



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO**



Izabella de Almeida Freitas

**Representações do amor em *Friends*: uma análise a partir do casal
Monica e Chandler**

Mariana
2026

Izabella de Almeida Freitas

**Representações do amor em *Friends*: uma análise a partir do casal
Monica e Chandler**

Trabalho de conclusão de curso da
Universidade Federal de Ouro Preto,
como requisito parcial para obtenção de
título de bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Dra. Dayana Cristina
Barboza Carneiro

Mariana
2026

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

F866r Freitas, Izabella De Almeida.
Representações do amor em Friends [manuscrito]: uma análise a
partir do casal Monica e Chandler. / Izabella De Almeida Freitas. - 2026.
104 f.: il.: color., tab..

Orientadora: Profa. Dra. Dayana Cristina Barboza Carneiro.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Friends (Programa de televisão). 2. Amor. 3. Arte narrativa. 4. Mídia
social. 5. Narrativas digitais. 6. Televisão - Seriados cômicos. I. Carneiro,
Dayana Cristina Barboza. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III.
Título.

CDU 316.47

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - CRB6 1407



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
PRO-REITORIA DE GESTÃO DE PESSOAS
COORDENADORIA DE REGISTRO E CADASTRO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Izabella de Almeida Freitas

Representações do amor em Friends: uma análise a partir do casal Monica e Chandler

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em Jornalismo

Aprovada em 17 de julho de 2026

Membros da banca

Doutora Dayana Cristina Barboza Carneiro - Orientador(a) - Universidade Federal de Ouro Preto
Doutora Karina Gomes Barbosa - Universidade Federal de Ouro Preto
Doutora Mariana Barbosa Gonçalves - Universidade Federal de Ouro Preto

Dayana Cristina Barboza Carneiro, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 04/09/2026



Documento assinado eletronicamente por **Dayana Cristina Barboza Carneiro**, ASSISTENTE EM ADMINISTRACAO, em 04/09/2026, às 11:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1184484** e o código CRC **0489079A**.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha família, porque sem ela eu não estaria aqui. Ao meu pai, Adão, à minha mãe, Ângela, e à minha irmã, Graziella, por todo o amor, apoio e por acreditarem em mim durante toda essa caminhada. Essa conquista é nossa!

Agradeço também ao ensino público de qualidade, que me permitiu chegar até aqui e transformar um sonho em realidade. À Universidade Federal de Ouro Preto, por ter sido parte tão importante da minha formação, e ao meu Departamento de Jornalismo, por todos os aprendizados, experiências e encontros que contribuíram para a profissional que estou me tornando. Aos professores e servidores da Universidade que fizeram parte dessa trajetória, meu muito obrigada por todo conhecimento compartilhado, pelo apoio e por contribuírem, cada um à sua maneira, para a minha formação. Agradeço também às professoras Mariana Gonçalves e Karina Barbosa, membros da banca, pela disponibilidade, pelas contribuições e pelo olhar cuidadoso sobre este trabalho.

À minha orientadora, Dayana, meu agradecimento especial. Sem você, não teria sido possível chegar ao fim dessa etapa. Obrigada por todo o acolhimento, pela paciência, pelas orientações e por ter caminhado comigo durante a construção deste trabalho. Sua presença foi fundamental para que eu conseguisse concluir esse ciclo.

À minha república Cravo e Canela e às Gabrielas, que fizeram parte de tantos momentos importantes dessa trajetória. Mais do que um lugar onde morei, a Cravo foi parte da minha vida durante a graduação. Levo comigo um pouco de cada pessoa que passou por ali, além das histórias, das risadas e das memórias que construímos juntas.

Aos meus amigos, que estiveram comigo ao longo dessa caminhada, obrigada por tornarem os dias mais leves, pelas conversas, pelo apoio, pelas risadas e por dividirem comigo tantos momentos dessa trajetória.

Ao meu amor, Felipe, que chegou já no final dessa trajetória, mas em um momento em que sua presença fez toda a diferença. Obrigada por me encorajar, por acreditar em mim e por me ajudar a atravessar os últimos momentos dessa graduação. Seu apoio e carinho foram muito importantes para mim nessa reta final.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que, de alguma forma, fizeram parte dessa caminhada. Foram muitos desafios, aprendizados, encontros e momentos que me trouxeram até aqui. Encerrar essa etapa me faz olhar para trás com orgulho de tudo o que vivi e, principalmente, com gratidão por não ter caminhado sozinha.

RESUMO

Este estudo analisa as representações do amor criadas pela narrativa audiovisual, com base no desenvolvimento do relacionamento dos personagens Monica Geller e Chandler Bing na série *Friends* (1994–2004). A pesquisa parte da idéia de que as séries de televisão, em especial as *sitcoms*, ajudam a construir e a compartilhar formas de pensar sobre os relacionamentos, os sentimentos e as expectativas em torno do amor e da família. O objetivo principal é identificar quais representações sobre o amor podem ser apreendidas por meio do relacionamento entre Monica e Chandler e discutir o que essas representações revelam sobre os relacionamentos na sociedade contemporânea. Para isso, busca-se entender como o casal é construído ao longo da narrativa, desde o início inesperado do relacionamento até a formação de uma família. A pesquisa tem como base autores que discutem amor, representação e gênero, além de estudos sobre narrativa audiovisual e *sitcom*. Como metodologia, foi realizada uma análise qualitativa de cenas importantes da série, escolhidas por marcarem momentos decisivos da história do casal, como o primeiro envolvimento, a descoberta do relacionamento pelos amigos, o pedido de casamento, o casamento, o enfrentamento da infertilidade e a adoção dos filhos. A análise considera a narrativa, os diálogos e os elementos da linguagem audiovisual. Com isso, o estudo busca mostrar que, além do humor, as *sitcoms* também apresentam valores, comportamentos e formas de compreender os relacionamentos, contribuindo para as discussões na área da Comunicação.

Palavras-chave: *Friends*; *sitcom*; representação do amor; narrativa audiovisual; relacionamentos na mídia;

ABSTRACT

This study analyzes the representations of love created through audiovisual storytelling based on the development of the relationship between Monica Geller and Chandler Bing in the television series *Friends* (1994–2004). The research is based on the idea that television series, especially sitcoms, help shape and share ways of understanding relationships, emotions, and expectations surrounding love and family. The main objective is to identify the representations of love expressed through Monica and Chandler's relationship and discuss what these representations reveal about relationships in contemporary society. To achieve this, the study examines how the couple is developed throughout the narrative, from the unexpected beginning of their relationship to the formation of their family. The research is grounded in authors who discuss love, representation, and gender, as well as studies on audiovisual storytelling and sitcoms. The methodology consists of a qualitative analysis of key scenes from the series, selected because they represent important moments in the couple's journey, such as the beginning of their relationship, the discovery of their romance by their friends, the marriage proposal, the wedding, their experience with infertility, and the adoption of their children. The analysis considers the narrative, the dialogues, and the elements of audiovisual language. The study argues that, beyond their humorous nature, sitcoms also convey values, behaviors, and ways of understanding relationships, contributing to discussions in the field of Communication.

Keywords: Friends; sitcom; representations of love; audiovisual narrative; media relationships.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Pais de Ross e Emily são apresentados.....	26
Figura 2 — Monica e Chandler no casamento de Ross.....	28
Figura 3 — Cena que marca o início do romance entre eles.....	31
Figura 4 — Monica e Chandler discutem sobre o envolvimento amoroso.....	32
Figura 5 — Phoebe descobre o romance dos amigos.....	35
Figura 6 — Phoebe finge demonstrar interesse por Chandler.....	38
Figura 7 — Chandler se declara para Monica.....	40
Figura 8 — Richard se declara para Monica.....	43
Figura 9 — Chandler engana Monica.....	45
Figura 10 — Monica mostra a Rachel o caderno em que planejou seu futuro casamento.....	47
Figura 11 — Monica e Chandler conversam sobre as expectativas em relação ao casamento.....	48
Figura 12 — Diálogo entre Monica e Rachel evidencia as marcas da rejeição social vividas na adolescência.....	50
Figura 13 — Flashback Monica e Chandler.....	51
Figura 14 - Comparação entre as representações de Monica antes e depois do emagrecimento na série Friends.....	52
Figura 15 - Recurso de fat suit utilizado para retratar Monica acima do peso.....	53
Figura 16 — Monica desabafa com Chandler.....	55
Figura 17 — O pedido de casamento.....	59
Figura 18 — Chandler demonstra ansiedade ao ouvir a mensagem da secretária eletrônica referindo-se a ele e Monica como “os Bing”.....	63
Figura 19 — Chandler inventa uma transferência para o Iêmen para evitar o confronto com Janice.....	67
Figura 20 — Chandler reage à suposta gravidez de Monica.....	69
Figura 21 — Momento dos votos de Monica no casamento com Chandler.....	70
Figura 22 — Momento dos votos de Chandler no casamento com Monica.....	70
Figura 23 — Monica e Chandler conversam sobre o teste de fertilidade.....	74
Figura 24 — Monica e Chandler na clínica de fertilização.....	78
Figura 25 — Chandler e Janice conversam sobre a possibilidade de um resultado negativo nos exames de fertilidade.....	79
Figura 26 — Chandler e Monica descobrem que enfrentam dificuldades de fertilidade.....	81
Figura 27 — Momento em que Erica escolhe Monica e Chandler como pais adotivos de seu bebê.....	83
Figura 28 — Nascimento do filho de Monica e Chandler.....	86
Figura 29 — Monica e Chandler são surpreendidos com a notícia de mais um bebê.....	87
Figura 30 — Nascimento e momento em que Monica e Chandler descobrem que o bebê é uma menina.....	89
Figura 31 — Monica e Chandler deixam o apartamento para iniciar uma nova etapa em família.....	92

LISTA DE TABELAS

Tabela 1.....	14
Tabela 2.....	23

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
1.1. UMA CONTEXTUALIZAÇÃO SÓCIO-MIDIÁTICA A PARTIR DE FRIENDS: DA TELEVISÃO AO CONSUMO SOB DEMANDA	17
2. PROPOSTA METODOLÓGICA	23
3. O INÍCIO DO ROMANCE	26
4. O RELACIONAMENTO DE Monica E CHANDLER É DESCOBERTO PELOS AMIGOS	35
5. O PEDIDO DE CASAMENTO	43
6. O CASAMENTO	63
7. O TESTE DE FERTILIDADE	73
8. NASCIMENTO E ADOÇÃO DOS FILHOS: A CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA TRAJETÓRIA FAMILIAR	83
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	98

1. INTRODUÇÃO

Friends foi lançada em 1994, em um contexto marcado pela intensificação da globalização cultural e pela ampla circulação de produtos midiáticos estadunidenses. Ao longo da década de 1990, o progresso das políticas neoliberais, combinado com a ampliação das grandes corporações de comunicação, fez com que filmes, séries e músicas gerados nos Estados Unidos se espalhassem com maior facilidade a diferentes países. A televisão, consolidada como um dos principais meios de entretenimento da época, desempenhou papel fundamental nesse processo, aproximando culturas e transformando produções regionais em sucessos mundiais.

A partir desse contexto, Mattelart (2006) destaca que os fenômenos de concentração econômica e financeira da internacionalização das indústrias culturais e da comunicação provocaram uma mudança de escala na circulação dos produtos culturais e informacionais. Essa modificação possibilitou a ampliação de séries, filmes e outros conteúdos audiovisuais em mercados em constante crescimento, ajudando na propagação de valores, modos de vida e visões de mundo ligadas à cultura dos Estados Unidos. Foi nesse cenário que *Friends* surgiu e se transformou em um dos maiores fenômenos televisivos de sua geração.

Criada pelos estadunidenses David Crane e Marta Kauffman a série atravessa décadas mantendo relevância e diálogo constante com novos públicos, mesmo após trinta e um anos de sua estreia. Com 10 temporadas e 236 episódios, estreou em 22 de setembro de 1994 e teve fim em 6 de maio de 2004. Atualmente, é exibida no canal *HBO* e está disponível no catálogo do serviço de *streaming HBO Max*. O *sitcom*¹ gira em torno de seis personagens: Monica Geller (Courteney Cox), Rachel Green (Jennifer Aniston), Phoebe Buffay (Lisa Kudrow), Chandler Bing (Matthew Perry), Joey Tribbiani (Matt LeBlanc) e Ross Geller (David Schwimmer), que moram em Greenwich Village, na ilha de Manhattan, na cidade de Nova York e mostram o cotidiano dos amigos dialogando com questões universais da vida adulta, como amadurecimento, trabalho, amizade, relacionamentos e construção identitária, tudo isso, de maneira leve, usando do humor como sua chave principal. Cada personagem tem sua personalidade e características que os marcam. Monica, por exemplo, é competitiva e extremamente organizada, Rachel é vaidosa e sensível, Phoebe é excêntrica e imprevisível, Chandler é sarcástico e inseguro, Joey é galanteador e afetuoso e Ross é dramático e

¹ O termo *sitcom* origina-se da abreviatura da expressão inglesa *situation comedy*, que pode ser traduzida, literalmente, como “comédia de situação”, uma vez que as narrativas por ele representadas são construídas a partir da observação de situações reais, cotidianas, comuns a todas as pessoas. (Silveira, 2022).

intelectual. A série permite que o espectador acompanhe as transformações dos personagens ao longo das temporadas, tornando o vínculo, a empatia e a identificação constantes.

O maior acerto dos criadores da série: identificação. Essa é uma das características mais importantes que qualquer roteiro precisa ter para conseguir sucesso. É impossível conduzir uma história sem que o espectador se importe com o que está acontecendo, e a criação de Ross, Rachel, Chandler, Monica, Joey e Phoebe não poderiam ser mais perfeitas nesse quesito. Ao longo dos anos, o público entra cada vez mais na rotina dos amigos, passando a fazer parte desse mundo. É por esse motivo que *Friends* é uma das poucas comédias que se torna mais interessante se vista como um todo. (Oliveira, 2011, s/p).

Friends constrói um espaço simbólico em que o espectador se reconhece, seja nas dificuldades profissionais, nos conflitos afetivos ou na busca por pertencimento. Embora situada em Nova York, nos anos 1990, a narrativa não se limita ao seu contexto histórico; ela dialoga com temas que permanecem atuais, o que explica sua permanência entre diferentes gerações. Uma pesquisa realizada em 2019 pelo *GI* com jovens brasileiros de até 25 anos buscou compreender o que despertava o interesse em assistir a série. Dentre os motivos apontados estão: a força da amizade, a leveza e simplicidade da história, a influência deixada para produções mais novas, a sensação de nostalgia, o retrato de uma época e até a possibilidade de aprender inglês.

Entretanto, por mais que a pesquisa mostre que *Friends* continua despertando interesse entre jovens que sequer acompanharam sua exibição original, esse dado também abre uma questão importante: por que uma série lançada nos anos 1990, centrada na rotina de seis amigos na cidade de Nova York, nos Estados Unidos, continua sendo referência para novas gerações? Grupo este bastante específico: seis personagens brancos, heterossexuais, jovens e magros, inseridos em um contexto urbano e com condições de vida associadas à classe média estadunidense. Temas importantes como desigualdade racial, precarização do trabalho ou diferenças socioeconômicas aparecem de forma limitada ou quase nula ao longo da trama. Ainda assim, a série constrói a percepção de que esse grupo representa uma experiência coletiva de transição para a vida adulta. Isso acontece porque a série cria uma narrativa específica sobre o que significa ser jovem. A juventude apresentada é marcada por uma certa liberdade em relação às responsabilidades familiares, pela centralidade dos laços de amizade, pela possibilidade de experimentar diferentes relacionamentos amorosos e pela busca constante da realização pessoal. Esses aspectos aparecem como algo natural da vivência dos jovens, como se fizessem parte de uma trajetória comum. Porém, compreender a juventude como uma categoria social significa reconhecer que ela não é vivida da mesma

forma por todas as pessoas. A experiência de ser jovem muda de acordo com fatores como classe social, raça, gênero, lugar onde se vive e condições econômicas. Esses aspectos influenciam diretamente as oportunidades, os desafios e as expectativas que fazem parte dessa fase da vida.

Edgar Morin (1997) discute que os meios de comunicação não se limitam a transmitir narrativas, mas também criam personagens, modos de agir e estilos de vida que se tornam parte do imaginário coletivo. Para ele, “um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções” (Morin, 1997, p. 15). Em *Friends*, essa ideia pode ser percebida na forma como os personagens são apresentados: o amigo sarcástico, a mulher em busca de estabilidade afetiva, o solteiro despreocupado, a jovem que busca independência, o intelectual dramático e a jovem excêntrica. Embora façam parte de um contexto específico, esses arquétipos aproximam o público da narrativa, pois mostram diferentes formas de enfrentar os desafios da vida adulta. Os espectadores conseguem se identificar com muitas das situações apresentadas, mesmo que elas não façam parte da sua realidade. Isso acontece porque a série retrata modelos de vida e de relacionamento que são amplamente conhecidos e valorizados pela sociedade.

[...] a cultura de massa é uma cultura: ela constitui um corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária, um sistema de projeções e identificações específicas. Ela se acrescenta à cultura nacional, à cultura humanista, à cultura religiosa, e entra em concorrência com estas culturas. (Morin, 1997, p. 16).

A discussão proposta por Morin (1997) também pode ser observada na construção dos relacionamentos amorosos em *Friends*, especialmente na trajetória de Monica e Chandler. Para o autor, “o amor é, portanto, por sua própria natureza, a grande faixa oscilatória entre o imaginário e o real (...) O amor da cultura de massa busca seus conteúdos na vida e nas necessidades reais (...) e lhes fornece seus modelos” (Morin, 1997, p. 136). Isso mostra que a cultura de massa, além de contar histórias de amor, também apresenta formas de viver os relacionamentos que acabam servindo de referência para muitas pessoas.

A construção do relacionamento entre eles acompanha um modelo bastante presente nas narrativas românticas da televisão, especialmente nas representações de casais heteroafetivos, monogâmicos e heterossexuais. Mesmo que *Friends* apresente diferentes formas de viver os afetos, a série ainda mantém como principal referência um ideal de amor ligado à estabilidade, ao compromisso e à construção de uma vida em comum. Karina Barbosa (2014) discute como o amor romântico é representado e constantemente atualizado

pelo audiovisual contemporâneo, partindo da ideia de que, mesmo em uma sociedade contemporânea, marcada por transformações nas relações afetivas, os modelos tradicionais de amor continuam muito presentes na cultura audiovisual:

“A despeito da emergência de novos amores, dos novos relacionamentos, da fluidez sentimental e da liquidez amorosa, ou mesmo do abandono do amor como crença sentimental, emoções e afetos contemporâneos que o cinema moderno tem representado com tanta força narrativa e visual, o imaginário amoroso ainda comporta grande contingente dessa herança secular do romantismo, amplificada na fonte privilegiada do imaginário contemporâneo que é a imagem em movimento.” (Barbosa, 2014, p.17).

A trajetória de Monica e Chandler evidencia esse movimento. Embora o relacionamento entre os personagens não se constitua, inicialmente, a partir de uma paixão instantânea ou de uma idealização excessiva, ele se desenvolve dentro de um universo narrativo marcado pela construção do amor romântico, no qual o relacionamento amoroso ocupa um lugar significativo na realização pessoal dos personagens. O relacionamento entre eles nasce da convivência contínua, da amizade e da intimidade construída ao longo do tempo. Ainda assim, o desenvolvimento do casal gradualmente os conduz para um modelo relacional tradicional: exclusividade afetiva, estabilidade, casamento e posteriormente o desejo de constituir uma família. A narrativa apresenta diferentes etapas da experiência amorosa que, embora construídas de maneira particular no caso de Monica e Chandler, convergem para valores associados ao amor romântico, como a formação de um vínculo exclusivo e duradouro, o casamento e a constituição familiar. Ao longo das primeiras 4 temporadas, que antecedem o vínculo amoroso, o público acompanha as dinâmicas da vida de cada um.

Monica sempre se destacou por sua determinação e pelo desejo, desde cedo, de constituir uma família. Na infância e adolescência, foi alvo de episódios recorrentes de gordofobia, o que impactou sua autoestima e a forma como se via. Posteriormente, a personagem emagrece, mudança que é frequentemente mencionada na trama, e que passa a ser tratada como um ponto de virada em sua vida social e amorosa, influenciando a maneira como os outros personagens a percebem e como ela constrói sua autoconfiança. A personagem é construída de forma mais complexa do que outros integrantes do grupo, apresentando conflitos consistentes e humanizados. Além disso, nunca foi levada a sério pelos pais, principalmente pela mãe, que duvidava de sua capacidade de alcançar suas metas ou de casar.

Chandler, por sua vez, é apresentado como um personagem que recorre ao humor, ao sarcasmo e à ironia para lidar com suas inseguranças. Sempre que se sente desconfortável, faz

piadas como forma de evitar demonstrar seus sentimentos e acaba mantendo certa distância das pessoas. Ao longo da série, também é comum que ele coloque obstáculos para si mesmo, dificultando seus próprios relacionamentos. Grande parte desse comportamento está ligada às experiências da infância, especialmente ao divórcio conturbado de seus pais, que deixou marcas em sua forma de lidar com as emoções, como a dificuldade de expressar seus sentimentos e até mesmo de chorar.

A partir desse ponto, este trabalho se orienta da pergunta-problema: **“Qual representação de amor pode ser apreendida por meio do relacionamento dos personagens Monica e Chandler, da série *Friends*, e o que ela revela sobre os sentidos do amor na sociedade contemporânea?”** Diante disso, torna-se importante compreender como o amor é apresentado e entendido na cultura midiática por meio das produções audiovisuais. Essas narrativas ajudam a fortalecer ideias, reforçar alguns estereótipos, dar novos sentidos aos sentimentos e apresentar formas de viver os relacionamentos. Assim, muitos espectadores acabam comparando essas histórias com suas próprias experiências e maneiras de compreender o amor.

As *sitcoms*, como parte da cultura mais popular, desempenham um papel importante na forma como valores, crenças e expectativas sobre a vida em sociedade são construídos e compartilhados. Segundo Galvão (2009, p. 37), esse formato “permite que uma determinada sociedade ria dela mesma devido aos exageros das situações, fazendo com que, através do riso, reflita sobre seus anseios, modos de vida, preconceitos etc”. Para aprofundar a análise, é fundamental recorrer a uma perspectiva teórica que compreenda o amor não como expressão meramente sentimental, mas como uma construção social atravessada por práticas, escolhas, responsabilidades e processos subjetivos. bell hooks (2000) em *Tudo Sobre o Amor*, afirma: “Amar é um ato de vontade - isto é, tanto uma intenção quanto uma ação. Para amar verdadeiramente, devemos aprender a combinar vários ingredientes: cuidado, afeição, reconhecimento, respeito, compromisso e confiança, bem como honestidade e comunicação aberta” (hooks, 2000, p. 43). Ao acompanhar o desenvolvimento do relacionamento de Monica e Chandler ao longo das temporadas, é possível perceber essa ideia na prática. Os dois amadurecem juntos, cuidam um do outro, enfrentam medos e inseguranças, aprendem a lidar com as frustrações e fazem escolhas que mostram o compromisso que constroem ao longo da relação.

Segundo Dos Anjos (2015), o relacionamento entre Monica e Chandler, iniciado na quinta temporada, não estava planejado para se manter por muitos episódios. No entanto, a recepção extremamente positiva do público motivou os roteiristas a investir em sua

continuidade. A maneira como a série integra comédia a assuntos complexos, como o receio de ser rejeitado, a dificuldade de ter filhos e a vida a dois, aprofunda a ligação emocional entre o público e o casal, tornando-os um dos mais queridos da produção. Uma pesquisa realizada em 2018 por Santos *et al.* (2021), na qual foram ouvidos 422 participantes, identificou que, ao serem questionados sobre qual era o casal favorito da série, houve um evidente favoritismo por Chandler e Monica, que receberam 78,9% das escolhas, totalizando 330 votos.

Dessa forma, a análise aqui proposta considera que as representações audiovisuais possuem relevância social na medida em que produzem sentidos compartilhados. O audiovisual atua como um espelho simbólico e como ferramenta de imaginação emocional, contribuindo para a formação de repertórios afetivos, principalmente entre jovens que crescem consumindo tais produções. *Friends*, com sua linguagem simples e próxima do público, é um bom exemplo disso. Por se tratar de um produto midiático ficcional, a série não apresenta a realidade de forma neutra, mas constrói representações a partir das escolhas realizadas por roteiristas e demais agentes envolvidos em sua produção. Os relacionamentos e as experiências amorosas apresentados ao longo da narrativa resultam de uma construção ficcional que seleciona, organiza e atribui sentidos às diferentes formas de vivenciar o amor. Assim, a representação do amor em *Friends* deve ser compreendida também a partir das escolhas narrativas que definem quais experiências, comportamentos e modelos de relacionamento são apresentados ao público e os sentidos atribuídos a eles.

A seleção das cenas analisadas considera momentos-chave do relacionamento entre Monica e Chandler, especialmente aqueles em que a narrativa constrói e reforça sentidos associados ao amor romântico, como o encontro do casal, a consolidação do relacionamento, o compromisso e a formação de uma vida em comum. A análise dessas cenas busca compreender como a narrativa constrói e apresenta o amor romântico a partir da trajetória do casal, considerando os sentidos atribuídos às experiências, aos comportamentos e às escolhas dos personagens. São elas:

Tabela 1

EPISÓDIOS SELECIONADOS:
<i>The One with Ross's Wedding</i> (Aquele do Casamento de Ross) – Parte 2 (Temporada 4, episódio 24): momento em que eles ficam juntos pela primeira vez.

<i>The One Where Everybody Finds Out</i> (Aquele em que Todos Descobrem) - (Temporada 5, episódio 14): O romance é descoberto pelos amigos.
<i>The One with the Proposal</i> (Aquele com o Pedido de Casamento) - Parte 2 (Temporada 6, episódio 25): a proposta de casamento, marcando o comprometimento e a decisão de construir uma vida juntos.
<i>The One with Monica and Chandler's Wedding</i> (Aquele do Casamento da Monica e do Chandler) Parte 1 e Parte 2 - (Temporada 7, episódios 23 e 24): o casamento, momento que organiza expectativas sociais, afetivas e identitárias.
<i>The One with the Fertility Test</i> (Aquele com o Teste de Fertilidade) - (Temporada 9, episódio 21): cena que expõe fragilidades e a força emocional do casal, mostrando o apoio mútuo diante da impossibilidade de terem filhos biológicos.
<i>"The Last One"</i> (O Último) - (Temporada 10, episódio 17): nascimento e adoção dos filhos construindo uma nova trajetória familiar.

Fonte: Elaborado pela autora.

As cenas escolhidas partem da ideia de que elas marcam momentos importantes na história e ajudam a perceber mudanças na narrativa. Por meio delas, é possível identificar elementos que se aproximam, ressignificam ou até questionam ideias culturais sobre o amor. A partir dessas cenas, busca-se entender como o audiovisual cria sentidos para as experiências emocionais, mostrando tanto semelhanças quanto diferenças em relação aos discursos mais amplos da sociedade sobre amor, compromisso e família.

A chegada e a popularização da internet ajudaram a fazer com que conteúdos audiovisuais como *Friends* se espalhassem mais e permanecessem acessíveis por mais tempo. Com isso, a série deixou de ficar restrita ao seu período original de exibição e passou a alcançar novos públicos em diferentes plataformas digitais. Segundo Sales (2020), em reportagem publicada pelo portal Jornalismo Júnior, jovens espectadores relatam que o primeiro contato com a série muitas vezes ocorre por influência das redes sociais.

O fato é que o seriado se consolidou na cultura pop e ainda atrai muitos jovens. Raquel Magalhães, 18, conta que se interessou pela série a princípio por meio da internet. “Eu comecei a assistir *Friends* por conta de sua influência nas redes sociais, principalmente nas contas que eu seguia.” Essa presença da série nas mídias muitas vezes tem relação com a facilidade de identificação com as piadas: é fácil colocar as frases dos personagens em diversos contextos, e muitos se sentem contemplados por elas. Além disso, é frequente que as pessoas postem referências à série ou comentem sobre o quanto gostam de assistir, devido à grande quantidade de fãs. “Acho que, de certa forma, a série ainda faz tanto sucesso pelo imenso saudosismo, já que temos disponíveis outras séries tão boas quanto e, talvez, melhores”, conta Raquel. (Sales, 2020, s/p).

A escolha de *Friends* como objeto de estudo se justifica, portanto, não apenas por sua popularidade e alcance global, mas por sua capacidade de produzir modelos simbólicos de convivência, amizade e amor que permanecem circulando no imaginário social. No campo da Comunicação, esta pesquisa contribui para os estudos de representação e narrativa audiovisual ao analisar como uma sitcom pode ajudar a construir sentidos sobre valores emocionais e afetivos. Ao observar como esses significados do amor são criados por meio dos personagens, dos roteiros, das situações cômicas e das histórias ao longo da série, o estudo dialoga com discussões sobre mídia, cultura e produção de sentidos, reforçando a importância das séries de televisão como objetos relevantes de análise na área da Comunicação. Já do ponto de vista social, esta pesquisa é importante porque as representações da mídia influenciam a forma como as pessoas entendem emoções, relacionamentos e expectativas de vida amorosa, principalmente entre jovens e adultos que acompanham séries com frequência. Compreender como o amor é representado e construído em produtos culturais populares ajuda a refletir com mais cuidado sobre os modelos de relacionamento que acabam sendo vistos como naturais, permitindo uma leitura mais crítica das mensagens transmitidas no entretenimento.

Minha escolha por *Friends* como objeto de estudo não é apenas teórica, mas também pessoal. Conheci a série em 2016 e, desde o primeiro contato, criei uma conexão imediata com a trama e com os personagens. Com o passar do tempo, a série se transformou em uma das minhas principais séries de conforto, funcionando como uma forma de descanso mental e relaxamento. Essa relação também pode ser pensada a partir do conceito de *Comfort Series*, discutido por Melina Meimaridis (2019). Para a autora, essas séries oferecem ao público uma sensação de familiaridade e segurança justamente por apresentarem situações, personagens e conflitos que são reconhecíveis e fazem parte do imaginário social. Em *Friends*, isso aparece na forma como a série acompanha o cotidiano de um grupo de amigos e apresenta diferentes situações da vida adulta, muitas vezes levando os conflitos a resoluções que devolvem essa sensação de segurança ao público. Ao mesmo tempo, a série apresenta modelos de vida que são socialmente valorizados, como o relacionamento amoroso, o casamento, a formação de uma família e a busca por estabilidade afetiva.

Entre os personagens, Monica e Chandler são meus favoritos, especialmente enquanto casal. A construção do relacionamento dos dois, que nasce da amizade e evolui de forma gradual para o amor, é o que mais me cativa. A transformação de Chandler ao longo da relação e o modo como o vínculo se fortalece com cuidado, parceria e compromisso reforçam, para mim, a ideia de que o amor é um processo construído e uma razão concreta

para continuar acreditando nele.

