



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
COMUNICAÇÃO SOCIAL-PUBLICIDADE E PROPAGANDA

JOÃO VICTOR SANTIAGO ALVES

**UMA HISTÓRIA SOBRE TRIUNFO: OS PADRÕES DE GÊNERO NA DÉCADA DE
1950 E A NARRATIVA DE THE MARVELOUS MRS MAISEL, UMA ANÁLISE
FÍLMICA**

FORTALEZA

2020

JOÃO VICTOR SANTIAGO ALVES

UMA HISTÓRIA SOBRE TRIUNFO: OS PADRÕES DE GÊNERO NA DÉCADA DE 1950
E A NARRATIVA DE THE MARVELOUS MRS MAISEL, UMA ANÁLISE FÍLMICA

Monografia apresentada ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de bacharelem Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Me. Alan Eduardo dos Santos Góes.

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A479h Alves, João Víctor Santiago.
UMA HISTÓRIA SOBRE TRIUNFO: OS PADRÕES DE GÊNERO NA DÉCADA DE 1950 E A
NARRATIVA DE THE MARVELOUS MRS MAISEL, UMA ANÁLISE FÍLMICA / João Víctor
Santiago Alves. – 2020.
111 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e
Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza, 2020.
Orientação: Prof. Me. Alan Eduardo dos Santos Góes.

1. The Marvelous Mrs Maisel. 2. Análise filmica. 3. Padrões de gênero. 4. 1950. I. Título.

CDD 070.5

JOÃO VICTOR SANTIAGO ALVES

UMA HISTÓRIA SOBRE TRIUNFO: OS PADRÕES DE GÊNERO NA DÉCADA DE 1950
E A NARRATIVA DE THE MARVELOUS MRS MAISEL, UMA ANÁLISE FÍLMICA

Monografia apresentada ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Publicidade e Propaganda.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Alan Eduardo dos Santos Góes. (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Liana Viana do Amaral
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Me. Soraya Madeira da Silva
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

AGRADECIMENTOS

À minha família, meus amigos e meu orientador, todos que de alguma forma possibilitaram, me incentivaram e inspiraram a conclusão desse trabalho, meu muito obrigado! Que a brevidade desses agradecimentos não minimize a imensidão da minha gratidão.

“Não há algo como equilíbrio entre vida e o trabalho. Tudo pelo que vale a pena lutar desequilibra sua vida.”

(Alain de Botton)

RESUMO

Esta monografia propõe-se a realizar uma análise fílmica da série *The Marvelous Mrs Maisel*, que teve seu início em 2017 no serviço Prime Video da empresa Amazon. Para realizar esse objetivo, escolheu-se trabalhar com o tema dos padrões de gênero pertinentes a década de 1950, período histórico onde se iniciam os acontecimentos da série. Foram analisados quais os discursos predominavam na época, que tipo de comportamentos eles ditavam e como influenciavam o panorama social geral. Além disso, foi realizada a análise de seis personagens e também das estruturas narrativas que compõem a história, para avaliar como esses padrões estão presentes na narrativa. Assim, torna-se essencial possuir o conhecimento teórico produzido por autores das mais diversas áreas, como: Stuart Hall, Palmira Virgínia Bahia Heine Alvarez, Jeassamyn Neuhaus, Maria de Fátima Cunha, James Gilbert, Jacques Aumont, Michel Marie, Christopher Vogler, Robert McKee, Shawn Coyne, entre vários outros autores importantes utilizados no levantamento bibliográfico desta pesquisa. Esta é uma obra cinematográfica que permite inúmeras reflexões diferentes, sendo um exemplo de narrativa envolvente e cativante, e que também sugere diversas reflexões sobre o comportamento humano ao longo de diferentes gerações.

Palavras-chave: 1950. Padrões de gênero. Mulheres. Homens. *The Marvelous Mrs Maisel*. Análise fílmica.

ABSTRACT

This monograph proposes to do a film analysis of the series *The Marvelous Mrs Maisel*, which was initiated in 2017 on the Prime Video service of the Amazon company. To accomplish this purpose, it was chosen to work with the theme of the gender roles pertinent to the 1950s decade, the historic period where the events in the show initially take place. It was analyzed which speeches predominated at the time, what type of behavior they dictated and how they influenced the general social panorama. In addition, the analysis of six characters and also the narrative structures that make up the story was carried out to assess how these patterns are present in the narrative. Thus, it is essential to have the theoretical knowledge produced by authors from the most diverse areas, such as: Stuart Hall, Palmira Virgínia Bahia Heine Alvarez, Jeassamyn Neuhaus, Maria de Fátima Cunha, James Gilbert, Jacques Aumont, Michel Marie, Christopher Vogler, Robert McKee, Shawn Coyne, among several other important authors used in the bibliographic survey of this research. This is a cinematographic work that allows countless different reflections, being an example of an engaging and captivating narrative, and that also suggests several reflections on human behavior over different generations.

Keywords: 1950s. Gender roles. Women. Men. *The Marvelous Mrs Maisel*. Film analysis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Página inicial no site do Prime Video anuncia serviço no Brasil	23
Figura 2	– Membro do grupo compartilha notícia sobre um dos produtores da série	28
Figura 3	– Membro do grupo antecipa a aparição da moda dos anos 1960 na série	28
Figura 4	– Fãs se vestem como personagens da série	29
Figura 5	– Comparação entre Midge e Audrey Hepburn	29
Figura 6	– Vídeo e playlist do canal oficial do Prime Video no Youtube	30
Figura 7	– Midge dando um discurso em seu casamento	34
Figura 8	– Anúncio do refrigerador <i>Foodarama</i>	40
Figura 9	– Anúncio da <i>Bell Telephone</i> “Essa é sua esposa”	43
Figura 10	– Anúncio da <i>Shell Oil</i> . “M é de Mãe”	44
Figura 11	– Funcionária da <i>B. Altman</i> mostra quadro de regras	45
Figura 12	– Rose Weissman	47
Figura 13	– Susie Myerson no <i>Gaslight</i>	50
Figura 14	– Midge Maisel em uma de suas performances	54
Figura 15	– Anúncio da marca <i>Lord Calvert</i> que apresenta “Mr. Fred Cole”, um executivo de negócios	58
Figura 16	– Reunião empresarial de Joel	60
Figura 17	– Abe Weissman lecionando	64
Figura 18	– Abe em seu escritório	65
Figura 19	– Joel durante uma de suas performances	69
Figura 20	– Lenny Bruce	74
Figura 21	– Midge e Imogene passeiam no parque com os filhos	86
Figura 22	– Midge triunfa na última apresentação da temporada inicial	91
Figura 23	– Midge acordando o pai	96

Figura 24 – Abe e Rose recebem a notícia da separação da filha	98
Figura 25 – Abe, Rose e Miriam discutem sobre o que fazer	99
Figura 26 – Midge finaliza sua garrafa de vinho	101
Figura 27 – Midge interage com a plateia	102
Figura 28 – Midge prossegue com seu <i>set</i>	103
Figura 29 – Midge é detida pela polícia enquanto é ovacionada pela plateia	104
Figura 30 – Midge e Lenny na viatura	104
Figura 31 – A luminosidade do palco	105

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	UM NOVO ESPETÁCULO NA ERA DO STREAMING	17
2.1	Breve histórico sobre a empresa <i>Amazon</i>	19
2.2	Conhecendo o <i>Prime Video</i>	20
2.1.2	<i>Os criadores de The Marvelous Mrs Maisel</i>	24
2.1.3	<i>Uma nova cultura de séries</i>	26
2.3	Sobre a série <i>The Marvelous Mrs Maisel</i>	30
2.3.1.	<i>Enredo</i>	30
2.3.2	<i>A construção de personagens</i>	32
2.3.3	<i>Protagonista: a maravilhosa Miriam “Midge” Maisel</i>	32
3	OS PADRÕES DE GÊNERO NA NARRATIVA DE <i>THE MARVELOUS MRS MAISEL</i>	36
3.1	A identidade norte-americana dos anos 1950	36
3.1.2	<i>Percepções sobre as mulheres norte-americanas dos anos 1950</i>	41
3.1.2.1	<i>Rose Weissman: a intransigência da mãe modelo</i>	46
3.1.2.2	<i>Susie Myerson: a penúria de um extremo</i>	49
3.1.2.3	<i>Miriam Maisel: o melhor de dois mundos</i>	53
3.1.3	<i>Percepções sobre os homens norte-americanos dos anos 1950</i>	56
3.1.3.1	<i>Abe Weissman: a tirania de um pai/esposo modelo</i>	63
3.1.3.2	<i>Joel Maisel: o homem em crise</i>	67
3.1.3.3	<i>Lenny Bruce: o homem na comédia</i>	73
3.2	Romper com os padrões: uma jornada de perdas ou vitórias?	75
4	ANÁLISE FÍLMICA	80
4.1	Personagens e arquétipos	82
4.2	Estudo da narrativa	86
4.2.1	<i>A jornada da heroína</i>	87
4.3	Gênero Performance: uma história sobre triunfo	92
4.4	Escolha das cenas	94
4.4.1	<i>Cena I – Midge conta aos pais que Joel a deixou</i>	95

4.4.2	<i>Cena II – Midge faz sua primeira apresentação no Gaslight</i>	100
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
6	REFERÊNCIAS	110

1 INTRODUÇÃO

Quando a empresa Amazon decidiu apostar no crescente mercado do streaming, sua estratégia inicial foi a de convidar produtores da área do cinema e TV para que desenvolvessem um episódio inicial de séries a serem lançados em sua plataforma. Esses episódios seriam então avaliados pelo público e a depender de como fossem recebidos, ganhariam ou não, o aval para serem desenvolvidos em temporadas completas. Foi esse o caso com *The Marvelous Mrs Maisel*, a série que inicia sua narrativa nos anos 1950 e acompanha os desafios de sua protagonista Miriam “Midge” Maisel na trajetória para se tornar uma comedianta *stand-up*¹ de sucesso. Produzida por Amy Sherman-Palladino e seu marido, Daniel Palladino, o piloto da série foi um dos mais bem avaliados dentro os lançamentos, e em pouco tempo, não apenas uma, mas duas temporadas foram garantidas para darem continuidade a essa história.

Com personagens marcantes, uma história envolvente e uma produção que nos transporta para outra época, *The Marvelous Mrs Maisel* segue conquistando não só o público, mas também o apreço da crítica. Com diversas vitórias no Emmy, incluindo melhor série de comédia, ela é considerada um dos carros-chefes do serviço Prime Video e atualmente, em 2020, segue para sua quarta temporada.

O foco desta monografia é fazer uma análise fílmica da série. Dentre os questionamentos que norteiam a pesquisa estão: como a série utiliza os papéis de gênero da época? Qual uso faz deles para contar a história de seus personagens? Tem-se como objetivo analisar a abordagem dos criadores sobre o período retratado e como ele se reflete na atualidade, a fim de compreender e elucidar os aspectos que tornam essa história tão interessante, envolvente e capaz de encantar um público tão vasto.

Apesar de ser uma série de época, muitas das discussões que ela suscita permanecem atuais e por conseguinte, essa pesquisa toma como ponto de partida a história contada na primeira e segunda temporada de *The Marvelous Mrs Maisel*, buscando explicar qual a mensagem por trás de sua narrativa. Ao longo do trabalho, busca-se entender de que forma os padrões de gênero da época são tratados na história e o que sua utilização no contexto de diferentes personagens e situações, tem a dizer sobre eles.

Para embasar o desenvolvimento do trabalho, a fundamentação teórica teve como base

¹ *Stand-up* se refere ao estilo de apresentações de comédia executados por um comediantes, geralmente de pé (o termo significa ficar de pé, em tradução livre) num palco, onde discorrem sobre assuntos diversos diante de uma plateia com o intuito de entreter e divertir.

autores estudiosos da época em que a série se passa, de forma a criar um panorama que permita ao leitor compreender com maior riqueza de detalhes, o contexto em que a narrativa está inserida e conseqüentemente, as discussões levantadas por ela. É sugerido que o interlocutor assista no mínimo o episódio inicial da série antes de iniciar a leitura desta monografia, mas caso não seja possível, buscou-se por explicar em detalhes, o enredo e seus pontos mais pertinentes à discussão, de forma que a experiência seja a mais completa e compreensível possível.

Esta monografia tem como objetivo geral realizar uma análise fílmica que aborde os temas que compõem a narrativa tanto no aspecto conteúdo (padrões de gênero nas décadas de 1950/1960) quanto os aspectos técnicos para entender a construção da narrativa (conceito de gênero narrativo, cenas, sequência, estrutura dramática etc). Para discutir os aspectos relacionados aos padrões de gênero e a época em que eles são retratados, foram escolhidos os autores James Gilbert, Jessamyn Neuhaus, Maria de Fátima da Cunha. Vale destacar também as análises da publicação *Jornal das Moças* feitas tanto por Palmira Virgínia Bahia Heine Alvarez e por Lucas Santos Rosa & Maria Cecília Barreto Amorim Pilla. Para concluir, as obras de Robert McKee, Christopher Vogler e Shawn Coyne foram utilizadas para elucidar a construção de narrativas e as de Jacques Aumont, Laurent Jullier e Michel Marie para auxiliar a análise fílmica.

A pesquisa está dividida em capítulos, sendo o primeiro dele utilizado para discorrer e explicar sobre o serviço de *streaming*, sobre a criação da Prime Video e introduzir ao leitor deste trabalho à história e personagens da série. Nessa parte inicial também são apresentados os idealizadores por trás de *The Marvelous Mrs Maisel*, suas obras predecessoras e similaridades com a série analisada, a fim de entender com mais profundidade a evolução do seu trabalho e pontos em comum entre eles. Em seguida, mostram-se os motivos que incentivaram a escolha dessa série como objeto de pesquisa, sendo um dos principais uma narrativa tão rica, bem produzida e que mostra o poder de confrontar estereótipos incitados por determinado momento histórico e pela sociedade que nela se baseia.

O segundo capítulo é mais profuso em conceitos que fundamentam as questões levantadas pelo trabalho e permite ao leitor uma compreensão ampla sobre o momento histórico em que a narrativa se passa e como diversas de suas características principais são utilizados na história. Com isso permitindo uma compreensão mais profunda da sociedade em que vivem seus personagens, explorando os contextos familiares, de classe, gênero, dentre outros. Nesse momento também são exploradas brevemente outras obras que trataram do mesmo período histórico e/ou das questões suscitadas pela série. Uma das principais, a que

esse trabalho visa levantar questionamentos vistos ao fim do segundo capítulo, é a de como uma jornada que explora caminhos não convencionais, afeta a vida de um ou mais, indivíduos.

No terceiro capítulo, a obra é analisada a fim de compreender quais conceitos narrativos estruturam a forma de contar essa história, tanto no aspecto visual, quanto sonoro e também dramático. Nesse ponto do trabalho, a série é estudada a partir dos pontos da jornada do herói, bem como são expostas as escolhas de direção e roteiro para retratar a época de uma forma que servisse aos propósitos imaginados por seus criadores, levando em conta seus figurinos, cenários, trilha sonora e demais elementos que compõem sua ambientação.

E para finalizar, ressalta-se que os conceitos trabalhados nessa monografia visam levar o leitor à reflexão sobre os temas apresentados e também a ter um olhar aprofundado sobre a narrativa de *The Marvelous Mrs Maisel*, seus personagens, seu contexto histórico e sobre as mensagens ainda muito pertinentes que sua narrativa transmite aos seus telespectadores. O leitor, além de convidado a se aventurar por essa história, se ainda não o tiver feito, está livre para concordar ou discordar das explicações dadas ao longo do trabalho, uma vez que também é parte do objetivo fundamental estimular o questionamento e a curiosidade. Mas sobretudo, mostrar como o passado tanto tem a nos surpreender, quanto ensinar – e como histórias são a melhor forma para que isso seja feito.

