Assim, a terceira temporada se resume na turnê de Midge, que se apresenta em vários estados norte-americanos, conquistando um público cada vez maior (Espindola, 2022).

[10] Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt5788792/awards/. Acesso em: 16 nov. 2023.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

A quarta temporada começa com a revolta da personagem após uma discussão com Shy Baldwin. Ela é expulsa da turnê e precisa se reinventar como comediante. Na quinta e última temporada, Midge briga com a amiga e agente Susie (Alex Borstein), e a narrativa é desconstruída temporalmente, com *flashes forward* para o tempo presente e retornos à linha do tempo original.

A narrativa, que tem início quando Midge sobe a um palco pela primeira vez, finaliza com o ponto em que a carreira dela explode. No caso de Midge, seu conflito é a dificuldade de se consolidar como comediante em um mundo que a desvalida profissionalmente. Assim, quando perde a grande oportunidade de sua carreira - ela é obrigada a voltar para os bares de Greenwich Village - , isto representa seu fracasso (momentâneo). A derrocada na carreira de Midge, assim, consiste no *midpoint* da narrativa- estado entre o ponto mais alto (até o momento) e mais baixo de sua carreira. É aqui que os riscos se intensificam para Midge e ela precisa agir para dar 'a volta por cima'. Assim, o episódio seguinte - primeiro da quarta temporada – mostra as consequências da demissão de Midge, suas inseguranças com relação à carreira, e a necessidade de virar novamente o "jogo".

No presente trabalho, como já foi dito, discutiremos Midge Maisel no início de sua jornada como mulher comediante. O episódio piloto da série começa em 1954 com uma performance de Midge - mesmo que ela ainda não saiba disso. Ela faz um brinde no próprio casamento, quatro anos antes de quando a série se passa.

> Quem faz um brinde em seu próprio casamento? (...) Quem vai para o meio do salão depois de três taças de Champagne de estômago vazio, e eu digo completamente vazio, porque para entrar neste vestido foi preciso não ingerir comida sólida por três semanas. (...) Este dia é perfeito. É como um sonho. (...) Quem me conhece sabe - eu planejo. Eu penso em longo prazo. (...) Mas todas essas maravilhosas aventuras foram apenas a introdução ao meu destino final. Eu ia conhecer um homem. Um homem perfeito. (...) E embora eu soubesse que o amor seria ótimo, não tinha ideia de que seria algo que justificasse o que paguei por este vestido.[11]

Por meio deste discurso inicial, é possível perceber quem é a protagonista: uma mulher jovem, determinada e perfeccionista, cujo valor maior é a vida doméstica. Assim como a maioria das mulheres no final dos anos 1950, sua ida para a faculdade tinha o objetivo final de se casar (Lamb, 2011). No fim do episódio, quando Midge descobre a traição de

[11] Trecho retirado do episódio 1 da primeira temporada de *The Marvelous Mrs. Maisel*. Tradução livre.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

Joel, seu pai a diz a mesma coisa: "quando você entrou naquela universidade chique, o que eu te falei que era muito importante? Não escolha um homem fraco"[12].

Além disso, ela retoma diversos tópicos femininos no discurso, demonstrando como ela é afetada por tais normas prescritas a mulheres de sua época. Afinal, o fato de que ela não ingeriu comida sólida por três semanas para entrar em um vestido só pode produzir graça no momento em que as mulheres se identificam com aquele discurso - seja dentro ou fora da ficção.

Para Lund (2019, p. 35), "o gênero e o capital de Midge estão sempre conectados em sua fala, porque a percepção social sobre ela é baseada em sua aderência a normas culturais e às regras da linguagem feminina". Assim, Midge age de acordo com o *habitus*[13] da época, no qual as mulheres são sujeitadas a certos padrões de beleza e comportamento. Ao falar sobre normas culturais relacionadas à beleza feminina e às expectativas sociais, ela consegue produzir humor pela identificação com seu discurso e reconhecimento de seu capital simbólico.

Por meio da apresentação aos convidados e audiência extradiegética, Midge conta seu plano de vida, e, durante quatro anos, ela viveu essa vida perfeita que sonhou como esposa, mãe e dona de casa. Assim, a série avança para 1958, com Midge preparando um brisket[14]. O brisket, como é revelado momentos depois, serve para subornar o dono do Gaslight Café, bar no qual o marido dela deseja performar um ato de comédia em um horário melhor. Novamente, a protagonista se mostra interessada nos assuntos do marido e se esforça para ser uma boa esposa.