Este trabalho tem como uma de suas referências de estrutura e construção metodológica a tese de Mariana Gonçalves, *Mídia, gênero e feminilidade: representações do protagonismo feminino nas telenovelas das 21 horas da Rede Globo de Televisão na década de 2010*, especialmente no modo como organiza os procedimentos de análise e escrita. A inspiração não está na reprodução do conteúdo, mas na forma de conduzir o processo: primeiro aproximar-se do objeto, observar, descrever e interpretar as cenas, para depois articular de maneira mais precisa o referencial teórico que ajuda a contextualizar sobre a leitura.

Além da Introdução, o trabalho apresenta a contextualização sociomidiática da série *Friends*, na qual são discutidas as mudanças no consumo de televisão, passando da programação linear para o consumo sob demanda. Em seguida, apresenta-se a Proposta Metodológica, explicando os caminhos da pesquisa e os critérios usados para a escolha das cenas analisadas. Depois, são desenvolvidas as análises das cenas selecionadas, com foco nas representações de amor, relações afetivas e família ao longo da narrativa, em diálogo com teorias e conceitos pertinentes às discussões. Por fim, o trabalho se encerra com as considerações finais, onde são retomados os principais resultados e contribuições da pesquisa.

1.1. UMA CONTEXTUALIZAÇÃO SÓCIO-MIDIÁTICA A PARTIR DE *FRIENDS*: DA TELEVISÃO AO CONSUMO SOB DEMANDA

A vivência de assistir televisão nos anos 90 era caracterizada por uma lógica única em comparação com o presente, fundamentada em horários específicos de transmissão, programação contínua e consumo coletivo. As séries desempenhavam um papel central na rotina dos espectadores, contribuindo para a criação de hábitos de audiência e para o fortalecimento dos vínculos entre público e personagens ao longo do tempo.

Quando foi lançada, *Friends* era exibida pela *National Broadcasting Company (NBC)*, rede de televisão aberta dos Estados Unidos. Os episódios iam ao ar semanalmente, às quintas-feiras à noite, dentro do bloco conhecido como *Must See TV*², e tinham cerca de 22 minutos de conteúdo, inseridos em um espaço de 30 minutos com intervalos comerciais. Além disso, as gravações eram realizadas diante de uma plateia ao vivo, o que fazia com que

² *Must See TV* era um bloco de programação da emissora norte-americana NBC, exibido nas noites de quinta-feira, que reunia séries de grande audiência em sequência. O nome era usado pela própria emissora como estratégia de divulgação para indicar seus programas mais populares do horário nobre.

as cenas fossem interpretadas em tempo real pelos atores, muitas vezes, com pausas para as reações do público, como risos e aplausos. Esse formato de exibição permitia que o telespectador construísse uma relação gradual com os personagens.

Friends conseguiu um feito raríssimo na TV americana: ficar nove temporadas seguidas entre as cinco séries de maior audiência (...) A média de telespectadores por episódio de *Friends* nunca ficou abaixo dos 20 milhões. No pós-11 de Setembro, ataque terrorista contra as Torres Gêmeas em Nova York, a audiência subiu em 17% os prédios eram mostrados com frequência. E o episódio final foi o quarto adeus de séries mais visto da história da TV dos EUA: com 53 milhões de telespectadores. (Paz, 2018, s/p).

Segundo Mello (2021), o *sitcom* chegou ao Brasil em 4 de fevereiro de 1996, sendo exibida inicialmente pelo *Sony Entertainment Television*, canal de televisão por assinatura. Na época, os episódios eram transmitidos duas vezes por semana, aos domingos e às terças-feiras, até que a programação brasileira se aproximasse do calendário de exibição dos Estados Unidos. A partir da oitava temporada, a série passou a ser transmitida pela *Warner Channel*, emissora ligada à *Warner Bros*.

Enquanto seriados estrangeiros exibidos na televisão aberta brasileira frequentemente chegavam ao país anos após sua transmissão original, a expansão da televisão por assinatura nos anos 1990 possibilitou uma circulação mais rápida de conteúdos internacionais. A ampla circulação internacional de *Friends* insere-se no processo de globalização da comunicação descrito por Thompson (1998), no qual os produtos midiáticos passaram a ser distribuídos em escala global por meio de novas tecnologias de transmissão.

(...) o fluxo internacional dos produtos da mídia é um processo estruturado no qual certas organizações detêm o controle predominante, levando algumas regiões do mundo à extrema dependência de outras para o suprimento de bens simbólicos. Estudos realizados a partir dos anos 70 por Nordenstreng e Varis mostraram uma clara assimetria no fluxo internacional dos programas de televisão: havia, numa enorme proporção, um tráfego de sentido único de programas de notícia e de entretenimento produzidos nos maiores países exportadores para o resto do mundo". Os Estados Unidos lideravam (e permanecem) o mercado exportador de programas de televisão, vendendo mais material para outros países (especialmente América Latina, Europa, Canadá, Austrália e Japão) do que importando. (Thompson, 1998, p. 146).

As mudanças nas formas de distribuição também transformaram a experiência de consumo televisivo. Com a televisão por assinatura, os espectadores passaram a acompanhar conteúdos internacionais com maior proximidade temporal em relação à exibição original, aproximando-se de tendências culturais que circulavam globalmente. Esse processo se intensificou a partir dos anos 2000, com o avanço da internet e o surgimento das plataformas

de *streaming*. Em 2007, surge a plataforma *Netflix*, que passa a oferecer filmes e séries diretamente pela internet. A proposta era simples, mas inovadora: assistir aos conteúdos sem precisar baixar arquivos ou recorrer a mídias físicas, como acontecia em 1994, quando o telespectador, ao perder a exibição de sua série ou filme, muitas vezes precisava gravar o episódio em fita ou esperar reprises na programação da TV para conseguir assistir depois.

Friends chegou à plataforma em 2014, cerca de 20 anos após a exibição do último episódio da série. A *Netflix* pagou aproximadamente US\$ 118 milhões pelos direitos de exibição e, posteriormente, mais US\$ 100 milhões para manter a produção em seu catálogo (50 anos de Filmes, 2019). A permanência de *Friends* entre os conteúdos mais consumidos na plataforma não pode ser atribuída apenas ao seu reconhecimento cultural, mas também às mudanças estruturais que redefiniram o mercado audiovisual contemporâneo. A consolidação do *streaming* alterou profundamente as formas de produção, circulação e consumo de conteúdos seriados, ampliando o acesso do público a obras nacionais e internacionais e redefinindo as dinâmicas de distribuição televisiva. Rocha *et al.* (2025) abordam as transformações no mercado audiovisual brasileiro a partir da chegada dessas plataformas, analisando como as mudanças impactaram a produção, a circulação e o consumo de séries no país. Segundo os autores, antes da expansão do *streaming*, o mercado de séries no Brasil era fortemente concentrado na televisão aberta, com destaque para as novelas e minisséries produzidas pela Rede Globo. Séries em formato de temporadas curtas eram menos comuns na produção nacional e grande parte desse conteúdo era importado, especialmente dos Estados Unidos.

No entanto, quando se falava de séries no sentido mais estrito (obras seriadas, episódicas, com temporadas curtas e roteiros fechados antes da exibição), a produção era bastante limitada. A maioria dos conteúdos desse tipo era importada, especialmente dos Estados Unidos. Séries como *Friends* (1994-2004), *Gilmore Girls* (2000-2007), *24 horas* (2001-2010), *Lost* (2004-2010) e *Um Maluco no Pedaço* (1990-1996) (FIG. 5) faziam parte da programação de canais abertos como SBT, Band TV e até Globo, que compravam esses produtos para preencher faixas da programação, especialmente no turno vespertino ou nas madrugadas. Isso evidenciava não só a baixa produção nacional no formato de série, como também a forte dependência do conteúdo estrangeiro para suprir essa demanda. (Rocha *et al.*, 2025, p.16).

Os autores ainda reforçam como a *Netflix* foi um divisor de águas no mercado brasileiro: “A chegada da *Netflix*, em 2011, foi um divisor de águas. Ela não só introduziu um modelo até então inédito no país, como também forçou uma transformação na lógica de produção e consumo de audiovisual” (Rocha *et al.*, 2025, p. 21). A partir desse marco, o mercado de *streaming* passou por uma rápida expansão, com o surgimento e consolidação de

outras plataformas, como *Amazon Prime Video*, *Disney+*, *HBO Max*, *Apple TV+* e *Globoplay*, aumentando a competição por conteúdos e dividindo a oferta audiovisual no espaço digital.

Nesse contexto, a série *Friends* permaneceu disponível no catálogo da *Netflix* por seis anos. No entanto, com o fim do contrato de licenciamento entre a *Netflix* e a *WarnerMedia*, deixou a plataforma em 2020 e passou a integrar o catálogo da *HBO Max* em 2021. A ascensão das plataformas de *streaming* alterou de maneira considerável a forma como as pessoas assistem a *Friends*. Essa mudança possibilitou que a série fosse apresentada a um público mais jovem. Muitos que não assistiram durante sua transmissão inicial descobriram a série através dessas plataformas, maratonando as temporadas e trocando referências nas redes sociais digitais. Diálogos, personagens e sequências começaram a se disseminar por meio de memes, clipes e postagens, prolongando a presença da série no imaginário coletivo. Uma pesquisa realizada pelas autoras Rossetto e Silva (2017) observa-se que o engajamento com a série ultrapassa sua exibição original na televisão e se reorganiza no ambiente digital, onde o consumo contínuo e a circulação de conteúdos em redes sociais ampliam sua permanência cultural. Os resultados coletados foram:

A pesquisa evidencia a centralidade das plataformas de streaming no consumo de *Friends*, uma vez que 74,4% dos respondentes afirmaram assistir à série pela Netflix e 86,6% começaram a acompanhá-la após o fim de sua exibição original. Observa-se também um consumo intenso e repetitivo, já que 73,2% relataram ter assistido à série quatro vezes ou mais; 96,3% destacam as amizades como principal elemento de interesse, seguidas por relacionamentos amorosos (57,3%) e dinâmicas familiares (32,9%), o que ajuda a explicar o forte processo de identificação afetiva, apontado por 80,5% dos participantes. Além disso, 67,1% se consideram “muito fãs” e 78 respondentes afirmaram que a série exerce influência positiva em suas vidas, sobretudo ao reforçar valores como companheirismo, apoio mútuo e a manutenção de vínculos sociais. (Rossetto e Silva, 2017, s/p).

Em 2021, esse processo de reconfiguração do consumo de *Friends* ganha um novo capítulo com o lançamento de *Friends: The Reunion*, especial disponibilizado pela plataforma *HBO Max*. Diferente da série original, o especial não dá continuidade à história dos personagens, mas reúne o elenco em um reencontro real, em formato de *talk show*, sem roteiro, marcado por conversas espontâneas, lembranças e visitas aos cenários originais. Segundo levantamento da empresa Antenna, repercutido pelo portal *MediaPost*, *Friends: The Reunion* foi o conteúdo que gerou o maior número de novas assinaturas em um único dia na plataforma da *HBOMax*:

Os “Amigos” a estreia da reunião foi assistida por cerca de 29% das famílias de streaming nos EUA, quase igualando os 32% de “Mulher-Maravilha

1984”, segundo dados da TVision. Mais de 55% dos telespectadores foram mulheres, e mais da metade dos telespectadores estavam na faixa etária de 25 a 54 anos. (Mediapost, 2021, s/p).

Nas redes sociais, *Friends: The Reunion* teve repercussão expressiva. Segundo levantamento da empresa *Talkwalker*, o especial gerou 7,4 bilhões de interações em plataformas digitais durante a semana de estreia, além de 2,8 bilhões de menções relacionadas ao programa. Ainda assim, mesmo com todo esse impacto e com a força que *Friends* mantém atravessando gerações, a série também passou a ser vista com mais senso crítico pelo público contemporâneo. Isso se deve ao fato de que o *sitcom* refletia os pensamentos e conceitos que eram predominantes na sociedade da época e que, hoje, essas normas sociais são questionadas e bem menos toleradas.

Estudos acadêmicos que revisitam a série a partir de perspectivas contemporâneas apontam limitações relacionadas à representatividade racial e à diversidade de gênero e sexualidade, entre outras. Segundo reportagem publicada no portal Jornalismo Júnior (2020), a pesquisadora Patrícia Rossetto afirma que a ausência de representatividade racial ganhou ainda mais visibilidade nos últimos anos, a ponto de ser criticada publicamente em diferentes contextos culturais. Um exemplo dessa crítica pode ser observado no videoclipe da música *Moonlight*, lançado pelo rapper Jay-Z, em 2017. Nele, uma cena de *Friends* é recriada com um elenco inteiramente negro, em uma releitura que chama atenção para a predominância de personagens brancos na série e para a escassez de representatividade negra na indústria do entretenimento.

O videoclipe “Moonlight” já começa quebrando a expectativa de se colar a música título às imagens ao se iniciar com uma sequência de cenas, que são rapidamente reconhecidas como um episódio de *sitcom* (...) pois reencena a mesma abertura de tal programa, mas com duas diferenças essenciais: os atores e a música. No original, todos os atores são brancos e a música é “I’ll Be There For You”, da banda The Rembrandts. Na apropriação do clipe de Jay Z, todos os atores são negros e a música é “Friends”, do grupo musical Whodini (...) por meio desta versão do videoclipe, com um elenco composto por atrizes e atores negros, o comentário torna-se uma provocação quanto à falta de representatividade negra no *sitcom* em questão, uma comédia apenas com pessoas brancas, e também, de forma mais geral, em todo o sistema de entretenimento do país. (Gomes *et al.*, 2018, p. 4-5).

Na reportagem, Rossetto ressalta que há também momentos da série em que aparecem discursos e atitudes que hoje seriam amplamente questionados. Em seu relato, afirma: “lembro de existirem cenas com frases ainda um pouco machistas e transfóbicas”. Ela acrescenta que determinados personagens apresentam atitudes que reforçam essas críticas, sobretudo em relação aos estereótipos de gênero e sexualidade.

Em uma pesquisa desenvolvida por Pinto (2020), que investigou a recepção da série entre mulheres espectadoras, a autora constatou que as entrevistadas identificaram, simultaneamente, a presença de discursos machistas e feministas em *Friends*, entendendo que essas perspectivas coexistem ao longo da narrativa.

A partir das entrevistas com as fãs de *Friends* pude identificar que na opinião das entrevistadas, em sua maioria, a série retrata cenas de machismo por consequência da época em que foi produzida, mas também há na trama um discurso feminista marcado. O que surpreendeu foram as opiniões adversas a respeito de alguns personagens. Monica por exemplo foi identificada como machista, neutra e feminista, assim como Chandler. Já Phoebe foi classificada como machista e feminista, assim como Joey. Rachel foi colocada na caixinha do feminismo e de neutro e Ross foi identificado como machista por todas as entrevistadas. (Pinto, 2022, p.79).

A pesquisa também destacou a dinâmica do relacionamento de Monica e Chandler como um exemplo de parceria mais igualitária. Uma das entrevistadas afirmou que ambos funcionam “como um time”, ressaltando o apoio mútuo entre eles. Em consonância com essas percepções, Rossetto argumenta que *Friends* não pode ser analisada apenas sob uma perspectiva negativa, já que, para sua época, a série também apresentou avanços. Temas como adoção, barriga de aluguel e diferentes configurações familiares foram inseridos na narrativa de forma relativamente progressista para o período, além da abordagem sobre a liberdade feminina.

Esse processo mostra um aspecto importante do consumo de produtos audiovisuais de catálogo: quando uma série permanece em circulação por décadas, ela passa a ser interpretada por públicos inseridos em contextos sociais, culturais e políticos distintos daquele em que foi produzida. Assim elementos que nos anos 1990 e início dos anos 2000 eram frequentemente naturalizados passam a ser questionados por espectadores contemporâneos, ao mesmo tempo em que aspectos considerados inovadores para a época também são reconhecidos. Esse fenômeno não é exclusivo de *Friends*, outras *sitcoms* de grande sucesso, como *The Big Bang Theory*, também obtiveram análises críticas nos últimos anos. Apesar de sua ampla popularidade, a série vem sendo reavaliada por apresentar situações interpretadas por parte do público e da crítica como xenofóbicas, racistas, gordofóbicas e marcadas por estereótipos de gênero.

Ao mesmo tempo, personagens e relacionamentos como os de Monica e Chandler continuam sendo reconhecidos por características como companheirismo, apoio mútuo e construção conjunta da vida a dois, elementos que ajudam a explicar a permanência de seu apelo junto ao público. Os debates em torno de gênero, representatividade e papéis sociais

não diminuem a relevância da série, eles contribuem para que ela seja constantemente revisitada e reinterpretada por novas gerações. Mais de duas décadas após sua estreia, a produção permanece como um importante objeto de reflexão sobre os valores, comportamentos e representações que circulam na mídia e na sociedade contemporânea.

2. PROPOSTA METODOLÓGICA

Este estudo adota uma abordagem qualitativa, focada na interpretação dos significados contidos na narrativa audiovisual. A investigação é guiada pela seguinte pergunta-problema: **“Qual representação de amor pode ser apreendida por meio do relacionamento dos personagens Monica e Chandler, da série *Friends*, e o que ela revela sobre os sentidos do amor na sociedade contemporânea?”**. O foco do estudo é compreender como o amor é representado na série *Friends*, a partir do desenvolvimento do relacionamento entre Monica Geller e Chandler Bing. Parte-se da ideia de que as séries de televisão não apenas entretêm, mas também ajudam a construir visões sobre relacionamentos, expectativas afetivas e normas sociais.

O método utilizado vem sendo construído em diálogo com o próprio objeto de análise, considerando suas variáveis narrativas e a estrutura verbo-visual da *sitcom*. Nesse sentido, a investigação mobiliza a análise verbo-visual das cenas, bem como elementos de *mise-en-scène*³, entendendo que os sentidos se constroem da articulação entre fala, imagem, atuação e organização cênica. O objetivo não é de selecionar todos os episódios da série, mas momentos específicos que marcam mudanças importantes na trajetória do casal. Esses trechos funcionam como pontos de virada na narrativa e permitem observar de que modo o vínculo entre os personagens vai sendo construído ao longo das temporadas.

O *corpus* do trabalho parte da seleção de cenas que representam etapas centrais da relação entre Monica e Chandler: o primeiro envolvimento, a descoberta do romance pelos amigos, a declaração de amor, o pedido de casamento, o casamento, o enfrentamento da dificuldade para ter filhos e a formação da família por adoção. A escolha dessas cenas foi feita com base na relevância narrativa e emocional de cada uma delas dentro da história do casal.

Tabela 2

EPISÓDIOS SELECIONADOS:
<i>The One with Ross's Wedding</i> (Aquele do Casamento de Ross) – Parte 2 (Temporada 4, episódio 24): momento em que eles ficam juntos pela primeira vez.

³ *Mise-en-scène*: expressão de origem francesa que designa a organização dos elementos visuais em cena, como cenário, iluminação, figurino e atuação, responsáveis pela construção de sentido na imagem cinematográfica.

<i>The One Where Everybody Finds Out</i> (Aquele em que Todos Descobrem) - (Temporada 5, episódio 14): O romance é descoberto pelos amigos.
<i>The One with the Proposal</i> (Aquele com o Pedido de Casamento) - Parte 2 (Temporada 6, episódio 25): a proposta de casamento, marcando o comprometimento e a decisão de construir uma vida juntos.
<i>The One with Monica and Chandler's Wedding</i> (Aquele do Casamento da Monica e do Chandler) Parte 1 e Parte 2 - (Temporada 7, episódios 23 e 24): o casamento, momento que organiza expectativas sociais, afetivas e identitárias.
<i>The One with the Fertility Test</i> (Aquele com o Teste de Fertilidade) - (Temporada 9, episódio 21): cena que expõe fragilidades e a força emocional do casal, mostrando o apoio mútuo diante da impossibilidade de terem filhos biológicos.
<i>"The Last One"</i> (O Último) - (Temporada 10, episódio 17): nascimento e adoção dos filhos construindo uma nova trajetória familiar.

Fonte: Elaborado pela autora

Essas cenas constituem as unidades de análise da pesquisa. Em cada uma delas, observam-se elementos como os diálogos, as ações dos personagens, o uso do humor, as reações do grupo de amigos e a forma como a situação é apresentada ao público. Também são considerados aspectos visuais, como enquadramento, atuação e *mise-en-scène*, reconhecendo que o sentido não está apenas no que é dito, mas também na maneira como a cena é construída e exibida. É nesse aspecto que a ideia de representações sociais contribui para uma análise mais profunda da cena. Se as produções audiovisuais influenciam a forma como entendemos temas como amor e relacionamento, então, a maneira como esse vínculo é retratado também ajuda a formar as percepções coletivas. Como afirma Karina Barbosa (2009):

A representação social é, assim, socialmente elaborada e compartilhada pelos indivíduos, contribuindo para a formação de uma realidade comum, inteligível – é composta pelas reproduções de percepções ou de pensamentos comuns à comunidade. “Pessoas e grupos criam representações no decurso da comunicação e da operação. (...) Uma vez criadas, adquirem uma vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem. (Barbosa, 2009, p. 16).

O processo de análise ocorre em etapas. Primeiro, cada cena é descrita e situada dentro da história da série. Em seguida, são identificados os sentidos relacionados ao amor, à parceria, à insegurança, ao cuidado e ao compromisso. Essas observações então são colocadas em diálogo com os autores mobilizados no referencial teórico, especialmente aqueles que discutem amor, gênero, representação e narrativa de mídia. Além da análise das

cenar, a pesquisa também utiliza revisão bibliográfica, com base em livros, artigos e estudos sobre amor, representações na mídia, *sitcom* e narrativa audiovisual. A metodologia busca analisar as cenas não apenas como parte de uma comédia, mas como construções que carregam sentidos sobre o amor e os relacionamentos. O objetivo não é chegar a uma única resposta, mas compreender como esses significados são construídos e apresentados ao público ao longo da narrativa

3. O INÍCIO DO ROMANCE

O primeiro envolvimento amoroso entre Monica Geller e Chandler Bing ocorre no episódio “*The One with Ross’s Wedding - Parte 2 [Aquele com o Casamento do Ross]*” (T4E24). A trama, que se passa em Londres, Inglaterra, tem como narrativa central os preparativos e a tensão em torno do casamento de Ross e Emily, mas também direciona a atenção para o desenvolvimento inesperado do relacionamento entre Monica e Chandler. Durante o jantar de pré-casamento, Monica se vê diante de uma série de pressões e questionamentos, intensificados pelas comparações de sua mãe em relação ao momento vivido por Ross. Enquanto o irmão Ross, de 30 anos, está prestes a se casar, Monica, de 28, permanece solteira, carregando o peso social e familiar da ausência de um parceiro. Nesse jantar, os pais da noiva, Stephen e Andrea Waltham, são apresentados aos pais de Ross e Monica, Jack e Judy Geller. Em determinado momento, o pai de Emily agradece a Jack Geller por arcar com metade das despesas do casamento. De acordo com a *Bridal Guide* (s.d.), tradicionalmente, cabia à família da noiva custear a cerimônia, a recepção, o vestido, os convites e a decoração, enquanto à família do noivo ficavam responsabilidades secundárias ou de apoio. Em seguida, Judy Geller faz um comentário indireto direcionado a Monica.

Figura 1 — Pais de Ross e Emily são apresentados



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 4, episódio 24.

Stephen Waltham: Muito gentil da sua parte, pagar metade do casamento.

Jack Geller: Ah, que se dane a tradição! Ficamos felizes em fazer isso.

Judy Geller: Ah, nós sabemos como casamentos podem ser caros.

Além disso, este deve ser o único da família.

A cena ganha relevância quando Judy Geller afirma: *“Ah, nós sabemos como casamentos podem ser caros. Além disso, este deve ser o único da família”*. O comentário, feito de forma insinuante, expressa não apenas a expectativa de que Monica se case, mas também a ideia de que esse casamento deveria ocorrer dentro de determinado período da vida. Aos 28 anos, a personagem é apresentada como alguém que já estaria ultrapassando a idade socialmente considerada adequada para constituir uma família, como se a proximidade dos 30 anos diminuísse suas possibilidades de encontrar um parceiro. A narrativa sinaliza a existência de um “quando” socialmente estabelecido para o casamento feminino: espera-se que a mulher se case enquanto jovem, antes que seja considerada velha ou menos desejável.

Desde a juventude, muitas delas são levadas a crer que alcançar a realização pessoal está intimamente relacionado à formação familiar e à presença de um parceiro. Esse tipo de pressão não se limita apenas às interações familiares; ela se estende aos ambientes de trabalho, às dinâmicas sociais e também às representações na mídia. Uma pensadora de grande relevância nas discussões sobre gênero é Simone de Beauvoir, filósofa, escritora e feminista francesa. Em seu importante livro *O Segundo Sexo* (1949), Beauvoir explorou profundamente a condição da mulher na sociedade, e questionou as normas sociais que mantinham a desigualdade de gênero.

A autora propõe uma reflexão sobre a maneira como a sociedade define o valor da mulher a partir de sua relação com o homem. Segundo Beauvoir (1949), a mulher é frequentemente vista como o “Outro”, o que significa que sua existência só ganha validade quando comparada ao sujeito masculino, que é visto como o padrão universal; “se o homem se restringe a ter sem dar ou a dar sem ter, ela se sente manobrada; desde que se realiza como Outro, ela é o outro inessencial; é-lhe necessário negar a alteridade” (Beauvoir, 1970, p. 137). As palavras de Judy Geller refletem a lógica apresentada por Beauvoir: a ideia de que a mulher só se completa quando cumpre o papel social de esposa. Monica, por não se encaixar nesse modelo, passa a ser objeto de crítica, uma representação simbólica de como a sociedade continua a estabelecer os parâmetros do que significa “ser mulher”.

Embora a série seja uma produção estadunidense, esse tipo de pressão não é exclusivo daquele contexto. Trata-se de uma realidade compartilhada por diversas culturas, inclusive a brasileira. Flávia Biroli (2018), apresenta uma perspectiva feminista sobre as dinâmicas de poder. A autora sustenta que as desigualdades de gênero ultrapassam o âmbito privado e

também se manifestam na vida social e institucional, impactando a autonomia, a cidadania e o acesso a direitos. Como afirma a autora:

A valorização de concepções cristãs convencionais de família e de uma ordem sexual conservadora, baseada no casamento e na suposta complementaridade entre homens e mulheres, foi e é ainda um eixo ideológico. (Biroli, 2018, p. 131).

Beauvoir e Biroli apontam um padrão de opressão semelhante, mesmo que em períodos e cenários distintos: a diminuição da mulher ao seu papel nas relações, seja na condição de mulher, esposa ou mãe. Ainda no jantar de pré-casamento, a insegurança de Monica atinge seu ápice quando um convidado a confunde com a mãe de Ross, situação que a deixa pensativa. Após o ocorrido, ela desabafa com seu amigo Chandler.

Figura 2 — Monica e Chandler no casamento de Ross



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 4, episódio 24.

Monica: Minha mãe está certa. Eu nunca vou casar...

Chandler: Quer saber, isso é... quem não iria querer você?

Monica: Por favor, sou uma mãe solteira com um filho de 30 anos

Quando Monica afirma ironicamente “*Por favor, sou uma mãe solteira com um filho de 30 anos*”, ao ser confundida com a mãe de Ross, sua fala mostra como ela lida com as expectativas que a sociedade coloca sobre as mulheres. Nesse momento, fica claro que a

forma como ela se vê também é influenciada por essas cobranças. A famosa frase escrita por Beauvoir (1949), “*Ninguém nasce mulher, torna-se mulher*”, mostra que ser mulher não é apenas uma condição biológica, mas algo construído ao longo da vida pelas experiências vividas e pelas normas da sociedade.

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. (Beauvoir, 1970, p.7).

Assim, a fala de Monica pode ser entendida como resultado da internalização dessas normas sociais. Ao avaliar a si mesma com base em critérios de feminilidade, como casamento, maternidade e idade considerada “adequada”, ela mostra como essas expectativas deixam de ser apenas externas e passam a influenciar a forma como muitas mulheres percebem a si próprias. Beauvoir (1949) argumenta que a mulher é socialmente construída em uma posição secundária em relação ao homem. A necessidade de alinhar-se a um padrão de feminilidade estabelece um ambiente de supervisão constante, em que qualquer desvio das normas estabelecidas é visto como um fracasso. Dessa forma, a pressão vai além da simples procura por um parceiro; ela abrange a obrigação de ser amável, atenciosa, bem-sucedida e, ao mesmo tempo, não desafiar as estruturas hierárquicas estabelecidas.

Como discute Gonçalves (2023), as discriminações de gênero estão ligadas à “atribuição de qualidades e traços de temperamento diferentes a homens e mulheres, que são usados para definir seus espaços de atuação” (Gonçalves, 2023, p. 26). Isso mostra que a ideia de feminilidade também é construída como uma expectativa sobre como a mulher deve se comportar na sociedade. Essa construção não acontece só nas relações do dia a dia, mas também é reforçada pela cultura e pela mídia, que ajudam a espalhar modelos de comportamento vistos como ideais. Gonçalves (2023) também analisa as representações femininas na mídia e observa que as narrativas costumam repetir padrões ligados ao que se entende como “ser feminina”, associando emoções, comportamentos e formas de se relacionar a normas de gênero.

Essa perspectiva também pode ser ampliada pelas reflexões de Simões (2004) sobre o papel dos produtos midiáticos na construção de sentidos sociais. Segundo a autora, “a mídia disponibiliza diferentes materiais simbólicos, discutindo assuntos e preocupações da sociedade em que está inscrita, oferecendo modelos de identificação, padrões de comportamento e hierarquias de valores” (Simões, 2004, p. 21). Essas representações ajudam a estabelecer padrões sociais que determinam como as mulheres devem se comportar em suas

relações afetivas, profissionais e familiares. Simões (2004) argumenta ainda que, “através da inscrição desses valores nas ações e nas falas das personagens, a telenovela⁴ não apenas os reproduz, mas configura um movimento que constantemente atualiza o *ethos* nacional contemporâneo” (Simões, 2004, p. 25).

A trajetória de Monica e Chandler pode ser compreendida como uma representação que coloca em circulação novas formas de compreender os relacionamentos amorosos, dialogando com transformações culturais mais amplas. A pressão gerada por sua família e pela sociedade leva Monica a questionar sua própria autoestima e a sua habilidade de ser amada fora dos padrões esperados. Ao analisar a cena em que Chandler hesita e, em seguida, afirma “*quem não iria querer você?*”, suas palavras não têm um tom de ironia, mas de carinho e empatia. Nesse momento, Chandler reconhece o valor de Monica e reforça sua importância, mesmo diante das inseguranças e cobranças que ela enfrenta.