2 UM NOVO ESPETÁCULO NA ERA DO STREAMING

As formas como conteúdos audiovisuais são consumidos estão em constante renovação e a mudança significativa mais recente nesse setor, é o *streaming*. Como escreve Mariana Coutinho no seu artigo sobre o tema², apesar de não ser uma tecnologia recente, foi apenas com a popularização da banda larga, que ela começou a conquistar um espaço maior. Mas o que é o streaming, afinal?

O termo vem da palavra *stream*, que em tradução livre, significa fluxo. Essa é uma tecnologia que permite a transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo através das redes. Por meio dela, se torna possível assistir uma vasta gama de produtos, desde filmes, séries e músicas, sem que seja necessário recorrer a downloads, o que configura um acesso mais prático e dinâmico aos conteúdos online. Os dados acessados são armazenados apenas temporariamente no computador utilizado e são expostos ao usuário numa velocidade quase instantânea, por isso o termo que lhe dá nome.

No Brasil, o streaming ganhou força em consonância com a melhoria na velocidade das conexões com a Internet, um pré-requisito para usufruir do que ele tem a oferecer. Antes disso, a baixa velocidade das conexões não possibilitava o carregamento instantâneo de conteúdo, o que tornava a tentativa um processo árduo que exigia bastante paciência, uma vez que os dados passavam mais tempo carregando e sendo armazenados do que de fato, exibidos. E quando o eram, costumavam ter baixa qualidade e travavam com frequência. Mas após os anos 2000, em um cenário propício a sua popularização, diversas empresas exploram desde então, as vastas possibilidades que essa tecnologia apresenta.

As funções *on-demand* utilizadas através do streaming, por exemplo, se tornaram fundamentais na exploração de novos segmentos para empresas como Netflix e Amazon, que lançaram serviços de distribuição de conteúdo audiovisual que podem ser acessados através de uma variada gama de dispositivos, e possibilitaram maior controle da programação, por parte do cliente.

O avanço da capacidade de processamento de dados permitiu que o serviço transformasse a maneira como se oferece conteúdo, assim como a tecnologia e a cultura transformaram um ao outro de tantas formas nas últimas décadas. Hoje, isso significa assistir o que quiser em qualquer plataforma, a qualquer hora e no ritmo que quiser, onde quiser, sem intervalos comerciais. (CUNTO, 2016, p. 42)

² Matéria completa disponível no site TechTudo - Saiba mais sobre streaming, a tecnologia que se popularizou na web 2.0: <https://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html>

Com a popularização desse estilo de consumir conteúdo, a Netflix se tornou a empresa de mídia mais valiosa do mundo, segundo a revista *Communicare* (2018) e “a popularização de seu modelo de negócios alterou a forma de se produzir e consumir entretenimento audiovisual, ameaçando a tradicional indústria da televisão” (SILVA, 2018).

Segundo a autora Daniela Lauria de Cunto (2016) nota-se que as transformações dessa nova forma de consumir mídias audiovisuais não se detêm apenas a como são distribuídas, mas também como o público em geral, as recepciona. Em contraste com a forma tradicional de consumir séries através dos canais da TV, a possibilidade de assistir em celulares, computadores, tablets e afins, estimula um consumo mais individual, uma vez que a experiência de assistir determinado filme ou série em grupo (com a família, por exemplo), se perde. Com os serviços *on-demand*, além de o consumidor poder buscar o conteúdo que mais lhe agrada, é ele quem cria sua própria programação ao ter a liberdade de poder escolher o horário no qual deseja vê-lo.

Outra característica da forma de assistir através de serviços de streaming como a Netflix e o Prime Video (da Amazon), é o *binge-watching*, que significa a visualização de conteúdos audiovisuais de forma sequencial (SILVA, 2018), uma prática que “tomou força quando a Netflix começou a disponibilizar temporadas inteiras de uma vez” (CUNTO, 2016). Esse comportamento existe desde que os videocassetes se tornaram acessíveis, na década de 1980. Em 2013 a expressão se popularizou dentre a crítica norte-americana especializada em programas televisivos e foi adotada na literatura acadêmica (SILVA, 2018).

Diferente das produções nos canais de TV, que tradicionalmente exibem um episódio por semana de determinada série, a estreia de temporadas completas nas plataformas de streaming muda não apenas a forma de vê-la, mas também: 1) a antecipação antes do lançamento e a relação posterior à visualização, que fomenta uma cultura de evitar o *spoiler* (revelações sobre o enredo) para aqueles que ainda não puderam ver determinada série por completo; 2) a estrutura narrativa da história, como se pode notar pelo número de episódios por temporada, que costuma ser menor do que as temporadas de séries de TV, forçando uma adaptação dos seus criadores à esse modelo.

Além disso, o lançamento de uma nova temporada inteira causa grande comoção nos espaços sociais *online* como diz Laurie Cunto (2016). Segundo ela, a troca de percepções entre o público estimula não só uma “pressão” para que quem ainda não assistiu, para assistir, “mas também reflexões, piadas e paródias, que a **comunidade global** pode apreciar junto”.

“Apesar de não assistirmos mais aos filmes juntos na sala de cinema ou às séries juntos no sofá da casa, outros tipos de interação surgem nos espaços *online*. Ao invés de se contagiar com as risadas alheias ao assistir uma comédia no cinema, podemos ficar horas fazendo ou rindo de *memes* sobre o filme, misturar com referências de outros filmes, colocar nossas próprias palavras nas bocas dos personagens, usar suas expressões para expressar nossos próprios sentimentos.” (CUNTO, 2016, p. 56)

De acordo com o que escreve Dirceu Lemos da Silva na revista *Communicare*, o *streaming* abre alternativas na forma de contar e consumir histórias, e possibilita explorar qualidades narrativas de formas inéditas que, a julgar por como essa tecnologia tem dominado gastos com entretenimento (SILVA, 2018), se consolida na mente do consumidor como um meio repleto de vantagens. A série analisada nesse projeto (*The Marvelous Mrs Maisel*) é veiculada através do serviço *on-demand* da Amazon, o Prime Video, e entender o streaming mesmo que brevemente, é uma das bases para compreender como ele foi fundamental para que o potencial dessa história fosse explorado de acordo com o idealizado pelos seus criadores.

2.1 Breve histórico sobre a empresa Amazon

Em 2011, o escritor Brad Stone visitou a sede da companhia Amazon, buscando a colaboração de Jeff Bezos para tentar narrar a incrível ascensão de uma empresa de tecnologia que ele julgava poderosa, inovadora e ousada. Segundo ele, uma das primeiras a perceberem e aproveitarem o potencial ilimitado da internet, e que acabou mudando para sempre a forma como compramos. O livro, lançado em 2013 com o título *The Everything Store* (A Loja de Tudo, no Brasil) relata como a empresa surgiu e se consolidou em uma presença diária da vida moderna, acessada por milhões de pessoas e movida pelo “*impulso mais básico em uma sociedade capitalista: o consumo.*” (STONE, 2013)

Segundo Stone, a história da Amazon.com, que se iniciou de forma modesta com o propósito de ser uma livraria virtual e fez parte da primeira leva das empresas “pontocom” do final dos anos 1990, se tornou uma das mais interessantes da era da internet.

Como ele conta no livro mencionado acima, a Amazon escapou por pouco do desastre e foi de encontro a um forte ceticismo quanto as perspectivas do seu idealizador, mas seu surgimento por ventura coincidiu com a bolha do comércio eletrônico de 2000 e 2001. A Amazon, além de ter expandido seu negócio para venda de música, filmes, eletrônicos, brinquedos, roupas, acessórios e outras inúmeras categorias, também estudou, entendeu e dominou sua própria rede de distribuição, o que possibilitou a crescente expansão de

segmentos de mercado em que passou a atuar.

Com o passar do tempo, ainda de acordo com o relato por Brad Stone, ela havia se estabelecido como o maior site de comércio eletrônico da internet e uma plataforma exemplar não só para consumidores, mas também para vendedores que podiam anunciar produtos no site. Mas Jeff Bezos continuava a explorar as possibilidades do seu negócio e, vendendo infraestrutura de computação na nuvem conhecida como Amazon Web Services e também dispositivos digitais eficientes e com preços acessíveis (como o leitor eletrônico Kindle e o tablet Kindle Fire), “*a Amazon se redefiniu outra vez como uma empresa de tecnologia versátil*” (STONE, 2013).

Com uma fortuna atualmente estimada em 25 bilhões de dólares, Bezos continua expandindo a área de atuação da Amazon para além do virtual, e esse constante alçar por novos horizontes é ilustrado por uma história dos bastidores da empresa, contados no livro de Stone. De acordo com ele, Jeff Bezos insistiu por anos para que o nome da companhia fosse utilizado em sua forma mais longa (Amazon.com) em materiais oficiais da empresa, desde em canecas, camisas, suvenires distribuídos aos empregados e nas placas de identificação dos seus prédios, para reforçar o endereço virtual nas mentes dos clientes. Mas com o avanço em diversificar a atuação da companhia, o nome do site perdeu a denominação digital do “.com” e se tornou apenas Amazon.

Segundo o autor poucos perceberam a diferença, que simbolicamente, representa a Amazon reiterando seu intuito de continuar renovando suas ações em diversos segmentos do mercado. Como escreveu Vinicius Batista na monografia sobre o estudo de caso da **Amazon.com**, além de vir aumentando há anos o número de produtos vendidos e com o objetivo de proteger de novas crises, ela investiu em novos mercados para prevalecer sobre a concorrência e ser referência não apenas no ramo de varejo, “mas também, aproveitando-se de toda sua estrutura, se tornar uma gigante no ramo de tecnologia” (SANTOS, 2013) Um forte exemplo dessa estratégia é o que será analisado agora, por ser pertinente à essa pesquisa, na exploração que a Amazon faz dos serviços online, para criação do Prime Video, o seu serviço de streaming.

2.2. Conhecendo o *Prime Video*

Quando ainda era uma empresa especializada em aluguéis de DVDs por e-mail, o interesse que a Netflix despertou em Jeff Bezos, era inicialmente relativo à concorrência. E em “A Loja de Tudo” Brad Stone conta em detalhes como esse novo concorrente motivou a

Amazon a apostar suas fichas no território dos filmes, uma das principais categorias de mídia, se tornando eventualmente, sua principal adversária no mundo todo.

Stone relata como Bezos encontrou um folheto da Netflix nas caixas de entrega da Amazon (uma vez que a empresa possibilitava a inserção de anúncios em papel nelas) e o levou para uma reunião, onde criticou, irritadamente, os gerentes do programa de publicidade por permitir a divulgação da empresa de DVDs através do negócio deles. Ele estava intrigado e temeroso com o sucesso inicial da Netflix, que seguia estabelecendo um “elo com os clientes e consolidando uma marca forte no território dos filmes” (STONE, 2014, p. 220) e seus representantes se encontraram diversas vezes com o homem por trás da Netflix, o CEO Reed Hastings, que segundo o autor, demonstrava um “ ‘desinteresse doloroso’ em vender” sua empresa. Contrariando o que diz um executivo de desenvolvimento de negócios da Amazon, Hastings afirmou que a Amazon nunca havia feito uma proposta concreta para a aquisição, já que o modelo básico de operação da sua empresa em muito diferia do negócio de varejo praticado pela empresa de Bezos.

Já naquele período, era conhecimento geral que a venda e envio de DVDs físicos estava com os dias contados, e com isso em mente os executivos da Amazon queriam “estar preparados e bem posicionados para o que o futuro trouxesse”. Dessa forma, a Amazon deu início à um serviço semelhante a Netflix, mas com atuação no Reino Unido e na Alemanha, como uma forma de reunir aprendizado sobre o modelo de serviço de aluguel e começar a marcar presença num mercado onde a presença da Netflix ainda não era tão forte. Entretanto, a ideia enfrentou dificuldades.

“[...] as empresas locais também já haviam saído na frente, e o custo para conquistar novos clientes era mais alto do que a Amazon havia previsto. Em fevereiro de 2008, a Amazon aparentemente levantou uma bandeira branca, vendendo essas divisões para um concorrente maior, a Lovefilm, em troca de cerca de 90 milhões de dólares em ações e de 32% da empresa europeia. (STONE, 2014, p. 220)

Segundo Jeff Blackburn, o diretor de desenvolvimento de negócios da Amazon, a empresa já tinha suas suspeitas para o futuro declínio do modelo e a escolha de vender o negócio dos DVDs para a Lovefilm, foi motivado pela supervalorização que essa empresa fazia dele. Stone define a Lovefilm como um *Frankstein* corporativo, uma junção de inúmeras empresas com propostas semelhantes à Netflix, que ao longo do tempo haviam se fundido e controlavam a maior parte do mercado de aluguel britânico e alemão. Por consequência, ela possuía um grande número de acionistas, dentre eles várias firmas de capital de risco, além de uma grande diretoria, o que resultava numa profusão de opiniões conflitantes dos seus

gestores sobre medidas estratégicas. Nessa organização caótica, a Amazon viu uma oportunidade a ser aproveitada. Ela passou a ser a maior acionista da Lovefilm e, com um golpe de sorte, “consolidou sua supremacia quando outro investidor, a firma de capital de risco europeia Arts Alliance, vendeu uma participação de 10% para a empresa de Bezos” (STONE, 2013, p. 220) A diretoria da companhia passou então a integrar um membro do time Amazon, o ex-executivo de finanças que administrava as operações da empresa na Europa, Greg Greeley.

Enquanto o consumo de DVDs enviados pelo correio ia se tornando obsoleto, o mercado de aluguel de filmes através do streaming online, despontava. Em 2009, já era evidente que a tecnologia ultrapassaria o modelo por correio, e tanto a Netflix como a Lovefilm, se preparavam para a mudança, antecipando o sucesso que os vídeos sob demanda teria nos anos subsequentes. A Lovefilm fechou acordos de streaming com “a Warner Brothers e disponibilizou o acesso ao seu catálogo em dispositivos como o PlayStation 3, da Sony” (STONE, 2013 p. 221). Mas a mudança geral do modelo de negócio precisava de um maior capital para ser executada e naquele ano, a Lovefilm cedeu e passou a considerar ofertas para aquisição e investimento.

Como continua Stone, a Amazon, que de certa forma esperava, observando o cenário geral, o momento certo para agir, logo encontraria sua oportunidade. Entretanto, ela não era a única gigante do mercado que tinha o objetivo de comprar a Lovefilm; o Google foi agressivo em suas ofertas e sua equipe “estava desenvolvendo um plano no verão de 2009 para adquirir tanto a Lovefilm quanto a Netflix e acrescentar um novo foco significativo que não tinha qualquer relação com o seu negócio principal”. Felizmente para Bezos, as iniciativas encontram obstáculos dentro do próprio Google, advindos do Youtube e motivados pelo receio de que a companhia só fosse capaz de adquirir uma empresa de streaming. Dessa forma, com o acordo com o Google fora de questão e ainda precisando expandir seu capital, os executivos da Lovefilm fizeram uma oferta pública e a Amazon encontrou a oportunidade para agir, decidindo comprá-la. Como relata Brad Stone, os representantes da Amazon ainda tiveram que vencer uma forte resistência por parte da Lovefilm, mas depois de uma negociação de mais de sete meses, “*a aquisição foi finalmente anunciada em janeiro de 2011*” (STONE, 2013, p. 222)

Familiar com a explosão de popularidade dos reprodutores de Blu-ray e dos consoles de videogame que se conectavam à internet, o autor conta que a Amazon sabia que precisava agir de uma maneira rápida e eficiente. O serviço de streaming da Amazon, caracterizado pelo autor como incipiente, era o sucessor da loja de downloads de vídeo Amazon Unbox, que

deixava a desejar na praticidade ao exigir que os clientes primeiro baixassem filmes inteiros para seus computadores (ou conversores TiVo) antes de poderem assisti-los. A promessa do streaming oferecia vantagens para driblar todos os aspectos negativos do programa e se consolidar como algo útil e dinâmico na mente dos clientes, mas a Amazon continuava para trás nessa corrida, diferente da Apple e do Hulu no mercado de vídeos on-line (STONE, 2013). Com a compra da Lovefilm, a empresa de Bezos estaria em vantagem na Europa, e como o autor cita de um membro da diretoria da Lovefilm, o interesse deixou de ser econômico, com possíveis retornos financeiros, e passou a ser um **interesse estratégico** para a marca.