Na noite de stand-up seguinte, Joel não se sai tão bem quanto da última vez: ele tenta improvisar, mas atropela na piada que tinha decorado. Ele desconta a frustração em Midge, por ter sido dela a ideia do improviso. Assim, no momento em que ela demonstra alguma falha, ele se enfurece e revela a Midge que há alguns meses a trai com sua secretária. Mesmo desolada, Midge faz piadas durante a discussão com o marido e, demonstrando como a comédia vem a ela de forma natural, até em momentos de dor.

MIDGE: O que você está fazendo? (...)

[12] Idem.
[13] Para Bourdieu (2011, p. 191), o *habitus* se define como "um sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes". Assim, o *habitus* de um indivíduo é moldado pelas normas sociais e suas experiências passadas.
[14] Prato estadunidense em que o peito bovino é defumado e cozido lentamente.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

> Joel: Eu preciso te deixar.(...) Eu… Eu não estou feliz.
> MIDGE: Ninguém está feliz, é Yom Kippur.
> JOEL: Eu não sei como fazer isso. Não sou bom em coisas assim.
> MIDGE: Coisas como? Me deixar?
> JOEL Sim.
> MIDGE: Ah, então não me deixe. Pratique um pouco mais primeiro. Faça depois quando você estiver mais confiante (...)
> JOEL: Você já pensou que deveria ser algo e do nada você percebe que não é?
> MIDGE Sim, casada (...)
> JOEL: Eu preciso ir.
> MIDGE: Espera, por favor, eu vou ser melhor. Vou prestar mais atenção. Você pode se demitir. Você pode performar todas as noites. Vou comprar mais cadernos e…
> JOEL: Eu estou tendo um caso (...)
> JOEL (CONT'D) Você conta para os seus pais por mim?
> (Midge começa a rir meio a lágrimas)
> MIDGE: Esst deve ser a coisa mais engraçada que você já disse (...)

É possível perceber como Midge inicialmente se culpa pela traição do marido, ao dizer que será uma esposa melhor. Os anos 1950 foram uma década conservadora e sexista, em que os papéis de gênero eram bem definidos e hierarquizados. Assim, ela também não é bem acolhida por sua família. Ela vai imediatamente contar o fato aos pais, já que é Yom Kippur[15] no dia seguinte. Os pais de Midge ficam desolados, a responsabilizam pelo que aconteceu. Mesmo com o erro de Joel, tanto Midge quanto seus pais a culpam pela traição, como se isto fosse consequência da falha dela como esposa.

Diante dessa falta de acolhimento, ela pega uma garrafa de vinho na cozinha e a bebe por inteiro. Ela vai atrás do pirex deixado no bar por causa do brisket. Ali, bêbada, sobe no palco para entender o porquê do sonho de Joel ser aquele. Midge começa a desabafar e faz todos rirem.

> Então, minha vida desabou completamente hoje. Eu mencionei que meu marido me deixou? (...) Eu o amava. E eu mostrava que o amava. Toda aquela besteira que falam sobre garotas judias na cama? Não é verdade. Tem prostitutas francesas no distrito de Marais dizendo (sotaque falso francês) "você ouviu o que a Midge fez com os testículos do Joel na outra noite?" (...) E, vamos lá - (joga o casaco fora, está apenas com sua camisola) Quem não gostaria de voltar para casa para *isto* todas as noites? (Midge mostra os seios) (...) E daí se você nunca vai ser uma comediante? Olhe o que te espera na porta! Você acha que o Bob Newhart tem um par desses em casa?[16]

[15] Dia mais sagrado do calendário judaico, também chamado de 'Dia do Perdão'.
[16] Trecho retirado do episódio 1 da primeira temporada de *The Marvelous Mrs. Maisel*. Tradução livre.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

É possível perceber que o discurso bêbado de Midge, cheio de palavrões, sexo e outros assuntos polêmicos, não seria considerado apropriado hoje, e significativamente menos para uma mulher em 1958. Apesar disso, a audiência ri. Para Lund, "ao utilizar uma linguagem profana e discutir temas inapropriados em qualquer outro contexto social, ela alcança o efeito desejado de fazer rir, parcialmente por se libertar do modelo de mulher super-educada, parcialmente por utilizar a mediação do humor para tal" (Lund, 2019, p. 5).

Assim, para adquirir capital linguístico no campo da comédia, Midge precisa quebrar o estigma do que seria uma 'linguagem feminina' - quebra tal que produz humor por si só (Lund, 2019). Ao trazer temas tabus de forma cômica, ela explora ideias que cercam o tradicionalismo familiar do "*American Way of Life*" compreendidos e questionados também pela audiência, ao remeter ideias conhecidas por eles. Por isso, sua comédia 'imprópria' se encaixava propriamente nos bares do Greenwich Village, por trazer os temas subversivos cuja audiência dos 'Bares Rebeldes' compreendiam.