Porém, se, por um lado, a fala de Chandler funciona como gesto de cuidado e validação afetiva, por outro, ela também evidencia como o valor feminino continua, simbolicamente, sendo confirmado pelo olhar do homem. Beauvoir (1949) problematiza justamente essa lógica relacional em que a mulher é posicionada como “o Outro”, cuja legitimidade e reconhecimento social são frequentemente mediados por referências masculinas. Assim, mesmo em uma relação baseada em afeto e parceria, persistem elementos de uma estrutura simbólica em que a aprovação externa, principalmente masculina, desempenha um papel fundamental na afirmação da autoestima feminina. É nesse espaço, entre o medo e o consolo, entre a insegurança e o acolhimento, que começa a ser construída uma nova relação entre os dois. Logo após esse diálogo, o episódio corta para a manhã seguinte. Ross, em estado de euforia pelo seu casamento, abre a porta do quarto onde Chandler está dormindo e anuncia:

Ross: Vou me casar hoje

Chandler: Bom dia

Ross: Vou me casar hoje

Chandler: Sim, você vai

Em seguida, Ross fecha a porta, acreditando que Chandler estava sozinho. No entanto, a cena surpreende ao revelar Monica saindo debaixo das cobertas, visivelmente preocupada com a possibilidade de que seu irmão tivesse descoberto a situação. Este instante, que a princípio é caracterizado pela comédia característica da série, também dá início a uma nova

⁴ As reflexões da autora referem-se à telenovela brasileira. Neste trabalho, tais discussões são apropriadas para pensar o objeto de pesquisa — a série *Friends* — por abordarem aspectos relacionados à recepção, à circulação e à atualização de produtos audiovisuais em diferentes contextos históricos.

fase na conexão entre os dois, surpreendendo tanto os personagens quanto os espectadores, que assistem ao começo de um relacionamento inesperado. Inicialmente, ambos encaram o episódio como um acontecimento pontual e sem compromisso, em que ficam visivelmente constrangidos com o ocorrido, e é justamente nessa mistura de surpresa e vergonha que a cena se torna ainda mais autêntica.

Figura 3 — Cena que marca o início do romance entre eles



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 4, episódio 24.

Monica: Acha que ele sabia que eu estava aqui?

Chandler: Eu nunca tinha feito isso com você.

Monica: Não.

Chandler: Nós transamos.

A série constrói essa mudança narrativa de forma gradual, utilizando o humor não apenas como um recurso para provocar o riso, mas também como uma maneira de tornar mais natural a passagem da amizade para o relacionamento amoroso. Até aquele momento, nem os próprios personagens nem o público imaginavam Monica e Chandler como um possível casal, o que faz com que o romance surpreenda e, ao mesmo tempo, pareça espontâneo. Essa forma de construir o relacionamento pode ser compreendida a partir das reflexões de Jurandir Costa (1998) sobre o amor-paixão romântico. Para o autor, o amor é

visto culturalmente como um acontecimento raro e especial, marcado por um forte valor emocional e simbólico.

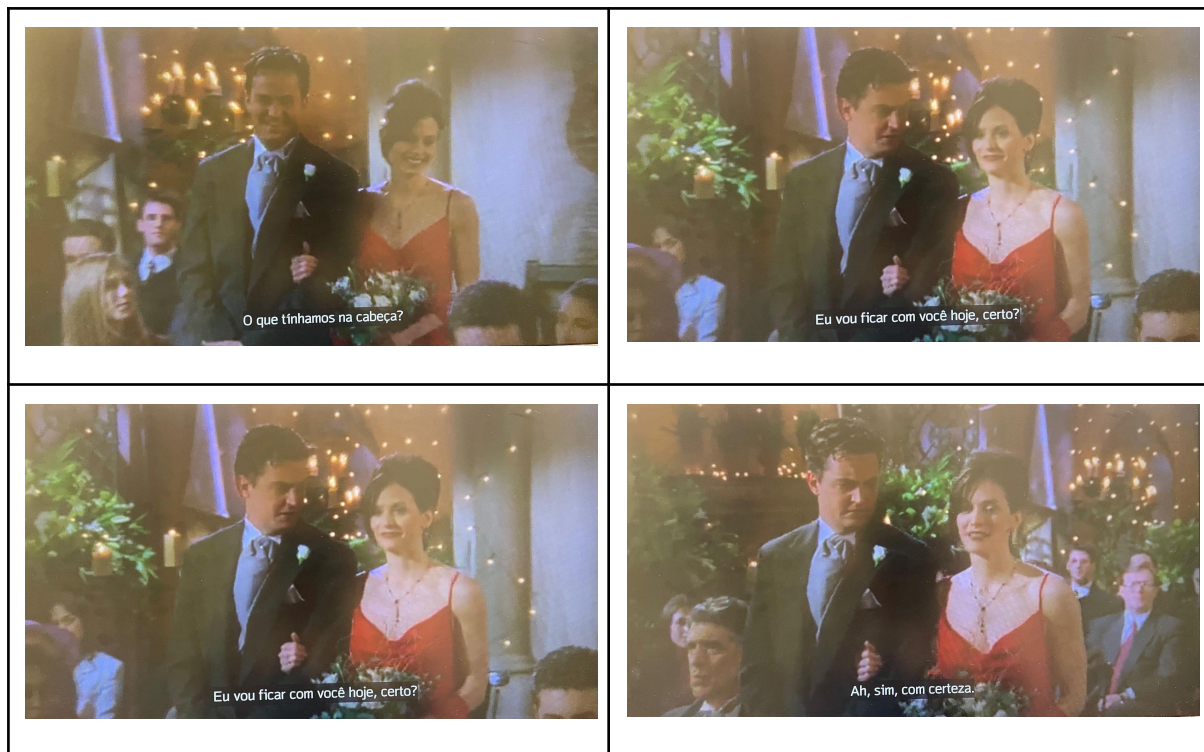
Aprendemos a sentir atração sexual por pessoas que pouco conhecemos ou que encontramos pela primeira vez. (...) Mas aprendemos que o “amor”, em sua forma apaixonada, só acontece “raramente e com pessoas especiais”. O “amor”, em sua forma apaixonada, ou, resumindo de uma vez por todas, o “amor-paixão romântico”, é culturalmente definido, percebido, sentido e discutido como um “evento raro” e que, por conseguinte, tem um enorme valor cultural. (Costa, 1998, p.34).

Diferentemente de casais construídos a partir da paixão imediata ou da idealização do “amor à primeira vista”, os personagens desenvolvem sua relação de maneira gradual. Antes mesmo de se tornarem um casal, eles já compartilhavam confiança, humor, acolhimento e estabilidade emocional. Essa dinâmica se aproxima do conceito de *friends to lovers*, expressão usada para descrever histórias em que uma amizade se transforma, com o tempo, em uma relação amorosa. Esse tipo de romance pode acontecer entre amigos que passam a perceber novos sentimentos um pelo outro ou entre pessoas que mantêm uma amizade por muitos anos antes de se apaixonarem.

É nesse sentido que a relação entre Monica e Chandler se aproxima da lógica do *friends to lovers*, já que o romance se desenvolve a partir da amizade que os dois construíram ao longo dos anos. A história leva o público a acompanhar a aproximação dos personagens e a perceber a transformação dessa amizade em uma relação amorosa. Assim, a série apresenta uma experiência amorosa que se desenvolve aos poucos, a partir da convivência e da intimidade, sem deixar de lado elementos associados ao amor romântico. No final do episódio, com o início do casamento de Ross e Emily, Monica e Chandler aparecem como madrinha e padrinho do casal. Durante a entrada na cerimônia, ambos cochicham sobre o que aconteceu na noite anterior.

Figura 4 — Monica e Chandler discutem sobre o envolvimento amoroso





Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 4, episódio 24.

Chandler: O que nós fizemos ontem foi...

Monica: Bobagem

Chandler: Loucura total, bobagem

Monica: O que tínhamos na cabeça?

Chandler: Eu vou ficar com você hoje, certo?

Monica: ah, sim, com certeza!

O diálogo final entre Monica e Chandler revela, de forma sutil, como a relação entre os dois personagens começa a ganhar novos contornos. Nesse momento, o espectador já consegue captar a tensão sexual que existe entre eles, manifestada através de olhares, silêncios e o que não é verbalizado. Chandler, mantendo seu jeito irônico, recorre ao humor para enfrentar a situação. Por sua vez, Monica, que a princípio tenta minimizar o que aconteceu ao descrever como “bobagem”, rapidamente revela seu desejo de vivenciar aquela experiência novamente. Giddens (1993), ao discutir as transformações da intimidade nas sociedades contemporâneas, propõe o conceito de “relacionamento puro”, definido como uma relação que se sustenta pela satisfação emocional e pela reciprocidade entre os indivíduos, e não exclusivamente por convenções sociais ou obrigações institucionais. Segundo o autor, as relações afetivas modernas tendem a se organizar cada vez mais em torno do diálogo, da confiança e da negociação emocional.

[...] em que se entra em uma relação social apenas pela própria relação, pelo que pode ser derivado por cada pessoa da manutenção de uma associação com outra, e que só continua enquanto ambas as partes considerarem que

extraem dela satisfações suficientes, para cada uma individualmente, para nela permanecerem. (Giddens, 1993, p. 68-69).

A trajetória de Monica e Chandler ao longo da série ajuda a compreender essa aproximação com o conceito de Giddens (1993). Diferentemente de relacionamentos que se iniciam a partir da idealização romântica ou de uma forte atração inicial, o vínculo entre os dois é construído sobre uma base de convivência cotidiana. Por isso, quando a amizade passa a adquirir novos significados, o interesse entre eles surge menos da busca por um parceiro ideal e mais do reconhecimento da compatibilidade construída ao longo dos anos. O envolvimento amoroso entre os personagens pode ser compreendido não apenas como uma reviravolta narrativa, mas como um momento que redefine a trajetória de ambos na série. A partir desse episódio, Monica e Chandler passam a enxergar a si mesmos e ao outro de maneira diferente, revisitando expectativas pessoais que carregavam sobre amor, companheirismo e futuro. A relação se desenvolve a partir de uma conexão já existente, fortalecida pela confiança e pela intimidade construídas ao longo da amizade, aspecto que aproxima o casal da concepção de relacionamento puro proposta por Giddens (1993).

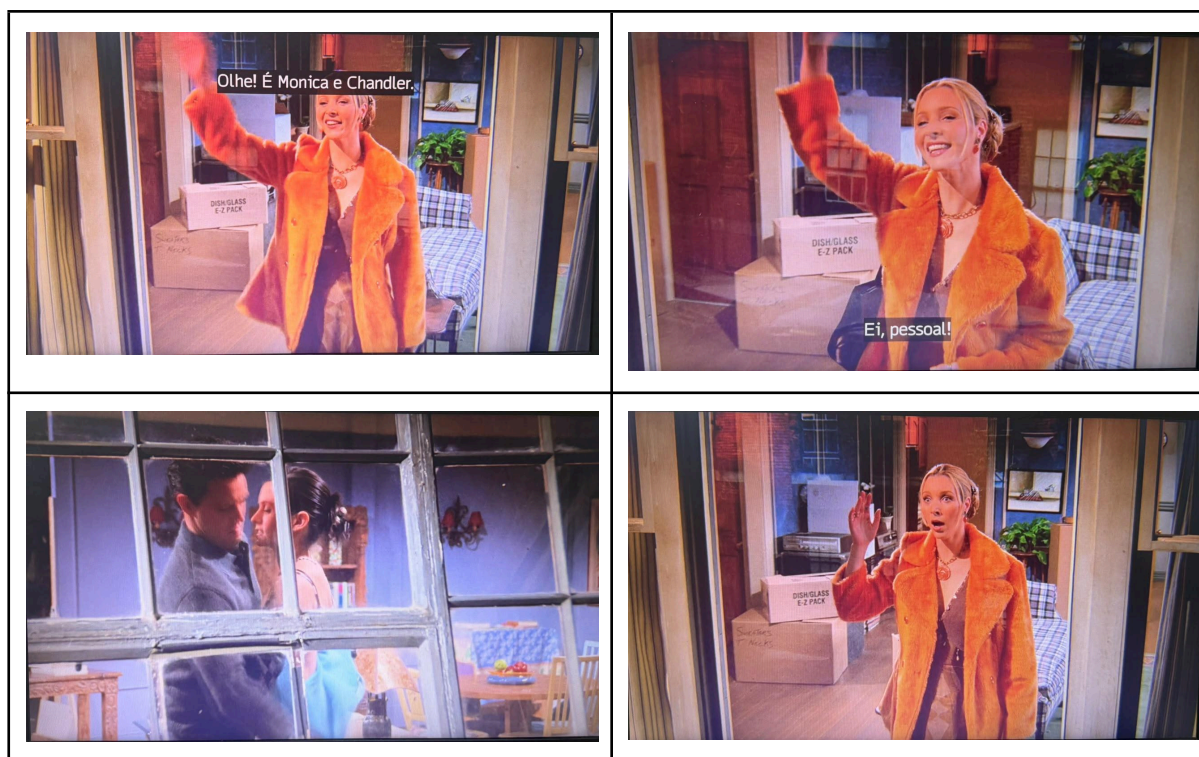
A análise deste primeiro tópico abordou o episódio “*The One with Ross’s Wedding – Parte 2*” (T4E24), em que surge, de forma inesperada, o envolvimento entre Monica Geller e Chandler Bing. A partir daí, começam a aparecer representações do amor marcadas pela surpresa, pela vulnerabilidade emocional e pela construção gradual do vínculo entre os dois. Para aprofundar a compreensão dessa trajetória e observar como essa relação evolui, o próximo tópico irá analisar o episódio “*The One Where Everybody Finds Out [Aquele em que Todos Descobrem]*” (T5E14), quando o relacionamento é descoberto pelo amigos e passa a ganhar novos desdobramentos.

4. O RELACIONAMENTO DE MONICA E CHANDLER É DESCOBERTO PELOS AMIGOS

Monica e Chandler haviam decidido manter o relacionamento em segredo. Essa discrição vinha, sobretudo, do fato de que ambos pudessem entender suas emoções e se reconhecerem enquanto casal, longe das expectativas e intervenções que, sem dúvida, viriam do círculo de amigos. No entanto, as coisas não ocorreram como esperavam... A verdade se revela no episódio “*The One Where Everybody Finds Out [Aquele em que Todos Descobrem]*” (T5E14). Neste episódio, Ross encontra um apartamento para morar no prédio em frente ao de Monica. Rachel e Phoebe acompanham Ross na visita ao novo lugar.

Em determinado momento, Ross sai de cena e deixa as duas sozinhas. Rachel vai até o banheiro, enquanto Phoebe, animada, se aproxima da janela para observar a vista, ela percebe que é possível ter uma visão direta do apartamento de Monica. É nesse instante que ela vê, ao longe, Monica e Chandler aparentemente conversando próximos à janela. Phoebe acena na tentativa de chamar a atenção deles, mas, de repente, ela flagra os dois se beijando e começa a gritar. Rachel volta assustada e ambas ficam em choque com o que estão vendo e Phoebe solta a frase cômica que marcou o início da descoberta: “*My eyes! My eyes!*” [“*Meus olhos! Meus olhos!*”].

Figura 5 — Phoebe descobre o romance dos amigos





Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 5, episódio 14.

Phoebe: Olhe! é Monica e Chandler.

Ei, pessoal!

Chandler e Monica!

Rachel: Ah, meu Deus!

Rachel tenta acalmar Phoebe, explicando que já sabia do romance e pedindo que ela parasse de gritar, já que Ross ainda não havia descoberto. Assim, as duas conseguem manter o segredo por mais algum tempo. A cena em que Phoebe descobre o relacionamento entre Monica e Chandler marca um momento importante da série e evidencia a forma como *Friends* constrói o humor por meio da combinação entre diálogos, gestos e recursos visuais. A câmera se aproxima das personagens nos momentos de maior surpresa, destacando suas expressões faciais e reações exageradas, o que intensifica o impacto da revelação. Ao mesmo tempo, o figurino e o cenário mantêm o ambiente simples e cotidiano característico da série, criando um contraste com a situação inesperada e contribuindo para o efeito cômico da cena.

Essa leitura pode ser aprofundada a partir do conceito de *mise-en-scène* desenvolvido por Bordwell e Thompson (2013). Para os autores, a *mise-en-scène* corresponde à organização de todos os elementos visíveis no enquadramento antes e durante a filmagem, isto é, tudo aquilo que é colocado diante da câmera e que participa ativamente da construção de sentido da cena. Mais do que um simples aspecto visual, trata-se de um sistema expressivo que orienta a percepção do espectador e contribui para a interpretação narrativa e emocional do que é exibido em tela. Eles ainda destacam que a *mise-en-scène* envolve quatro dimensões fundamentais: o cenário e a ambientação (que situam espacial e simbolicamente a ação), o figurino e a maquiagem (que ajudam a caracterizar personagens e sugerir traços de personalidade ou estados emocionais), a iluminação (responsável por criar atmosferas, destacar elementos e direcionar o olhar do público) e a atuação (que compreende gestos, expressões faciais e movimentação corporal dos intérpretes).

Além da construção formal, a própria organização da cena também ajuda a criar o

efeito cômico e a desenvolver a narrativa. Essa ideia se aproxima do que Furquim (1999) chama de comédia sentimental, em que o conflito surge das relações entre os personagens e das tensões emocionais entre eles, e cuja resolução ajuda a dar sentido ao episódio. Segundo o autor, esse tipo de comédia pode ser dividido em duas formas: a comédia sentimental, mais focada nos relacionamentos e nas dinâmicas sociais, e a comédia social, que destaca valores humanos, questões da vida em sociedade e temas ligados à moral (Furquim, 1999).

Dentro dessa mesma construção, o enquadramento da janela ajuda a mostrar a diferença entre o que é privado e o que se torna público. De um lado, Monica e Chandler tentam manter o relacionamento em segredo; do outro, Rachel e Phoebe acabam descobrindo o que está acontecendo. Ao perceber a situação, Phoebe passa a observar o casal pela janela, enquanto o espectador acompanha a cena como se também estivesse presenciando, por acaso, algo que deveria permanecer em segredo. Dessa forma, a maneira como a cena é enquadrada direciona o olhar do público e destaca aquilo que deve ser visto. Essa escolha do que aparece e do que permanece fora de cena pode ser compreendida a partir do conceito de enquadramento, discutido por Garcez e Ostermann (2002):

[...] tarefa interpretativa de enquadrar os eventos e ao mesmo tempo negociar as relações interpessoais, ou alinhamentos [...], que constituem os eventos. Ao enquadrar os eventos, os participantes fazem que certos focos de atenção se tornem relevantes, e que outros passem a ser ignorados. Os enquadres, portanto, incluem e excluem elementos contextuais e, assim, emergem de interações verbais e não-verbais e são por elas constituídos, sendo também sujeitos a alterações no decorrer da fala em interação. (Garcez e Ostermann, 2002, p. 260-261).

O conceito de enquadramento ajuda a entender como diferentes perspectivas coexistem em uma mesma situação: o que para Monica e Chandler é um momento íntimo é visto por Phoebe (e pelo público) como uma descoberta engraçada, mostrando que a forma como percebemos e interpretamos um evento depende do ponto de vista e do contexto social. Scott Weems (2016) afirma que “quanto mais eficazmente o desfecho leva a um fim surpreendente, mais engraçado é. Nosso humor deve levar-nos a um lugar novo, emocionalmente e cognitivamente” (Weems, 2016, p. 66).

Depois da descoberta, a próxima cena vai para Phoebe, Rachel e Joey conversando no tradicional ponto de encontro dos seis amigos: o café *Central Park*, em Nova York. Joey foi o primeiro a descobrir o romance, mas, por ser amigo e companheiro de apartamento de Chandler, manteve segredo, acatando ao pedido do amigo. Ao longo do tempo, Joey acabou assumindo pequenas “culpas” para despistar qualquer suspeita sobre Chandler e Monica. Mais tarde, Rachel, que divide apartamento com Monica, acaba ouvindo uma conversa

comprometedora entre o casal pelo telefone e também descobre o segredo. A partir da descoberta do suposto romance, Phoebe decide provocar a situação de forma intencional, colocando Monica e Chandler em uma posição de desconforto cômico. Ao perceber que eles estavam tentando esconder o relacionamento, ela passa a elaborar uma pequena encenação como forma de testar e revelar a tensão entre eles. Então, Phoebe finge estar interessada em Chandler. Inicialmente, ele fica constrangido e conta o ocorrido a Monica, mas ela não acredita de imediato. A confirmação acontece quando Phoebe repete a investida diante dela, despedindo-se de Chandler e apertando seu glúteo.

Figura 6 — Phoebe finge demonstrar interesse por Chandler





Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 5, episódio 14.

Rachel: É melhor sairmos se quisermos assistir ao filme.

Phoebe: Tchau, Chandler. Já sinto a sua falta.

Chandler: Viu isso? O comentário, e o beliscão?

Monica: Realmente vi.

Chandler: Acredita que ela está atraída por mim?

Monica: Ah, meu Deus. Ela sabe de nós.

Ela sabe, e está querendo nos deixar malucos.

Então, Monica entra no jogo e pede que Chandler ligue para Phoebe, convidando-a a ir até seu apartamento à noite. Phoebe é pega de surpresa, e Rachel inicialmente não acredita que Chandler faria algo assim com Monica. No entanto, ela rapidamente percebe que, naquele momento, ambos já sabem que elas sabem do romance. Phoebe então decide aceitar o convite de Chandler, e é a partir desse momento que se inicia a cena determinante para a consolidação definitiva do relacionamento amoroso entre Monica e Chandler. Phoebe vai até o apartamento de Chandler, enquanto Rachel e Joey ficam do lado de fora, ouvindo tudo. Monica, por sua vez, se esconde no banheiro de Chandler. A ideia da dinâmica de provocação é clara: ambos querem fazer o outro ceder e não vão desistir tão facilmente. No entanto, após algum tempo de investidas e provocações, Phoebe propõe que, naquele momento, só resta o beijo entre eles. Os dois, relutantes, se aproximam para dar o selinho, visivelmente constrangidos. Até que Chandler desiste da farsa e revela a Phoebe que não pode continuar, porque está apaixonado por Monica.

Figura 7 — Chandler se declara para Monica



Fonte: *Momentos Chandler e Monica (legendado)*. YouTube.⁵

Chandler: Ok! Ok! Você venceu! Não posso fazer isso com você!

Phoebe: Por que não?

Chandler: Porque estou apaixonado pela Monica!

Phoebe: Você o que?

Monica sai do banheiro, enquanto Rachel e Joey entram.

Chandler: Eu a amo! Eu a amo! Eu a amo!

Chandler: Eu te amo, Monica!

Monica: Também amo você, Chandler!

Eles se beijam.

Phoebe: Pensei que estivessem fazendo aquilo. Não que se amassem.

⁵ Disponível em: [Momentos Chandler e Monica \(legendado\) - YouTube](#). Acesso em: 3 set. 2025.

A “brincadeira” entre Chandler e Phoebe sinaliza uma mudança significativa na trama. Até aquele momento, o grupo acreditava que a atração entre eles se limitava a algo físico e casual, sem uma conexão maior. A partir dessa revelação, o episódio passa a mostrar como o relacionamento de Monica e Chandler também depende da forma como os outros personagens reagem a ele. Essas reações acabam influenciando a maneira como o casal é visto dentro da própria história. O relacionamento deles não acontece isoladamente, mas dentro do grupo de amigos. É nesse espaço que eles vivem dúvidas, escondem sentimentos, lidam com curiosidades e também buscam apoio. Por isso, a reação dos amigos funciona como uma espécie de “teste” social, em que a relação é observada, comentada e, aos poucos, aceita. É dentro desse grupo que o relacionamento começa, é escondido, é descoberto e, com o tempo, passa a ser reconhecido. As reações dos amigos não servem apenas para o humor, mas também para dar apoio e validar o casal. Monica e Chandler só passam a ser vistos como um casal de fato quando esse vínculo também é aceito pelos outros personagens.

Essa dinâmica se aproxima da perspectiva de bell hooks (2000), que entende o amor como uma prática que acontece nas relações e dentro da convivência em comunidade. Para a autora, “amizades amorosas nos dão espaço para experimentar a comunidade” (hooks, 2000, p. 144), o que mostra que os vínculos afetivos não se limitam ao romance, mas também se constroem em redes de cuidado, reconhecimento e apoio. hooks (2000) também observa que a cultura costuma valorizar o amor romântico acima das amizades, mesmo que seja muitas vezes na amizade que as pessoas aprendem formas mais saudáveis de se relacionar e de amar. Segundo ela, aprender a amar nas amizades ajuda a fortalecer esses vínculos, pois eles exigem respeito mútuo, escuta e responsabilidade emocional, elementos que também estruturam relações amorosas duradouras. Em *Friends*, essa lógica aparece de forma recorrente: o grupo funciona como base formadora e reguladora das relações românticas.

Quando Chandler diz: “*Não posso fazer isso com você porque estou apaixonado pela Monica*”, ele dá início a uma nova fase para o casal. O momento ganha força justamente porque parte de um personagem que, ao longo da série, costuma reagir com insegurança e humor defensivo diante de compromissos afetivos. Aqui, porém, ele se coloca de forma direta e sincera, surpreendendo inclusive Monica. A partir desse momento, o relacionamento entre os dois ganha mais profundidade, com mais proximidade, amizade e vontade de continuarem juntos. A declaração não só oficializa o casal, mas também muda a forma como os amigos enxergam essa relação.

Ao longo deste tópico, foi analisado o episódio “*The One Where Everybody Finds Out*” [*Aquele em que Todos Descobrem*] (T5E14), momento em que o relacionamento de

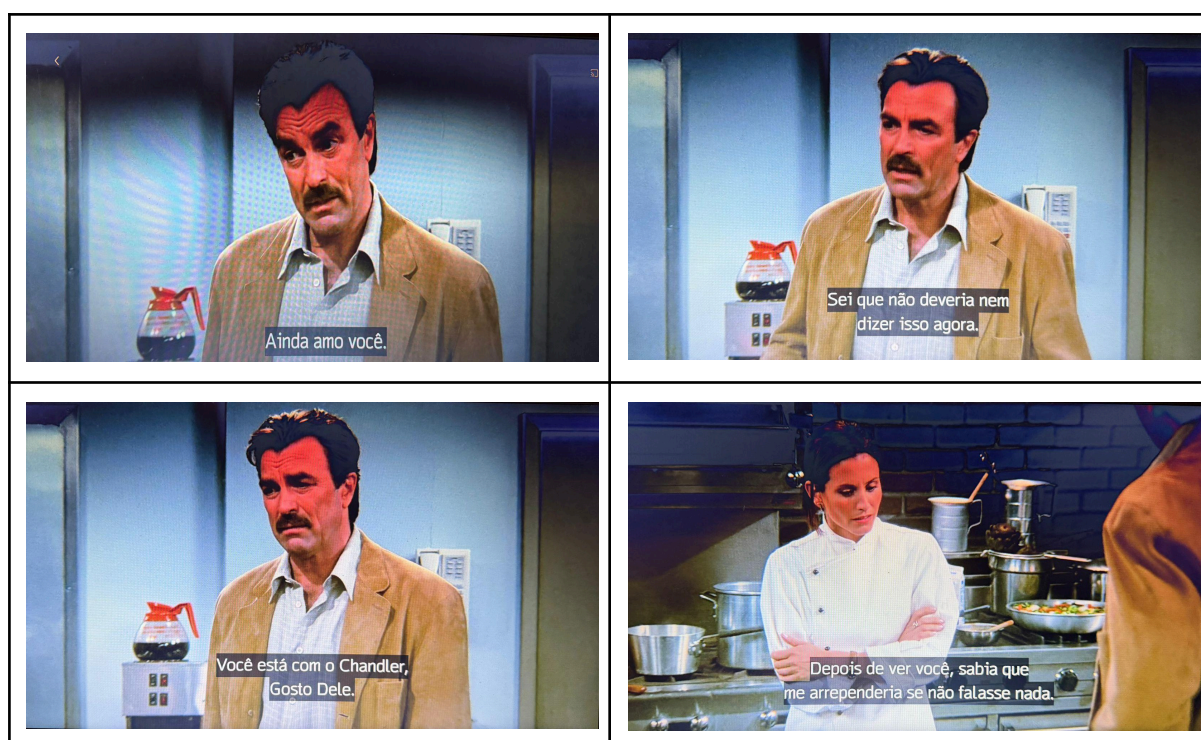
Monica e Chandler deixa de ser um segredo e é descoberto pelo grupo de amigos. A cena mostra diferentes representações do amor, que vão do envolvimento casual até o reconhecimento de um sentimento mais sério. Também fica evidente a tensão entre o que o casal tenta manter no privado e o que acaba vindo à tona diante do grupo de amigos. Nesse contexto, a declaração de Chandler funciona como um ponto de virada importante, pois o relacionamento passa a ser visto como algo verdadeiro e significativo. Na sequência, a análise avança para o episódio *“The One with the Proposal”* [*Aquele com o Pedido de Casamento*] (T6E25), em que Monica e Chandler dão um passo decisivo na relação. O pedido de casamento aprofunda a discussão sobre compromisso, amadurecimento emocional e construção de laços em comum, permitindo acompanhar como a série desenvolve, de forma gradual, as representações do amor ao longo da trajetória do casal.