Agora, a Amazon tinha uma presença forte no mercado de vídeos europeu — isso no exato momento em que revelava seu projeto mais sério para a sala de estar. Um mês depois de anunciar a compra da Lovefilm, ela lançou um serviço de streaming de vídeo para o Amazon Prime nos Estados Unidos. Os membros do serviço de entrega em dois dias podiam assistir gratuitamente a uma seleção de filmes e programas de TV, um catálogo que teria um crescimento gradativo ao longo dos anos seguintes, à medida que a Amazon assinava acordos com provedoras de conteúdo, como a CBS, a NBC Universal, a Viacom e o canal da TV a cabo Epix. (STONE, 2013)

Figura 1 – Página inicial no site do Prime Video anuncia serviço no Brasil.



Fonte: Screenshot do site oficial do Prime Video no Brasil.

Num esforço para se equiparar à Netflix em nível do conteúdo disponível, a Amazon investiu não apenas em distribuir produtos audiovisuais de outras provedoras, mas também de criar seus próprios originais. A primeira leva de séries lançadas direto no Prime Video incluíam “*The Man in The High Castle*”, “*Transparent*”, e “*The Grand Tour*”, e as produções

atraíram a atenção do público e o apreço da crítica³. E é nesse cenário de disputa com a Netflix, com a busca por produzir um conteúdo inovador e que conquistasse diversos públicos, que surge a ideia para a série tratada nessa pesquisa: *The Marvelous Mrs Maisel*.

2.1.2 Os criadores de *The Marvelous Mrs Maisel*

Como anunciado em Junho de 2016, a Amazon havia ordenado 5 novos pilotos para seu serviço de *streaming*, o Prime Video. O contrato envolvia grandes nomes no mundo televisivo e do cinema, como Guillermo del Toro (O Labirinto do Fauno; A Forma da Água) e dentre eles, estava Amy Sherman-Palladino, com a ideia para sua série sobre uma dona de casa dos anos 1950 que decide se tornar uma das primeiras comediantes mulheres da época.⁴

Na época, os pilotos (episódio inicial de uma série) encomendados pela empresa eram avaliados pelo público, e de acordo com os resultados, seriam ou não escolhidos para serem continuados no formato de série.⁵ Foi o que aconteceu com *The Marvelous Mrs Maisel*. O episódio inicial foi disponibilizado em 17 de março de 2017 no serviço da Amazon nos Estados Unidos, Reino Unido, Alemanha, Áustria e no Japão, conquistando uma classificação dos consumidores de 4.8/5.0 e avaliação com 92% de reviews de 5 estrelas. Segundo Joe Lewis, chefe de Comédia, Drama & VR nos estúdios Amazon, a resposta da audiência para o início da história de Mrs Maisel, foi excepcionalmente positiva e a empresa estava animada para ver o desenrolar da narrativa, fechando o acordo para a produção de mais 2 temporadas para a série. Uma decisão surpreendente, mas segundo ele fácil de fazer, graças a Amy Sherman-Palladino e seu incrível elenco.⁶

A série é escrita, produzida e dirigida não apenas por Amy, mas também seu marido, Daniel Palladino. O casal se conheceu em 1992 através de um amigo em comum e começaram a trabalhar juntos em 2000, na primeira série criada por Amy, *Gilmore Girls*. A série durou por sete temporadas, apesar de que devido renegociações de contrato e interesses conflitantes entre os criadores e a CW (empresa televisiva que comercializava a série), a dupla deixou a produção na sexta temporada. *Gilmore Girls* entretanto, havia deixado sua marca no

³ Fonte: El País. https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/14/cultura/1481710362_682135.html

⁴ Matéria disponível no site *Deadline* - Amazon Orders 5 Pilots from Guillermo del Toro, Amy Sherman-Palladino & Others: <https://deadline.com/2016/06/amazon-pilots-guillermo-del-toro-amy-sherman-palladino-matt-charman-1201768003/>

⁵ Matéria disponível no site *IndieWire* - Amazon Studios Confirms That Its 'Pilot Season' Voting Gimmick Is No More — Here's Why: <https://www.indiewire.com/2018/07/amazon-studios-pilot-season-voting-jennifer-salke-1201988874/>

⁶ Matéria disponível no site *Deadline* - Amy Sherman-Palladino's 'Mrs. Maisel' Gets 2-Season Series Order At Amazon: <https://deadline.com/2017/04/the-marvelous-mrs-maisel-two-season-series-order-amazon-1202064999/>

público. Em 2016 a Netflix fechou um acordo para um retorno do show, com 4 episódios de 90 minutos intitulado *Gilmore Girls: Um Ano Para Recordar*, onde os fãs puderam acompanhar a vida das protagonistas Lorelai e Rory, dez anos depois e deu a chance a Amy e Daniel, de darem o fim que sempre idealizaram para sua história.⁷

As séries produzidas pelos dois costumam compartilhar características que se tornaram sua “assinatura”. Normalmente acompanham personagens femininas como em *Gilmore Girls*, *Bunheads*, *The Return of Jezebel James* e *The Marvelous Mrs Maisel*. Os roteiros, conhecidamente mais longos se comparados ao padrão de outras séries, apresentam diálogos rápidos e permeados por referências da cultura pop, e conflitos familiares são constantes na vida dos personagens. Quanto à direção, Amy e Daniel são conhecidos por trabalharem com longas tomadas sem cortes.

Quando perguntada sobre a inspiração para *The Marvelous Mrs Maisel* em uma entrevista para a *Vanity Fair*, Amy conta que a figura de seu pai, Don Sherman, um comediante e escritor, foi uma referência constante; ela menciona que cresceu “escutando ele e os amigos trocando piadas no quintal, absorvendo ritmos e tons enquanto tentavam fazer um ao outro rir”.⁸ Seu pai iniciou sua carreira no começo dos anos 1960, também fazendo apresentações em Greewich Village, um centro Nova Iorquino considerado o epicentro do movimento de contracultura em 1960, onde sua protagonista eventualmente começa a se apresentar.⁹

Sobre as mudanças que ocorreram na indústria audiovisual televisiva, Amy e Daniel contam que a estrutura para *sitcom* quando eles começaram a trabalhar na TV, era muito rígida. Segundo Daniel “as emissoras tinham uma fórmula e se você decidisse se afastar disso para contar a história de uma maneira diferente, a estrutura da emissora estava lá para empurrar tudo isso de volta” (tradução livre do autor). Para eles, o streaming não tem uma fórmula pré-estabelecida de como você deve se comportar e essa liberdade permite que pessoas com novas ideias, encontrem formas de expressá-las. Daniel continua: “Na Amazon eles não querem [a ideia para] o próximo *CSI*, eles na verdade querem ouvir uma variedade de coisas.”¹⁰

⁷ Matéria disponível no site *New Statesman* - “People are born evil”: the unlikely cynicism of *Gilmore Girls* creator Amy Sherman-Palladino: <https://www.newstatesman.com/culture/tv-radio/2017/11/amy-sherman-palladino-interview-dan-gilmore-girls-marvelous-mrs-maisel>

⁸ Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/11/21/arts/television/marvelous-mrs-maisel-amazon-amy-sherman-palladino.html>

⁹ Disponível em: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/03/gilmore-girls-amy-sherman-palladino-amazon-pilot-marvelous-mrs-maisel>

¹⁰ Disponível no site *Rolling Stone*: <https://www.rollingstone.com/tv/tv-features/marvelous-mrs-maisel-creators-amy-sherman-palladino-daniel-interview-724732/>

Em 2018, *The Marvelous Mrs Maisel* garantiu duas vitórias históricas para Amy Sherman-Palladino ao receber o prêmio Emmy de melhor direção e também o de melhor roteiro pelo piloto da série, tornando-a a primeira mulher a ser premiada com os dois, nos 70 anos de existência da premiação¹¹. No momento em que esse trabalho é escrito, a dupla de criadores se planeja para o lançamento da quarta temporada de *The Marvelous Mrs Maisel*, planejada para o segundo semestre de 2020.

2.1.3 Uma nova cultura de séries

The Marvelous Mrs Maisel surge nesse momento de expansão do consumo de séries, utilizando as mudanças do telespectador e do mercado de forma favorável. Segundo Marcel Vieira Barreto Silva, no seu artigo “Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade”, essa transformação na forma de consumir é influenciada pela facilidade de acesso às obras, sejam atuais ou de outra época. Com uma maior disponibilidade e uma ampliação na forma de consumir esses programas, surge um envolvimento diferente dos fãs, novos gêneros e novos formatos, diferente do modelo televisivo tradicional (SILVA, 2014).

Além do *streaming*, os novos espectadores que consomem conteúdo através da internet, também usufruem do conteúdo através “de *download*, via *torrent*, disponibilizados em *sites* e fóruns especializados.” (SILVA, 2014, p. 246). A rede se torna um repositório de conteúdo e nela circula também um material mais amplo sobre uma determinada produção, desde *promos*, trailers, entrevistas e afins.

Com a facilidade de acesso propiciado pelo digital, que, além disso, permite assistir aos episódios para além do fluxo televisivo, os fãs passam a demonstrar um conhecimento amplo sobre os modos de encenação, os diálogos, a caracterização dos personagens, o desenvolvimento das tramas e a montagem das cenas. (SILVA, 2014, p. 248)

Além de mudar a forma que é recebida pelo público, essas novas formas de disseminação e consumo alteram o próprio produto audiovisual, como mencionado. É possível constatar essas mudanças ao comparar detalhes técnicos entre as séries *Gilmore Girls* (2000 – 2007) e *The Marvelous Mrs Maisel*, ambas dos mesmos produtores. *Gilmore Girls*, por exemplo, conta com uma média de 20 episódios por temporada, com duração média de 42

¹¹ Fonte *Page Six*: <https://pagesix.com/2018/09/17/amy-sherman-palladino-makes-history-with-emmy-wins/>

minutos. A longa extensão das temporadas permitia explorar a vida de suas protagonistas com diversas digressões dos enredos centrais, costumeiramente apresentando novas histórias para cada episódio.

De acordo com os produtores, havia uma diferença fundamental no investimento entre as duas séries. Em *The Marvelous Mrs Maisel*, as temporadas consistem em 8 ou 10 episódios, que costumam apresentar um arco narrativo para seus personagens principais, com uma trama conectada numa estrutura mais compacta. Segundo Amy Sherman-Palladino, um orçamento maior permite que os produtores explorem coisas que nunca puderam em *Gilmore Girls*. Desde um guarda-roupa mais elaborado, técnicas de gravação mais sofisticadas e a recriação fiel de cenários como a Nova York dos anos 1950, por exemplo.¹²

Esse investimento se reflete no prestígio da crítica e do público e nos prêmios angariados pela produção. Assim como a migração de roteiristas, diretores e atores do *mainstream hollywoodiano*, agrega às produções televisivas uma “marca distintiva de qualidade” (SILVA, 2014, p. 244), o alto orçamento dessas produções também elevam seus *status* de sofisticação.

Para aprofundar o conhecimento sobre como o avanço da tecnologia modifica o consumo de séries, é importante ter o público em mente. O espectador, além de receber informações acerca do seriado que consome, também propaga suas próprias percepções sobre os produtos midiáticos que lhe são relevantes. Nas comunidades virtuais dedicadas as séries de televisão bem-sucedidas, fãs se reúnem para troca de informações, compartilhar experiências ou criações próprias como *fan-arts*, *fanfictions* ou *fanfilm* (SILVA, 2014).

A relação entre as séries e seu público é o vértice derradeiro do esquema conceitual que criamos para entender a cultura das séries. Trata-se de novas e complexas dinâmicas espectatoriais que são gestadas no seio das comunidades de fãs, através de trocas simbólicas e materiais entre si, dos fãs para as emissoras e das emissoras para os fãs. É, de fato, um processo comunicacional muito complexo, que faz emergir o modo dialético e inter-relacionado por meio do qual se dão as relações entre a grande mídia e seu público. (SILVA, 2014, p. 248)

Para ilustrar os pontos referidos, as imagens representam exemplos da troca feita entre os fãs de *The Marvelous Mrs Maisel* e também do material midiático fornecido pelos canais virtuais que promovem a série. Nas imagens, participantes do grupo de Facebook “*The Unofficial Marvelous Mrs. Maisel Group (and All Things ASP)*” (em tradução livre do autor,

¹² Fonte *Vanity Fair*: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/11/marvelous-mrs-maisel-season-2-interview-amy-sherman-palladino-dan-palladino>. Acesso em 04/08/2020;

O Grupo Não Oficial de *Marvelous Mrs Maisel* (e tudo relacionado a ASP¹³) compartilham notícias relacionadas à série e antecipam detalhes do futuro da produção.

Figura 2 – Membro do grupo compartilha notícia sobre um dos produtores da série.



Screenshot mostra usuário do grupo compartilhando notícia sobre a série. Fonte: Arquivo do autor.

Figura 3 – Membro do grupo antecipa a aparição da moda dos anos 1960 na série.



Screenshot da página do grupo do Facebook. Fonte: Arquivo do autor.

As imagens 4. e 5. representam postagens na rede social *Instagram*. Na primeira imagem, o perfil da emissora dedicado exclusivamente à série, exalta as imagens dos fãs vestidos como os personagens para o Halloween. Na segunda, um perfil dedicado a moda presente no seriado, feito por um fã, compara um dos visuais da protagonista com o da atriz Audrey Hepburn. Na imagem 6., o perfil oficial do *Prime Video* no *Youtube*, apresenta uma

¹³ Abreviação de Amy Sherman-Palladino.

playlist de vídeos disponibilizados no próprio canal da emissora, sobre a série (onde também se encontram conteúdos audiovisuais de outros títulos do seu catálogo).

Figura 4 – Fãs se vestem como personagens da série.



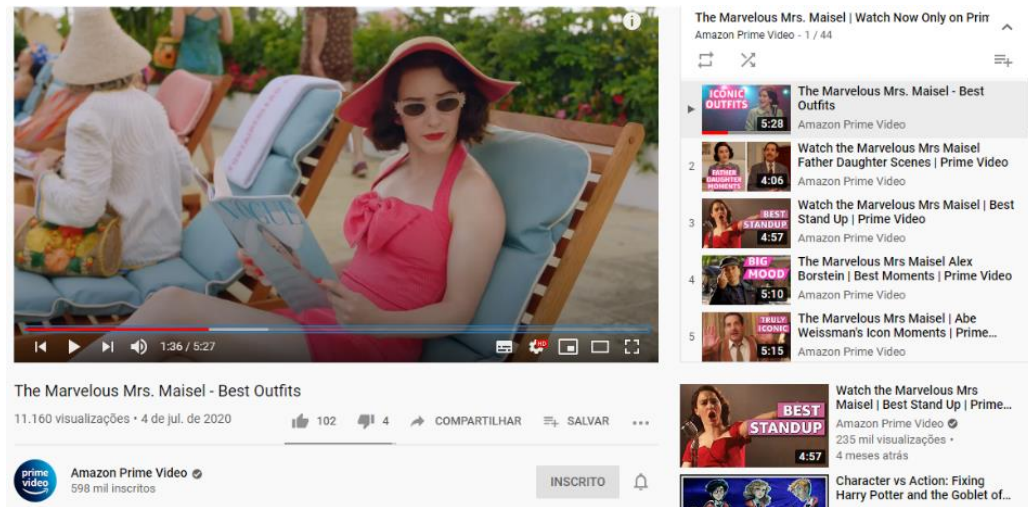
Screenshot da postagem no Instagram divulgando imagem de fãs caracterizados como personagens. Fonte: arquivo do autor.