> O abandono por parte de Midge da 'linguagem super polida feminina' parece consistente com outras definições de comédia stand-up, incluindo a declaração de Mintz de que "como porta-voz licenciado, [o comediante] tem permissão para dizer coisas sobre nossa sociedade que queremos e precisamos que sejam expressas publicamente, mas que seriam muito perigosas e voláteis se feitas sem a mediação do humor" (Mintz 1977, 1). No palco, violar o ideal esperado de ser uma "guardiã da cultura e preservadora da gramática" proporciona a Midge um grande estoque de capital linguístico dentro do seu mercado. (Lund, 2019, p. 37, tradução minha).

O palco é um local no qual Midge pode desabafar e, metaforicamente, também seu público. A mediação da comédia torna as questões traduzidas por Midge mais opacas, com críticas que se disfarçam de riso. Mas ela não torna as verdades menos 'afiadas', nem a catarse menos potente.

Após ficar *topless* no bar, ela é presa por indecência, e Susie paga a fiança. A gerente do Gaslight vê a performance de Midge, acredita que ela tenha talento para a comédia e tenta convencê-la a ser sua agente, proposta que ela aceita momentos depois no episódio. Ela paga a fiança de Lenny Bruce (Luke Kirby) e o pergunta se ele ama stand up. Ele dá diversos motivos pelo qual fazer comédia é uma dos piores trabalhos do mundo, mas, mesmo assim, Midge entende que ele ama o que faz. Com um olhar determinado no rosto, o episódio termina.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

É interessante destacar que apesar da característica marcante de produzir humor pela desconstrução do gênero, Midge desenvolveu ao longo das temporadas a habilidade de adaptar a subversão de seu discurso para diferentes audiências. Enquanto nos bares do Greenwich Village a linguagem vulgar e tópicos relacionados a sexo são comuns, sua apresentação em rede nacional é mais contida. Assim, ela consegue ainda dizer sua verdade sem perder capital linguístico (Lund, 2019).

Midge opera no campo social da comédia, em que o capital simbólico é adquirido por meio da capacidade de conectar-se com a audiência por uma performance e *storytelling* que remetem a experiências comuns e expectativas sociais. Assim, Midge se apropria de sua visão como mulher para criar humor e, a partir do reconhecimento dos elementos culturais envolvidos, leva à conexão com o público. Ela utiliza a experiência feminina, que é rejeitada socialmente, no ambiente específico em que ela se torna mecanismo de humor, ganha capital linguístico ao falar de assuntos que seriam desinteressantes às pessoas da época em qualquer outro local, e, assim, é capaz de quebrar o teto de vidro de seu meio.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

4. Considerações finais

Em frente e atrás das telas, as mulheres do audiovisual têm ocupado cada vez mais posições-chave na criação narrativa e representam uma porcentagem significativa dos espaços de trabalho no ramo (Lauzen, 2021). Apesar disso, ainda há um longo caminho a percorrer pela igualdade, já que o 'teto de vidro' ainda as impede de subirem a postos de maior destaque.

Embora exista esta minoria enfrenta ainda uma grande barreira é possível destacar uma multiplicidade de séries com protagonismo feminino de personagens e autoria. O artigo se debruçou sobre o trabalho de autoria da *showrunner* Amy Sherman-Palladino, de forma a analisar a relação entre a criação de uma mulher e a representação feminina de seus produtos. A série escolhida foi a dramédia *The Marvelous Mrs. Maisel*, por simbolicamente espelhar uma personagem mulher que usa o humor como forma de subversão de gênero.

A partir da investigação feita, foi possível concluir que o gênero 'dramédia' apresenta especial capacidade para trabalhar questões acerca da feminilidade, já que consegue

aprofundar os conflitos das personagens pelo drama e ironizar os problemas enfrentados pelas mulheres por meio da comédia (Silva; John, 2015). A dramédia se mostrou um gênero com abertura para as mulheres falarem sobre suas questões e se verem nas telas de maneira densa (Silva; John, 2015).

É possível também concluir que criadoras mulheres têm importante papel em trazer o protagonismo feminino às telas. A existência de alguma mulher em posição-chave de uma série aumenta significativamente a proporção de personagens femininas com falas (Lauzen, 2021). Por isso, é possível afirmar que a pluralidade de vozes criativas é capaz de gerar narrativas mais complexas, envolventes e reais aos espectadores. Ao se utilizar a comédia como ferramenta de contestação de estigmas de gênero, Amy Sherman-Palladino adquire, assim, capital linguístico no ramo (Lund, 2019).