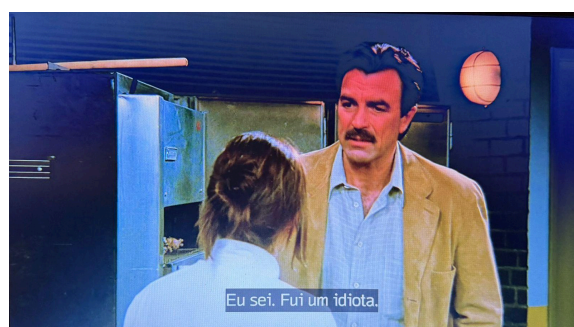
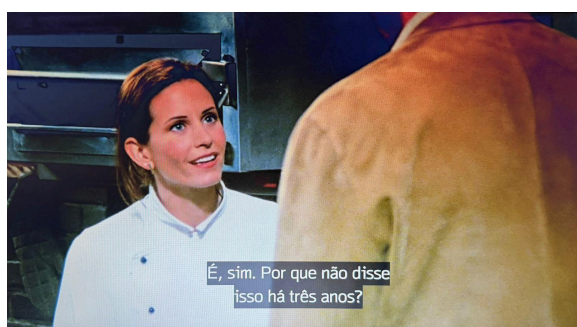
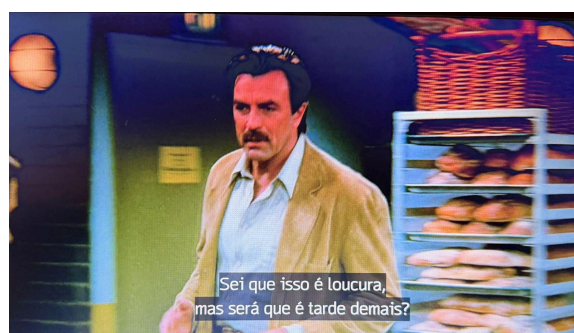
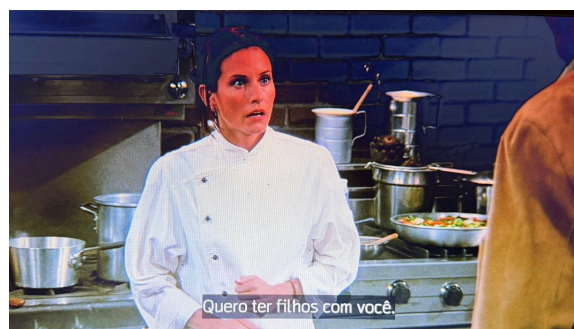
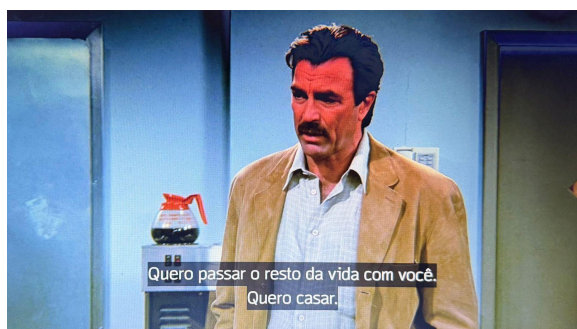
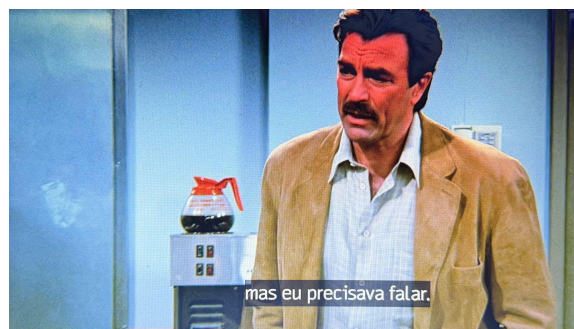
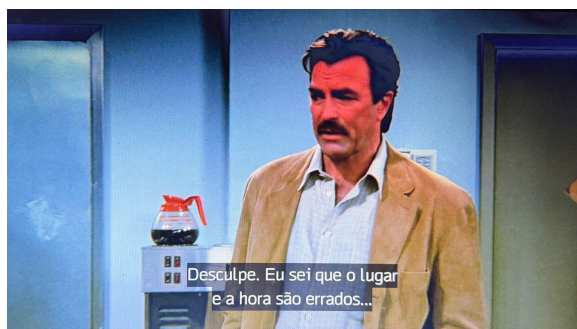
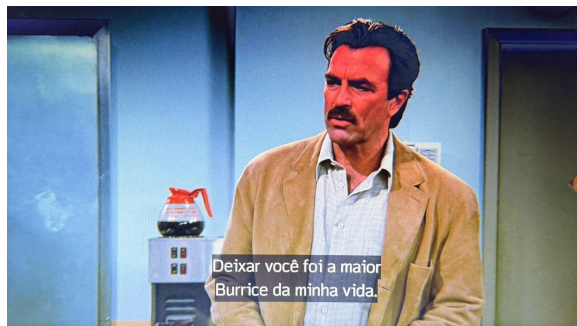
5. O PEDIDO DE CASAMENTO

O romance entra agora em uma nova perspectiva com a decisão de Chandler de pedir Monica em casamento. O episódio *The One with the Proposal* (*Aquele com o Pedido de Casamento*) - (T6E24/25) é dividido em duas partes. Antes de nos aprofundarmos na segunda parte, é importante contextualizarmos a primeira. No episódio 24, Chandler conta a Rachel, Phoebe, Joey e Ross que pretende pedir Monica em casamento durante um jantar no restaurante favorito dela. Durante o jantar, Chandler começa a se declarar para Monica, quando de repente, Richard Burke, ex-namorado de Monica e uma de suas grandes paixões, aparece inesperadamente no restaurante. Sua presença desestabiliza o momento e impede que Chandler realize o pedido naquela ocasião.

Diante da situação, Chandler decide adotar uma nova estratégia para surpreender Monica sem que ela desconfie, passando a fazer comentários indiretos sobre como o casamento seria desnecessário e sobre os motivos pelos quais alguém escolheria se casar. O episódio se encerra quando Richard, ex-namorado de Monica, aparece em seu trabalho para dizer que ficou feliz em encontrá-la no jantar da noite anterior. Na conversa, ele acaba se declarando e afirma que ainda a ama. No episódio 25, na segunda parte, a trama retoma com a declaração de Richard, que afirma que se arrepende de tê-la deixado e que deseja se casar e ter filhos com ela. Monica fica emocionalmente abalada.

Figura 8 — Richard se declara para Monica





Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 6 , episódio 25.

Richard: Ainda amo você. Sei que não deveria nem dizer isso agora.

Você está com o Chandler, gosto dele.

Depois de ver você, sabia que me arrependeria se não falasse nada.

Deixar você foi a maior burrice da minha vida.

Monica: Não deveria estar aqui, mesmo.

Richard: Desculpe. Eu sei que o lugar e a hora são errados, mas eu precisava falar.

Quero passar o resto da vida com você. Quero casar. Quero ter filhos com você.

Monica: Meu Deus! Por que não tem cadeiras aqui?

Richard: Sei que isso é loucura, mas será tarde demais?

Monica: É... é tarde demais. Por que não disse isso há três anos atrás?

Richard: Eu sei, fui um idiota.

Monica, até então, não comenta com ninguém que Richard havia a procurado. Em outra cena, Chandler e Monica estão em uma pizzaria e Chandler continua sustentando a ideia de que não acredita em casamento, mantendo sua estratégia de enganá-la.

Figura 9 — Chandler engana Monica





Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 6, episódio 25.

Monica: Sabe o lance do casamento que você disse ontem? Não acredita naquilo né?

Chandler: Claro que sim. Acho que o conceito de casamento não é natural.

Veja só os porcos. Vamos parar e analisar os porcos.

Eles não ficam juntos para sempre.

Um porco pode ter 100 parceiros sexuais na vida.

Monica: Espere aí. Está me dizendo que talvez nunca queira casar?

Chandler: Nunca digo nunca, mas talvez...é, nunca.

Monica: Meu Deus! Então o que estamos fazendo? O que é isso?

Chandler: Opa, opa, opa! Que pressão é essa? É uma nova estratégia?

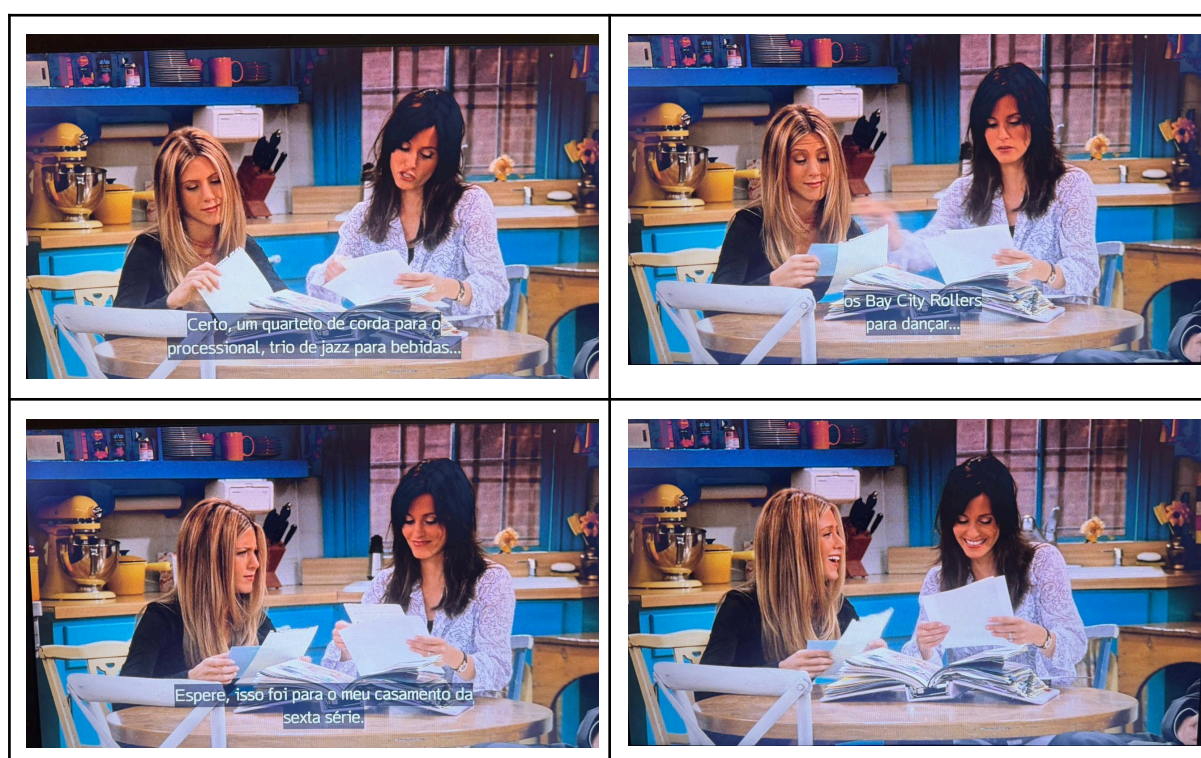
Por que não larga o Manual de Conquista?

Monica: Quer saber? Tenho que ir.

A fala de Chandler provoca uma forte reação emocional em Monica porque toca diretamente em um de seus maiores desejos ao longo da série: a construção de uma família tradicional. Desde as primeiras temporadas, a personagem demonstra o sonho do casamento e da maternidade. Para ela, o matrimônio simbolizava a concretização de um projeto de vida,

associado à formação de uma família, à estabilidade emocional e ao reconhecimento de um ideal de felicidade construído ao longo da narrativa. No segundo episódio da sétima temporada, a série revela a existência de um caderno em que ela registrou, desde pequena, todos os detalhes que imaginava para seu futuro casamento. Nele, estavam planejados elementos como flores, banda, vestido, decoração e diversos outros requisitos da cerimônia. Cada detalhe registrado ali revela que esse momento foi imaginado e planejado muito antes mesmo de ela conhecer Chandler.

Figura 10 — Monica mostra a Rachel o caderno em que planejou seu futuro casamento



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 7, episódio 02.

Monica: Certo, um quarteto de corda para o proceSSIONAL, trio de jazz para bebidas... Os Bay City Rollers para dançar... Espere, isso foi para meu casamento da sexta série.

Nesse mesmo episódio, Monica descobre que o fundo que seus pais haviam reservado para seu casamento, desde que ela tinha 23 anos, havia sido gasto. A notícia representa uma grande frustração, pois ameaça a concretização do casamento idealizado durante anos. Quando Chandler revela que possui uma quantia economizada ao longo de seis anos de trabalho, Monica percebe que aquele valor seria suficiente para realizar o casamento dos seus sonhos.

Monica: Esse dinheiro é exatamente o que preciso para o casamento dos meus sonhos.

Chandler: Não está sugerindo que vamos gastar todo esse dinheiro, não é?

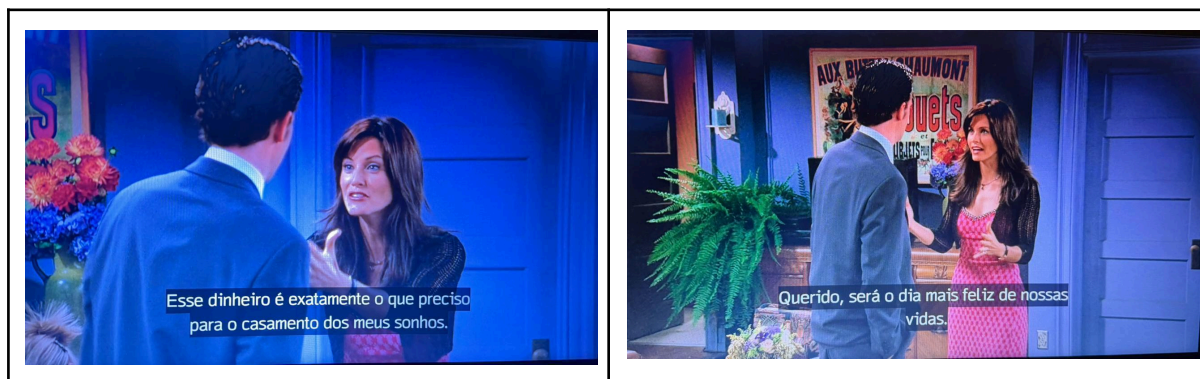
Monica: Olhe, Mon, estava guardando esse dinheiro durante seis anos e tenho planos para o futuro, não só para uma festa.

Monica: Querido, será o dia mais feliz das nossas vidas.

Chandler: Eu sei, amor, mas não vou gastar todo o dinheiro com uma festa.

Monica: Amor, eu te amo. Mas se disser que o nosso casamento é só uma festa, mais uma vez não será convidado.

Figura 11 — Monica e Chandler conversam sobre as expectativas em relação ao casamento



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 7, episódio 02.

Quando afirma que aquele dinheiro era exatamente o que precisava para realizar o casamento dos seus sonhos, Monica deixa claro que a cerimônia possui um significado muito maior do que uma simples celebração. Ao longo da vida, ela construiu expectativas em torno desse momento e passou a enxergá-lo como a concretização de tudo o que sempre desejou para sua vida afetiva. Ao afirmar que aquele seria “*o dia mais feliz das nossas vidas*”, a personagem revela que o casamento ocupa um lugar central em sua concepção de felicidade. Ele simboliza estabilidade, reconhecimento, pertencimento e, sobretudo, a possibilidade de finalmente alcançar a vida afetiva idealizada que acredita merecer. Sob uma leitura mais crítica, é possível perceber que essa idealização não nasce apenas de um desejo individual, mas, também, de um imaginário social mais amplo que, por muito tempo, associou a realização feminina ao casamento e à constituição de uma vida conjugal estável. Ainda que, para Monica, esse seja um projeto afetivo legítimo e carregado de sentido, ele também reflete expectativas culturais que, historicamente, direcionam a mulher para a validação por meio da vida amorosa.

Jurandir Costa (1998) discute que o amor romântico ocidental foi historicamente associado à ideia de completude emocional e de realização subjetiva através do outro. Mais do que uma relação afetiva, o amor passa a ocupar um lugar quase sagrado, tornando-se fonte

de sentido, reconhecimento e felicidade. O fato de Chandler dizer que não quer se casar, mesmo que esteja mentindo, faz com que Monica sinta imediatamente que o relacionamento perde estabilidade, ainda que, na prática, nada tenha acontecido. Aquilo representa não apenas o medo de um possível término, mas, também, a perda da validação emocional que aquele amor simboliza para ela.

Essa necessidade de validação afetiva está diretamente relacionada à forma como a personagem foi historicamente construída pela narrativa. Frequentemente *Friends* apresenta Monica como alguém marcada por inseguranças profundas, muitas delas associadas ao próprio corpo e à percepção social sobre sua feminilidade, embora a personagem conquiste sucesso profissional, seja extremamente organizada, cuidadosa e emocionalmente disponível, a série constantemente a coloca em situações em que ela parece precisar provar seu valor na vida amorosa. Sua trajetória afetiva não pode ser dissociada da maneira como seu corpo é narrado ao longo da série. Antes de viver o relacionamento com Chandler, Monica é retratada como uma mulher que experimenta a sexualidade de forma relativamente livre. Em muitos aspectos, a personagem rompe com representações femininas mais conservadoras e é fiel a seu sentimentos: ela deseja, toma decisões, conduz relações e fala abertamente sobre sexo. Contudo, a série também constrói uma espécie de contradição: ao mesmo tempo em que lhe concede certa liberdade sexual, frequentemente associa sua felicidade plena à conquista do amor estável e do casamento.

Essa lógica dialoga com a reflexão de bell hooks (2024), para quem “dentro da cultura patriarcal, a maioria das pessoas aprende que o amor romântico é uma união de opostos. As mulheres muitas vezes esperaram que os homens, sobretudo os mais poderosos, preenchessem os espaços incompletos na vida delas.” (hooks, 2024, p. 274). Essa dualidade fica ainda mais evidente quando observamos como a série utiliza da estratégia de *makeover* para representar os *flashbacks* da chamada “*Fat Monica*”, apelido dado à personagem quando era gorda. A versão mais nova dela é frequentemente retratada de maneira excessiva: excessivamente emocional, carente, desajeitada e socialmente inadequada.

Para Gonçalves (2018), o *makeover* integra uma lógica cultural que “incentiva a transformação de visual como estopim para uma mudança de vida, expõe seu caráter +meritocrático, “premiando” quem se esforça para se adequar ao padrão” (Gonçalves, 2018, p. 11). O corpo gordo de Monica passa a representar, dentro da lógica narrativa da série, uma espécie de “fase anterior” da personagem, um estágio que precisava ser superado para que ela pudesse alcançar reconhecimento social e afetivo, culminando com o amor romântico e a

construção da família tradicional, ao lado de Chandler. Gonçalves (2018) ainda destaca como essa perspectiva se intensifica no período da adolescência:

A aceitação social e o sentimento de pertencimento são desejos que permeiam a adolescência nas mais variadas culturas. A ideia de que o valor de um indivíduo está ligado à maneira como ele é visto e recebido pelos demais membros da sociedade é muito forte nessa faixa etária e estabelece uma relação de interdependência entre os integrantes de uma comunidade. (...) Uma grande parte dos jovens opta por adotar o visual que acredita ser o esperado ou aprovado pelos outros em detrimento daquele que representa melhor sua personalidade, justamente porque sua identidade costuma estar mais fortemente ligada à comunidade do que à individualidade. (Gonçalves, 2018, p. 22).

Embora o foco desta análise esteja na construção do relacionamento entre Monica e Chandler, episódios e acontecimentos anteriores à formação do casal também são mobilizados quando contribuem para caracterizar a trajetória da personagem e compreender os sentidos atribuídos às suas experiências afetivas. Assim, os *flashbacks* e outras situações apresentadas ao longo da série são considerados elementos importantes para compreender como Monica é construída narrativamente e como suas experiências anteriores contribuem para a forma como ela se relaciona com o amor, o corpo e o casamento. É a partir dessa perspectiva que se torna possível observar como determinadas experiências vivenciadas pela personagem antes de seu relacionamento com Chandler permanecem presentes em sua trajetória afetiva.

No segundo episódio da quarta temporada *The One with the Cat* (Aquele com o Gato) Monica reencontra Chip Matthews, o rapaz mais popular da época do colégio e antigo par de Rachel no baile de formatura. Após anos sem contato, Chip a convida para sair, levando Monica a enxergar a situação como a realização de um desejo que havia permanecido frustrado durante a adolescência.

Monica: Você foi uma em que era popular.

Andava na moto de Chip e usava a jaqueta de atleta dele,

Eu fui uma que usava um uniforme especialmente feito.

Rachel: Tiveram de mandar fazer?

Monica: Foi um projeto de Economia Doméstica.

Rachel: Oh, meu Deus! Disseram que era para o mascote.

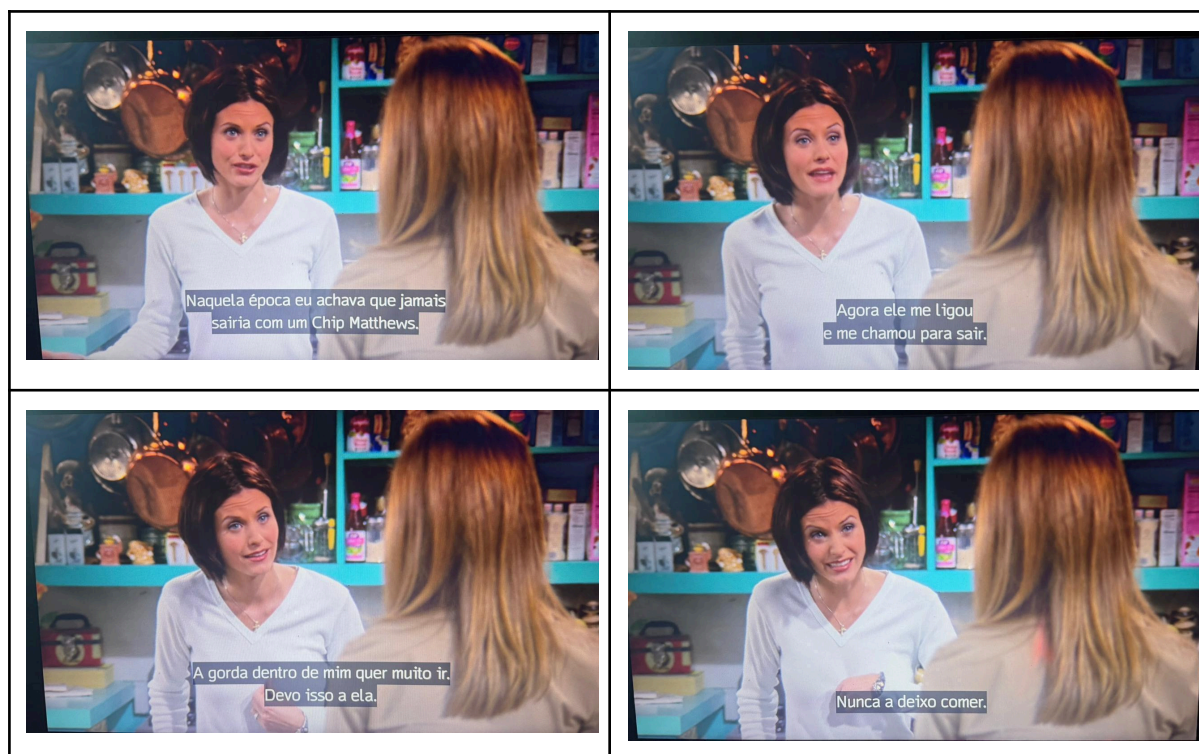
Monica: Naquela época eu achava que jamais sairia com um Chip Matthews.

Agora ele me ligou e me chamou para sair.

A gorda dentro de mim quer muito ir. Devo isso a ela.

Nunca a deixo comer.

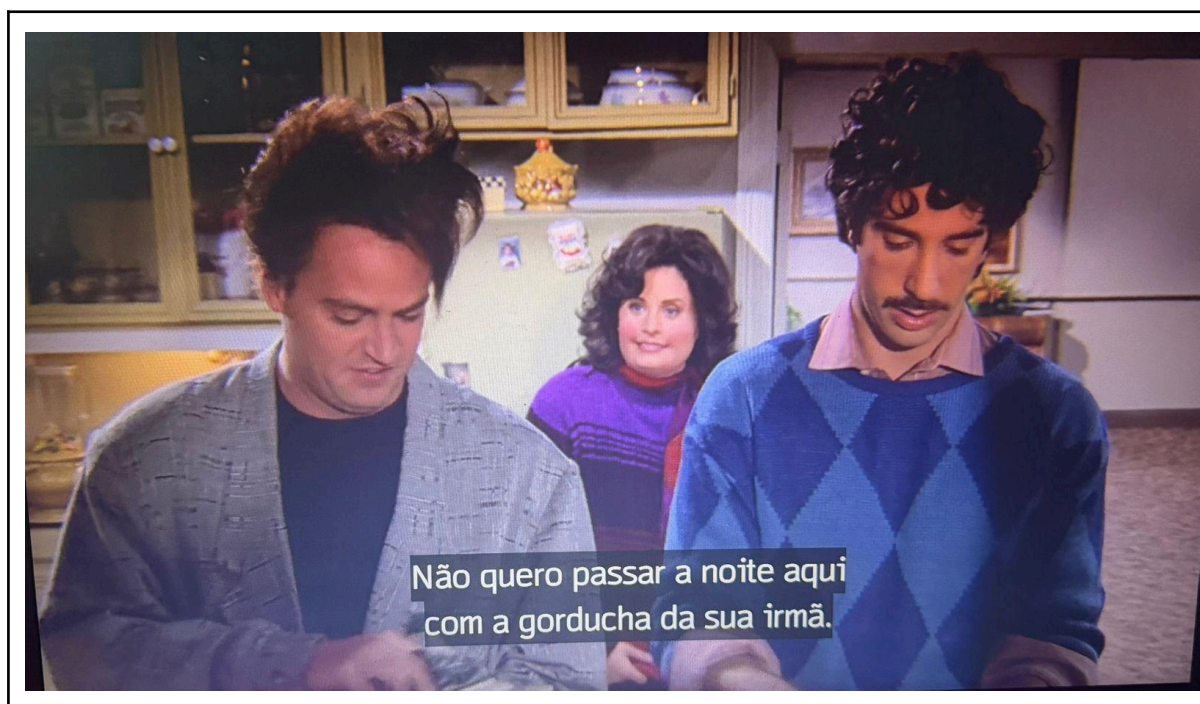
Figura 12 — Diálogo entre Monica e Rachel evidencia as marcas da rejeição social vividas na adolescência



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 4, episódio 02.

A fala de Monica expõe como as experiências de exclusão e rejeição vividas na adolescência permanecem presentes mesmo após sua transformação física. Embora adulta, profissionalmente bem-sucedida e socialmente integrada, ela ainda se percebe a partir das marcas deixadas pelo período em que era alvo de estigmatização por causa do peso. Na quinta temporada da série, o oitavo episódio, intitulado *The One with All the Thanksgivings* (Aquele com Todos os Dias de Ação de Graças), mostra um *flashback*, em que Ross leva Chandler, seu colega de quarto da faculdade, para passar o Dia de Ação de Graças com sua família, momento em que Chandler vê Monica pela primeira vez. A narrativa revela que Monica decide emagrecer após ouvir Chandler chamá-la de “gorducha” para Ross.

Figura 13 — *Flashback* Monica e Chandler



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 5, episódio 8.

Sua transformação corporal surge, assim, a partir de uma ferida emocional. Nesse momento, Monica percebe que seu corpo a distancia do ideal de beleza valorizado pelo grupo social ao qual pertence e pela sociedade. O emagrecimento não aparece apenas como uma mudança física, mas como um marco que altera a forma como ela passa a ser percebida e tratada ao longo da narrativa. Ao recorrer ao *makeover*, a série associa a mudança de aparência a uma espécie de renovação pessoal. A Monica dos *flashbacks* é frequentemente retratada como alvo de piadas e rejeições, enquanto a versão mais magra passa a ocupar um lugar diferente nas relações sociais e afetivas.

Figura 14 - Comparação entre as representações de Monica antes e depois do emagrecimento na série *Friends*



Fonte: Reddit.

A análise das representações corporais femininas na cultura midiática contemporânea exige a compreensão de como determinados padrões de beleza são produzidos, legitimados e naturalizados socialmente. A noção de pressão estética torna-se fundamental para pensar os processos pelos quais um ideal corporal hegemônico é imposto e reproduzido, especialmente em produtos culturais. Como argumenta Carneiro (2024), a pressão estética se sustenta na centralidade de um modelo único de corpo e existência:

A pressão estética é o mecanismo por meio do qual o padrão de beleza hegemônico, baseado na magreza, na branquitude, na juventude e em uma aparência saudável, se impõe. Diante desse cenário, qualquer pessoa que se distancie dessas características sofrerá com as consequências desse imperativo social que se sustenta na ideia de um corpo único de referência, uma única existência possível. Por conseguinte, a pressão estética delinea – e limita – o entendimento do que é belo, invisibilizando e excluindo todas as outras corporalidades que fujam a essa normatividade, como o corpo gordo. (Carneiro, 2024, p. 135).

A própria caracterização da personagem reforça essa lógica. Nos *flashbacks* que retratam Monica antes do emagrecimento, a atriz Courteney Cox não aparece com seu corpo real, mas utilizando *fat suit*⁶. Enquanto a Monica do presente é retratada como magra,

⁶ *Fat suit* é uma prótese corporal acolchoada utilizada em produções audiovisuais para simular o aumento de peso de um personagem. O recurso consiste em enchimentos e figurinos especiais que alteram a silhueta do ator

independente, atraente e bem-sucedida em sua vida amorosa, a Monica do passado é frequentemente associada à insegurança, ao excesso de interesse por comida, à falta de habilidade social e à dificuldade de encontrar reconhecimento afetivo. Dessa forma, a transformação corporal não é apresentada como uma mudança estética, mas como um elemento que reorganiza toda a identidade da personagem.

Figura 15 - Recurso de *fat suit* utilizado para retratar Monica acima do peso



Fonte: Reddit.

Monica correspondia a parte significativa dos atributos valorizados socialmente: era jovem, branca e inserida em um contexto de privilégios de classe. Ainda assim, sua representação é marcada pela inadequação, evidenciando a centralidade que a magreza ocupa na constituição dos ideais femininos contemporâneos. Ela não quer emagrecer apenas para se sentir confiante e bem consigo mesma, mas, principalmente, para ser alguém que as pessoas considerem atraente e digna de amor.

O emagrecimento de Monica Geller é um troféu de sucesso. A personagem, na série, só se tornou sexualmente atraente, plenamente realizada e amada após seu emagrecimento. Ainda que tivesse várias neuras e inseguranças, seu personagem permanecia relevante porque ela era magra e bonita. E é muito comum o tratamento do emagrecimento como um troféu de sucesso na vida. (Magoga, 2018, s.p.).

ou atriz, sendo frequentemente empregado para representar personagens gordos ou versões anteriores de personagens que passaram por processos de emagrecimento.

Mais do que sofrer os efeitos da pressão estética, Monica é uma personagem que sofreu gordofobia. Ao longo da narrativa, seu corpo não é tratado apenas como diferente do padrão de beleza dominante, mas como um marcador de inadequação social, afetiva e até moral. Carneiro (2024) afirma que “a gordofobia tem um *modus operandi* específico que traz singularidades se comparamos a outros preconceitos: ela é uma opressão aceitável até mesmo em esferas da sociedade consideradas não conservadoras” (Carneiro, 2024, p. 35). A autora define a gordofobia como uma opressão estrutural que atravessa diferentes dimensões da vida social e é definida em seis eixos: patologização, acesso e acessibilidade, animalização, culpabilização, pressão estética e linguagem e representações, sendo este último responsável por articular e reforçar os demais.

No caso de Monica, destacam-se principalmente os eixos da culpabilização e de representações. Sobre a culpabilização, Carneiro (2024) explica que “a ideia que fundamenta o processo de culpabilização é a de que a pessoa gorda é a única culpada e responsável pela situação em que ela se encontra” (Carneiro, 2024, p. 56). A série frequentemente sugere que o peso de Monica é resultado de uma incapacidade de controlar os próprios desejos, ao mesmo tempo em que constrói sua imagem a partir de estereótipos que associam a mulher gorda ao alívio cômico, à rejeição e à falta de realização afetiva. A narrativa acaba reproduzindo sentidos que vão além da pressão estética e se aproxima de uma lógica gordofóbica, na qual determinados corpos são considerados mais dignos de desejo, pertencimento e aceitação do que outros.