Figura 5 – Comparação entre Midge e Audrey Hepburn.



Screenshot mostra perfil no Instagram dedicado à moda na série. Fonte: arquivo do autor.

Figura 6 – Vídeo e playlist do canal oficial do *Prime Video* no *Youtube*.



Screenshot da página no *Youtube*. Fonte: arquivo do autor.

Com esses exemplos em mente, pode-se afirmar que além do consumo dos episódios de *The Marvelous Mrs Maisel*, existem também novas conexões feitas pelos fãs do seriado. Sem se limitar à tela, a influência da história reúne pessoas com interesses semelhantes, que manifestam seu apreço pela narrativa de diversas formas. Essa reunião é facilitada pela internet, mediada por meio dela e utilizada pelos canais digitais do *Prime Video* para reforçar e estimular um contato com a série que vai além da duração dos seus episódios.

2.3 Sobre a série *The Marvelous Mrs Maisel*

2.3.1. Enredo

Lançada em 2017, *The Marvelous Mrs Maisel* se passa em Nova York no fim da década de 1950, e acompanha Miriam “Midge” Maisel, uma jovem mulher judia, que possui a vida com que sempre sonhou. Ela é uma dona de casa, tem um marido que ama, dois filhos e vive confortavelmente no seu apartamento no Upper West Side. Ela e Joel, seu marido, aproveitam as noites para explorarem a vida noturna no bairro *Greenwich Village*, um local conhecido pela sua cena cultural, onde Joel, como outros artistas da época, tenta iniciar uma carreira como comediante de *stand-up*. Mas após uma noite conturbada numa de suas apresentações, Joel decide encerrar o casamento dos dois.

Essa decisão, acompanhada pela revelação de que Joel está tendo um caso com sua secretária, tira a vida de Midge dos trilhos. De repente, ela percebe que tudo pelo que batalhou

a vida inteira para ter, está aparentemente perdido. Sua família, ao ser informada do ocorrido responde de uma forma igualmente desalentadora, e ao invés de seguir as recomendações do pai ou da mãe, Midge segue para o clube onde Joel fazia suas apresentações, um bar chamado *Gaslight*, e lá, durante um monólogo frustrado e enfurecido diante do microfone, onde expõe para o público a virada que sua vida acabou de dar, dá os primeiros passos para descobrir seu talento para a comédia.

Além de atrair policiais e lhe garantir uma prisão, sua performance também capta a atenção de Susie, uma moça que trabalha no bar. Na mesma noite, Susie paga a fiança para que Midge seja liberada da cadeia e lhe conta como viu um verdadeiro potencial no ato dela. Midge a princípio, responde com desdém, mas Susie insiste que se trabalharem juntas, ela pode se tornar uma comediante de sucesso. Midge permanece desacreditada da ideia e, no dia subsequente, apesar do contínuo esforço de Susie para convencê-la, dá o assunto por encerrado.

É apenas depois de enfrentar ainda mais dificuldades advindas do rompimento do casamento que Midge é impelida outra vez ao palco do *Gaslight*, onde repete a proeza de falar sobre as adversidades da sua vida de uma forma que lhe garante uma ovação por parte da audiência, outra prisão e a consolidação da confiança de Susie no seu talento.

A partir disso, guiada pela experiência de Susie no mundo obscuro do *stand-up* e com a admiração de Lenny Bruce, um comediante renomado que aparece na sua vida esporadicamente e reitera o talento de Miriam para a comédia, Midge decide de vez se dedicar a essa nova ambição enquanto tenta lidar com as obrigações da maternidade, os problemas de ser uma mulher divorciada que precisa voltar a morar com os pais e como seu novo objetivo – ser uma comediante de sucesso – desafiará convenções bem estabelecidas na sociedade em que vive.

Ao longo dos episódios acompanhamos as provações de Midge para descobrir se ela realmente é capaz de ser uma comediante de sucesso; as dificuldades de manter o segredo para sua família, amigos e o ex-marido; como as normas sociais se colocam no seu caminho e de Susie, e como a relação das duas é afetada pelo objetivo que têm em comum; além de se a decisão de abandonar o relacionamento com Joel e tudo que ele representa, valerá a pena ou não.

A seguir, será analisado a construção de personagens de maneira breve, para acrescentar à discussão e elucidar certos pormenores importantes ao leitor.

2.3.2 A construção de personagens

Segundo Robert McKee em seu livro “Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita do roteiro” (2006), o personagem e a estrutura têm valores equivalentes dentro da narrativa, não podendo um ser considerado mais importante que o outro. Ambos devem funcionar simultaneamente: a estrutura ao criar pressões progressivas que ‘forcem o personagem a enfrentar dilemas cada vez mais difíceis’; e o personagem ao “trazer à estória qualidades da caracterização necessárias para fazer escolhas convincentes”. Ele deve combinar qualidades que o tornem verossímil ao público, para que o telespectador acredite nas formas que ele escolhe agir dentro da história. Como é possível ver exemplificado ao longo da narrativa de *The Marvelous Mrs Maisel*: “A única maneira de sabermos a verdade [sobre uma personagem] é testemunhá-la escolhendo sob pressão para tomar uma ou outra atitude na busca por seu desejo. Quando ela escolhe, ela é.” (MCKEE, 2006, p. 106)

McKee prossegue dizendo que uma boa estória, expõe um contraste ou contradição com a caracterização de determinado personagem, ou seja, quando o criador da história expõe o princípio fundamental de que as aparências enganam. “Não importa o que elas digam, não importa como se comportam, a única maneira de conhecermos profundamente os personagens é através de suas escolhas sob pressão” (MCKEE, 2006, p. 107).

Num exemplo bastante pertinente a série analisada nesse trabalho, McKee explica que se somos apresentados à um marido amável e ao fim da história, ele permanece caracterizado da mesma forma, sem nada que desafie sua caracterização, o telespectador ficará desapontado. A caracterização e o verdadeiro personagem devem diferir para que a história se torne não apenas surpreendente, mas também envolvente.

“Levando o princípio ainda mais longe: a ótima escrita não apenas revela o verdadeiro personagem, como cria um arco de mudança na natureza interna, para melhor ou para pior, ao longo da narração. (MCKEE, 2006, p. 108)

Dessa forma, para facilitar a compreensão do leitor ao longo deste trabalho, foi elaborada uma breve análise sobre a principal personagem da série, de acordo com o que é mostrado ao longo dos episódios e é considerado relevante para sua caracterização.

2.3.3 Protagonista: a maravilhosa Miriam “Midge” Maisel

Quando primeiro conhecemos Miriam Maisel, ela já está atuando de maneira informal na área em que consiste sua jornada profissional ao longo da série: *stand-up*. Ela está em

posição de destaque no centro de um salão de festas, vestida de noiva diante de um microfone e entreteendo seus convidados com um discurso. “*Quem faz um brinde no próprio casamento?*” ela inicia, ao que esclarece em seguida, exultando confiança com a própria peculiaridade: “*Eu faço!*”.

Através do seu monólogo, a protagonista, interpretada por Rachel Brosnahan, se apresenta tanto para o telespectador quanto reitera a imagem que seus convivas possuem dela. Com sua hábil tendência à comédia e sem hesitar entre uma frase ou outra, Midge deixa claro sua obsessão pela perfeição. Não só ela brinca sobre como ficou três semanas sem comer nada sólido para caber no seu vestido de noiva, mas também explica que a busca pelo seu marido começou com a sua decisão, aos 13 anos, de ir para a faculdade Bryn Mawr.

Ela é a personificação da determinação, e no início de sua jornada na série, isso se reflete na vida que ela conquistou e busca manter. Ela tem o marido que deseja, é mãe de dois filhos, mora numa casa bem localizada e sua fonte de maior preocupação é o estado do seu corpo e quão proporcional é a cabeça da sua filha. Segundo os criadores da série, essa imagem de Midge advém da decisão de se distinguir de outras narrativas sobre a mesma época, onde a heroína é infeliz com sua simples vida doméstica e almeja algo mais. Midge, entretanto, ama sua vida exatamente como ela é.

Num trecho do romance de Sylvia Plath *A Redoma de Vidro*, que se passa num período histórico próximo ao dos eventos de *The Marvelous Mrs Maisel*, a personagem principal Esther Greenwood, é confrontada com a ideia de que “o homem é uma flecha rumo ao futuro e a mulher é o lugar de onde essa flecha parte” (PLATH, 2014). Esther entretanto, se rebela contra a ideia corrente de sua época, que ditava ser o desejo de uma mulher *segurança infinita*, adquirida através de um bom casamento, como fica claro ao dizer:

Essa é uma das razões por que eu nunca quis me casar. A última coisa que eu queria da vida era “segurança infinita” ou ser o “lugar de onde a flecha parte”. Eu queria mudança e agitação, queria ser uma flecha avançando em todas as direções, como as luzes coloridas de um rojão de Quatro de Julho. (PLATH, 2014, p. 95)

Porém Midge está feliz com ser o lugar de onde a flecha – seu marido, Joel – partirá. O contraste idealizado pelos criadores da série entre personagens femininas que pensavam dessa forma e a maneira como Midge vê sua vida, é exposto através do constante contentamento dela com sua rotina e com sua posição subserviente ao esposo. Miriam não se rebela contra os padrões; ela prospera dentro deles.

Além das tarefas cotidianas de uma dona de casa em sua posição social, como ir ao açougueiro e cuidar dos filhos, ela também se dedica a ajudar Joel no seu sonho de se tornar

um comediante de *stand-up*. Ela oferece seu famoso *brisket* (um prato feito de peito bovino) como suborno para que Joel consiga um horário melhor para se apresentar e faz anotações ao longo de todo seu *set*, procurando os pontos fortes e fracos do seu ato de comédia e planejando piadas para suas apresentações futuras.

Figura 7 – Midge dando um discurso em seu casamento.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), *frame* disponível no *Prime Video*.

Miriam também se empenha com afinco em atingir os padrões estéticos dos anos 1950. Seu guarda-roupa reflete o estilo da época e sua rotina envolve exercícios com latas de sopa e um treino de calistenia para mulheres. Em uma das cenas do episódio inicial, vemos Joel e Miriam indo dormir, com ela ainda maquiada e o cabelo num ondulado perfeito, mas uma vez que Joel adormece, ela sai do quarto para remover a maquiagem, aplicar creme fácil e pôr os cabelos em rolos. Horas depois, ela acorda estrategicamente antes do marido, apenas para recompor sua aparência e voltar a se deitar ao seu lado, antes que seu alarme toque.

Segundo um artigo numa edição de 1952, do jornal *The Sidney Morning Herald*, hábitos como esse eram estimulados cotidianamente. No artigo em questão “*Beauty For Young Marrieds: Here Is Your Routine For Good Grooming*” (Beleza Para Recém-Casados: Aqui Está Sua Rotina Para Preparação, tradução livre do autor) mulheres eram aconselhadas a organizar seus dias de forma que seus cuidados de beleza e afazeres domésticos se encaixassem.¹⁴

¹⁴ Disponível em: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/18282270>. Acessado em 04/08/2020.

Como Midge explica no monólogo que dá em seu casamento, sua determinação e sua vontade de planejar, caminham simultaneamente para que ela atinja o que considera a perfeição. Muito pode ser interpretado sobre a série e sua protagonista de acordo com sua cena de abertura. De acordo com o que é citado por Robert McKee sobre a caracterização dos personagens, certa combinação de qualidades deve permitir que o público entenda como o personagem eventualmente agirá na história. (MCKEE, 2006) Por exemplo: não fosse Midge tão claramente predisposta a falar em público, sua eventual ascensão nos palcos ao longo da temporada, seria difícil de acreditar. Mas desde a primeira cena vemos que ela está confortável com a atenção de uma plateia. Além disso: ela parece gostar de tê-la. E ao ser apresentado a essa característica de Midge, está se construindo na mente do público, uma progressão adequada da sua jornada como comediante. Como explica Christopher Vogler no seu livro “A Jornada Do Escritor – Estrutura Mítica para escritores”:

“A imagem de abertura pode ser uma ferramenta poderosa para criar atmosfera e sugerir aonde vai a história. É possível que ela seja uma metáfora visual que, numa única tomada ou cena, invoque o Mundo Especial do Segundo Ato e os conflitos e dualidades que serão enfrentados lá. Talvez sugira o tema ou alerte o público sobre as questões com que os personagens se depararão.” (VOGLER, 2015, p. 136)

Por exemplo, ao fim da cena no seu casamento, Midge cria um caos entre seus familiares e convidados judeus com uma piada sobre camarão. De uma forma representativa da sua jornada e personalidade ao longo da série, ela não se importa com o tumulto que certas decisões possam causar, contanto que, como representado nesse momento pelo olhar apaixonado que troca com Joel – e mais tarde, com sua determinação em ser uma grande comediante – ela tenha o olhar fixo no seu desejo.

Ou seja, desde o começo Midge é compreendida como uma personagem predisposta a usar sua voz, com resoluções arraigadas da vida que deseja ter, aplicada em seus objetivos e com um senso natural para comédia. Apesar de ser Joel quem primeiro se apropria do objetivo de ser um comediante de sucesso, é Midge quem conquista o público ao longo de todo o primeiro episódio com seu humor. Quando Joel falha no seu sonho, são essas características mais marcantes de Miriam que lhe propelem a tentar o que ele não conseguiu.

3. OS PADRÕES DE GÊNERO NA NARRATIVA DE THE MARVELOUS MRS MAISEL

Tendo em vista que os padrões de gênero são parte fundamental da narrativa da série *The Marvelous Mrs Maisel*, esse tópico é explorado nesta pesquisa para que se compreenda qual a relevância deles para a mensagem geral da história. A seguir, esses papéis sociais são discutidos e analisados no seu contexto histórico e em acordo com suas diferentes representações a partir dos personagens principais. Esse é um tema continuamente debatido na atualidade e que suscita discussões em inúmeras áreas de estudo, dentre elas a sociologia, a psicologia, a filosofia etc. Analisá-lo é uma forma de compreender o indivíduo, como ele é influenciado pelo seu meio e as vantagens e desvantagens desses modelos baseados em gênero, tanto no campo individual quanto coletivo. Neste capítulo serão apresentadas ideias correntes dos anos 1950 que sustentam esses modelos comportamentais e a forma como são traduzidas para a tela, para embasar os debates suscitados pela narrativa e os questionamentos levantados ao longo do trabalho.

3.1. A identidade norte-americana dos anos 1950

Segundo uma anotação de diário vista no episódio inicial da série, a narrativa se inicia em 1958. Para entender de que modo se constrói a percepção dos personagens no que se refere às expectativas adequadas aos seus respectivos gêneros, é fundamental entender os discursos dominantes sobre o homem e mulher dos EUA, no período histórico da década de 1950.