De maneira simbólica, Midge representa sua criadora ao se portar como uma mulher comediante em um mundo de homens, em que precisa navegar em um ambiente machista e que a desvalida, e encontra seu lugar justamente ao se posicionar como mulher e se apropriar de um discurso feminino e feminista. Por meio da criação humorística, as duas conseguem contestar o machismo de seu meio e adquirir reconhecimento nas carreiras. Portanto, ao aprofundar temas da psique feminina, elas são capazes de subverter papéis de gênero e se posicionar ativamente por sua visibilidade.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

5. Referências bibliográficas

ALVES, Paula; COELHO, Paloma. Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema: reflexões sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres. *Revista Aceno*, Vol. 2, N. 3, p. 159-176. Jan. a Jul. de 2015. ISSN: 2358-5587.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica. In.: *Benjamin e a Obra de Arte: Técnica, Imagem, Percepção*. Trad. Marijane Lisboa. Tadeu Capistrano (Org.). Contraponto: Rio de Janeiro, 2015.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Tradução Nathanael C. Caixeiro Castilho Benedetti. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

BLACKBURN, Rachel Eliza. *Fem and Funny: Three Women Who Changed the Face of Stand-up Comedy*. Richmond: Virginia Commonwealth University, 2013.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
FRIEDRICH, Fernanda. *As mulheres da sitcom: Uma análise de representatividade das protagonistas nas telas*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2018a.
FRIEDRICH, Fernanda. *Uma série de mulheres engraçadas: As protagonistas das sitcom em 70 anos de mudanças dentro e fora das telas*. Rio de Janeiro: Editora Gramma, 2018b.
JOST, François. *Do que as séries americanas são sintoma?*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. São Paulo: EDUSC, 2001.
LAMB, Vanessa Martins. *The 1950's and 1960's and the American Woman: the transition from the "housewife" to the feminist*. Toulon: Université du Sud Toulon- Var, 2011.
LAUZEN, Martha. *Boxed In 2020-21: Women On Screen and Behind the Scenes on Broadcast and Streaming Television in 2020-21*. California: San Diego State University, 2021. Disponível em: https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf Acesso em: 16 nov. 2023.
LUND, Holly. The Linguistic Capital of Amazon's The Marvelous Mrs. Maisel: Season 1. *Occam's Razor*, Bellingham, vol 9, jan-dez, 2019.
PICADO, Benjamim ; SOUZA, Maria C.J. Dimensões da autoria e do estilo na ficção seriada televisiva. *MATRIZES (ONLINE)* , v. 12, p. 53-77, 2018.
RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.
RYAN, Scott; (ed.). *The Women of Amy Sherman-Palladino: Gilmore Girls, Bunheads and Mrs. Maisel*. Columbus: Fayetteville Mafia Press, 2019. ISBN 978-1949024043.
SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810.
SILVA, ANDERSON; JOHN, VALQUÍRIA. A dramédia como gênero híbrido em Orange Is The New Black: a dramédia personalista, a advocate dramedy e a dramédia humana. In: *CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 36*., Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: [s.n.], 2015. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2305-1.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2023.

Sites consultados

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759

AMY Sherman-Palladino Biography. [S. l.], 15 jun. 2016. Disponível em: https://www.thefamouspeople.com/profiles/amy-sherman-palladino-10202.php. Acesso em: 16 nov. 2023.

ESPINDOLA, Stephanie. The Marvelous Mrs. Maisel: Resumo com os principais acontecimentos das temporadas. *Feededigno*, 2022. Disponível em: https://feededigno.com.br/serie/artigo-serie/the-marvelous-mrs-maisel-resumo-com-os-principais-acontecimentos-das-temporadas/ Acessado em 19/05/2023.

LAUZEN, Martha (coord.). About Us. San Diego, s/d. Disponível em: https://womenintvfilm.sdsu.edu/about-us/. Acesso em: 17 nov. 2023.

LENKER, Maureen Lee. Meet Your Maker: The Marvelous Mrs. Maisel creator Amy Sherman-Palladino on her pop culture inspirations. *Entertainment Weekly*. s/l, 22 março 2023. Disponível em: https://ew.com/tv/the-marvelous-mrs-maisel-amy-sherman-palladino-pop-culture-inspirations/. Acesso em: 16 nov. 2023.

MARAVILHOSA Sra. Maisel: Prêmios. *IMDB*, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt5788792/awards/. Acesso em: 16 nov. 2023.

The Marvelous Mrs. Maisel. *IMDB*, s/d. Disponível em: https://m.imdb.com/title/tt5788792/awards/?ref_=tt_awd. Acessado em 19/05/2023.

10.17771/PUCRio.MIGUEL.67759