Essa percepção fica ainda mais evidente no episódio *The One That Could Have Been* (Aquele que Poderia Ter Sido) (T6E15/T6E16), que apresenta uma realidade alternativa em que os personagens imaginam como suas vidas seriam se alguns acontecimentos tivessem sido diferentes. Nessa versão, Monica continua gorda e mantém um relacionamento com o médico Roger, um homem considerado incompatível com ela e que é descrito como “chato”, tanto pela própria personagem quanto pelos amigos.

O enredo sugere que suas possibilidades afetivas seriam mais limitadas, como se ela precisasse se conformar com qualquer oportunidade amorosa que surgisse, além de retratá-la aos 30 anos, como uma mulher que ainda não teve experiências sexuais. Carneiro (2024) aponta que a solidão vivida por muitas mulheres gordas está ligada à forma como elas são vistas pela sociedade. Com frequência, elas não são percebidas como mulheres dignas de amor ou de relacionamentos duradouros e acabam sendo consideradas menos desejáveis. Sua sexualidade é muitas vezes negada ou reduzida a relações escondidas e marcadas pela fetichização. Ou seja, a gordofobia não afeta apenas a forma como essas mulheres são vistas

fisicamente, mas, também, suas possibilidades de viver o afeto e construir relações. Em determinada cena, Monica prepara um jantar para Roger e se mostra disposta a perder a virgindade naquela noite. No entanto, seus planos são frustrados quando o namorado precisa resolver uma urgência no trabalho. Diante disso, ela convida Chandler para jantar e desabafa:

Monica: Esta devia ser uma noite especial.

Chandler: Por que?

Monica: Você não vai querer saber.

Chandler: Por que?

Monica: Ia ser minha primeira vez.

Chandler: Com o Roger?

Chandler: Meu Deus

Monica: Esperei o cara certo.

Chandler: Que bom pra você. E o Roger é o cara certo?

Monica: Não, mas ele não é tão ruim.

Monica: Eu vou morrer virgem!

Figura 16 — Monica desabafa com Chandler



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 6, episódio 16.

Ao afirmar que Roger não era exatamente o homem que desejava, mas que “*não era tão ruim*”, Monica demonstra uma percepção de desilusão afetiva, como se suas possibilidades de escolha fossem quase nulas. Mais do que encontrar alguém por quem estivesse verdadeiramente apaixonada, nesse cenário, ela buscava a confirmação de que seria digna de ser amada e escolhida. Essa dimensão ajuda a compreender por que a reaparição de Richard provoca um impacto tão profundo nela naquele momento da narrativa. O ex-namorado não representa apenas uma antiga relação amorosa, mas também a possibilidade de obter a validação afetiva que ela buscou durante boa parte de sua vida. Quando ele reaparece disposto a oferecer exatamente o que antes não queria, casamento e filhos, a

personagem fica muito confusa emocionalmente. Ela está dividida não apenas entre dois homens, mas entre duas versões de si mesma. Há a Monica que um dia concordou em abrir mão do sonho de ser mãe para ficar com Richard, e há a Monica do presente, que não quer mais abrir mão dos seus desejos emocionais.

Após sair da pizzaria, Monica procura Rachel para conversar, mas acaba não a encontrando e encontra Joey. Então, ela desabafa com ele, dizendo que acabou de perceber que está em uma relação sem futuro e que gostaria de ter a validação de que existe um futuro entre ela e Chandler. Como Joey sabe do plano do amigo de despistá-la, ele reforça essa estratégia, afirmando que Chandler não é o tipo de pessoa que quer se casar, que é contra o casamento e que sempre será assim. Monica, então, comenta: “Bom, tem gente que quer casar comigo”. Joey indaga: “Tem?”. Monica responde que sim, referindo-se a Richard. Diante disso, Joey entra em desespero e rapidamente tenta reverter a situação, dizendo que Chandler adora casamento, deixando Monica confusa. Após a conversa, Joey tenta desesperadamente encontrar Chandler para contar que Richard havia dito que queria se casar com Monica. Chandler, então, sai apressado em busca dela para fazer o pedido e corrigir o mal-entendido. A cena corta para Monica chegando ao apartamento de Richard. Conversando com ele, ela desabafa:

Monica: Preciso de alguém que queira as mesmas coisas.

Alguém que vá ao meu trabalho dizer que me ama!

Não quero alguém que fale sobre o sexo dos porcos no almoço!

Richard: Acho que é justo.

Monica: Por favor, nem me fale no que é justo!

Justo teria sido você querer casar comigo naquela época. Ou o Chandler querer agora.

Acredite, nada é justo nessa história. Nada! Nada! Nada!

Após o desabafo, ela diz que precisa pensar em tudo isso e vai embora. Em seguida, há uma nova cena no apartamento de Richard, quando alguém bate à porta: era Chandler. Ele vai até lá à procura de Monica. Richard informa que ela esteve lá, mas já tinha ido embora, dizendo que precisava pensar. Então, eles conversam:

Chandler: Pensar no que? Eu a amo!

Richard: Eu quero oferecer coisas a ela que você não quer.

Chandler: Quero oferecer tudo a ela. Tinha um plano, iria despistá-la para que, quando eu oferecesse, fosse surpresa.

Richard: Se ajudar, deu certo.

Chandler: Estava dando certo, até você aparecer.

Isso não é justo. Teve sua chance com ela, e jogou fora!

Essa chance é minha. Não vou jogar fora, temos que ficar juntos.

Ao longo da série, Chandler constrói uma identidade baseada na ironia e na autodefesa, e isso faz com que seus sentimentos mais vulneráveis sejam frequentemente

disfarçados. Quando ele nota que pode perder Monica para Richard, a insegurança surge e desperta um sentimento de que algo valioso pode escapar antes mesmo de ele ter a chance de vivenciar completamente. Jurandir Costa (1998) ao analisar os chamados “códigos do amor”, presentes desde o período medieval, aponta para a construção gradual de uma lógica em que o amor passa a ser definido por uma intensa individualização das emoções, na qual sentimentos antes considerados moralmente problemáticos, como o ciúme, a suspeita e o ressentimento, deixam de ser desvios e passam a integrar o próprio ideal amoroso. Nessa perspectiva, quanto maior o medo de perder a pessoa amada, maior seria a intensidade do amor.

Entretanto, o ciúme não pode ser compreendido apenas como uma reação individual diante da possibilidade de perder quem se ama. Ele também está relacionado às formas como a sociedade constrói o amor e os relacionamentos, frequentemente marcados pela ideia de exclusividade e pela expectativa de que o parceiro ou a parceira pertença ao outro.

Em uma sociedade machista, essas concepções tendem a reforçar relações de controle e vigilância, sobretudo sobre as mulheres, fazendo com que o ciúme seja, muitas vezes, interpretado como uma demonstração de amor e não como uma expressão do desejo de controlar o comportamento do outro. Ferreira (2018) chama atenção para o caráter contraditório do ciúme. Ao mesmo tempo em que esse sentimento pode representar o desejo de preservar um vínculo afetivo e proteger um compromisso considerado valioso, ele também pode assumir uma dimensão possessiva, marcada pela tentativa de impor as vontades e prioridades de uma pessoa sobre a outra. Como afirma a autora:

O ciúme é pleno de contradições. Em um extremo, ele personifica a aspiração de um ideal nas relações humanas e o grito de protesto pela perda desse sonho de manutenção do compromisso e da fidelidade. No outro extremo, ele tem sido sempre contaminado pela tentativa de imposição dos desejos e das prioridades de uma pessoa sobre os de outra. Ao representar o símbolo da individualidade, ele se define como a negação da alteridade, do reconhecimento da liberdade do outro. (Ferreira, 2018, s/p).

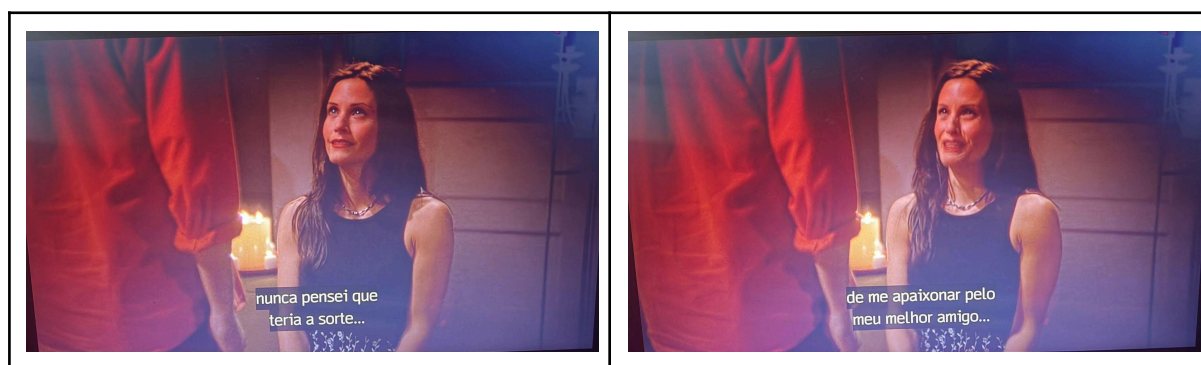
Chandler, mesmo abalado pela reaproximação entre Monica e Richard, não consegue falar diretamente sobre seus medos. A dificuldade em expressar seus sentimentos ao longo da série também pode ser compreendida a partir das expectativas sociais associadas à masculinidade. Desde cedo, muitos homens são incentivados a demonstrar segurança, independência e controle sobre as próprias emoções, aprendendo que a exposição de fragilidades pode ser interpretada como sinal de fraqueza. Sentimentos como medo, insegurança e dependência afetiva tendem a ser escondidos ou expressos de forma indireta.

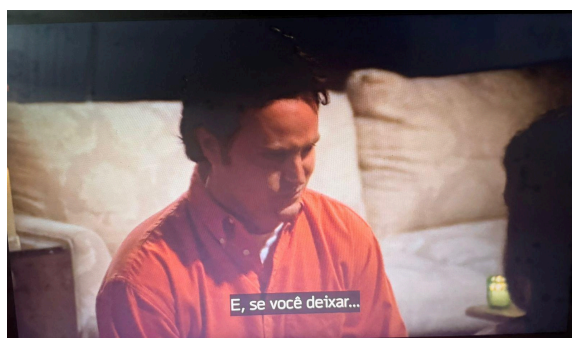
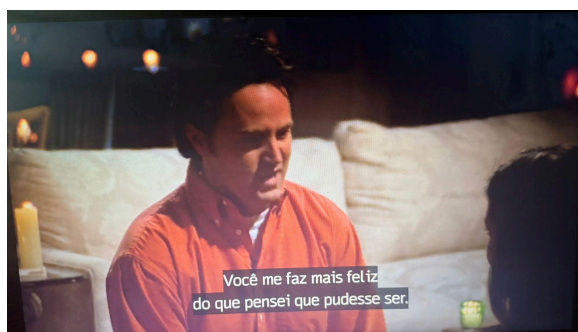
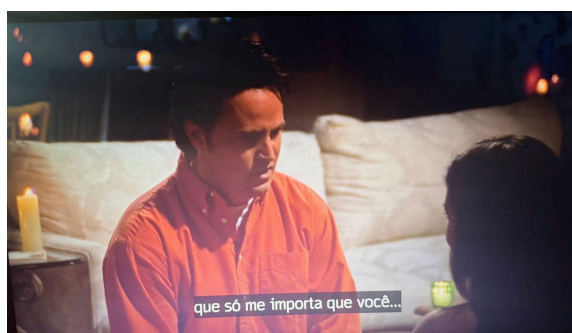
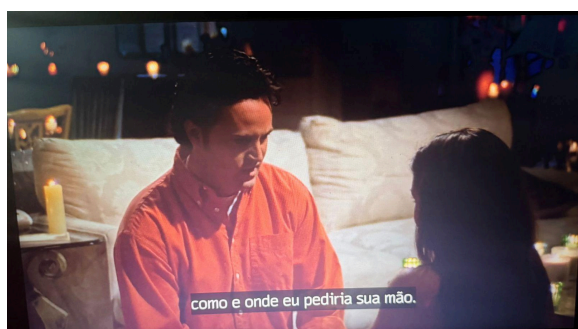
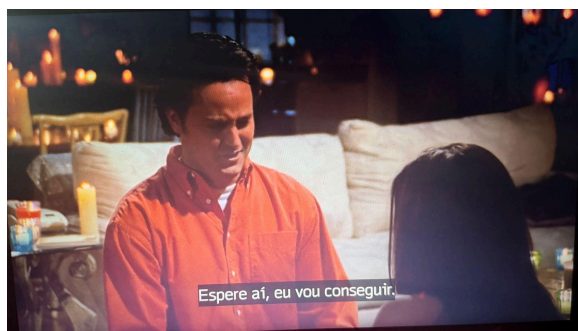
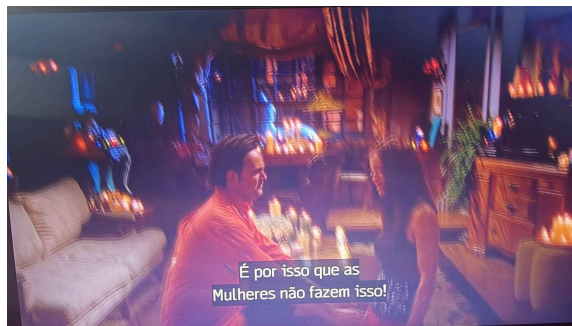
Essa lógica está relacionada ao ideal de masculinidade hegemônica, que estabelece padrões de comportamento considerados desejáveis para os homens e reforça a necessidade de distanciamento de características associadas ao feminino. Como resultado, a demonstração de vulnerabilidade emocional frequentemente se torna um desafio, levando muitos homens a recorrerem a estratégias de proteção, como o humor, a ironia ou a evasão de conversas mais íntimas. Ao discutir a masculinidade hegemônica, Câmara (2023) observa que ela é atravessada por conflitos e tensões, uma vez que os homens são constantemente pressionados a se afastar de comportamentos relacionados à sensibilidade e à fragilidade emocional. Segundo o autor:

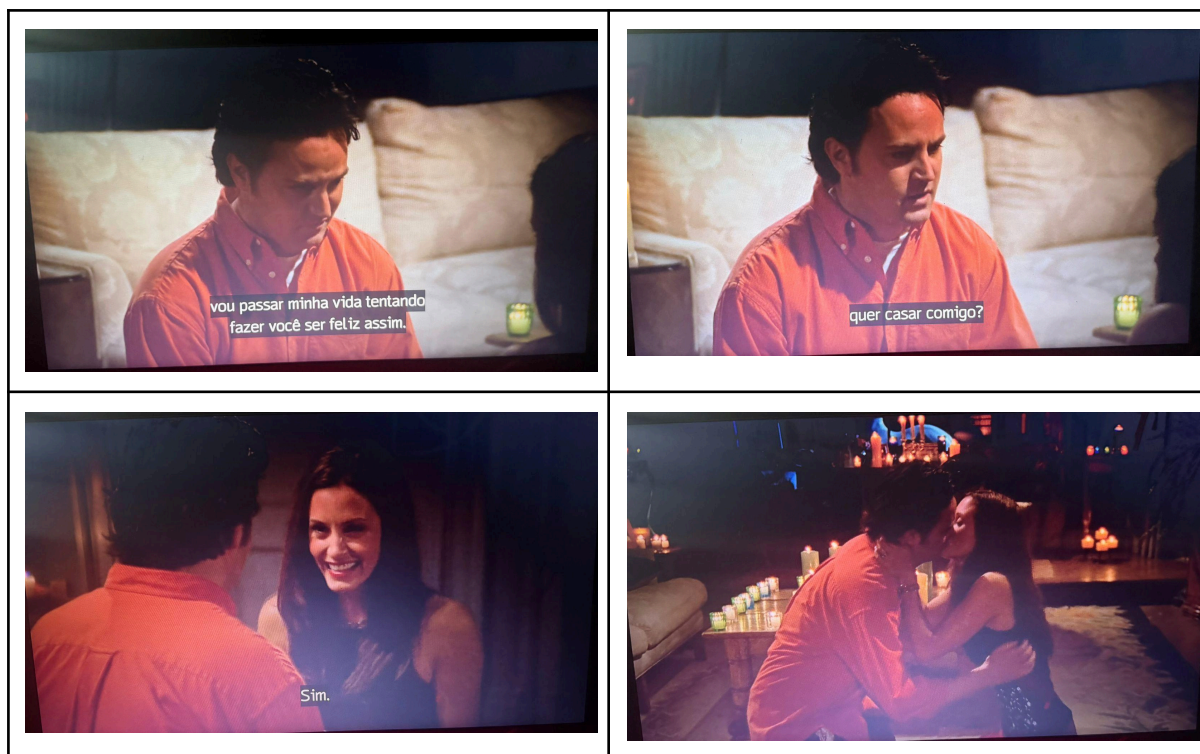
(...) podem existir diversos tipos de masculinidades dentro daquela considerada a hegemônica, assim como essas identidades podem coexistir em um único sujeito. Esse conflito subjetivo ganha atenção psicanalítica enquanto definição de gênero e de sentimentos e representações complexas que constituem os indivíduos. É nesse contexto conflitante que o homem busca se afastar do que representa o feminino, principalmente em relação à expressão de sentimentos e à considerada fragilidade. (Câmara, 2023, p. 64).

Chandler sai da casa de Richard profundamente abalado. Pela primeira vez, ele percebe de maneira concreta que pode perder Monica não por um erro irreparável, mas justamente por sua incapacidade de demonstrar claramente aquilo que sente. Ao retornar para casa, ele é informado por Joey de que Monica havia saído chorando, carregando uma mala, após dizer que eles queriam coisas diferentes. Diante da situação, Chandler se desespera e lamenta ter estragado tudo. Então, ao abrir a porta do apartamento, é surpreendido: Monica estava ali, esperando por ele, cercada por velas espalhadas pelo ambiente. Emocionada, ela se ajoelha e, com a voz embargada, diz:

Figura 17 — O pedido de casamento







Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 6 , episódio 25.

Monica: Chandler em toda a minha vida nunca pensei que teria a sorte de me apaixonar pelo meu melhor amigo... meu melhor... ela chora... é por isso que as mulheres não fazem isso!

Chandler: Deixe comigo. Eu pensei... ele chora... espera aí eu vou conseguir... pensei que importasse como e onde eu pediria sua mão.

Mas percebi que só me importa que você me faz mais feliz do que pensei que pudesse ser.

E, se você deixar vou passar minha vida tentando fazer você ser feliz assim.

Monica quer casar comigo?

Monica: Sim

Quando Chandler retorna abalado da casa de Richard, o que se rompe não é só uma estratégia de engano, mas a própria ilusão de controle sobre o sentimento. Ele percebe que o amor não se sustenta na segurança das palavras ou na performance irônica que sempre o protegeu, mas na disposição de se expor ao outro. O gesto de Monica também reorganiza o sentido desse amor. Ao se ajoelhar e fazer o pedido ela rompe com uma expectativa social historicamente associada aos relacionamentos heterossexuais, na qual cabe ao homem conduzir os passos mais importantes da vida amorosa, incluindo o pedido de casamento.

Apesar de *Friends* mostrar um casal que se encaixa em vários critérios de privilégio social - os dois são brancos, heterossexuais, jovens e fazem parte da classe média norte-americana, a cena desestabiliza, em alguma medida, esse modelo tradicional. Monica, ao assumir a iniciativa do pedido, ocupa um lugar que convencionalmente foi reservado aos homens, enquanto Chandler abandona a postura de segurança e controle que costuma ser

associada às masculinidades hegemônicas. Essa inversão de papéis contextualiza que as representações midiáticas, além de refletirem uma realidade social, ajudam a legitimar novas formas de compreender as relações entre homens e mulheres. Nesse contexto, a cena pode ser relacionada às transformações promovidas pelos movimentos feministas ao longo do século XX. hooks (2025) argumenta que o feminismo promoveu mudanças significativas na vida íntima de mulheres e homens ao propor uma concepção de relacionamento baseada na reciprocidade e na parceria, em oposição às estruturas de dominação sustentadas pelo patriarcado.

O patriarcado buscou reprimir e domar a paixão erótica precisamente pelo seu poder de nos levar a uma comunhão crescente com nós mesmos, com aqueles que conhecemos mais intimamente, e com o estranho. O feminismo mudou a vida íntima de mulheres e homens a oferecer a todos uma visão dos relacionamentos baseada na reciprocidade — uma visão de parcerias sem dominação. Essa promessa sedutora só pode ser cumprida quando o pensamento patriarcal deixa de dominar a consciência de mulheres e homens, meninas e meninos. (hooks, 2025, p. 180).

Embora o casamento continue sendo um desejo importante para Monica, a forma como ele acontece já não segue totalmente os modelos tradicionais. É ela quem toma a iniciativa da declaração, fala abertamente sobre seus sentimentos e assume um papel que, por muito tempo, foi atribuído aos homens. Ao mesmo tempo, Chandler deixa de tentar parecer sempre seguro e permite demonstrar sua vulnerabilidade. Os dois choram, interrompem a própria fala e revelam suas inseguranças, características que fogem das formas mais tradicionais de representar homens e mulheres nas histórias de amor. O pedido de casamento não representa a conquista de um relacionamento perfeito, mas o reconhecimento de que uma relação duradoura também é construída a partir das incertezas. Assim, o amor deixa de ser visto como um ideal a ser alcançado e passa a ser entendido como uma experiência que se constrói e se transforma continuamente na convivência entre duas pessoas.

No próximo capítulo será analisado o episódio *The One with Monica and Chandler's Wedding* (Aquele do Casamento da Monica e do Chandler) Parte 2 - (Temporada 7, episódios 24) discorrendo como o desfecho do casamento integra não apenas a celebração do vínculo entre os personagens, mas, também, a consolidação de um percurso emocional que foi sendo construído ao longo da série.

6. O CASAMENTO

O casamento de Monica e Chandler acontece nos episódios *The One with Monica and Chandler's Wedding* (Aquele do Casamento da Monica e do Chandler), partes 1 e 2 (7ª temporada, episódios 23 e 24). Na primeira parte, a trama principal gira em torno da ansiedade de Chandler às vésperas da cerimônia. Inicialmente, tudo parece estar sob controle. Monica, inclusive, comenta que esperava que ele surtasse antes do casamento e demonstra alívio ao perceber que isso não aconteceu.

Monica: Já pensou que essa hora amanhã, estaremos casados?

Chandler: Eu tenho um compromisso amanhã à noite.

Monica: Não acredito que conseguimos.

Chandler: Não é tanta surpresa.

Monica: Desculpa, mas... deixa pra lá.

Chandler: O que foi?

Monica: Honestamente, desde que noivamos eu esperava que você desse o fora.

Chandler: Honestamente, eu também.

Monica: Sério?

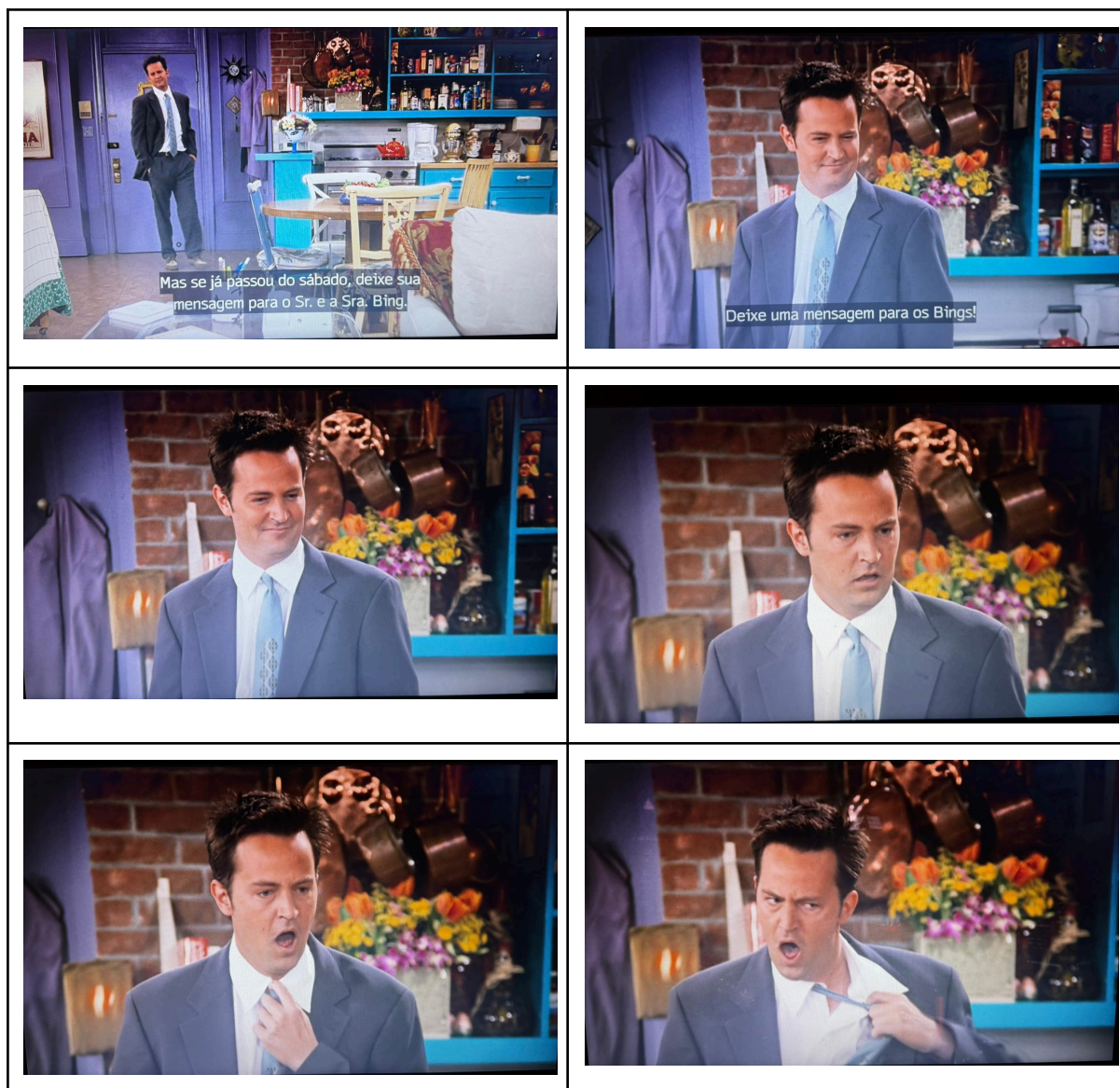
Chandler: Sim. Pensava que alguma coisa idiota aconteceria e eu faria besteira, como de costume.

Monica: Obrigada por manter a calma nesse processo. Ajudou-me a ficar calma.

Monica e Chandler reconhecem o histórico de inseguranças e comportamentos autossabotadores do personagem. Apesar disso, naquele momento, Chandler demonstra estar tranquilo e comprometido com a decisão de se casar. No entanto, ao ouvir uma mensagem na secretária eletrônica em que ele e Monica são chamados de “os Bing”, referência à adoção do sobrenome de Chandler pelo casal após o casamento, a realidade do casamento começa a pesá-lo emocionalmente.

Figura 18 — Chandler demonstra ansiedade ao ouvir a mensagem da secretária eletrônica referindo-se a ele e Monica como “os Bing”





Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 7 , episódio 23

Secretária eletrônica: Olá, se está ligando antes do sábado, deixe sua mensagem para Monica e Chandler.

Mas se já passou do sábado, deixe sua mensagem para o Sr. e Sra. Bing.
Deixe uma mensagem para os Bings!

Ao longo do episódio, diversos elementos aumentam a insegurança de Chandler, um deles é o jantar de ensaio, realizado na véspera do casamento, ocasião em que os noivos se reúnem com familiares e amigos para celebrar a cerimônia que acontecerá no dia seguinte. Nesse momento, a presença de seus pais, as referências constantes ao futuro como marido e a percepção de que sua vida está prestes a mudar para sempre intensificam sua ansiedade. A reação do personagem sugere que esse sentimento não está necessariamente ligado à falta de amor por Monica, mas às expectativas e aos significados atribuídos ao casamento para o

homem. Se, por um lado, a instituição matrimonial esteve historicamente vinculada à manutenção da ordem patriarcal, por outro, a própria cultura ocidental, frequentemente, construiu a figura do homem que resiste ao casamento por entendê-lo como uma renúncia à autonomia e à liberdade.

Historicamente, o matrimônio ocupou lugares distintos no imaginário feminino e masculino. Para muitas mulheres, o casamento foi apresentado como uma etapa fundamental da realização pessoal e um marco de sucesso afetivo e social. Essa expectativa foi construída em um contexto no qual as oportunidades femininas eram limitadas e o casamento representava, muitas vezes, o principal caminho para alcançar reconhecimento, estabilidade e pertencimento social. Casar não significava só consolidar uma relação amorosa, ele funcionava também para cumprir um papel social esperado para as mulheres.

Para os homens, por outro lado, o casamento passou a ser associado a uma lógica diferente. Embora também representasse um rito de passagem para a vida adulta, consolidou-se no imaginário social a ideia de que o matrimônio impõe restrições à liberdade individual, à independência e ao estilo de vida característico da “solteirice”. Não são raras as piadas, comentários e discursos que apresentam a vida conjugal como uma perda de liberdade.

Quando um homem anuncia que vai se casar, frequentemente, surgem reações como “ainda dá tempo de desistir” ou “boa sorte!”. Longe de serem apenas brincadeiras, essas falas expressam e reforçam um modelo de masculinidade que valoriza a autonomia, a independência e o afastamento de compromissos e responsabilidades da vida adulta e como estão inseridos em uma construção social mais ampla sobre o que significa ser homem. Segundo Rodriguez (2019), fomos socializados a compreender que existe uma masculinidade considerada superior às demais: a masculinidade hegemônica. Esse modelo estabelece padrões de comportamento que associam o homem à autossuficiência, ao controle emocional e à valorização da liberdade individual.

Foi-nos ensinado que existe uma masculinidade superior às demais masculinidades. Uma masculinidade construída pelo patriarcado e que permanece forte e influente na sociedade ocidental capitalista. Estou falando do ser homem cis, branco, heterossexual, algo representante da heteronormatividade. Tudo que foge a uma dessas características são componentes das masculinidades subordinadas à masculinidade hegemônica. (...) A masculinidade por si só é dita como um conceito que se entende majoritariamente por atributos como: dominação, força, competição, controle, segurança, proteção, determinação, etc. (Rodriguez, 2019, p. 278).