De acordo com Stuart Hall em seu livro “A Identidade Cultural na Pós-Modernidade”, a **primeira metade do século XX** é caracterizada por um modelo sociológico onde ocorre uma “internalização” do exterior no sujeito. Segundo o autor, a sociologia “localizou o indivíduo em processos de grupo e nas normas coletivas” (HALL, 2006, p 32). Dessa forma, a formação do sujeito é vista “através de sua participação em relações sociais mais amplas; e, inversamente, do modo como os processos e as estruturas são sustentados pelos papéis que os indivíduos neles desempenham” (HALL, 2006, p.31).

Apesar disso, uma outra perspectiva surgia no mesmo período. Segundo Hall, “um quadro mais perturbado e perturbador do sujeito e da identidade estava começando a emergir dos movimentos estéticos e intelectuais associado com o surgimento do Modernismo”

(HALL, 2006, p. 32). Essa mudança, chamada pelo autor de um “descentramento”, é explorada sob cinco influências principais que mudaram a compreensão do sujeito, sendo uma delas, a mais pertinente à narrativa da série analisada, a do feminismo. Segundo a análise de Hall, o movimento feminista possibilitou a contestação política de diversos campos da vida social, por exemplo: “a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho; o cuidado com as crianças, etc” (HALL, 2006, p. 45).

O feminismo faz parte daquele grupo de "novos movimentos sociais", que emergiram durante os anos sessenta (o grande marco da modernidade tardia), juntamente com as revoltas estudantis, os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, as lutas pelos direitos civis, os movimentos revolucionários do "Terceiro Mundo", os movimentos pela paz e tudo aquilo que está associado com "1968". (HALL, 2006, p. 44)

A série se inicia na segunda metade do século XX. Dessa forma, ela lida com esse período de transição, onde formas de pensar “modernas” entravam em conflito com o “tradicional”. Como será visto adiante, essas perspectivas distintas são incorporadas por personagens que representam gerações diferentes.

Se discutimos sobre o encaixe ou não das personagens, nos padrões de sua sociedade, precisamos **entender que padrões são esses e como eles podem ser observados na narrativa**. Busca-se atentar para como eles afetam a vida das personagens, se a tornam mais confortável ou significativa; se geram conflitos da personagem com o mundo ou consigo mesma; e se/como esses levantamentos mudam de acordo com a condição social da devida personagem. Por ser a porta de entrada do telespectador para essa história e seus principais personagens, usaremos primordialmente a temporada inicial da série para nortear essas respostas.

Em seu capítulo “*The Way To A Man’s Heart: Gender Roles, Domestic Ideology, and Cookbooks in the 1950s*” (O Jeito De Conquistar O Coração De Um Homem: Papéis De Gênero, Ideologia Doméstica, e Livros De Receitas em 1950, em tradução livre do autor), Jeassamyn Neuhaus discorre que os anos de 1950 costumam ser caracterizados como “a década enfadonha” onde um anticomunismo venenoso limitou a expressão política. Entretanto

para o americano médio, a vida cotidiana estava mudando rapidamente e de inúmeras formas. Vida no subúrbio, o aumento exponencial da posse de automóveis, o crescimento do emprego de “colarinho branco”, a tensão racial e o início do movimento pelos direitos civis, e a expansão da televisão eram apenas alguns dos fatores que contribuíram para as formas em que a vida cotidiana para Americanos na época pós Segunda Guerra era dramaticamente diferente da geração anterior.

(NEUHAUS, 1999, p. 537, tradução livre do autor)¹⁵

E nesse cenário, segundo o autor, mulheres brancas de classe média precisaram sair de casa, participando do mercado de trabalho e atuando em atividades civis que não lhes limitassem ao ambiente doméstico. Segundo ele, as representações culturais de mulheres tradicionalmente satisfeitas com o cotidiano, no qual eram mães amorosas e devotas servas do lar, falam mais sobre as expectativas e desejos da sociedade, mas não necessariamente representavam a realidade. As imagens propagadas que ditavam modelos como esses, entretanto, é parte chave para entender os anos 1950.

As imagens estereotipadas se configuram presentes nos mais variados aspectos da vida humana e os indivíduos de uma sociedade são interpelados pela ideologia corrente de um período. Sendo o discurso uma “materialização da ideologia por meio da linguagem” (ALVAREZ, 2017) entende-se que os indivíduos se submetem a uma determinada forma de pensar, de acordo com a linguagem apresentada nos mais variados meios recorrentes em suas vidas. Logo, a deliberação com que eles se apropriam dos modos de viver se torna questionável, e se compreende o papel dos estereótipos vigentes do momento histórico em que estão inseridos, para entender suas mentalidades.

Para elucidar o papel dos estereótipos, é importante compreender suas definições e como ele funciona dentro de um grupo social. Em seu livro “Psicologia Social dos Estereótipos” o autor Marcos Emanuel Pereira discorre sobre o tema.

Ao discutirem os processos automáticos e os controlados envolvidos nas relações entre os estereótipos e as atitudes, Nesdale e Durkin, por exemplo, definiram os estereótipos como generalizações feitas por um grupo de pessoas a respeito dos atributos e do comportamento de outros grupos de pessoas, considerando como produtos inevitáveis dos processos adaptativos utilizados pelos indivíduos para simplificar e organizar as inúmeras informações encontradas no âmbito social. Nesta mesma linha a última edição de um tradicional manual de psicologia define os estereótipos como crenças generalizadas, incuradas ou resistentes a novas informações sobre atributos pessoas de um grupo de pessoas, cuja função seria a de simplificar a maneira pela qual o mundo é interpretado. (PEREIRA, 2002, p. 46)

Em um artigo onde explora a domesticidade e identidades de gênero em relação ao discurso propagado pela revista de decoração *Casa & Jardim* (em suas edições dos anos 1950 e 1960), a autora Marinês Ribeiro dos Santos afirma que “a constituição de uma identidade

¹⁵ However, for average Americans, daily life was changing rapidly and in innumerable ways. Suburban living, the exponential rise in automobile ownership, the growth of "white collar" employment, racial tension and the beginning of the civil rights movement, and the spread of television were just some of the factors which contributed to the ways that the daily life for Americans in the post-WWII was dramatically different from the previous generation. (NEUHAUS, 1999, p. 537)

depende da negociação entre diferentes representações que coexistem e, muitas vezes, competem entre si”. Segundo ela, as **identificações** com os modelos variam em grau, de acordo com o indivíduo, e em certas circunstâncias, a ausência dela faz surgir a necessidade de modelos alternativos.

Entra nessa discussão a produção das mídias de **estilo de vida**, definidas pela autora, ao citar os autores Bell e Hollows (2005), como prática social e cultural de grande importância, uma vez que através delas circulam valores que influenciam a constituição das identidades no campo individual e coletivo, na cultura de consumo contemporâneo. Ao pensar no papel dos veículos de mídia, discorre-se que eles “contribuem na produção, reprodução, reformulação ou dissolução de identificações sociais e culturais.” Em *The Marvelous Mrs Maisel* não é visto com frequência, um consumo direto dessas mídias, entretanto, ao interpretar os personagens no seu contexto, como consumidores em potencial, entende-se que suas personalidades são moldadas por elas, afinal, as mídias de estilo de vida possuem uma função chave ao promover a diferenciação social.

A autora utiliza do autor Anthony Giddens (2002) para elucidar os aspectos da construção da identidade. Segundo ele, a **auto-identidade** é um empreendimento ativo, organizado de acordo com constante reflexão do sujeito, sendo também passível de revisões no decorrer da vida (ele parte desse pressuposto, levando em conta sociedades modernas, onde seus indivíduos estejam sob a influência de inúmeras formas de experiência mediada). Para ele, a auto-identidade se dá como uma trajetória que passa por “diferentes situações institucionais da modernidade ao longo do ciclo da vida”. A biografia de cada indivíduo, seu acúmulo de experiências, é organizada de acordo com o fluxo de informações sociais e psicológicas, e sob as diferentes alternativas de guiar-se na vida. Não tendo que ser respondida apenas em decisões triviais do cotidiano, ele discorre que a questão “*como devo viver?*”, que encapsula formas de se portar, de se vestir, do que comer etc, deve ser interpretada como a *auto-identidade sendo manifestada através de escolhas*.

No segundo episódio de *The Marvelous Mrs Maisel* existe uma ligeira troca entre os personagens Midge e Joel, que exprime a ideia de que as escolhas feitas na vida, transformam quem um indivíduo se torna. Na cena em questão, ainda com os trajes do seu casamento, Midge e seu recém-marido estão tomando café da manhã numa lanchonete, quando Joel relembra à sua esposa, que eles ainda podem optar por comprar o apartamento no centro da cidade. “Podemos ser pessoas do centro!” (*We could be downtown people!*, tradução livre do autor. Nesse trecho, Joel se refere ao centro nova-iorquino que representa uma vida mais agitada e irreverente para o casal, em contraste com o Upper West Side, um bairro para

famílias da classe alta da cidade). Joel continua seu argumento: “*Perto dos clubes, do parque... [...] Pensei que você quisesse ser uma garota descolada.*” Midge, entretanto, resoluta na sua decisão de continuar morando no bairro onde cresceu, diz: “*Eu posso ser uma garota descolada tendo um porteiro e um refrigerador Kelvinator Foodarama, não posso?*”

Figura 8 – Anúncio do refrigerador *Foodarama*



Fonte: Kelvin Kidney. Na imagem, lê-se: “Um novo conceito na vida de luxo. ...O fabuloso "Foodarama" da Kelvinator! (tradução do autor).

Ao pensar nas escolhas como forma de pavimentar seu caminho no mundo, é importante salientar, como Giddens prossegue, que isso não significa que as opções estão distribuídas igualmente para todos ou que as decisões sejam feitas tendo em mente o conhecimento total de alternativas possíveis. Ou seja, além do indivíduo estar limitado por diversos fatores que ele pode ou não ser eficaz em se desvencilhar, ele também opera com um certo grau de ignorância. A condição social, o poder financeiro, as ideologias vigentes no período em que vive, o gênero e diversos outros fatores servem como condicionadores de alternativas. Ao analisar personagens advindas de extremos opostos numa sociedade, como Midge e Susie (Midge que cresceu num lar amoroso e confortável enquanto Susie cresceu numa família disfuncional que enfrenta dificuldades financeiras), temos a sensação de que elas são o resultado (ou seja: quem elas *são* e *como vivem*) que combina predisposições de sua personalidade com as escolhas de vida que tinham a seu dispor ao crescerem.

Apesar de as identidades discutidas no decorrer deste trabalho se referirem à personagens fictícios, é importante entender mesmo que brevemente, como essas identidades se constituíam no período histórico estudado. Dessa forma, é possível um maior embasamento

para analisar e julgar as formas que elas são representadas na narrativa. Esmiuçar se as personagens, seus dilemas e as situações em que são colocadas, são pertinentes para a narrativa ou não; se são historicamente verídicas ou não; e se, quando subvertidas, permanecem coerentes com o contexto da série ou não.

A seguir, para elucidar as questões suscitadas, os personagens principais da série serão analisados sob o contexto de *feminino* e *masculino* vigentes nos anos 1950.

3.1.2 Percepções sobre as mulheres norte-americanas dos anos 1950

Quando se pensa na mulher-modelo dos anos 1950, a imagem associada ao período é a de alguém que vive para a família e o lar. A mulher dessa época seguia uma trajetória de garota comportada, que executava a feminilidade tradicional e que, ao sair da casa dos pais através de um casamento, seguia para se tornar uma exímia esposa, uma mãe dedicada e uma dona-de-casa devota ao lar.

No trabalho de Palmira Virgínia Bahia Heine Alvarez (2017) sobre o discurso utilizado na revista *Jornal das Moças*, referente às suas publicações em 1950, o discurso vigente colocava a mulher numa posição de clara submissão ao cônjuge e também presa à casa. Os atributos associados à uma moça digna de casamento eram a habilidade na cozinha, com costura, em educação e dentre outras, o cuidado de estar sempre impecavelmente bela. O trabalho feminino fora do lar não era uma prioridade; todos os esforços deveriam se voltar para ser a dona de casa ideal e atender as necessidades do marido e eventuais filhos.

Apesar do estudo se tratar de uma publicação no Brasil, existe uma grande semelhança com mídias de estilo de vida de publicações norte-americanas. Como explicado pela autora, o ano de 1950 representava um período de acelerado desenvolvimento econômico e social proveniente do movimento das “ideias keynesianas na economia **mundial**, embasando o conhecido *Welfare State* ou Estado de Bem-Estar Social” (ALVAREZ, 2017). Após a Segunda Guerra Mundial, o mundo participava de um processo de reestruturação. Apesar da ideologia que delimitava a participação das mulheres apenas no ambiente doméstico, elas eram cada vez mais consideradas como força produtiva. Isso se deve em parte, por conta dos empregos obtidos por elas enquanto a força produtiva masculina se tornou escassa devido a participação dos homens na guerra, e também pelo “desenvolvimento econômico e industrial no qual a acumulação de capital criava cada vez mais postos necessários ao trabalho, do barateamento da mão de obra feminina e a luta organizada das mulheres” (ALVAREZ, 2017).

Essas duas forças opostas (a ideia de que a mulher deveria manter-se associada ao lar e

o avanço das mulheres no mercado de trabalho), digladiavam sob a mentalidade vigente. O funcionamento dessa forma de pensar consolidava o que seria apropriado a um homem ou a uma mulher, sustentando-se em manifestações sociais e culturais, num processo que fortalecia as imagens padrões de masculino e feminino. O homem deveria ser o provedor, que liderava o lar e se destacava no espaço público enquanto a mulher mantinha-se nos cômodos da casa, onde exercia seu recato e submissão. A autora se atém ao seu objeto de estudo (o *Jornal das Moças*) para afirmar que os sentidos sobre masculinidade e feminilidade são naturalizados através do intermédio dos discursos veiculados na revista. Porém, essa naturalização “como se não houvesse uma formação **histórica e social que construiu essas imagens, mantendo as concepções sobre cada um e mantendo as relações de poder vigentes**” é pertinente ao se pensar todas as diversas formas de mídia onde essa mentalidade imperava. (ALVAREZ, 2017).

As representações midiáticas norte-americanas que reforçavam esses papéis estavam presentes desde as produções televisivas como *I Love Lucy* (1951-1957), *The Donna Reed Show* (1958-1966), *The Adventures of Ozzie and Harriet* (1952-1966) e *Leave it to Beaver* (1957-1963).¹⁶ Eram séries de televisão, focadas na vida familiar da classe média dos EUA, ressaltavam personagens femininas caracterizadas pela sua domesticidade e impecabilidade. “Domesticidade era sua profissão e seus guarda-roupas incluíam um vestido perfeitamente ajustado, um colar de pérolas polidas e seus pares de salto alto preferidos” (tradução livre do autor, CATT, 2014, p. 17). *The Donna Reed Show* inclusive já havia sido utilizada pelos criadores de *The Marvelous Mrs Maisel* na sua produção anterior *Gilmore Girls*, onde exploram em um dos episódios da série, a problemática dos papéis de gênero sob a ótica dos anos 2000.