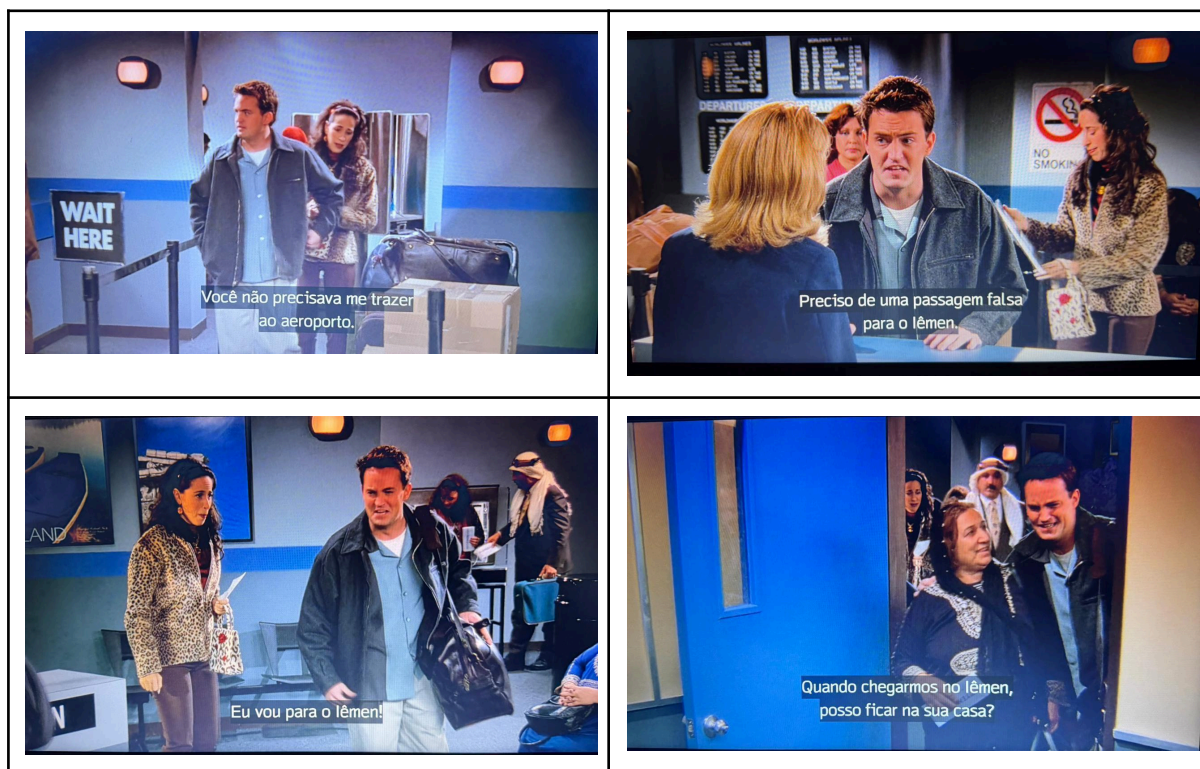
As características de Chandler ao longo da série dialogam diretamente com os padrões da masculinidade hegemônica discutidos por Rodriguez (2019). Embora o personagem seja constantemente retratado como engraçado e espirituoso, sua relação com as emoções revela a face de um homem que aprendeu a evitar demonstrações de vulnerabilidade. A dificuldade de expressar emoções é tão marcante que a própria série a transforma em tema de um episódio. Em *The One Where Chandler Can't Cry* (Aquele em que Chandler não Consegue Chorar) (T6, E14). Ao longo do episódio, diversas tentativas são feitas para sensibilizá-lo, mas ele permanece incapaz de demonstrar emoções. Ele se justifica afirmando que nunca foi alguém que chorasse com facilidade e que simplesmente não era “um cara chorão”. Apesar da série utilizar esse traço como elemento cômico, ela também pode ser compreendida como resultado de normas de gênero que associam vulnerabilidade à fraqueza e valorizam o autocontrole emocional como atributo de uma masculinidade heteronormativa. Sobre esse processo, Bento (2015) afirma:

Aprender a não chorar é um dos primeiros ensinamentos sociais para o gênero masculino. Na escola, na igreja, na rua, na família, sempre a mesma verdade: homem não chora. Aquilo que estrutura o comportamento dos gêneros é produzido desde a mais tenra idade. São verdades sociais, impossíveis de relativização, que estruturam as disposições duráveis dos homens e mulheres, o *habitus*⁵⁶. Por isso que a subjetividade é mais reticente às mudanças. Negar racionalmente um determinado padrão de comportamento não significa que se passará a agir de outra forma imediatamente, fazendo com que haja um convívio na subjetividade de mapas. Isto pode gerar um processo de descontinuidade socializatória. (Bento, 2015, p. 111).

Ainda que Chandler demonstre carinho por seus amigos e parceiras amorosas, a exposição de sentimentos mais profundos permanece um desafio ao longo da série. Essa característica pode ser observada em seu relacionamento com Janice, uma das relações mais recorrentes de sua trajetória. Embora exista afeto entre os dois, Chandler frequentemente se mostra desconfortável quando a relação exige maior comprometimento emocional ou conversas mais sérias sobre o futuro. Um dos exemplos mais significativos ocorre quando ele reencontra Janice por acaso e os dois voltam a se aproximar. No entanto, ao perceber que não deseja retomar o relacionamento, Chandler evita comunicar sua decisão de forma direta. Em vez disso, cria uma desculpa elaborada, afirmando que havia sido transferido pela empresa para o Iêmen. Diante da insistência de Janice em acompanhá-lo até o aeroporto, ele se vê obrigado a sustentar a mentira até as últimas consequências, chegando a embarcar de fato no voo. A cena é construída como um momento cômico, mas também evidencia um aspecto

central da personalidade do personagem: a incapacidade de expressar seus sentimentos de maneira clara faz com que ele recorra à caminhos de fuga.

Figura 19 — Chandler inventa uma transferência para o Iêmen para evitar o confronto com Janice



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 4, episódio 15.

O episódio *The One with Monica and Chandler's Wedding* – Parte 1 termina com um grande suspense envolvendo Chandler. Após o jantar de ensaio, ele desaparece. Quando Ross vai procurá-lo no apartamento de Joey, encontra apenas um bilhete escrito: “*Tell Monica I'm sorry*” (“Diga à Monica que sinto muito”). Ross sai desesperado à sua procura, enquanto Rachel e Phoebe tentam impedir que Monica descubra o desaparecimento do noivo. Na manhã do casamento, Chandler continua sumido e Monica, sem saber de nada, permanece radiante e animada para se casar.

Já na Parte 2, Ross e Phoebe encontram Chandler escondido em seu escritório. Durante a conversa, fica evidente o motivo de seu desespero. À medida que a cerimônia se aproxima, Chandler é tomado pelo medo de repetir o fracasso conjugal de seus pais. Marcado pelo traumático divórcio de Nora e Charles Bing, que protagonizaram uma relação conflituosa e instável durante sua infância, ele passa a acreditar que os casamentos estão fadados ao fracasso.

Phoebe: O que você está fazendo?

Chandler: Surtando. E usando a internet para provar que sou parente da Monica. Como ela está?

Ross: Ela não sabe que você fugiu. E ela não tem que saber.

Vamos, nós vamos para casa.

Chandler: Não posso fazer isso?

Phoebe: Por que não?

Chandler: Se eu for para casa, nós vamos virar os Bing.

Não posso virar os Bing.

Ross: Qual o problema?

Chandler: Os Bing tem casamento ruins. Eles gritam, brigam e usam o cara da piscina como garantia para jogos sexuais.

Ross: Você já colocou um vestido preto e me convidou para ir ao seu quarto de hotel?

Chandler: Não.

Ross: Então você não é seus pais.

Chandler: Não é só o casamento deles. Olhe o seu. Olhe o de todo mundo.

Phoebe: Mas, olhe, Chandler ninguém tem uma opinião mais inferior sua do que eu.

Mas eu acredito que você pode fazer isso.

Chandler: Eu quero fazer. Eu a amo muito, mas tenho medo... é uma grande coisa.

A crise vivida pelo personagem revela como as experiências familiares continuam influenciando sua maneira de compreender os relacionamentos amorosos. Berger e Luckmann (2004) argumentam que instituições como o casamento são internalizadas pelos sujeitos a partir de processos de socialização primária, especialmente no ambiente familiar. Para os autores, “o mundo social é ‘filtrado’ para o indivíduo” (p. 176) e “o indivíduo não somente absorve os papéis e atitudes dos outros, mas, nesse mesmo processo, assume o mundo deles” (p. 177). Mesmo após anos de amadurecimento e da construção de uma relação sólida com Monica, Chandler demonstra dificuldade em acreditar que sua trajetória possa ser diferente daquela que presenciou dentro de casa. O casamento, que para Monica representa a concretização de um projeto de vida, para Chandler surge atravessado por lembranças e expectativas construídas ao longo da sua vida.

O episódio segue mostrando que Chandler ainda permanece apreensivo, enquanto Ross tenta ajudá-lo e acalmá-lo nos momentos que antecedem o início da cerimônia. O nervosismo de Chandler é tão intenso que ele acaba fumando escondido dos amigos, retomando uma prática que, ao longo da série, já havia sido associada às suas tentativas de lidar com ansiedade e estresse.

Nesse contexto, ele acaba ouvindo Phoebe conversando com Rachel sobre a suposta gravidez de Monica. No entanto, posteriormente, é revelado que quem está grávida, na verdade, é Rachel, e não Monica. Em seguida, a cena corta para Ross e Phoebe, que começam a acreditar que Chandler havia desaparecido novamente, já que ele some por um período. No entanto, ele reaparece explicando que já sabia da “gravidez” de Monica e que

havia saído para comprar mais cigarros, ainda abalado com a notícia. Durante o percurso, Chandler entra em uma loja e se depara com uma roupinha de bebê, o que o leva a um momento de reflexão e calma. A partir dessa cena, Chandler interpreta a fragilidade daquele objeto como algo tranquilizador, concluindo que qualquer coisa tão pequena não poderia ser tão assustadora quanto suas próprias inseguranças em relação ao casamento. Ele, então, decide comprar a peça para entregar a Monica, como forma de sinalizar que está bem e, simbolicamente, reafirmar seu compromisso.

Chandler: Eu ouvi você e Rachel conversando.

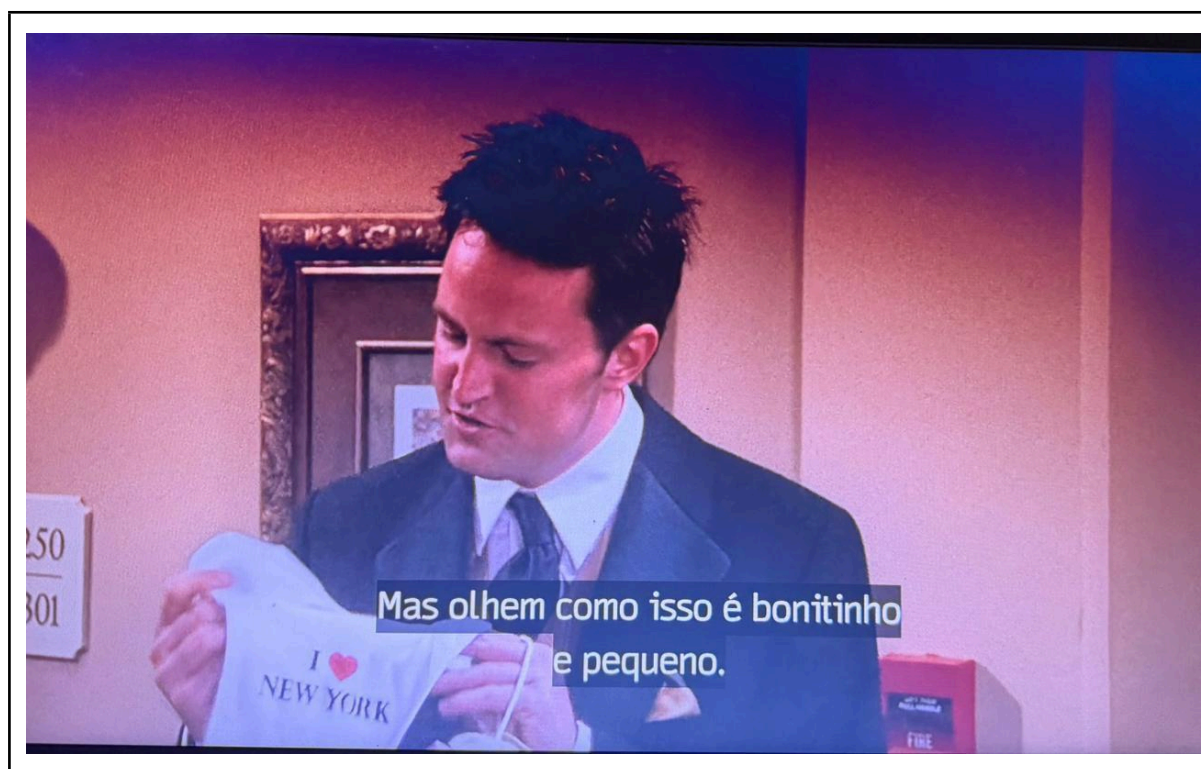
Phoebe: Sobre o que?

Chandler: A Monica está grávida.

Ross: Ai, meu Deus. E você não está surtando?

Chandler: Eu estava. Mas daí fui na loja comprar cigarros... Então quando eu estava na loja, eu vi isso, e achei que qualquer coisa que caiba nisso aqui não pode ser assustadora. Então comprei para dar para Monica, para ela saber que estou bem.

Figura 20 — Chandler reage à suposta gravidez de Monica



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 7, episódio 24.

Chandler entende que o casamento com Monica é uma escolha sua, e não uma imposição. Mesmo que o receio não desapareça por completo, ele começa a se sentir confiante de que as coisas podem, sim, dar certo. Então, a cena corta para o momento da cerimônia. Eles trocam os votos:

Monica: Chandler, por muito tempo eu me perguntei se um dia eu iria encontrar o meu príncipe. A minha alma gêmea.

Então há três anos, em outro casamento pedi consolo para um amigo.

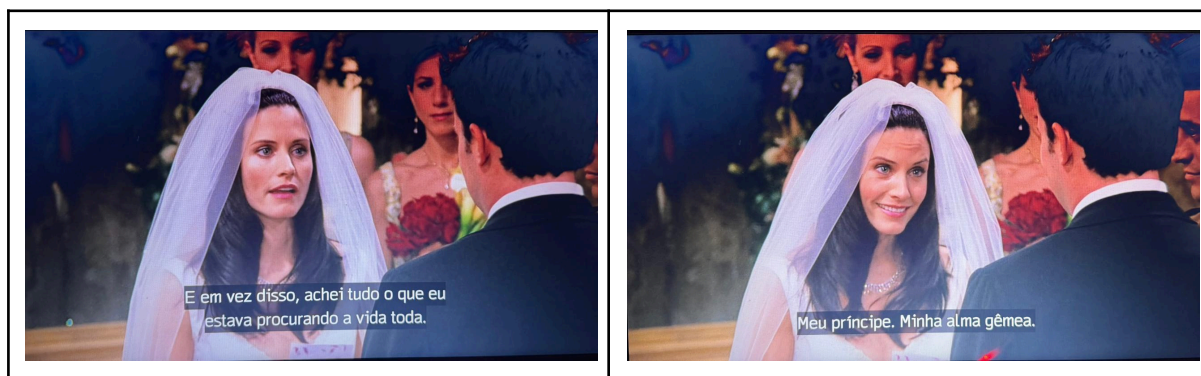
E em vez disso, achei tudo o que eu estava procurando a vida toda.

E agora estamos aqui com o nosso futuro diante de nós.

E só quero passar com você.

Meu príncipe. Minha alma gêmea. Meu amigo.

Figura 21 — Momento dos votos de Monica no casamento com Chandler



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 7, episódio 24.

Chandler: Eu pensei que esta seria a coisa mais difícil que eu teria que fazer.

Mas quando eu a vi entrar na igreja, eu percebi que é simples. Eu amo você.

Qualquer surpresa que apareça, tudo bem, porque vou amá-la para sempre.

Você é a pessoa com quem eu devo passar o resto da minha vida.

Figura 22 — Momento dos votos de Chandler no casamento com Monica



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 7, episódio 24.

Os votos trocados durante a cerimônia sintetizam diferentes concepções de amor presentes na trajetória do casal. No discurso de Monica, permanecem evidentes elementos do imaginário romântico que acompanharam a personagem ao longo da série. Ao afirmar que passou anos procurando seu “príncipe” e sua “alma gêmea”, ela faz referência a uma ideia de amor construída e reforçada pelas histórias de princesas, nas quais o encontro com o “príncipe encantado” representa a realização do maior sonho da protagonista. Como aponta

Kestering (2017), os filmes de princesas da Disney ajudaram a fortalecer um imaginário em que o amor romântico conduz ao “felizes para sempre”, fazendo do casamento o desfecho esperado da história:

O casamento é um elemento extremamente importante nesses filmes. Ele se configura como o prêmio que o príncipe e a princesa receberam por seus bons valores e atitudes. Ele geralmente fecha a narrativa representando a concretização máxima dos sonhos que esses personagens devem ter. (Kestering, 2017, p.143).

A autora também destaca que, nessas narrativas, o príncipe ocupa um papel central na realização feminina, uma vez que “as princesas que sonhavam com uma aceitação de suas ambições a conseguem unicamente por intermédio dos príncipes que elas amam, se configurando, portanto, em outra forma de resgate” (Kestering, 2017, p. 122). A partir da fala de Monica nota-se como esse imaginário, presente em diferentes narrativas, desde a infância, ainda influencia nas expectativas em torno do amor e do casamento. Essa visão é problematizada por hooks (2021), que questiona a ideia de que a felicidade depende do encontro de uma pessoa predestinada. Para a autora, “muitos de nós acreditamos que nossas dificuldades vão terminar quando encontrarmos uma alma gêmea. O amor não acaba com as dificuldades; ele nos dá os meios para lidar com elas de maneiras que aprimoram o nosso crescimento” (hooks, 2021, p. 219).

O discurso de Chandler, por sua vez, demonstra mais do que uma declaração de amor. Os votos representam a consolidação do amadurecimento emocional do personagem. Ao abandonar o texto que havia preparado e falar espontaneamente, o personagem rompe com um comportamento que o acompanhou durante grande parte da série: a tendência de esconder sentimentos por trás do humor e da ironia. Diante dos convidados e da própria Monica, ele se permite expressar afeto de maneira direta, sem recorrer aos mecanismos de defesa que normalmente utilizava para evitar demonstrações de vulnerabilidade. Os votos encerram não apenas a cerimônia, mas, também, um longo percurso de transformações individuais e coletivas vividas pelos personagens. Ao longo de sete temporadas, *Friends* acompanhou diferentes formas de compreender o amor, o compromisso e o casamento. Ainda assim, ao revisitar a trajetória do casal, é possível questionar: será que a narrativa da série já não apontava, desde muito antes, para a possibilidade desse relacionamento?

Diversos momentos anteriores ao romance parecem adquirir novos significados quando observados retrospectivamente. Desde a amizade construída ao longo dos anos, o apoio mútuo em situações de vulnerabilidade, a facilidade com que compartilhavam o

cotidiano e, até mesmo, a forma como se compreendiam em momentos de insegurança, a série gradualmente estabeleceu elementos que tornariam possível a formação do casal. No entanto, isso não significa que os personagens estivessem destinados a ficar juntos desde o início. Essa interpretação reforçaria justamente a ideia da “alma gêmea” ou da pessoa predestinada, criticada por hooks (2021).

Assim, os momentos anteriores ao romance não indicam que o casal estava destinado a ficar juntos, eles só passam a ser vistos como “sinais” quando a história é analisada em retrospecto. Como discutido ao longo deste capítulo, os sentimentos não existem isoladamente dos contextos sociais, das experiências pessoais e das escolhas realizadas pelos indivíduos. Monica e Chandler não chegam ao altar porque eram almas gêmeas destinadas um ao outro, mas porque, ao longo dos anos, construíram uma relação marcada pelo diálogo, pelo afeto e pela disposição para permanecer juntos, mesmo diante de conflitos, inseguranças e expectativas que atravessam as relações amorosas. Essa construção, no entanto, não elimina as tensões presentes no relacionamento, que continua sendo atravessado pelos papéis de gênero e pelas normas de uma sociedade machista.

A consolidação do casamento, entretanto, não representa o fim dos desafios enfrentados por Monica e Chandler. O próximo capítulo analisará o episódio *The One with the Fertility Test* (Aquele com o Teste de Fertilidade), da nona temporada, no qual Monica e Chandler descobrem que não poderão ter filhos biológicos. A trama expõe fragilidades, medos e frustrações profundamente ligados às expectativas sociais em torno da família e da parentalidade, mas também evidencia a maturidade afetiva construída ao longo da trajetória do casal.

7. O TESTE DE FERTILIDADE

Após a consolidação do relacionamento com o casamento de Monica e Chandler, a narrativa passa a se concentrar na constituição de uma família nuclear, tendo a parentalidade como o próximo passo esperado na trajetória do casal. Em *The One with the Fertility Test* (Aquele com o Teste de Fertilidade), episódio 21 da nona temporada de *Friends*, é apresentada uma nova etapa na trajetória do casal. Diferentemente dos conflitos anteriores, centrados nas inseguranças de Chandler em relação ao compromisso ou nos ideais românticos de Monica sobre o casamento, o episódio direciona o foco para o desejo de terem filhos e para os desafios que surgem nesse processo. Logo nas primeiras cenas, a série introduz o tema da fertilidade por meio de uma conversa que combina humor e intimidade, características marcantes da dinâmica do casal. Enquanto Monica relembra Chandler sobre a necessidade de realizar os exames para investigar a saúde reprodutiva do casal, incluindo a avaliação da fertilidade masculina, ele reage com desconforto e constrangimento diante da situação, especialmente em relação à coleta do material para o teste. A sequência utiliza o humor para tratar de um assunto delicado, mas também evidencia diferenças na forma como cada personagem encara o processo.

Chandler: O que vai fazer esta noite? Talvez pudéssemos...

Monica: Está tentando me seduzir com bagunça?

E, amanhã, vamos fazer o teste de fertilidade.

Até lá, mantenha os girinos no tanque.

Chandler: Preciso mesmo fazer os testes?

Monica: Tentamos um bebe por mais de um ano. Acho boa ideia ver se tudo vai bem.

São só alguns exames de rotina.

Chandler: Mas eu não quero fazer em um copo.

Monica: Qual o problema?

Chandler: É esquisito, em um consultório.

Monica: Não é legal fazer em consultório, mas tudo bem fazer em um carro, atrás do Taco Bell?

Chandler: Não acredito que Ross contou para você. E, para seu governo, foi no Wendy's.

Monica: Eu também não quero fazer esses exames. Mas acho uma boa ideia.

Chandler: Tudo bem. Consultório não é pior que uma excursão na fábrica Hershey.

É! A Rachel também fala!

Figura 23 — Monica e Chandler conversam sobre o teste de fertilidade



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 9, episódio 21.

Ainda que a conversa seja conduzida de forma leve, o diálogo inicial já sinaliza como questões relacionadas à parentalidade e à fertilidade mobilizam inseguranças e expectativas. Chandler frequentemente reagia a temas relacionados à vida adulta com fuga, ironia ou resistência, nesta cena, sua relutância não está associada à recusa da paternidade. O desconforto do personagem concentra-se no procedimento em si e na exposição que ele exige. Isso porque a fertilidade masculina permanece socialmente vinculada a concepções de virilidade, potência e capacidade reprodutiva, fazendo com que a possibilidade de uma dificuldade nessa esfera seja percebida como uma ameaça à identidade masculina.

Conforme aponta Maux (2014), a associação entre masculinidade e capacidade de gerar descendentes possui raízes históricas profundas. A autora destaca que, a partir da observação dos animais durante a pré-história, os seres humanos passaram a compreender a participação do macho no processo reprodutivo. Entre os conhecimentos adquiridos estava a percepção de que um único macho pode fecundar diversas fêmeas, contribuindo para a construção simbólica da figura masculina como agente central da reprodução. Ao longo do tempo, essa compreensão foi incorporada às organizações familiares e às representações sociais da masculinidade, reforçando a ideia de que a capacidade reprodutiva constitui uma prova de potência masculina.

Conseguir engravidar uma mulher passou a representar poder para o homem. Ele passou a vislumbrar a possibilidade da imortalidade, uma vez que se perpetuaria em seus descendentes. Através do seu precioso líquido expelido, o sêmen, o homem possibilitava a perpetuação da espécie. A capacidade reprodutiva possibilitou ao homem exercer o seu poder sobre a família (mulher e filhos). Surgiu o patriarcado e, com ele, as noções de casal e de família, importantíssimas para a configuração social atual. (Maux, 2014, p. 37).

A reflexão de Maux (2014) permite compreender como a capacidade reprodutiva masculina foi historicamente associada ao poder, à continuidade da linhagem e à legitimação da autoridade masculina no interior da família. No entanto, essa construção simbólica não permaneceu restrita às sociedades patriarcais antigas, sendo continuamente atualizada nas representações contemporâneas sobre o que significa ser homem. Costa (2022) analisa que a fertilidade masculina continua funcionando como um marcador de masculinidade e virilidade. Mesmo em contextos nos quais a paternidade é entendida para além da reprodução biológica, a capacidade de gerar filhos ainda aparece socialmente vinculada à validação da identidade masculina.

Em contraste com as inseguranças mobilizadas em Chandler, a postura de Monica diante da realização dos exames mostra outra dimensão das expectativas sociais relacionadas à parentalidade. Desde as primeiras temporadas, a personagem demonstra o desejo de construir uma família e de vivenciar a maternidade, objetivo que aparece de forma recorrente em seus planos para o futuro. Essa centralidade da maternidade na trajetória de Monica pode ser compreendida a partir das construções históricas e culturais que associaram a identidade feminina à capacidade de gerar e cuidar dos filhos. Como destaca Campos (2021), a fertilidade ocupou, durante diferentes períodos da história, um lugar central na representação do feminino. Essa associação também influenciou a organização social de diferentes sociedades. Na Grécia Antiga, por exemplo, o casamento e a maternidade eram considerados etapas fundamentais da vida feminina.

Casamento e nascimento dos filhos são as principais funções destinadas às mulheres na Grécia Antiga. Após passar por todos os rituais do casamento, que consistia em transferir a mulher do domínio do pai para o marido, por meio de um acordo entre as famílias do casal, a jovem esposa grega só se tornaria uma mulher completa após dar à luz ao primeiro filho. (Campos, 2021, p. 39-40).

Embora a realidade das mulheres tenha se transformado ao longo do tempo, com mudanças nas relações familiares, na participação feminina no mercado de trabalho e na possibilidade de construir diferentes projetos de vida, a ideia de que ser mãe representa uma etapa importante da vida ainda permanece bastante presente. Esse entendimento é construído e reforçado, diariamente, em diferentes espaços da sociedade, entre eles os meios de comunicação.

As produções audiovisuais, especialmente as séries e as telenovelas, também fazem parte desse processo ao contar histórias que mostram quais caminhos são mais valorizados para as mulheres. Segundo Gonçalves (2023), essas narrativas costumam apresentar a

maternidade como uma experiência ligada ao amor, ao cuidado e à felicidade. Por isso, é comum que o final das personagens nas tramas reforce essa ideia. Como destaca a autora, “mesmo aquelas mulheres que, ao longo da trama, não tiveram a experiência da maternidade, a terão como parte da completude de sua felicidade, estando grávidas ou com crianças nos braços nos desfechos de suas histórias” (Gonçalves, 2023, p. 197).

Por outro lado, as redes sociais digitais ampliaram as discussões sobre a maternidade ao criarem espaços em que mulheres podem compartilhar suas experiências e conhecer diferentes formas de viver a vida. Questões que, durante muito tempo, foram pouco discutidas publicamente passaram a ganhar espaço, permitindo que novas perspectivas sobre a maternidade fossem apresentadas. Atualmente, é possível encontrar relatos que questionam a ideia de que toda mulher deseja ser mãe ou de que a maternidade representa o único caminho para uma vida completa. Muitas mulheres que escolheram não ter filhos passaram a compartilhar suas experiências e encontraram outras mulheres que fizeram a mesma escolha, percebendo que esse desejo não é incomum e que não precisa ser visto como um problema ou como uma falta.

Esse movimento também revela uma mudança na forma como a maternidade passou a ser pensada pelas mulheres contemporâneas, deixando de ser compreendida apenas como um destino esperado e passando a fazer parte de uma escolha relacionada aos seus próprios projetos de vida. Como destacam Cruz e Mendonça (2021), “ter ou não ter filhos, biológicos ou adotivos, quando tê-los, com quem, quantos, criá-los de que modo, como planejar um futuro do qual façam parte ou não” (Cruz e Mendonça, 2021, p. 139).

Ao mesmo tempo, as redes sociais também deram visibilidade às experiências de mulheres que são mães e que passaram a compartilhar a maternidade para além das imagens idealizadas. Em vez de mostrar apenas momentos felizes, muitas passaram a falar sobre o cansaço, a sobrecarga, as inseguranças, as mudanças na rotina e as dificuldades de conciliar a criação dos filhos com o trabalho, os relacionamentos e o cuidado consigo mesmas.

Cruz e Mendonça (2021) apontam que as narrativas pessoais sobre a maternidade possuem uma dimensão afetiva e também social, pois permitem que mulheres expressem sentimentos e pensamentos que antes permaneciam restritos à esfera pessoal. Ao compartilharem suas vivências, elas também reconhecem que suas falas podem alcançar outras pessoas, criando espaços de identificação, diálogo e troca. Segundo as autoras:

(...) a teoria de que as narrativas pessoais sobre temáticas maternas são afetivas e efetivas (...) tais narrativas são tanto capazes de gerar um sentimento similar a uma catarse, ao permitirem “colocar para fora” sensações e pensamentos que antes ficavam restritos a uma esfera mais

íntima, quanto dotadas de intencionalidade performática. Considerando o que e como escrevem, essas mulheres têm noção de que se comunicam potencialmente para centenas ou milhares de pessoas. (Cruz e Mendonça, 2021, p. 159).

Entretanto, essa ampliação de vozes não significa que as redes sociais tenham se tornado espaços exclusivamente voltados à diversidade de experiências maternas. Ao mesmo tempo em que possibilitam a circulação de relatos que questionam a ideia da maternidade perfeita, elas também fortalecem discursos que reforçam modelos considerados tradicionais. Um exemplo é o crescimento do movimento conhecido como *trad wife*, formado por mulheres que defendem um estilo de vida baseado na valorização do casamento, da dedicação integral ao lar e da maternidade como principal realização feminina. Conforme apontam Simões e Prado (2025), esse movimento ganha visibilidade nas plataformas digitais ao apresentar a rotina doméstica e o cuidado com a família de forma romantizada, valorizando papéis tradicionais de gênero e transformando esse modo de vida em um modelo desejável para o público que acompanha essas influenciadoras. As autoras destacam que essas narrativas não apenas descrevem experiências pessoais, mas também carregam uma dimensão prescritiva, ao sugerirem determinadas formas de ser mulher, esposa e mãe como ideais.