Já as revistas como *Mademoiselle*, *Haper's Bazaar*, *New Woman* e *Savvy*, publicações que tinham como alvo garotas de classe alta, incentivavam a preocupação com a beleza e anunciavam produtos para ajudar a alcançá-la (BARTHEL, 1988). Por exemplo, na revista *Mademoiselle*, que tinha como slogan “*The magazine for smart young women*” (*A revista para jovens garotas inteligentes*, tradução livre do autor) a leitora encontraria tanto artigos sobre culinária (*How To Eat Like Royalty* de Ann Aikman) quanto sobre a decisão de ir para a faculdade (*College: Whether to Go, Where to Go*). Segundo a autora Caroline J. Smith, a justaposição entre essas duas diretrizes, que também eram presentes em anúncios na revista, tornava o posicionamento geral da *Mademoiselle*, confuso (SMITH, 2010). Se por um lado a

¹⁶ Datas relativas aos anos de exibição disponíveis no site IMDB: <http://www.imdb.com/>

publicação prezava a busca de jovens moças por uma carreira, também estimulava a domesticidade como indispensável. Essa incongruência exemplifica o confronto entre ideias conflitantes no período, em especial, no que concerne a juventude.

De acordo com Courtney Catt (2014) em sua tese *“Trapped in the Kitchen: How Advertising Define Women’s Roles in the 1950s America”*, revistas e anúncios ressaltavam que apesar de uma mulher não possuir uma carreira, os afazeres de uma dona de casa exigiam um esforço equivalente a diversos trabalhos em um só. Na figura 8. essa ideia da mulher com múltiplas funções é explorada em um anúncio da marca *Bell Telephone*. A mesma ideia está presente no anúncio da marca *Sheil Oil*, na figura 9. A peça ilustra a vida ocupada da mulher que precisa ser uma mãe, cozinheira, motorista, professora e também, uma companheira bonita para fazer par com o marido.

Figura 9 – Anúncio da *Bell Telephone* “Essa é sua esposa” (tradução livre do autor)



Fonte: *Bell Telephone Association*. Publicado na revista *Saturday Evening Post* em 13 de março de 1952.

Figura 10 – Anúncio da *Shell Oil*. “M é de Mãe” (tradução do autor)



Fonte: *Shell Oil*. Anúncio publicado na revista *Life* em 11 de novembro de 1957.

Como mencionado no tópico anterior, é importante ter em mente que as imagens difundidas nos meios de comunicação eram mais anseios da época do que representações reais. Os estereótipos que distinguem o papel de homens e mulheres na sociedade eram como guias e na narrativa de *The Marvelous Mrs Maisel*, por exemplo, o constante embate de forças conflitantes na índole de um personagem, representa a infinita complexidade da natureza humana.

Com relação ao avanço da participação das mulheres no mercado de trabalho, a série enfatiza distintas reações a esse modelo. Midge, por exemplo, decide trabalhar sem parecer questionar em demasia a ideia, indo buscar seu primeiro emprego aos vinte e seis anos. Ao optar por se candidatar à vaga de operador de elevador, porém, se depara com resistência. Ela então encontra como alternativa a seção de produtos femininos na loja de departamento *B. Altman*, onde é prontamente contratada e imerge no grupo de garotas que são funcionárias da loja. O pai de Miriam, ao saber da decisão da filha, combina sua surpresa a uma série de questionamentos sobre as capacidades e o entendimento dela sobre o emprego, mas por fim, se dá por convencido. Já a mãe de Midge, incrédula ao ouvir a notícia, sai enfurecida de cena, recusa-se a partilhar da animação da filha ao ouvir seu relato sobre como está sendo a experiência e utiliza o fato contra Joel, como se tentasse fazê-lo se sentir culpado pela decisão dela.

É interessante destacar que, mesmo ao ousar sair do padrão de mulher dona de casa, preceitos modeladores ainda seguem a protagonista no mercado de trabalho. Num quadro de avisos presente na sala onde as funcionárias se preparam antes do expediente, estão quatro

pôsteres com as seguintes instruções: *Seja sempre pontual; Seja sempre educada; Seja sempre bonita; Seja sempre cortês.* (B. Altman a loja em que Midge trabalha é real e tinha como público, pessoas abastadas) mas também reforça, mesmo que através do encantamento da protagonista com suas novas funções, a conformidade que a posição exigia das funcionárias.

De acordo com a análise da autora Palmira Virgínia Bahia Heine Alvarez, sobre os anúncios de cursos profissionalizantes na revista *Jornal das Moças*, existiam diferenças fundamentais entre como eles eram ofertados a cada gênero. Por exemplo, o homem deve confiar na sua personalidade para se destacar no ambiente de trabalho. Entretanto, isso é diferente para a mulher.

A mulher construída pela revista não precisa de personalidade, ela precisa seguir as regras necessárias para ser mulher, mas não mulher de personalidade, fator construído, dessa forma, na revista, como essencialmente masculino. É o homem que vai se aventurar fora de casa, que vai confiar nos seus instintos no mundo do trabalho, que vai se relacionar com outras pessoas no espaço público, portanto, para o homem, personalidade é importante. (ALVAREZ, 2017, p. 51)

Figura 11 – Funcionária da B. Altman mostra quadro de regras.



(Fonte: The Marvelous Mrs Maisel (2017-), frame do filme disponível no Prime Video.

Dessa forma, mesmo com os anos 1950 vivenciando o início de uma mudança para ambos os gêneros, a saída da mulher do lar ainda é vista como algo maléfico, que a torna subversiva aos moldes esperados e pode fomentar a desestruturação da própria família. A ideia alia-se com o entendimento de que a manutenção da felicidade no casamento era uma atribuição primordialmente feminina. E se está o homem a cumprir o papel que lhe é esperado, sem se desvirtuar significativamente do roteiro pré-estabelecido, a mulher que decide romper o padrão é responsabilizada pelo tumulto e suas eventuais consequências.

Como vemos na série, a decisão de Joel de pedir o divórcio, muda o rumo da vida das personagens, mas sua subsequente decisão de reatar o relacionamento com Midge poderia fazer os problemas causados retrocederem. Entretanto, ao negar a ele essa possibilidade, Midge passa a se aventurar mais e mais longe do ideal que sua família e a própria sociedade, delimitavam para ela.

Para prosseguir na análise de como os padrões de gênero dos anos 1950 se refletem na história de *The Marvelous Mrs Maisel*, escolheu-se por analisar brevemente seis personagens de cada grupo (três personagens femininas e três masculinas). A intenção é realçar para o leitor como a narrativa trouxe à vida a problemática discutida, quais aspectos decidiu destacar e incorporar no desenrolar dos acontecimentos, e com isso elucidar o contexto geral da história.

3.1.2.1 Rose Weissman: a intransigência da mãe modelo

Rose Weissman, como apresentada no primeiro capítulo desta monografia, é a mãe de Midge. Levando em consideração as personagens que serão analisadas, ela representa um dos extremos no que tange a obediência aos padrões femininos nos anos 1950. Sendo mãe de uma mulher de vinte e quatro anos, também se compreende que ela faz parte da geração que precede a de Miriam. E se no “presente” de Miriam desvirtuar-se desses padrões representa algo inesperado, irregular e que abre portas para uma experiência de mundo desconhecida, para Rose isso é recebido como um abalo ainda maior. Como observado no decorrer dos episódios, tanto quanto a filha, ela é uma das personagens que se vê mais surpreendida e desestruturada com o divórcio de Midge e Joel.

Pode-se notar como Rose está confortável dentro dos padrões vigentes de duas formas principais: como ela se adequa a realidade em que vive e como ela reage com elementos que a desvirtuam. Ela se porta com elegância, sempre vestida com esmero, disposta a ajudar sua família e atender as necessidades em especial, do seu marido. Chefia seu lar junto à Zelda, uma leal empregada da família Weissman, e está sempre pronta para mediar relações entre sua família e com outras pessoas. Ela demonstra uma constante preocupação com as aparências, algo que passou adiante à filha. Ambas são vistas realizando rotinas de embelezamento antes de dormir, compartilham dicas de moda e beleza e se preocupam com a proporção da cabeça de Esther, a filha bebê de Miriam. De acordo com Diane Barthel (1988) em seu livro “*Putting*

On Appareances, Gender and Advertising”, essa ideia da “sabedoria de mãe” em assuntos sobre beleza, costumava ser explorada em anúncios femininos.

Figura 12 – Rose Weissman



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

Apesar de amorosa, Midge destaca em um dos seus *sets*, como Rose é obcecada com a perfeição e extremamente intransigente quando algo se desvia do que ela espera. As características da mãe se tornam material para o humor de Midge nos palcos, que não hesita em defini-la como uma versão judia de Dorian Gray, o personagem do romance de Oscar Wilde, obcecado com a própria aparência.

Mas mesmo com todas as críticas, Midge ainda carrega diversas semelhanças e ensinamentos de sua mãe. Essa influência está expressa em vários momentos ao longo da série, como quando mãe e filha discorrem sobre a eficácia de exercícios com latas de sopa para tonificar os braços. Além disso, Rose também incentiva as Quíntuplas Dionne como modelos a quem buscar aprovação e estimula Midge a participar de concursos de beleza nos verões. Alguns desses hábitos se relacionam diretamente com o preparo para o casamento. Por exemplo, numa conversa com Susie, Midge menciona como sua mãe costumava acordá-la quando ela fazia *barulhos inconvenientes* ao dormir, para ajudá-la a repousar como uma dama, numa espécie de treino para o matrimônio.

Após ser informada da separação de Midge e Joel, a primeira reação de Rose é perguntar à filha o que ela fez, no sentido de qual seria sua culpa na separação. Em acordo com o que diz a autora Maria de Fátima Cunha em *Homens e Mulheres nos anos 1960/70: um modelo definido?*, Rose é da geração que acredita que a mulher, ao garantir seu “seguro de vida” através do matrimônio, toma para si a responsabilidade de mantê-lo firme:

“Ou seja, o segredo do sucesso ou fracasso do casamento estava unicamente nas mãos da mulher, sendo a responsabilidade delegada exclusivamente a ela. Assim, esta deveria seguir algumas regras: ouvir o marido, e, provavelmente, dizer o que ele quisesse ouvir, manter-se jovem e encantadora”. (CUNHA, 2001, p. 219)

Além de todos os exemplos já citados sobre como Rose preparou sua filha para o rigor de ser uma esposa nos anos 1950, temos mais uma mostra da sua mentalidade quando Midge já é uma mulher adulta. Quando volta a morar com seus pais, Midge acaba gerando uma rusga com seu pai por conta de suas visões políticas. Questionada pela mãe, Midge defende que estava apenas compartilhando sua opinião, do mesmo modo que seu pai. Rose, no entanto, rebate calmamente que a filha deveria apenas deixá-lo ganhar a discussão.

No momento de crise enfrentado por Midge pós-término, Rose se mostra bastante solícita, mas mesmo acolhendo Midge e os dois filhos no seu apartamento, ainda demonstra relutância em aceitar o rompimento e inventa desculpas para os vizinhos sobre a ausência de Joel. Guiada por um otimismo inato, ela segue insistindo para que o casal reate, inclusive pedindo para que Abe tente interferir na situação e ficando lívida ao descobrir que o marido convidou um advogado especializado em divórcios.

Tal como as mídias de estilo de vida mencionadas anteriormente, Rose no papel de mãe, se imbuíu com a tarefa de estimular certos aspectos de Midge e mitigar outros. Através da naturalidade em que executa o papel de modelo para sua única filha, é possível ver o afincamento com que ela se atém ao objetivo de ajudá-la a ser uma esposa adequada. Quando Midge não só se afasta do caminho proposto, mas começa sua jornada como comediante, a relação das duas muda radicalmente. Rose vocaliza sua preocupação com esse afastamento ao dizer: *“Essa não é minha relação com Miriam. Não é como sempre tem sido. Eu costumava conhecer todos seus amigos. Eu costumava saber o que ela fazia. Eu costumava saber o que ela pensava. Agora, não sei nada.”*

Quando voltamos ao questionamento que norteia esta seção da pesquisa – que visa entender se o afastamento dos padrões da época é uma decisão negativa ou positiva, pode-se a princípio argumentar que, de acordo com o exemplo de Rose Weissman, seguir a mentalidade que vigora nos anos 1950, pode ser útil para conseguir um casamento duradouro, manter uma posição de prestígio na sociedade e criar uma família. Entretanto, o apego a essas normas como se fossem regras inquestionáveis, pode gerar uma rigidez limitadora, uma intolerância extrema para com tudo que se desvirtue do comum e um estreitamento da visão de mundo de alguém.

É por isso que apesar dos pontos positivos advindos de seguir à risca o papel feminino que imperava no período em questão, outros pontos negativos equilibram e trazem complexidade a situação das personagens. A princípio é a vida dupla que Midge está levando e seus segredos, que cria uma barreira entre ela e sua mãe, como visto na temporada inicial. Porém, no decorrer da história, é a própria revelação do que Midge está em busca, que causa o atrito entre elas.

Após descobrir o trabalho de Midge como uma comedianta de *stand-up*, nota-se o desdém de Rose com o ramo, inclusive comparando-o com prostituição. Em suma, é a rigidez de suas ideias que eventualmente lhe afasta da filha. Ao ver Midge explorar um mundo diferente do habitual e descobrir novas partes de si que são inesperadas e até mesmo indesejadas (no ponto de vista de uma mulher como Rose) é sensato supor que ela se sinta despreparada para lidar com tudo aquilo. Afinal, tendo elegância, delicadeza e recato como valores fundamentais, descobrir a filha expondo as falhas da vida para uma plateia num ato humorístico, por vezes sexual e que beira a indecência, há de ser uma surpresa desagradável.

Na segunda temporada vemos que o resultado desses problemas também afeta a relação de Rose para consigo mesma. Numa tentativa de se livrar da insatisfação com a própria vida e se conectar com um lado mais descontraído, artístico e irreverente, Rose parte para uma viagem para Paris, onde realiza uma busca por um novo propósito, disposta inclusive, a abrir mão da segurança e previsibilidade dessa vida que ela se atém com tanto afinho.

3.1.2.2. *Susie Myerson: a penúria de um extremo*

Susie é a personagem mais distante possível das normas de feminilidade em voga nos anos 1950. Ela é uma figura atarracada, de cabelos curtos, costumeiramente vista utilizando um chapéu, jaquetas, blazers e suspensórios, num estilo que se apropria de acessórios da moda masculina e que acrescentam à constante confusão das pessoas ao suporem seu gênero, sem que isso pareça lhe incomodar. Ela é facilmente caracterizada pelo termo *butch* (que se refere a mulheres lésbicas que incorporam características consideradas masculinas na forma de se vestir, se portar etc) e vive sem que os padrões discutidos, responsáveis por guiar outras mulheres do período retratado, lhe afete em demasiado.

Ela é uma personagem que habita o submundo *downtown* de Nova Iorque, o epicentro artístico da cidade com que Miriam e Joel flertavam ocasionalmente nas suas incursões. Como funcionária do *The Gaslight Cafe*, a cena noturna faz parte do seu cotidiano, sendo inclusive simbólico que ela seja retratada no episódio inicial tão integrada à ambientação cavernosa, povoada por *beatniks*¹⁷ e carregada de fumaça de cigarro, do histórico bar. Como será discutido no capítulo **Personagens e Arquétipos**, ela é a mentora da protagonista na sua jornada do herói.

Durante toda a primeira temporada, não existem muitas menções a quem faça parte da família de Susie, apenas indícios que sugerem uma relação disfuncional. Na segunda temporada, é esclarecido que ela tem um irmão e uma irmã, de quem é relativamente próxima, e uma mãe acamada. Diferente de Susie, esses familiares não moram na cidade, mas sim numa área afastada e precária.