Nesse processo, a maternidade e o trabalho doméstico costumam ser apresentados de maneira romantizada, enquanto aspectos como a sobrecarga, as desigualdades na divisão do cuidado e as diferentes condições sociais vividas pelas mulheres tendem a receber menor destaque. Com isso, uma experiência particular pode ser percebida como um modelo de sucesso e realização feminina, ainda que não corresponda à realidade da maioria das mães. As autoras também apontam que o crescimento dessas narrativas evidencia disputas em torno dos papéis de gênero na sociedade contemporânea. Ao defenderem uma organização familiar em que o homem assume o papel de provedor e a mulher se dedica prioritariamente ao cuidado da casa e dos filhos, esses discursos retomam valores tradicionais que dialogam e, ao mesmo tempo, tensionam conquistas históricas dos movimentos feministas (Simões e Prado, 2025).

A permanência dessas representações históricas permite compreender por que questões relacionadas à fertilidade costumam mobilizar sentimentos de ansiedade, frustração e inadequação tanto em homens quanto em mulheres. As expectativas sociais construídas em torno da reprodução não recaem de maneira unilateral sobre um único gênero. Para os homens, a fertilidade frequentemente permanece associada à virilidade, à potência sexual e à confirmação da masculinidade. Para as mulheres, por sua vez, a capacidade de gerar filhos

continua fortemente vinculada aos ideais de realização feminina e ao exercício da maternidade. O episódio continua com Monica e Chandler na clínica para realizar os exames de fertilidade. Monica demonstra tranquilidade diante da situação, enquanto Chandler permanece ansioso e desconfortável com o procedimento.

Chandler: Estou com um mal pressentimento. Como ter certeza de que não vão me filmar e publicar o vídeo na internet?

Monica: Porque agora vou ser bem legal com você. Ninguém vai querer assistir. Querido, meus exames são no fim do corredor. Você vai ficar bem?

Chandler: Acho que sim.

Monica: Sei que é constrangedor, mas ninguém liga. Ninguém aqui o conhece.

Figura 24 — Monica e Chandler na clínica de fertilização



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 9, episódio 21.

Entretanto, quando Monica tenta acalmar Chandler dizendo que ninguém o conhecia naquele ambiente, Janice, sua ex-namorada, aparece inesperadamente na clínica. Surpresos com a coincidência, eles descobrem que ela também está ali tentando engravidar novamente de seu marido. Diante da situação constrangedora, tanto Monica quanto Chandler tentam evitar uma conversa mais longa. Em seguida, ambos são chamados para realizar os exames. A cena corta para um momento posterior, mostrando Chandler saindo da sala de coleta. Ao perceber que Janice ainda estava na clínica, ele se surpreende e pergunta por que ela permanecia ali. Janice explica que estava aguardando o marido terminar seus exames. A

partir desse encontro, os dois iniciam uma conversa que leva Chandler a refletir sobre uma preocupação que até então não havia verbalizado:

Janice: Então, fez seu depósito?

Chandler: Fiz. O pior já passou.

Janice: Essa não é a pior parte. O difícil é o que vem agora. Não se preocupa com os resultados?

Chandler: Eu nem tinha pensado neles. Acho que está tudo bem.

Janice: E deve estar mesmo.

Chandler: Mas e se não estiver? E se não pudemos ter um bebe?

Janice: Chandler, você e Monica vão ter filhos. Tenho certeza de que tudo vai dar certo.

Chandler: É isso aí, Obrigado. Não acredito que duvidei. Fiquei preocupado de ter vir aqui e fazer aquilo.

Nesse momento, a narrativa se desloca para a possibilidade de que ele ou Monica enfrentem dificuldades para ter filhos. A conversa com Janice funciona como um gatilho para que Chandler reconheça o ponto principal da sua ansiedade em que o verdadeiro temor não estivesse na realização do exame em si, mas na incerteza sobre o futuro reprodutivo do casal.

Figura 25 — Chandler e Janice conversam sobre a possibilidade de um resultado negativo nos exames de fertilidade



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 9, episódio 21.

Costa (2022), ao entrevistar 21 homens sobre casamento e paternidade, identificou que, para muitos participantes, o casamento está intimamente associado à constituição de uma família com filhos. Expressões como “quem casa quer filhos” e “um casal sozinho é muito triste” evidenciam a permanência de uma concepção segundo a qual a parentalidade é entendida como uma etapa natural e desejável da vida conjugal. Porém, essa percepção remete a uma questão ainda mais complexa: a ideia de que a felicidade, a realização pessoal e o sucesso do matrimônio estariam condicionados à presença de filhos. Para Sanches e Silva (2016) a valorização da reprodução constitui uma construção cultural profundamente enraizada nas sociedades ocidentais, sendo frequentemente associada à continuidade da família e à realização da vida conjugal:

Gerar filhos, “crescei e multiplicai”, permanece, consciente ou inconscientemente, na cultura ocidental como mandato divino. Certamente, a valorização da reprodução constitui um elemento cultural anterior à própria tradição bíblica e presente em várias outras sociedades, porquanto em muitos povos “casar e ter filho” significa uma honra, *sendo uma vergonha morrer sem posteridade*¹⁸. (...) No passado, se uma família não tivesse filhos, buscavam-se modos de resolver o problema. Na Roma antiga adotava-se, com a finalidade de controle patrimonial, ou buscavam-se “mães substitutas”, quando uma esposa estéril concedia a seu marido ter filho com outra mulher para depois criá-lo como se dela fosse¹⁹, prática presente em muitos povos. (Sanches e Silva, 2016, s/p).

A permanência dessa valorização da reprodução ao longo da história contribuiu para consolidar a ideia de que a formação de uma família estaria naturalmente vinculada à geração de descendentes. Embora esse processo também afete os homens, seus impactos costumam ser muito mais intensos sobre as mulheres, que, historicamente, tiveram sua identidade e seu valor social associados à maternidade. Assim, quando a parentalidade é concebida como um desdobramento esperado do casamento, a impossibilidade de ter filhos pode gerar sentimentos de fracasso, culpa e incerteza em relação ao futuro, especialmente entre as mulheres, sobre quem recai, com maior frequência, a responsabilidade pela reprodução e pela constituição da família.

O episódio termina com Chandler e Monica recebendo a notícia de que ambos são inférteis.

Chandler: O Dr. Connelly acabou de ligar.

Monica: Notícia boa? Claro que não. Você disse: “Dr. Connelly ligou”. Se fosse boa notícia, diria: “Dr. Connelly ligou!”. Então o que ele disse? Algum problema? Um problema com você ou comigo?

Chandler: Na verdade, conosco. Parece que meus espermatozoides tem baixa mobilidade e você, um “ambiente” inóspito.

Monica: O que isso quer dizer?

Chandler: Que meus amiguinhos não chegam lá e que seu útero mata os que conseguem.

Monica: O que isso quer dizer?

Chandler: Quer dizer que podemos continuar tentando. Mas há uma boa chance de nunca dar certo para nós.

Monica: Meu Deus.

Chandler: Sinto muito.

Monica: Eu também.

Chandler: Bem... vamos dar um jeito nisso.

Monica: Eu sei que sim.

Figura 26 — Chandler e Monica descobrem que enfrentam dificuldades de fertilidade



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 9, episódio 21.

A cena marca uma mudança significativa no tom do episódio. Pela primeira vez, a possibilidade de não terem filhos deixa de ser uma hipótese distante e passa a constituir uma realidade concreta com a qual o casal precisa lidar. Porém, diferentemente de muitas narrativas que individualizam a infertilidade e procuram identificar um único responsável pelo problema, *Friends* apresenta a questão como uma experiência compartilhada. O diagnóstico não recai exclusivamente sobre Chandler ou sobre Monica; ambos recebem informações médicas que reduzem significativamente as chances de uma gestação. Assim, a série afasta a busca por um responsável e evidencia que a infertilidade constitui uma questão que atravessa a relação conjugal como um todo.

No próximo capítulo, será analisado *The Last One* (*O Último*), episódio final da

décima temporada, no qual a adoção e a chegada dos filhos representam a concretização do projeto familiar do casal. A análise desse episódio permitirá compreender como *Friends* ressignifica a parentalidade ao apresentar a adoção não como uma alternativa secundária à reprodução biológica, mas como um caminho legítimo para a formação da família, encerrando o percurso metodológico desta pesquisa.

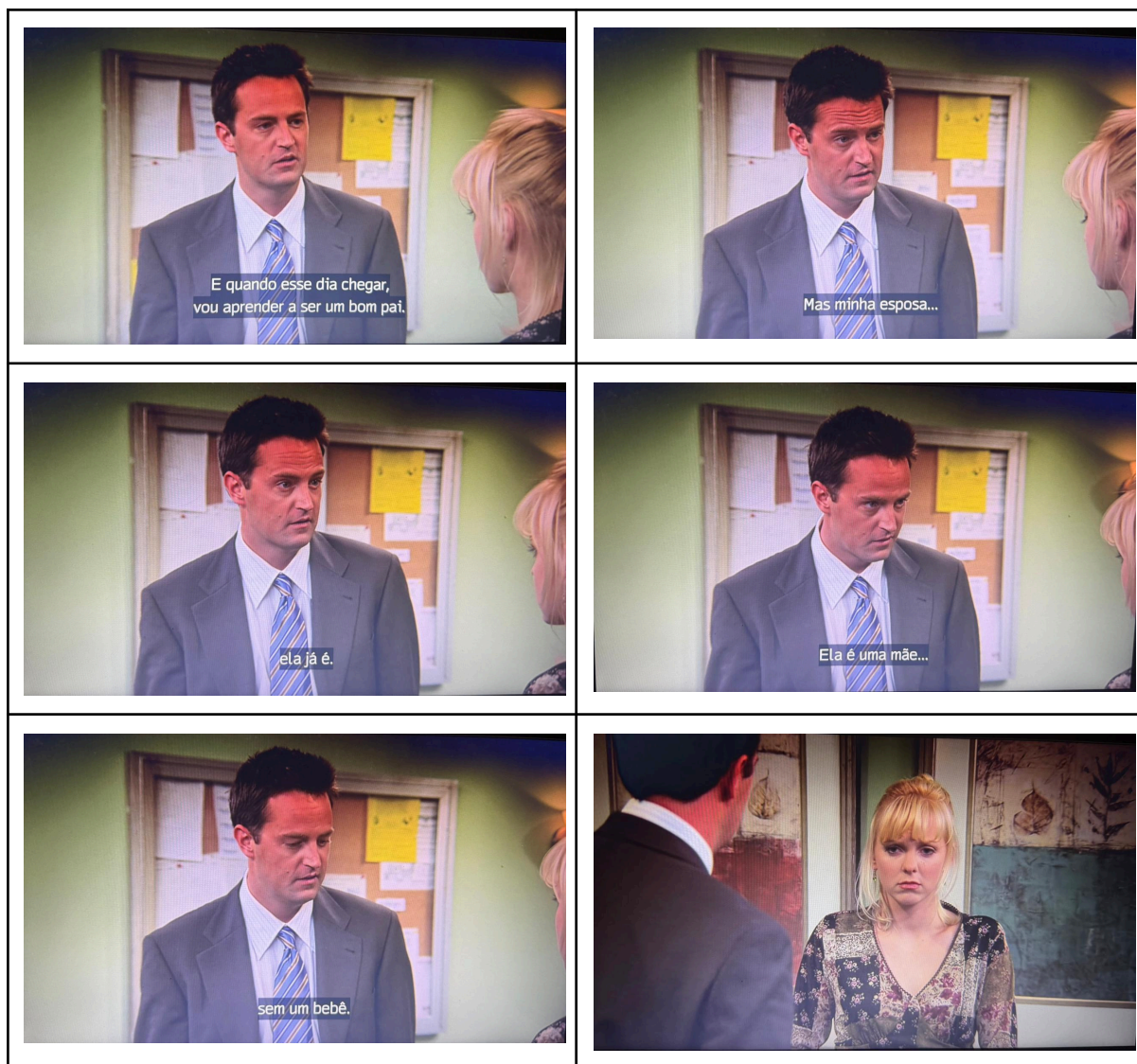
8. NASCIMENTO E ADOÇÃO DOS FILHOS: A CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA TRAJETÓRIA FAMILIAR

O episódio *The Last One* (O Último) da décima temporada que encerra a série *Friends*, representa o ápice da trajetória de Monica e Chandler enquanto casal. Depois de acompanharem diferentes etapas do relacionamento, desde o início inesperado do romance, passando pelo noivado, casamento e pelas dificuldades para constituir uma família biologicamente, o desfecho da narrativa apresenta a concretização de um dos principais objetivos compartilhados pelos personagens: a formação de uma nova trajetória familiar por meio da adoção. Após descobrirem que as chances de terem um filho eram muito reduzidas, em razão de problemas de fertilidade apresentados por ambos, Monica e Chandler decidem iniciar um processo de adoção.

Essa escolha é apresentada no episódio *The One with the Birth Mother* (Aquele com a Mãe Biológica), nono episódio da décima temporada, no qual o casal viaja para Ohio para conhecer Erica, uma jovem grávida que pretende entregar seu bebê para adoção. Durante o encontro, Monica e Chandler descobrem que a agência de adoção cometeu um erro ao apresentar Chandler como médico e Monica como uma pastora. Apesar da confusão, eles optam por revelar a verdade à jovem. Inicialmente decepcionada com o erro, Erica reconsidera sua decisão após ouvir o relato sincero de Chandler sobre o desejo que ambos compartilham de construir uma família. Sensibilizada pela honestidade e pelo comprometimento do casal, ela decide escolhê-los.

Figura 27 — Momento em que Erica escolhe Monica e Chandler como pais adotivos de seu bebê





Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 10, episódio 9.

Chandler: Ela é cozinheira, eu trabalho com propaganda.
Quero muito um filho.
E quando esse dia chegar, vou aprender a ser um bom pai.
Mas minha esposa, ela já é.
Ela é uma mãe, sem um bebê.

Quando Chandler afirma “*ela já é uma mãe, sem um bebê*”, ele resume uma qualidade que se destaca em Monica desde as temporadas iniciais. Desde o princípio, a personagem foi mostrada como uma pessoa extremamente cuidadosa, organizada, acolhedora e dedicada ao bem-estar das pessoas ao seu redor. Essas características fazem com que a maternidade seja apresentada como uma consequência quase inevitável de sua personalidade. No entanto, essa associação de que determinadas características seriam naturalmente femininas estabelece uma narrativa que reforça um imaginário social que vincula o cuidado à identidade da mulher. Pantoja (2023), afirma que “as definições da maternidade associadas ao amor e ao cuidado

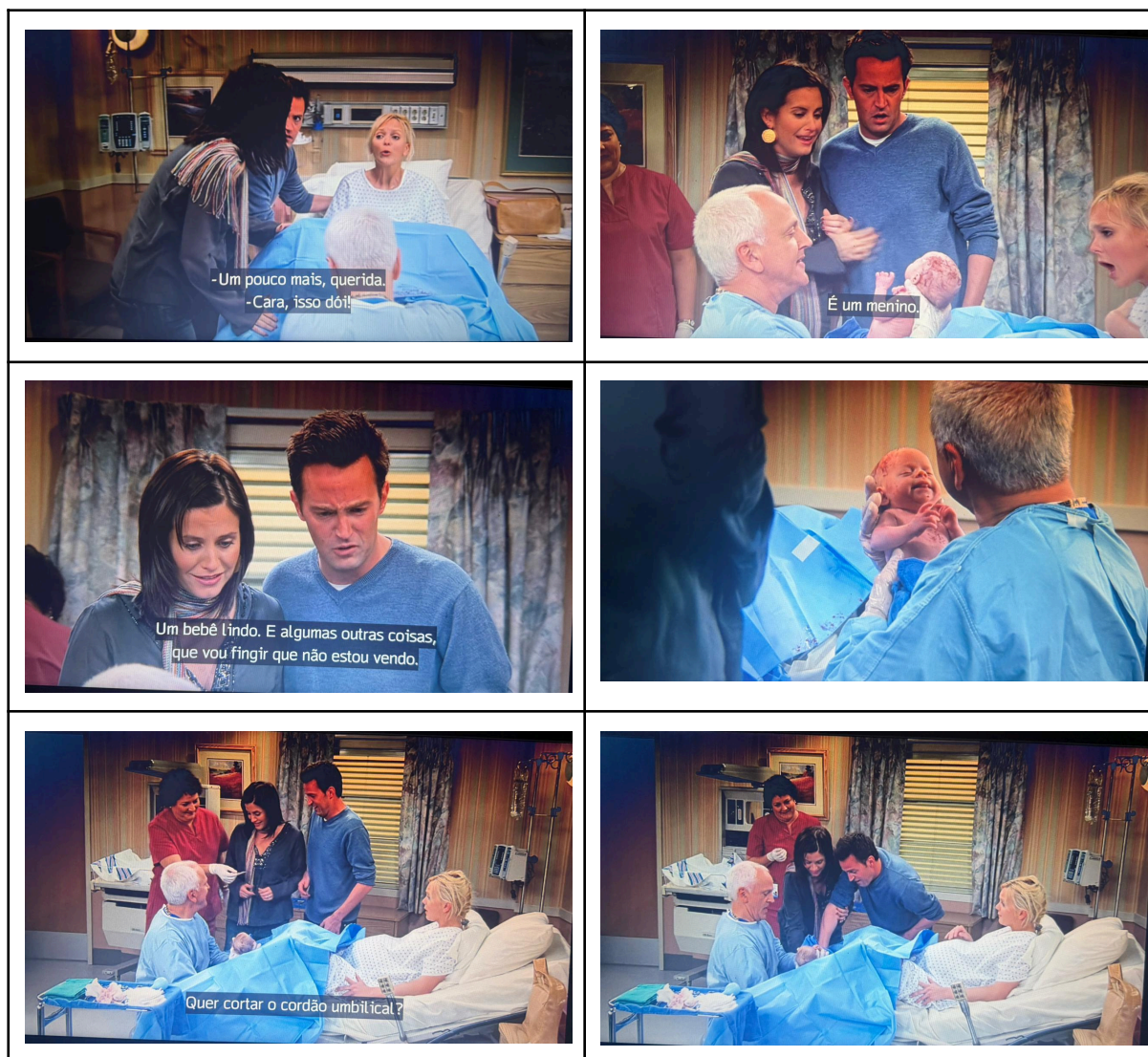
passaram a asseverar referenciais de valores considerados ideais” (p.2). A autora chama atenção para o fato de que essas associações não decorrem de uma condição natural, mas de um processo histórico e cultural que transformou determinadas expectativas sociais em verdades amplamente aceitas. Ao longo dos séculos, tais discursos contribuíram para a construção das identidades femininas, fazendo com que o cuidado e a maternidade fossem compreendidos como atributos inerentes à feminilidade.

Biroli (2018) amplia essa discussão ao afirmar que a maternidade não pode ser entendida apenas como uma experiência individual, mas também como uma construção social. Para a autora, a valorização da maternidade muitas vezes acontece sem que sejam questionadas as desigualdades envolvidas no trabalho de cuidado. Nesse sentido, ela afirma que “é de uma perspectiva masculina e heterossexual que família e maternidade podem ser idealizadas e mesmo santificadas, enquanto continuam sendo definidas de um modo que onera as mulheres e as torna vulneráveis” (Biroli, 2018, p. 91). A série acaba reforçando essa idealização ao associar características como cuidado, organização e dedicação à natureza feminina, tratando a maternidade como um destino quase natural da personagem.

Essa diferença fica ainda mais evidente quando comparada à fala de Chandler dizendo sobre si mesmo em que vai “aprender a ser um bom pai”. Seu posicionamento deixa clara a distinção entre maternidade e paternidade. À mulher, o cuidado é tratado como uma característica inata; ao homem, ele é representado como uma competência que pode ser desenvolvida ao longo da experiência de tornar-se pai. Lima *et al.* (2025) analisa os sentidos atribuídos ao tornar-se pai. Para os autores, a paternidade é um processo de transformação subjetiva, no qual o homem passa a ressignificar sua identidade e a modificar suas atitudes e comportamentos.

Retomando a análise do último episódio, a narrativa começa com Erica no hospital, prestes a dar à luz. Monica e Chandler permanecem ao lado dela durante todo o período, oferecendo apoio e acompanhando a expectativa pela chegada do bebê. Como acontece em diversos momentos da série, Chandler recorre ao humor para lidar com situações que o deixam desconfortável, utilizando piadas como forma de aliviar a tensão. Monica, por sua vez, mantém uma postura mais prática e organizada, buscando conduzir a situação da maneira mais tranquila possível. A série não aprofunda tanto nos acontecimentos que antecedem o parto e, rapidamente, avança para o nascimento do bebê.

Figura 28 — Nascimento do filho de Monica e Chandler



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 10, episódio 17.

Monica: Um pouco mais, querida.

Erica: Cara, isso dói.

Monica: É um menino.

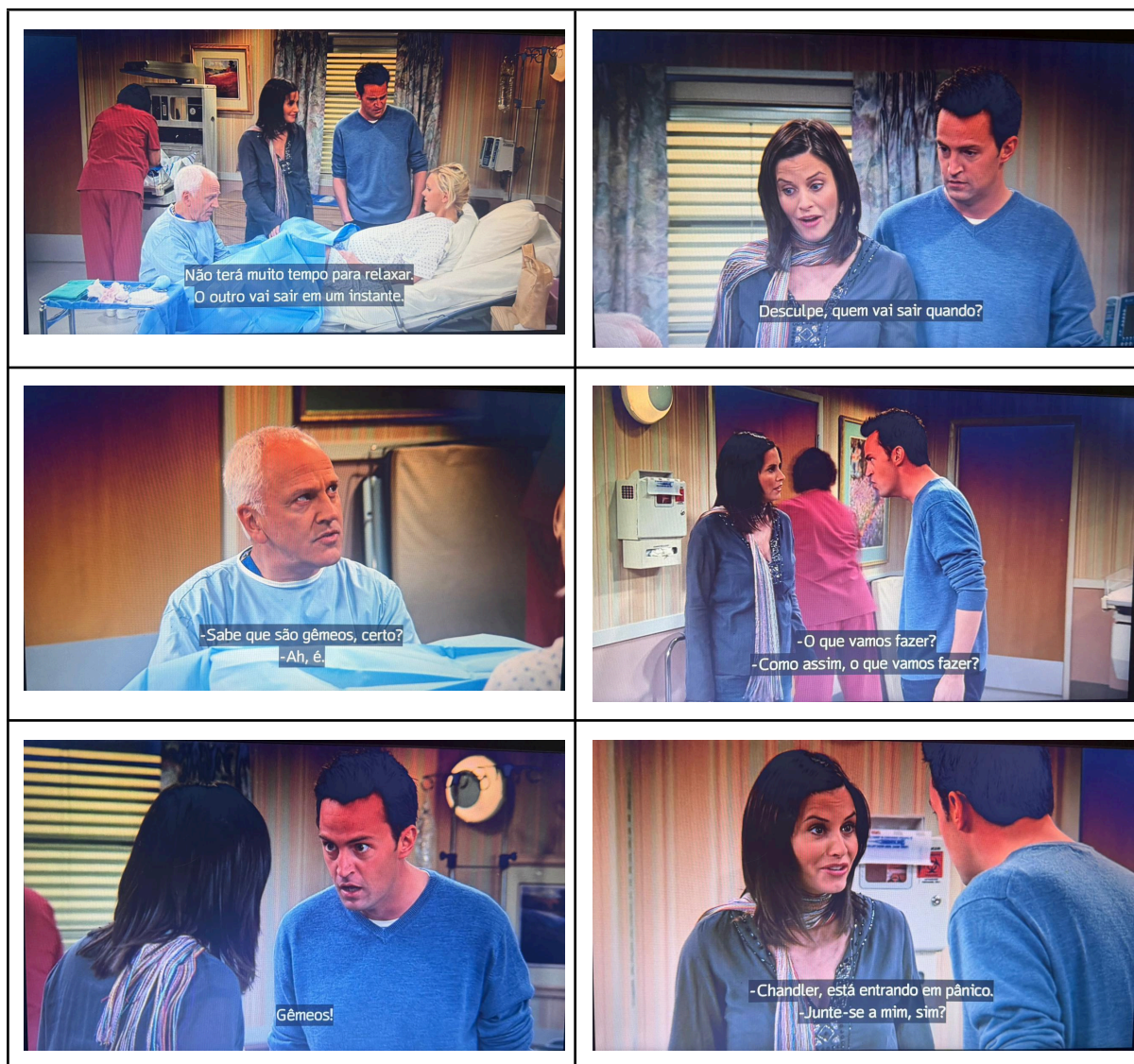
Chandler: Um bebê lindo. E algumas outras coisas, que vou fingir que não estou vendo.

Enfermeira: Quer cortar o cordão umbilical?

Monica e Chandler, até então, acreditavam que tudo havia se encerrado e que finalmente tinham o tão esperado filho. Emocionados, agradecem a Erica e perguntam se ela está bem. No entanto, o episódio surpreende ao revelar que ela estava grávida de mais um bebê, quando o médico comenta: “Não terá muito tempo para relaxar. O outro vai sair em um instante”. A fala causa confusão imediata no casal, que tenta entender o que está acontecendo. O médico então pergunta se eles sabiam que Erica estava grávida de gêmeos,

revelando que Monica e Chandler e a própria Erica desconheciam essa informação. Nesse momento, Chandler entra em pânico ao lidar com a situação inesperada e chama Monica para conversar sobre o que fariam dali em diante, já que não estavam preparados para receber dois bebês. Diante da insegurança do marido, Monica responde, de forma firme, que o número de bebês não é o problema, pois o mais importante era que eles finalmente estavam realizando o sonho de serem pais, algo pelo qual esperavam há muito tempo.

Figura 29 — Monica e Chandler são surpreendidos com a notícia de mais um bebê





Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 10, episódio 17.

Médico: Não terá muito tempo para relaxar. O outro vai sair em um instante.

Monica: Desculpe, quem vai sair quando?

Médico: Sabe que são gêmeos, certo?

Chandler: O que vamos fazer?

Monica: Como assim, o que vamos fazer?

Chandler: Gêmeos!

Monica: Chandler, está entrando em pânico.

Chandler: Junte-se a mim, sim?

Que tal ficarmos com um e só termos uma opção pelo outro?

Monica: Não podemos separá-los. Por que não?

Chandler: Monica, não estamos preparados para ter dois bebês.

Monica: Não faz mal. Esperamos tanto tempo por isto.

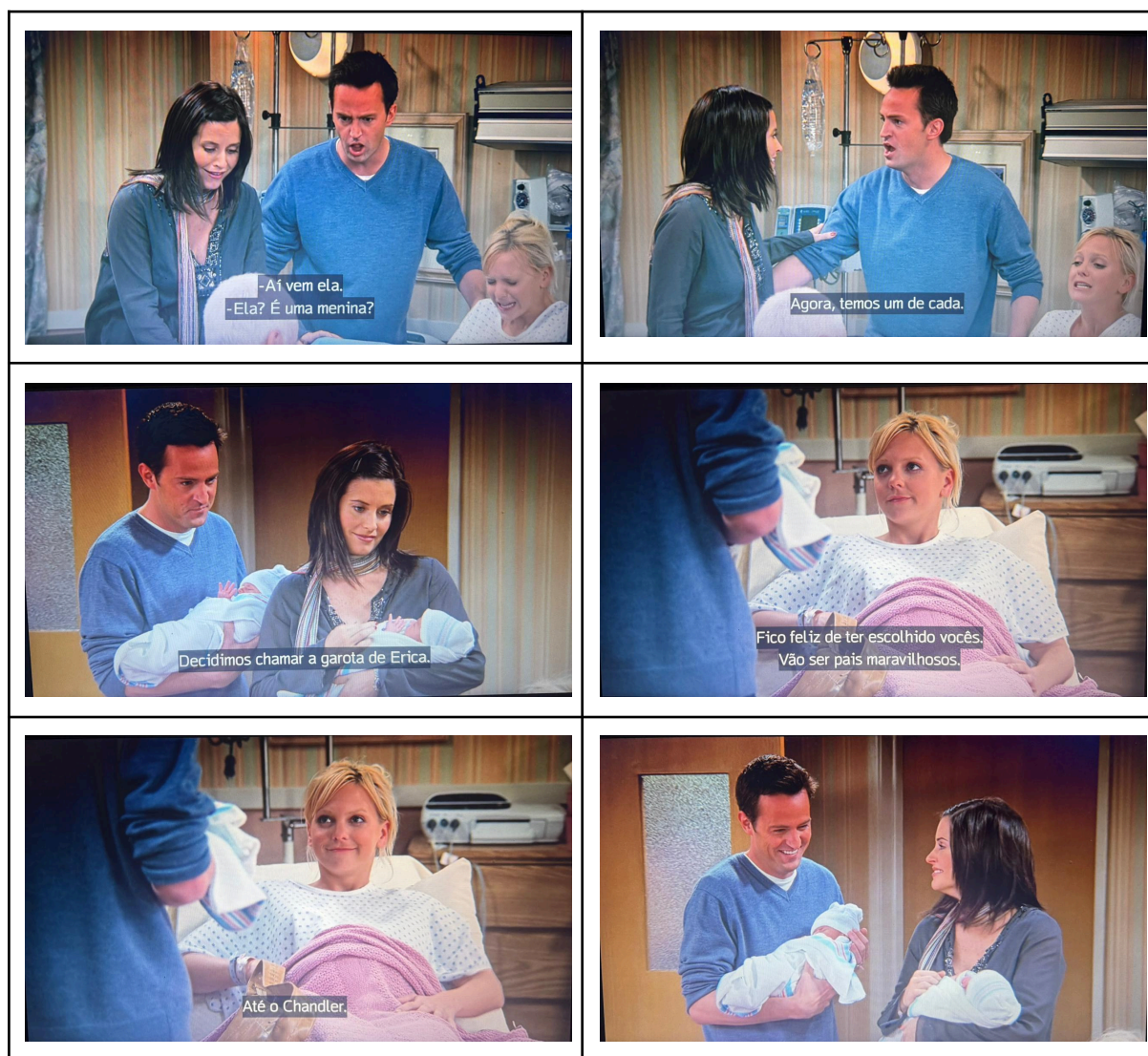
Não importa, se forem dois bebês. Não importa, se forem três.

Vamos levá-los para casa, porque são nossos bebês.

A partir da fala de Monica, Chandler se acalma e passa a aceitar que os dois serão pais de dois filhos. Assim, eles descobrem que terão um casal de bebês, sendo o segundo uma

menina. Muito emocionados, decidem dar a ela o nome de Erica, em homenagem à mãe biológica. Já o menino será chamado Jack, em homenagem ao pai de Monica, que se chama Jack Geller.

Figura 30 — Nascimento e momento em que Monica e Chandler descobrem que o bebê é uma menina



Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 10, episódio 17.

Médico: Aí vem ela.

Chandler: Ela? É uma menina?

Agora, temos um de cada.

(...)

Monica: Decidimos chamar a garota de Erica.

Erica: Fico feliz de ter escolhido vocês. Vão ser pais maravilhosos. Até o Chandler.

O nascimento dos bebês representa muito mais do que a concretização do desejo de Monica e Chandler de se tornarem pais. A partir daquele momento, inicia-se uma nova trajetória familiar, marcada pela passagem da conjugalidade para a parentalidade. Depois de enfrentarem as frustrações relacionadas à infertilidade e as incertezas do processo de adoção, o casal finalmente assume um novo lugar social, agora como pai e mãe de Jack e Erica.

Porém, é importante analisar que essa trajetória familiar se desenvolve dentro de um enquadramento fortemente associado ao ideal de família nuclear heteronormativa, composto por casamento monogâmico, divisão de papéis relativamente estáveis e a expectativa de descendência como continuidade do vínculo conjugal. Ao longo da série, o namoro entre Monica e Chandler se transforma em casamento, o que aparece como um resultado esperado dessa trajetória pois o desenvolvimento afetivo é seguido à risca das normas tradicionais: conhecer, namorar, casar e, posteriormente, ter filhos. Essa construção narrativa dialoga com um ideal de família que se consolidou historicamente nas sociedades ocidentais, estabelecendo expectativas sobre os papéis conjugais, a maternidade, a paternidade e a própria noção de realização familiar.

A partir do século XIX, um determinado modelo de organização familiar passou a ganhar força nas sociedades ocidentais: a família nuclear. Nesse modelo, a família é composta por um casal e seus filhos, que vivem na mesma residência, com uma divisão de papéis socialmente atribuída entre homens e mulheres. Prado (2013) discute que a família não pode ser compreendida como uma realidade exclusivamente biológica ou natural. Trata-se de uma instituição social, construída historicamente, cujas formas de organização e funções se transformam ao longo do tempo e variam de acordo com o contexto cultural, histórico e com os diferentes grupos sociais. Entretanto, apesar das diversas configurações familiares, a nuclear ainda é predominante em nossa sociedade:

Os tipos de família variam muito (...) embora a forma mais conhecida e valorizada ainda em nossos dias seja a família composta de pai, mãe e filhos, chamada família "nuclear", "normal" etc. Esse é o nosso modelo, que desde crianças vemos nos livros escolares, nos filmes, na televisão, mesmo que em nossa própria casa vivamos um esquema diverso. (Prado, 2013, p.12).

Embora a família nuclear seja frequentemente percebida como a forma “natural” de organização familiar, autores como, por exemplo, Engels (1884), argumenta que sua consolidação está diretamente relacionada às transformações econômicas provocadas pelo surgimento da propriedade privada. Segundo o autor, a monogamia não se estabeleceu a partir do amor romântico, mas da necessidade de garantir a legitimidade dos herdeiros e a

transmissão do patrimônio. Nesse contexto, o casamento monogâmico fortaleceu a autoridade masculina no ambiente doméstico e contribuiu para a consolidação de um modelo familiar centrado em um casal e seus filhos.

Em *Friends*, embora a trajetória de Monica e Chandler apresente um modelo de relacionamento nuclear e monogâmico, a série também mostra que a família pode ser construída de diferentes formas. A história do casal deixa claro que uma família não é formada apenas pelos laços de sangue, mas, também, pelo amor, pelo cuidado e pela decisão de construir uma vida em conjunto.

Nessa dinâmica, a adoção é apresentada como uma forma tão legítima quanto a filiação biológica de constituir uma família. Essa perspectiva também mostra como a série acompanha as mudanças no conceito de família ao longo do tempo. Durante muitos anos, a família foi entendida, principalmente, a partir dos laços biológicos. Com as transformações sociais, porém, essa visão foi sendo ampliada. Atualmente, diferentes formas de constituição familiar são reconhecidas:

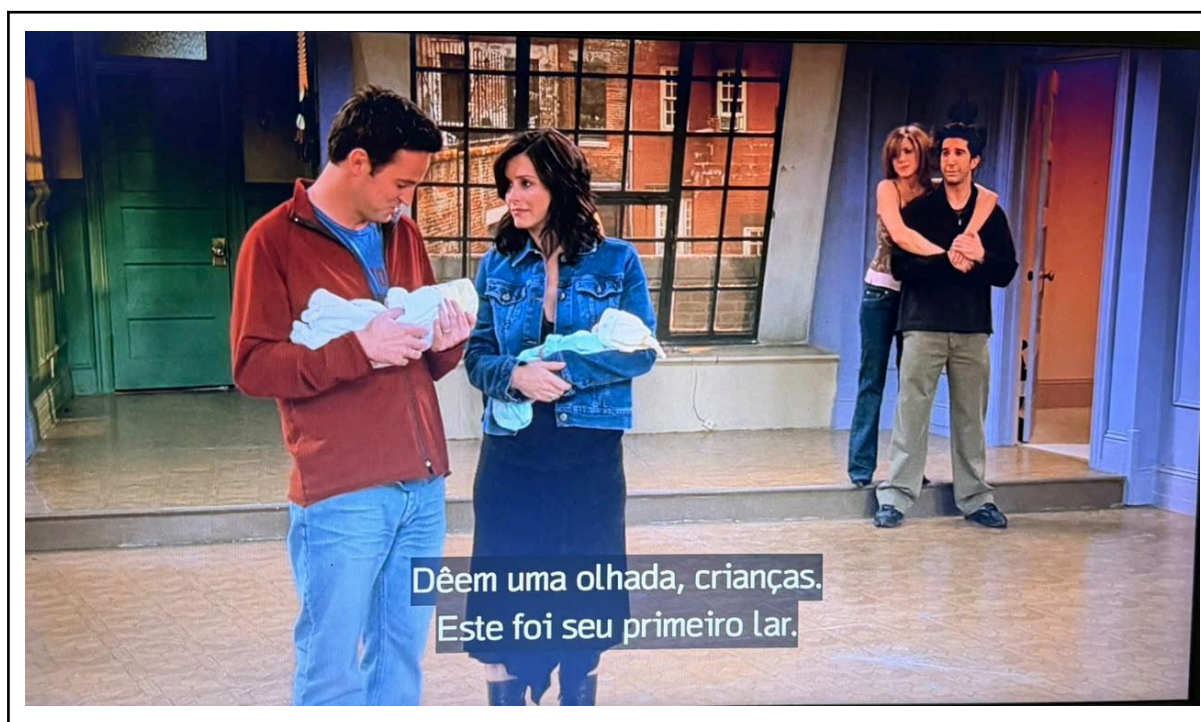
É possível observar, na mesma sociedade, a coexistência de diferentes arranjos, incluindo modelos tradicionais (pai/provedor, mãe/cuidadora e filhos), e configurações mais contemporâneas (casais dividindo ou alternando os cuidados dos filhos e da organização familiar, mulheres e homens assumindo sozinhos o sustento financeiro do grupo, pais e mães independentes/monoparentalidade, famílias reconstituídas/recasadas, casais sem filhos, casais homossexuais, casais com filhos adotivos ou com filhos “de criação”, entre outros. (Meireles e Teixeira, 2014, p. 3).

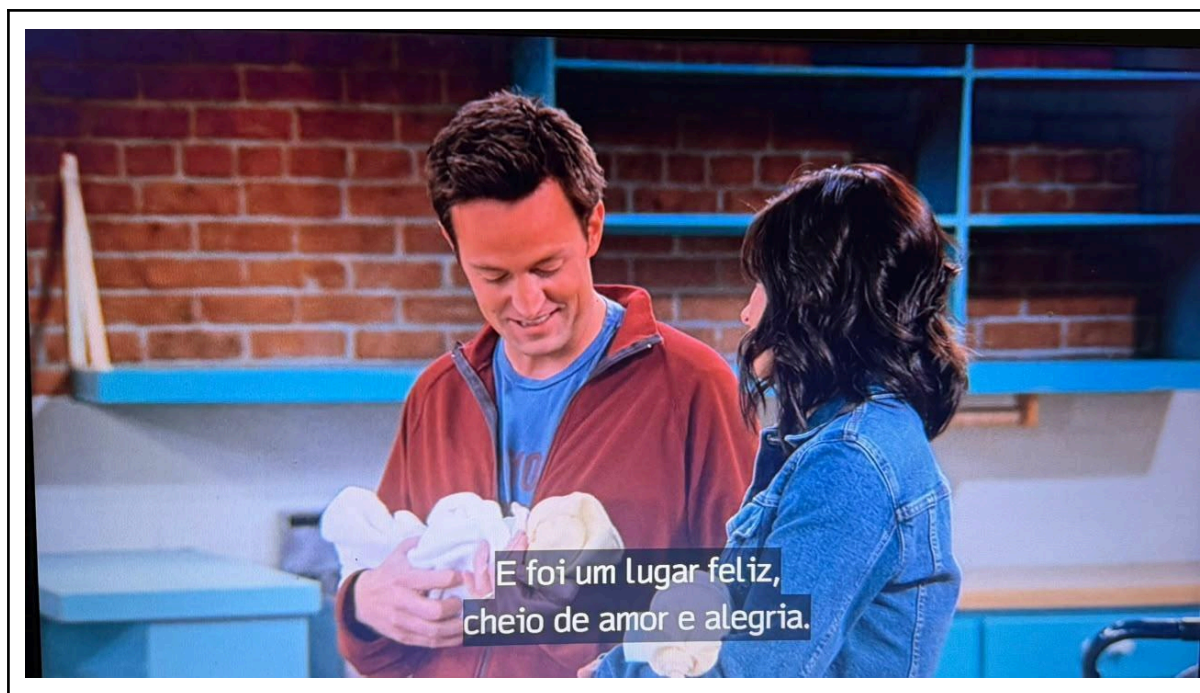
Como *Friends* foi produzida e exibida entre as décadas de 1990 e 2000, a série acompanhou um período marcado por importantes mudanças nas discussões sobre família, gênero e parentalidade. Ao incluir a adoção na trajetória de um de seus casais principais, a produção contribuiu para dar maior visibilidade a essa forma de constituição familiar diante de um público amplo. No entanto, essa ampliação da representação das famílias acontece de forma parcial. Embora apresente uma família formada por meio da adoção, a narrativa mantém características fortemente associadas ao modelo tradicional. Monica e Chandler são um casal heterossexual, casado e financeiramente estável, atributos que, dentro da lógica da série, reforçam a legitimidade da adoção e a aproximam do padrão familiar socialmente mais aceito na época.

Na cena final do último episódio, o apartamento de Monica está completamente vazio. Depois de levarem todos os móveis para a nova casa no subúrbio, onde pretendem criar os filhos adotivos, Monica e Chandler retornam ao apartamento, pela última vez, para se despedir do lugar que marcou grande parte de suas vidas. Aos poucos, os amigos também

chegam e, em silêncio, observam o espaço vazio, relembrando tudo o que viveram ali. Antes de sair, Monica coloca sobre a bancada da cozinha as chaves do apartamento, simbolizando o encerramento de um ciclo importante. Em seguida, ela e Chandler deixam o imóvel ao lado dos amigos, prontos para iniciar uma nova etapa como pais. A série termina com a última imagem do apartamento vazio mostrando que a história vivida naquele espaço chegou ao fim, enquanto a mudança para o subúrbio representa o começo de uma nova fase da vida do casal, agora centrada na construção da família e na criação de Erica e Jack.

Figura 31 — Monica e Chandler deixam o apartamento para iniciar uma nova etapa em família





Fonte: Captura de tela da série *Friends* - Temporada 10, episódio 17.

Ao finalizar a história com a mudança de Monica e Chandler, *Friends* também atribui um novo significado ao próprio conceito de lar. O apartamento, que durante dez temporadas foi o principal cenário das relações de amizade, deixa de representar o centro da narrativa para dar lugar a um espaço voltado à vida familiar. Essa transição mostra que os ambientes também acompanham as mudanças vividas pelos personagens, funcionando como símbolos das diferentes fases de suas trajetórias. O último episódio encerra não apenas uma história, mas, também, um ciclo de amadurecimento, indicando que a construção da vida adulta envolve transformações, despedidas e novos começos.

Ao longo deste capítulo, foi possível compreender como a trajetória de Monica e Chandler representa mudanças importantes nas formas de compreender a família na contemporaneidade. A análise evidenciou que a série amplia o conceito de parentalidade ao valorizar os vínculos afetivos, a adoção e a construção da família para além dos laços biológicos, ao mesmo tempo em que mantém presentes alguns elementos do modelo tradicional de família nuclear. Assim, a história do casal reflete tanto permanências quanto transformações nas representações familiares veiculadas pela mídia, contribuindo para o debate sobre as diferentes configurações de família na sociedade contemporânea. A partir dessas reflexões, o trabalho se encaminha para as considerações finais, nas quais serão retomados os principais resultados da pesquisa e as contribuições da análise desenvolvida.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa partiu da seguinte pergunta-problema: **qual representação de amor pode ser apreendida por meio do relacionamento dos personagens Monica Geller e Chandler Bing, da série *Friends*, e o que ela revela sobre os sentidos do amor na sociedade contemporânea?** Para responder a essa questão, a pesquisa foi construída a partir do diálogo entre a análise do objeto audiovisual e um referencial teórico voltado para a compreensão do amor como uma construção social, histórica e cultural. Ao longo do estudo, foram discutidas temáticas como as representações sociais do amor, as transformações das relações íntimas, os papéis de gênero, a constituição da família, a maternidade, a paternidade, o cuidado e a influência das narrativas audiovisuais na produção de sentidos sobre os relacionamentos.

Nesse percurso, contribuíram especialmente as reflexões de bell hooks sobre o amor como prática de cuidado, compromisso e responsabilidade; Anthony Giddens acerca das transformações da intimidade e do relacionamento puro; Simone de Beauvoir e Flávia Biroli para compreender as desigualdades de gênero presentes nas relações sociais; Edgar Morin e Jurandir Costa nas discussões sobre o imaginário amoroso e as formas de amar; Karina Barbosa sobre as representações sociais; entre outros. Esses referenciais possibilitaram compreender que o amor, longe de ser um sentimento natural ou universal, é atravessado pelos valores, pelas normas e pelas transformações da sociedade.

A investigação foi desenvolvida a partir da análise de episódios da série *Friends* que apresentam momentos significativos da trajetória do casal Monica Geller e Chandler Bing, desde o início do relacionamento até a consolidação da vida conjugal e familiar. A pesquisa foi construída por meio do diálogo constante entre a análise das cenas e o referencial teórico, buscando compreender como os elementos narrativos, visuais e verbais presentes na série contribuem para a construção de determinadas representações do amor. Foram analisados os episódios *The One with Ross's Wedding* (Aquele do Casamento de Ross) – Parte 2 (4ª temporada, episódio 24); *The One Where Everybody Finds Out* (Aquele em que Todos Descobrem) (5ª temporada, episódio 14); *The One with the Proposal* (Aquele com o Pedido de Casamento) – Parte 2 (6ª temporada, episódio 25); *The One with Monica and Chandler's Wedding* (Aquele do Casamento da Monica e do Chandler) – Partes 1 e 2 (7ª temporada, episódios 23 e 24); *The One with the Fertility Test* (Aquele com o Teste de Fertilidade) (9ª temporada, episódio 21); e *The Last One* (O Último) (10ª temporada, episódio 17).

A seleção desses episódios ocorreu por evidenciarem aspectos centrais da

representação do amor entre os personagens, como a construção do vínculo afetivo, o desenvolvimento da relação amorosa, o casamento, os conflitos relacionados à parentalidade e a formação de uma nova trajetória familiar por meio da adoção. Ao reunir esses diferentes momentos da narrativa, foi possível acompanhar a transformação da relação entre Monica e Chandler e compreender como a série constrói, modifica e reforça determinados sentidos sobre o amor ao longo de suas dez temporadas.

Ao longo da análise, foi possível compreender que a série constrói uma representação do amor baseada, principalmente, na amizade, na parceria, no diálogo e no apoio mútuo. Mais do que apresentar um relacionamento marcado pela paixão ou pelo ideal do “amor à primeira vista”, a narrativa valoriza a construção gradual do vínculo afetivo, mostrando que o amor também pode surgir da convivência e do reconhecimento do outro. Diferentemente de representações centradas apenas na paixão ou na idealização romântica, o relacionamento dos personagens é apresentado como um vínculo que se fortalece conforme eles enfrentam desafios, fazem escolhas em conjunto e aprendem a lidar com as mudanças que surgem ao longo da vida.

Ao longo dos episódios analisados, foi possível perceber que essa representação do amor se transforma conforme a relação entre Monica e Chandler amadurece. No início, o relacionamento é tratado como algo inesperado e até passageiro. Com o passar do tempo, a história passa a valorizar outros aspectos, como o compromisso, a convivência, o casamento e a formação da família. Essas mudanças mostram que a representação do amor acompanha o amadurecimento dos personagens, mas também revela quais modelos de relacionamento são valorizados pela própria narrativa. Embora a série apresente um casal que rompe com algumas expectativas construídas no início da história, ela também reforça ideias tradicionalmente associadas ao amor, como o casamento e a constituição de uma família nuclear.

Esse foi um dos principais aspectos revelados pela pesquisa. Ao mesmo tempo em que *Friends* apresenta momentos que podem ser considerados inovadores para a época em que foi produzida, como a construção de um relacionamento que nasce da amizade e se fortalece aos poucos, a abordagem da infertilidade masculina e feminina sem responsabilizar apenas um dos personagens e a representação da adoção como uma forma legítima de construção familiar, a série também mantém valores tradicionais ligados ao casamento, à família nuclear e aos papéis de gênero. Assim, a narrativa amplia algumas formas de compreender o amor, mas continua reforçando outras expectativas bastante presentes no contexto em que foi produzida.

Durante muitos anos, *Friends* ocupou o lugar de uma série de conforto, associada ao humor e ao carinho pelos personagens. Entretanto, o desenvolvimento desta pesquisa exigiu uma mudança de perspectiva, deixando de observar a série apenas pela relação afetiva com a obra e passando a analisá-la a partir de um olhar mais crítico. Esse deslocamento permitiu compreender que, por trás de situações aparentemente simples ou engraçadas, existem discursos, valores e representações que ajudam a construir formas de entender o amor, os relacionamentos, a família e, até mesmo, os papéis sociais atribuídos a homens e mulheres. Também foi possível perceber que o entretenimento vai além de divertir o público, pois participa da forma como diferentes gerações constroem suas ideias sobre amor, família e convivência.

Essa mudança de olhar também evidenciou que analisar uma produção audiovisual de forma crítica não significa desconsiderar sua importância ou seu impacto cultural, mas reconhecer que obras que permanecem relevantes ao longo das gerações merecem ser revisitadas justamente porque continuam produzindo sentidos e possibilitando novas interpretações. O tempo modifica a sociedade, modifica o público e, conseqüentemente, modifica a maneira como essas narrativas são compreendidas. Por isso, visitar uma série produzida há mais de vinte anos permite compreender não apenas o contexto em que ela foi criada, mas também refletir sobre as mudanças que ocorreram na sociedade desde então.

Como toda pesquisa, este estudo também apresenta algumas limitações. A análise concentrou-se na trajetória de Monica e Chandler e em um conjunto específico de episódios, buscando compreender como a representação do amor é construída ao longo dessa narrativa. Por isso, outros personagens, relacionamentos e temas presentes em *Friends* não foram analisados com a mesma profundidade. Além disso, este trabalho representa um dos muitos olhares possíveis sobre a série e abre espaço para que novas pesquisas explorem outras questões presentes na narrativa.

Como possibilidade para pesquisas futuras, seria interessante ampliar a análise para outros casais da série, como Ross e Rachel, Phoebe e Mike ou até mesmo Monica e Richard, observando de que maneira cada relacionamento representa diferentes formas de amar. Também podem ser desenvolvidos estudos comparando *Friends* com outras *sitcoms* ou pesquisas voltadas para temas como masculinidades, feminilidades, amizade, cuidado, sexualidade, diversidade e representatividade, ampliando as discussões sobre as representações construídas pelo audiovisual.

Por fim, esta pesquisa reforça a importância de estudar séries de televisão no campo da Comunicação, pois elas são mais do que produtos de entretenimento, já que também

ajudam a construir referências sobre diferentes aspectos da vida em sociedade. As representações presentes nessas narrativas influenciam debates, reforçam ou questionam valores e contribuem para a forma como determinados temas passam a ser percebidos pelo público. Dessa forma, mais do que concluir que Monica e Chandler representam um modelo ideal de relacionamento, esta pesquisa mostrou que a forma como o amor é apresentado em *Friends* reúne avanços, permanências e contradições. Por isso, analisar essa narrativa significa compreender que as representações românticas são construídas socialmente, mudam ao longo do tempo e podem ser reinterpretadas por diferentes gerações. Dessa forma, o estudo reforça a importância de olhar para as produções audiovisuais de maneira crítica, reconhecendo tanto as possibilidades que elas abrem quanto os limites e valores que continuam reproduzindo.

REFERÊNCIAS

- ARAGÃO OLIVEIRA, R. **Masculinidade e seus Prazeres**. Revista Portuguesa de Psicanálise, [S. l.], v. 44, n. 2, p. 25–33, 2024. DOI: 10.51356/rpp.442a2. Disponível em: <https://www.rppsicanalise.org/index.php/rpp/article/view/178>. Acesso em: 08 jun. 2026.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido – Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. v. 2. 2. ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 2004. [1, 2]
- BENTO, Berenice. **Homem não tece a dor: queixas e perplexidades masculinas**. 2. ed. Natal: EDUFRN, 2015.
- BIROLI, Flávia. **Gênero e desigualdades: os limites da democracia no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2018.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Tradução de Roberta Gregoli. 9. ed. Porto Alegre: AMGH, 2013.
- BRIDALGUIDE. **Who Pays for the Wedding? Traditional & Modern Cost Breakdowns**. [S.l.]: BridalGuide, [s.d.]. Disponível em: <https://www.bridalguide.com/etiquette/roles-responsibilities/who-pays-for-the-wedding>. Acesso em: 2 out. 2025.
- CARNEIRO, Dayana Cristina Barboza. **Celebridades-resistência: um olhar pragmatista e interseccional para as ações de Preta Gil e Thais Carla no enfrentamento à gordofobia e a outras opressões**. 2024. Tese (Doutorado em Comunicação Social) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024.
- COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- COSTA, Rosely Gomes. Reprodução e gênero: **paternidades, masculinidades e teorias da concepção**. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 10, n. 02, p. 339-356, dez. 2002.
- COSTA, Rosely Gomes. **Sonho do passado versus plano para o futuro: gênero e representações acerca da esterilidade e do desejo por filhos**. Cadernos Pagu, n. 17-18, p. 105-130, 2002.

DA SILVA MEIRELES, Fabrina; TEXEIRA, Solange Maria. **As diversas faces da família contemporânea: conceitos e novas configurações**. Informe econômico (UFPI), v. 31, n. 1, 2014.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. São Paulo: Editora José Luís e Rosa Sundermann, 2004.

FERREIRA-SANTOS, Eduardo. **Ciúme: O medo da perda**. Claridade, 2018.

FURQUIM, Fernanda. **Sitcom: definição e história**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

G1. **'Friends' faz 25 anos e é mais velha que muitos fãs; por que os novinhos estão fascinados pela série?** G1, [s.d.]. Disponível em: ['Friends' faz 25 anos e é mais velha que muitos fãs: Por que os novinhos estão fascinados pela série? | G1](#). Acesso em: 3 out. 2025.

GARCEZ, P. M.; OSTERMANN, A. C. **Glossário conciso de Sociolinguística Interacional**. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (Orgs.). **Sociolinguística Interacional: antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Loyola, 2002. p. 257-264.

GIDDENS, Anthony. **As transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

GONÇALVES, Bárbara. **O Makeover em filmes adolescentes e o impacto do padrão de beleza no comportamento**. Trabalho de Conclusão de Curso – Jornalismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

BARBOSA, Karina. **Um amor desses de cinema: os amores nos filmes de amor hollywoodianos – 1977-2007**. 2009. 209 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

GOMES, Raquel et al. **Recriando Friends: a potência ativista do videoclipe Moonlight** **Recreating Friends: the activist power in the Moonlight video clip**. Revista Iniciacom–Vol, v. 7, n. 1, 2018.

GONÇALVES, Mariana Barbosa. **Mídia, gênero e feminilidade: representações do protagonismo feminino nas telenovelas das 21 horas da Rede Globo de Televisão na década de 2010**. 2023. Tese (Doutorado em Comunicação Social) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

hooks, bell. **Comunhão: a busca das mulheres pelo amor**. Tradução de Julia Dantas. São Paulo: Elefante, 2024.

IERVOLINO, Stephen. **The One Where They Blew Up the Internet: Friends reunion special generates 7.4 billion social media engagements**. KXEL News/Talk 1540 AM, 27 maio 2021. Disponível em: <https://kxel.com/2021/05/27/the-one-where-they-blew-up-the-internet-friends-reunion-special-generates-7-4-billion-social-media-engagements-2/>. Acesso em: 19 maio 2026.

JORNALISMO JÚNIOR. **Aquele em que Friends ainda é uma das séries mais assistidas**. Jornalismo Júnior, [s.d.]. Disponível em: [Aquele em que Friends ainda é uma das séries mais assistidas - Jornalismo Júnior](#). Acesso em: 22 jan. 2026.

KESTERING, Virginia Therezinha. **Então isso é o amor? O amor romântico nos filmes de princesa da Disney**. 2017. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

LIMA, Sebastião Elan dos Santos et al. **O tornar-se pai: representações da paternidade e do cuidado no puerpério**. Interface-Comunicação, Saúde, Educação, v. 29, p. e240361, 2025.

LUKOVITZ, Karlene. **‘Friends’ Reunion Pulls More HBO Max Subs Than 2021 Blockbuster Movies**. MediaPost, 14 jun. 2021. Disponível em: <https://www.mediapost.com/publications/article/364151/friends-reunion-pulls-more-hbo-max-subs-than-202.html>. Acesso em: 19 maio 2026.

MAGOGA, Marco. **Ex-gordos e a “Síndrome de Monica Geller”**. Medium, 17 jan. 2018. Disponível em: <https://medium.com/ograndeclose/ex-gordos-e-a-s%C3%ADndrome-de-Monica-geller-ae38e70a1e38>. Acesso em: 6 jun. 2026.

MATTELART, Armand. **Mundialização, cultura e diversidade**. Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia, n. 31, p. 12-19, 2006.

MAUX, Ana Andréa Barbosa. **Masculinidade à prova: um estudo de inspiração fenomenológico-hermenêutico sobre a infertilidade masculina**. 2014.

MEIMARIDIS, Melina. **COMFORT SERIES": TEORIA PARA ALÉM DA" TV DE QUALIDADE**. SERIAIS-Seminário Narrativas Seriadas-Ficções Televisivas, Games e Transmídia, 2019.

MELLO, João. **Friends deixa TV por assinatura brasileira após 25 anos e fica exclusivo no HBO Max**. Notícias da TV, 27 ago. 2021. Disponível em: [Notícias da TV](#). Acesso em: 3 jun. 2026.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX : o espírito do tempo - 1. Neurose**. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

NOTÍCIAS DA TV. **Friends recebe prêmio por legado; saiba por que a comédia entrou para a história.** Notícias da TV, [s.d.]. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/friends-recebe-premio-por-legado-saiba-por-que-comedia-entrou-para-a-historia--21683>. Acesso em: 15 maio 2026.

OLIVEIRA-CRUZ, Milena Freire de; MENDONÇA, Maria Collier de (org.). **Maternidade nas mídias.** Santa Maria: FACOS-UFSM, 2021. 353 p. E-book. ISBN 978-65-5773-025-6.

OLIVEIRA, Gabriel. **Friends, a 2ª melhor série da década.** Série Maníacos, 1 mar. 2011. Disponível em: [Friends, a 2ª melhor série da década – Série Maníacos](#). Acesso em: 2 fev. 2026.

PANTOJA, Jessica Corrêa. **A representação sociocultural da maternidade: Uma análise no processo de construção do instinto e do mito do amor materno.** Research, Society and Development, v. 12, n. 6, p. e24712642259-e24712642259, 2023.

PINTO, Maria Beatriz de Araújo Lima. **Relações de gênero na série de Tv Friends: Um estudo sobre a percepção de mulheres espectadoras.** 2020.

PRADO, Danda. **O que é família.** 2. ed. 1. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2013. Disponível em: [Scribd](#). Acesso em: 27 jun. 2026

ROCHA, Simone Maria; FERREIRA, Mariana de Almeida; AVILA, Matheus Almeida; BARCELOS, Gabriel Souto Araújo. **O mercado de séries.** Cachoeirinha: Editora Fi, 2025. (Coleção Enredo, v. 5).

RODRIGUEZ, Shay de los Santos. **UM BREVE ENSAIO SOBRE A MASCULINIDADE HEGEMÔNICA.** Diversidade e Educação, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 276–291, 2020. DOI: 10.14295/de.v7i2.9291. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/9291>. Acesso em: 6 jun. 2026.

ROSSETTO, Patrícia; SILVA, Dafne Reis Pedroso da. **As experiências de consumo de jovens fãs brasileiros de Friends e suas identificações com os personagens da série.** In: Anais do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul (Intercom). Caxias do Sul, 2017.

SANCHES, Mário Antônio; SIMÃO-SILVA, Daiane Priscila. **Planejamento familiar: do que estamos falando?.** Revista Bioética, v. 24, p. 73-82, 2016.

SANTOS, Arthur da Silva Gomes; GOMES, Letícia Vilarinho; MONTEIRO, Raíssa Vieira. **O impacto cultural e os novos olhares sobre o seriado “Friends” ao longo dos anos.** XIV ENECULT: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador. Anais [...]. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2021.

SILVA, Karina Barbosa da. **Encantamentos de corpo e alma: representações do amor de Jane Austen no audiovisual.** Brasília, 2014.

SIMÕES, Paula Guimarães. **Mulheres apaixonadas e outras histórias: amor, telenovela e vida social**. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

SIMÕES, Paula Guimarães; DO PRADO, Denise Figueiredo Barros. **CAPITAL DE VISIBILIDADE E MOVIMENTO TRADWIFE: disputas de gênero nos processos de celebração**. In: COMPÓS. 2025.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 1998.

WEEMS, S. **Ha!: a ciência de quando rimos e por quê**. Tradução de McSill Story Studio. São Paulo: DVS Editora, 2016.

50 ANOS DE FILMES. **Friends: a primeira temporada**. 50 Anos de Filmes, 2019.
Disponível em: <https://50anosdefilmes.com.br/2019/friends-a-primeira-temporada/>. Acesso em: 15 maio 2026.