Figura 13 – Susie Myerson no *Gaslight*.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

As condições de habitação de Susie são um reflexo da sua condição financeira. No primeiro episódio, vê-se que ela mora sozinha num apartamento parcialmente subterrâneo e bastante pequeno, onde precisa erguer uma cama na vertical para poder abrir a porta. Diferente de Midge, ela é uma mulher acostumada ao trabalho, uma vez que mulheres pobres sempre tiveram que trabalhar, independente de terem ou não, um casamento (CUNHA, 2001,

¹⁷ Os *beatniks* eram um grupo característico da cena *downtown* de Nova York nos anos 1950/1960. Influenciados por figuras como Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs etc, eles eram caracterizados tanto por seu estilo visual quanto por suas ideias. Eram reconhecidos pelos interesses artísticos na cena em Greenwich Village e por sua influência contra conformidade e consumismo. (BISBORT, 2010)

p. 202). E ao longo da sua vida trabalhando em casas noturnas, adquiriu um conhecimento do ramo do *stand-up*, que é fundamental para Midge, sua eventual cliente.

A vida de Susie que é exibida na tela é permeada por uma certa decadência, a julgar pelos seus problemas com dinheiro, a ausência de relações interpessoais significativas e a forma como é vista por outros personagens como alguém essencialmente estranha. Quando Midge ainda está ajudando Joel a tentar ganhar reconhecimento como comediante, ela conhece Susie, que a princípio trata com pouco caso, vendo-a, supostamente, como apenas a moça submissa que acompanha o marido ao clube. No segundo episódio, Susie visita o apartamento dos Maisel e também dos Weissman, disparando num monólogo incrível enquanto segue Midge de uma casa para a outra, absorvendo em completo estupor, o nível de riqueza da protagonista.

Como demonstrado pela primeira interação entre as duas, Midge possuía todas as características que levariam alguém como Susie, avessa aos padrões vigentes em sua sociedade, a descartá-la como mais uma dona de casa ideal buscando por um gosto de aventura no centro de Nova Iorque. A recíproca também seria semelhante, entretanto, toda aversão que Susie houvesse de sentir por Midge, dá lugar à admiração ao vê-la performar um *set* de comédia improvisado após seu divórcio.

Existe um paralelo no episódio piloto, entre quando Susie vê Joel dando sua performance no *Gaslight* e quando vê Midge. No momento de Joel, Midge a flagra olhando desinteressada para o palco, seriamente, apesar do divertimento do público. Mais tarde é revelado que Joel estava apenas replicando o ato de Bob Newhart, famoso comediante da época, e Susie já sabia disso e considerava Joel uma fraude. Entretanto, enquanto Midge se empolga com sua primeira apresentação, Susie surge com um olhar curioso e intrigado. Mais tarde, ela destaca para Midge: “*Seu material foi completamente original*”, e essa crença no talento de Midge que a permite olhar além da fachada de esposa perfeita – crença que segue sendo reforçada na trajetória das duas, apesar de Midge nunca se afastar da feminilidade que compõe sua personalidade ou Susie renegar sua figura *butch*.

Susie apresenta características que são tipicamente atribuídas ao gênero masculino e elas desempenham um papel importante na jornada das duas, pois a tornam mais propícia para lidar com o gerenciamento da carreira de Midge. Isso se dá pois o ramo do *stand-up* em 1950 não era dominado apenas por homens em sua linha de frente (atuando como comediantes), mas também por trás das cortinas, onde os negócios eram geridos majoritariamente, por

outros homens. Susie utiliza de grosseria, aspereza e até ameaças de violência para não ser intimidada. Seu aparente conforto em ambientes povoados por homens e o desdém com que lida com a pompa de certos aspectos sociais, é visto por exemplo, quando ela frequenta barbearias ou entra no *Friars Club*¹⁸ para encontrar um famoso agente de comediantes.

É interessante destacar que além de Susie representar um extremo no que se refere à recusa aos padrões esperados nas mulheres em 1950, ela também é a personagem que vivencia um alto nível de precariedade na vida. Como mencionado, ela vive numa situação de dificuldade financeira e isolamento. Por se recusar a seguir o “roteiro” de como deveria agir e pensar na sua condição de mulher, mesmo que minimamente, ela também se distancia dos níveis da sociedade em que essas características são essenciais.

Pensar dessa forma significaria mesmo que em parte, responsabilizar a personagem pela situação em que se encontra, logo, para contrapor essa ideia, vale entender, tendo em mente tudo que já foi discutido até aqui, que a mesma sociedade em que Susie é vista como inadequada, também falhou ao não servir um modelo que levasse em conta a natureza de sua personalidade. Da mesma forma como a rigidez de Rose para com o disruptivo limita sua visão de mundo, a forma como Susie se recusa a abrir mão de quem é para se encaixar, limitaria suas oportunidades no mundo nova-iorquino dos anos 1950.

De acordo com Amy e Daniel Palladino, uma das diferenças fundamentais entre Susie e Midge, é que a protagonista não tem consciência de que existem limitações para ela, o que justifica sua inerente confiança. Contrário a isso, Susie é incrivelmente consciente de cada uma das suas limitações¹⁹, algo que deriva da compreensão de si própria como alguém que se desvirtua do estereótipo feminino em voga.

Susie se apega avidamente à sua chance de realizar algo significativo na parceria com Midge e conhecer a realidade desalentadora dela é um fator importante para que o valor dessa união seja ressaltado. Segundo Vogler, é preciso que quem acompanha a história tenha em mente o que os personagens podem ganhar ou perder na sua aventura; “Quais serão as consequências para ele, a sociedade e o mundo se tiver êxito ou fracassar.” (VOGLER, 2015, p. 146). Logo, a chance de Susie alcançar seus objetivos poderia não só removê-la da

¹⁸ O *Friars Club* é um clube de prestígio em Nova York, exclusivo para membros. É considerado um local emblemático em especial, para pessoas envolvidas com comédia. No seu início, só permitia a participação de homens, apesar de ter alterado esse requisito posteriormente. Fonte: <https://friarsclub.com/>. Acessado em 04/08/2020.

¹⁹ Ver nota 10.

estagnação deprimente em que vive, como também representar a vitória de uma mulher fora do molde-padrão que era vendido como indispensável.

3.1.2.3. *Miriam Maisel: o melhor de dois mundos*

Como mencionado anteriormente, de acordo com os criadores da série, a personagem de Midge deveria interromper a recorrência de personagens femininas que viviam em situações enfadonhas e limitadoras devido aos padrões de gênero em narrativas dos anos de 1950 ou próximos. Dessa forma, a personagem é estabelecida como alguém bastante contente na limitação do seu próprio universo. Como ela mesma diz no discurso que faz na abertura da série, ela teve pais incríveis, uma vida confortável e então, vivencia o prazer de estar apaixonada. Como uma mulher de boas condições financeiras, educada numa faculdade de prestígio e que experimenta um constante contentamento com a própria imagem, Midge é inegavelmente feliz. É apenas após enfrentar o abandono por parte de seu marido, que ela descobre a possibilidade de novos rumos para sua vida e como o universo em que ela vivia tão satisfeita, pode ser cheio de empecilhos. Pode-se afirmar também que a satisfação de Midge dependia em parte, de um certo grau de ingenuidade.

Ao performar no *Gaslight* pelas primeiras vezes, Midge se conecta com características internas suas que de uma maneira consciente ou não, lhe fortalecem ao serem usadas. Das três primeiras vezes que a vemos tomar lugar diante do microfone, ela o faz com o intuito de descarregar suas emoções sobre os conflitos em que se vê envolvida (o fim do casamento, a perda do seu apartamento, seus conflitos sobre a maternidade). Seus atos são impulsionados por revolta e frustração, emoções que segundo Amy Sherman-Palladino, definem a abordagem da maioria dos comediantes para com seus próprios sets²⁰. Suas performances iniciais são instigadas pela vontade de despejar seus problemas para o público em forma de comédia, acompanhando pela revisão de algumas noções que sua sociedade lhe impunha.

Por exemplo, no primeiro episódio, Midge questiona seu contínuo esforço de agradar o marido, ressaltando não apenas seus hábitos como esposa, mas também a dedicação com que cuida do seu corpo. No segundo episódio, ela reforça essas questões pontuando o uso de corpetes e sutiãs, e como esses acessórios estrangulam mulheres a ponto de as tornarem incapaz de pensar claramente. Já no terceiro episódio, ela levanta questões sobre a necessidade de ter se tornado uma mãe, avaliando como a noção de que mulheres são aptas a

²⁰ Ver nota 8.

isso por natureza, lhe parece equivocada.

O que é notável no despertar inicial da nova vocação de Midge, é como ela explora essas e outras questões pertinentes ao seu presente, reconhecendo o lado absurdo dessas convenções e encontrando nelas um bom material para ironizar. Entretanto, apesar de suas duras críticas ao modo como mulheres são obrigadas a se portar, seu empenho para se libertar das normas segue um trajeto mais sutil. Sem se esquivar das obrigações da maternidade, deixar de cultivar a beleza do seu corpo com afinco ou limitar seu uso de corpetes, Midge advoga pela mudança com apontamentos precisos, mas sem necessariamente abrir mão do que tanto crítica. Não apenas porque isso exigiria uma descaracterização improvável, mas porque, através de tantos anos submetida a essas normas, ela encontrou como usá-las para se fortalecer.

Figura 14 – Midge Maisel em uma de suas performances.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

Ao longo da série, Midge incorpora o adágio de sua mãe de que “*é mais fácil ser feliz quando você é bonita*”, mantendo-se vaidosa e com uma imagem impecável, mesmo nos momentos de maior desafio da sua jornada. A atriz Rachel Brosnahan, quem interpreta a personagem, afirmou numa entrevista que as roupas de Midge, além de apresentarem sua vida interna para o mundo exterior, também funcionam como sua armadura.²¹ Donna Zakowska, a estilista responsável pelo vestuário das personagens e já premiada com dois Emmys por seu trabalho em *The Marvelous Mrs Maisel*, afirma que Amy Sherman-Palladino descreveu a

²¹ Fonte NPR: <https://www.npr.org/2020/01/28/800055855/meet-the-designer-who-makes-mrs-maisel-look-so-marvelous>

personagem de Midge como alguém sempre em controle da própria identidade, alguém que nunca irá aparecer visualmente deprimida.²²

Apesar de Midge levar esse rigor com sua imagem para os palcos onde se apresenta, uma característica influenciada pela sua mãe, ela o mescla também com o tipo de irreverência na sua linguagem, na sua forma de se portar e nos assuntos que comenta, que acabam-na fazendo ser detida pela polícia e ir a julgamento por indecência. Dessa forma, Midge representa uma espécie de equilíbrio entre as influências dos dois extremos já comentados, os que são incorporados por Rose Weissman e Susie Myerson.

Se por um lado ela ainda é a bela garota que veste designers da alta costura, algo apreciado por sua mãe, seu sucesso também deriva da utilização de uma linguagem repudiada por Rose (chamada por ela num dado momento de *sailor talk* (palavreado de marinheiro) para conquistar seu espaço num ramo que a mãe igualmente desaprova. Do outro lado, Susie possui uma influência mais indireta e tardia sobre alguns aspectos de Midge, tendo em vista que Midge já possuía uma inclinação para abrir mão do seu modo educado e respeitoso, para utilizar um palavrório mais vulgar quando quisesse.

Com a parceria de Midge e Susie ficando mais forte e com Susie sendo uma pessoa de maior presença e influência no cotidiano de Midge, a indecência e desinibição no seu humor também se intensifica, simultaneamente lhe incentivando a continuar questionando e satirizando a sociedade em que vive. Tudo isso enquanto Susie continua desdenhosa de certos aspectos da feminilidade clássica dela.

Essa relação simbiótica entre Midge e Susie se desenvolve lidando simultaneamente, com o conflito das diferenças e um objetivo mútuo. Uma cena, do episódio seis da primeira temporada, exemplifica essa dinâmica. Susie e Midge acabam brigando após enfrentarem certos desafios no cenário da comédia e também em suas vidas pessoais. Susie confronta a aparente ingenuidade de Midge, caracterizando-a como um ato insosso de uma dona-de-casa aturdida com os problemas do mundo, adequados a alguém fraco e imaturo. Em contrapartida, Midge rebate durante um acesso de choro, que está fazendo todo o esforço possível para ser forte e independente, apesar dos problemas ocasionados pelo divórcio. Segundo Midge, para que a parceria das duas funcione, Susie deve aprender a lidar com as dificuldades emocionais de sua cliente (algo com que Susie é relutante), desde ouvi-la falar sobre sua família, incentivá-la quando ela não for boa e consolá-la durante desabafos. Esse momento representa uma demanda, de uma mulher para a outra, para que elas desenvolvam habilidades que não

²² Fonte *Deadline*: <https://deadline.com/2018/08/the-marvelous-mrs-maisel-donna-zakowska-emmys-interview-1202435052/>. Acesso em 04/08/2020.

lhes são instintivas. Seja por exemplo, a aversão por sentimentalismo ou a fragilidade desmedida, elas exigem e ensinam uma para a outra, o que precisam para seguir na empreitada em que estão.

Portanto, de acordo com a análise do autor, sobre o que a narrativa de *The Marvelous Mrs Maisel* reflete sobre os padrões de gênero dos anos 1950 em relação as três personagens analisadas, é que Midge incorpora um equilíbrio mais satisfatório para si mesma, do que os extremos em que vivem sua mãe e sua agente. Absorvendo o melhor das duas possibilidades, ela intensifica o poder da sua voz sem precisar ceder parte da sua personalidade para nenhum dos extremos, o que lhe confere um menor conflito no âmbito social da sua vida.

Entretanto, não significa afirmar que esse balanceamento é impecável, pois no decorrer da série ele ainda é posto à prova. Essa é uma solução que beneficia Midge devido sua personalidade e contexto, e não se aplicaria indiscriminadamente a outros personagens. Ainda assim, esse equilíbrio é confrontado em outros âmbitos da vida de Midge, em especial, no que se refere à carreira de uma comediantes mulher nos anos 1950 (questão analisada no tópico 3.2 desta monografia).

3.1.3 Percepções sobre os homens norte-americanos dos anos 1950

Enquanto as mulheres tomavam parte no modelo subserviente de donas-de-casa, os homens assumiam um papel mais elevado como os ditos *chefes do lar*. De acordo com a mentalidade vigente, as manifestações sociais/culturais hegemônicas normatizavam a imagem de um homem que era, primordialmente, alguém que provê pela sua família, que se dedica ao trabalho, que tem a capacidade de liderar; executando essas características em especial no espaço público (ALVAREZ, 2017). Para entender a representação de masculinidade na série analisada e por conseguinte, nos Estados Unidos em 1950, cabe o que diz James Gilbert em seu livro *Men In The Middle: Searching For Masculinity in the 1950s* (Homens No Meio: Buscando Da Masculinidade em 1950, em tradução livre do autor), ao afirmar que

O ponto inicial para qualquer discussão de masculinidade deve ser contingente de toda identidade sexual. Inevitavelmente, o ambiente em que masculinidade é expressa terá um profundo efeito sobre seu significado. Isso sugere que toda a complexa bagagem ideológica, comportamental e física que a sociedade designa como masculino (ou feminino) deve ser vista como socialmente construída mesmo quando os atores em dramas sobre gênero estão convencidos de que seus papéis são

estáveis e naturais. (GILBERT, 2005, p. 15)²³

Para Gilbert, as definições apresentadas numa sociedade como a norma do comportamento masculino, oferecem uma grande variedade de possíveis modelos, ressaltando que a masculinidade tem tanto uma faceta na esfera pública quanto no que se refere à individualidade de uma pessoa. Segundo ele, alguns desses modelos existentes são quase universalmente aceitos como condição humana devido seu caráter *intensamente prático*, sendo eles o casamento e também o patriarcado. Apesar disso, muitos modelos de masculinidade também são derivados da imaginação e apresentam um viés ideológico maior, advindos de expressões políticas e produtos culturais, sendo ressaltado por ele, particularmente, as apresentações da cultura de massa, no século vinte nos Estados Unidos. (GILBERT, 2005).

Apesar das normas de masculinidade não serem absolutas e poderem variar ao serem consideradas na realidade de outras culturas ou períodos históricos, um traço fundamental para entender a masculinidade segundo o autor, é avaliar sua característica fundamentalmente **relacional**. De acordo com Gilbert, a imagem do que é masculino opera em contraposição ao que é feminino (GILBERT, 2005).

As representações midiáticas que reforçavam a ideia de masculinidade em voga, iam desde as figuras paternas nos dramas familiares mencionados (como em *The Adventures of Ozzie and Harriet* e *I Love Lucy*) como também eram incorporadas por astros de Hollywood como Marlon Brando, James Dean, Rock Hudson e John Wayne (GILBERT, 2005). De acordo com Elana Kelber (2008), as representações se distinguiam entre a masculinidade americana tradicional (com valores de poder, precisão e individualismo) e a masculinidade emergente (que ressaltava educação, modernidade e sofisticação). Comum em ambas essas formas, havia o desejo de ser “o melhor” e “bem-sucedido”.

Essas ideias eram expostas na linguagem publicitária, como cita a autora, com exemplos da marca *Lord Calvert*, que possuía o slogan “*For Men Of Distinction*” (*Para Homens de Distinção*, tradução livre do autor). O poder derivado da distinção também era ressaltado pelas imagens comumente utilizadas, que elevava o homem acima de outros, através do uso de degraus por exemplo. Essa ideia se repetia em anúncios como da marca de roupa *Promenade* e *Countess Mara*, que envolviam um homem subindo degraus ou diante de

²³ The starting point for any discussion of masculinity must be the contingency of all sexual identity. Inevitably, the environment in which masculinity is expressed will have a profound affect upon its meaning. This suggests that the complex ideological, behavioral, and physical package that society designates as masculine (or feminine) must be views as socially constructed even when the actors in gender dramas are convinced that their roles are stable and natural. (GILBERT, 2005, p. 15)

uma escada que levava para uma mansão (que supostamente lhe pertenceria). Como afirma Kelber: “Para ilustrar o traço masculino de individualismo, propagandas costumavam apresentar o homem num estado de isolamento, definitivamente separado do resto do mundo.” (tradução do autor, KELBER, 2008, p. 11) No exemplo a seguir, o individualismo e a luxúria são combinados na propaganda da *Lord Calvert*.

Figura 15 – Anúncio da marca *Lord Calvert* que apresenta “Mr. Fred Cole”, um executivo de negócios.



Fonte: Lord Calvert

No teatro, a masculinidade foi explorada na peça *Cat On a Hot Tin Roof*, segundo Gilbert, a peça teatral mais famosa dos anos 1950. Exposta ainda na atualidade, a obra de Tennessee Williams explora papéis sociais masculinos como os de filho, pai, irmão, marido etc. (GILBERT, 2005). O autor também cita o estudo de Tom Pendergast sobre as revistas de grande circulação no século vinte. Segundo Pendergast, contrário à crença de sociólogos em 1950, revistas de público masculino como *Esquire* e *Sporting Life*, “as velhas formas de moralidade Vitoriana começaram a diminuir e uma nova masculinidade baseada em uma personalidade socialmente performada dá as caras.” (tradução livre do autor, GILBERT, 2005, p. 20).

No seu estudo sobre a discursivização dos padrões de gênero na revista brasileira

Jornal das Moças, a autora Palmira Virgínia explica que os sentidos propagados pela publicação ressaltavam que o homem

é aquele que deve trabalhar, providenciar o sustento, ser reconhecido pelo seu trabalho, podendo assim alcançar posição de destaque, já que a ele o público é permitido, enquanto a mulher deve se limitar ao lar e às prendas domésticas, que estão associadas à satisfação do marido e do estado de dependência dela a ele.” (ALVAREZ, 2017, p. 51)

Essa diferenciação esclarece como as esferas em que ambos os gêneros habitavam eram exclusivas e essencialmente não-intercambiáveis. Apesar de poderem exercer sua presença ou domínio na área de atuação do outro sexo, os papéis a que eram relegados ainda serviam para exemplificar as diferenças fundamentais de sua natureza.

No capítulo anterior, foi visto como mulheres que ousavam deixar o ambiente doméstico e se aventuravam no ambiente de trabalho, acabavam em posições de menor prestígio. Outro exemplo interessante é a intercessão de homens na cozinha, um local essencialmente feminino onde mulheres exerciam uma tarefa adequada à sua dita condição feminina. Na sua análise de livros de receitas dos anos 1950, o autor Jessamyn Neuhaus afirma que muitos desses livros

associavam masculinidade ao desejo e o prazer de saborear de carne. Homens, nesses textos, superavam sua natural aversão a cozinhar num caso: quando o prato envolvia carne, eles se tornavam chefs natos. O mais bem conhecido aspecto da culinária de 1950 que reiterava as normas de gênero no âmbito de preparação de comida era o churrasco de quintal. Homens podiam ficar perdidos na cozinha, mas eles produziam um ótimo filé ou hambúrguer no quintal. (NEUHAUS, 1999, p. 541)²⁴

Apesar de que a série não reitera essa citada participação de personagens masculinos no que remete à comida (diferente da associação que faz de algumas personagens femininas e seus dotes na cozinha), essa citação exemplifica um pouco mais como acontecia a entrada de personagens de sexos opostos ao universo em que desejam adentrar: se eles ousassem seguir adiante, era necessário limitar sua atuação de acordo com seu gênero.

Outra distinção entre os gêneros se reflete na forma como são entendidas a sexualidade de cada um deles. Em seu texto “Homens e Mulheres nos anos 1960/70: um

²⁴ Many 1950s cookbooks directly linked masculinity to the desire for and enjoyment of meat. Men, in these texts, overcame their natural disinclination to cook in one case: when the meal involved meat, they became natural chefs. The most well known aspect of 1950s cuisine that reiterated gender norms at the site of food preparation was the backyard barbecue. Men might have been helpless in the kitchen, but they produced a mean steak or burger out on the patio. (NEAHAUS, 1999, p. 541)

modelo definido?” a autora Maria de Fátima afirma que existia uma “diferença entre a sexualidade masculina e feminina, sendo a do homem considerada mais “carnal” e a da mulher mais “romântica”. Dessa forma, a proximidade do sexo com seu correlato oposto no que se refere ao sexo, também era vista como uma espécie de transgressão.

De acordo com o estudo de Lucas Santos Rosa e Maria Cecília Barreto Amorim Pilla em sua análise “O Homem Ideal Em Revista no *Jornal Das Moças*” (2019), a preservação moral da família também cabia ao homem-marido, sendo englobadas nisso a necessidade de fornecer o sustento ao lar e o dever de manter a família em conformidade com a moralidade. Era necessário para isso um emprego rentável e uma acepção da moral inerente ao homem, já que a ele atribui-se o papel de guia do próprio núcleo familiar.

O sentido do emprego para os homens constitui um fator central para entender a mentalidade que governava as normas de gênero em 1950. Ao buscar a preparação adequada a um determinado ramo empregatício, o homem procurava não apenas uma atividade remunerada, de preferência que lhe garantisse atuação numa empresa, mas também a satisfação de ascender no meio público. Diferente do que era estimulado às mulheres, para o avanço do homem em sua carreira, ele deveria confiar na sua personalidade. Uma vez que (evocando a dicotomia mencionada previamente), o homem não estava isolado em tarefas domésticas ou tendo como companhia crianças a serem educadas, mas sim participando ativamente de uma esfera compostas por outros homens, com funções diversas e propósitos que eram de certa forma, maiores que obrigações do lar (ALVAREZ, 2017).

Figura 16 – Reunião empresarial de Joel.



(Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–) *frame* da série disponível no Prime Video.

No que se refere aos filhos, os homens da época também tinham o pretexto das obrigações com o trabalho para escapar da carga mais pesada da exigência de educá-los.

Como visto na temporada inicial da série, os personagens masculinos não se emaranham com as obrigações da paternidade excessivamente, contrapondo as mulheres, por exemplo.

Na primeira temporada, Midge enfrenta os percalços de cuidar de suas duas crianças (procurando tomar conta delas ou encontrando quem o faça quando outras obrigações ocupam seu tempo), questiona sua decisão de ser mãe e também se vê refletindo sobre os ensinamentos contidos no livro de Dr. Spock²⁵. Já Joel, fica responsabilizado pelos próprios filhos em momentos pontuais, ficando reservado a ele interações curtas, cheias de afeição e sem o conflito característico de uma educação diária.

Quanto a ausência dos pais na criação dos filhos, os autores citam em *Homem ideal em revista no Jornal das Moças (anos 1950)*, a coluna de Dorothy Dix, (uma jornalista estadunidense que tinha seus artigos traduzidos para o *Jornal das Moças*) que defende o homem que se ausenta do lar por conta do trabalho, reiterando que isso não interfere no seu amor pelos filhos ou pela esposa, e louvando a dedicação do homem ao trabalho (ROSA & PILLA, 2019). A seguir, um trecho da coluna de Dix:

Quanto mais assíduo seja seu espôso a seu trabalho, maior bem estar terão ela e seus filhos. Deve ela pensar também que seu marido tem suficiente capacidade para saber quando pode ou não ficar em casa, pois os pais têm também amor a seus filhos, sentindo prazer em estar com êles. [...] direi que as espôsas que fazem estas queixas, seguramente nunca fazem objeção quando o marido lhes traz um bom cheque, para que elas possam gastar a vontade. (JORNAL DAS MOÇAS, 1950, n. 1816, p. 57). (ROSA & PILLA, 2019, p. 183)

Se o marido está provendo pela sua família, garantindo que sejam supridas as necessidades básicas da sua família (alimentação, morada, vestuário etc), sua mulher deve evitar reclamar da sua ausência. A qualidade de vida dependia do homem e era compreensível que a intensa demanda de um emprego tivesse como desvantagem, sua pouca participação no ambiente doméstico. Logo a ausência era justificada e perdoada. A influência para os filhos era exercida pelo pai ao servir de exemplo de como um homem másculo deveria se portar: sendo “*trabalhador e esforçado, sem a necessidade de demonstrar seus sentimentos afetivos por sua família o tempo inteiro, já que assegurando seu bem-estar já está indiretamente mostrando ser zeloso e amoroso*” (ROSA & PILLA, 2019).

Os jovens rapazes, além de terem os homens que lhe precederam como modelos, eram encorajados a pensarem na sua carreira e na capacidade de provisão de antemão. Suas

²⁵ Dr. Spock, ou Doutor Spock em tradução livre, era um escritor e especialista em crianças. Dentre seus escritos, ele ressaltava a distinção entre os papéis que um pai e uma mãe deveriam ter na criação dos filhos, inclusive questionando a masculinidade de pais que se envolviam demais nela. (CATT, 2014)

escolhas de cursos de faculdade e áreas de trabalho deveriam ser baseadas na lógica, de forma a pavimentar seu caminho rumo a um emprego adequado. Com essa responsabilidade em mente e com o ensejo de se tornarem membros respeitáveis em sociedade, eles trabalhavam para serem mais desejáveis pelo público feminino, imbuindo-se de comportamentos, atitudes e emoções correspondentes aos ideais de masculinidade.

O autor Romeu Gomes, esboça brevemente a trajetória de um indivíduo do sexo masculino citando Pedro Paulo de Oliveira, na resenha do seu livro chamado “A Construção social da masculinidade”. Segundo ele, no ideal moderno em que

o temor da imaturidade é menor do que o da efeminação, a transformação de um menino em homem passa, primeiro, pela ‘aquisição de um certo padrão físico e, depois, através de uma adequação moral, que deveria culminar com a consagração do casamento’ (p.54) (GOMES, 2006, p. 1118)

As mulheres eram encorajadas a atingirem os padrões que lhe permitiriam alcançar esse homem ideal, sendo também alertadas sobre os homens indesejáveis, que fugiam dessas normas e que, portanto, seriam **o homem errado para casar**. Por exemplo: o que não é afeito ao trabalho, que deixa a desejar em honestidade e que é incapaz, devido a atividade profissional que exerce ou sua infidelidade, de sustentar uma família, de fornecer proteção ou torná-la mais alegre. A predileção por bebedeiras, jogos e “outras vergonhas” em detrimento da rotina familiar, também era malvista (ROSA & PILLA, 2019).

De forma geral, é o contexto “modelo familiar é alicerçado na figura do casal” (ROSA & PILLA, 2019), onde ele é o chefe do lar e um amante do trabalho, capaz de sustentar sua família (numa realidade fundamentalmente baseada em relações hétero-afetivas). Além disso,

É um pai atencioso e responsável, enérgico, mas carinhoso; presente mesmo em sua ausência; aquele que é amado e respeitado e nunca temido. Sendo provedor não falha, cuida da aparência sem exagero. Não é necessariamente bonito, mas deve ser obrigatoriamente forte e viril. É fiel e resiste às tentações mundanas. *E antes de tudo, tem ao seu lado aquela que lhe corresponde à altura de sua perfeição.* (destaque do autor, ROSA & PILLA, 2019, p. 190)

A seguir, os três personagens masculinos escolhidos da série serão analisados para entender de que forma essas noções foram transferidas para a narrativa e como se adequam ou não, ao contexto histórico explorado, buscando-se entender as mensagens interpretadas pelo autor desta monografia, por trás de cada caracterização.

3.1.3.1 Abe Weissman: a tirania de um pai/esposo modelo

Como um paralelo à sua esposa, Abe Weissman também representa a geração que precede a de Midge, e ele incorpora os valores da sua sociedade no que dizem respeito aos padrões do gênero masculino sem resistência. Ele conduz seu lar sendo o principal responsável pelo sustento do estilo de vida que compartilha com a esposa, assumindo o papel de chefe da casa com a rigurosidade semelhante a de Rose, o que contribui para que assim como ela, ele também responda ao desvio das normas inicialmente, com a mesma inflexibilidade.

Diferente de sua esposa, que opera com a incessante necessidade de ser cortês, Abe está sempre pronto para vocalizar sua cólera e governa sua casa com uma característica irascibilidade, que por vezes, configura o aspecto humorístico do personagem. As formas como ele expressa sua autoridade são vistas ao longo da série, por vezes em demonstrações sutis em suas falas ou com ações explícitas.

Por exemplo, na discussão entre pai e filha no episódio inicial, Abe explicita que a ida da filha para a “faculdade *goyish*” (o termo refere-se ao que não seria judeu) só foi possível com sua permissão. Logo em seguida, reitera que uma das suas ordens para Miriam ao ir para lá, era para que ela *não escolhesse um homem fraco*. Pouco depois ele esclarece a visão de um marido ideal para a filha: “*Você deve querer um marido que tome um tiro por você. Não um que aponta para o sótão e diz: ‘eles estão lá em cima!’*”, reforçando seu desdém pela covardia e apreço pela coragem em um homem, que por exemplo, ele não vê em seu genro Joel.

Sendo um homem com uma carreira de prestígio como professor de uma faculdade de renome e pertencente a classe alta, Abe Weissman é um homem com padrões elevados, não só para seus filhos, mas também para com quem eles se associam. No caso de Midge isso se destaca. Idealmente, o casamento da filha seria indissolúvel e forneceria segurança e qualidade de vida para ela. Após saber do divórcio da filha, Abe logo desdenha da capacidade dela de enfrentar a situação sozinha e expressa preocupação com situação de Midge e seus filhos, reforçando a crença no marido como bússola moral do grupo familiar.

Figura 17 – Abe Weissman lecionando.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

Após Miriam perder o apartamento em que morava, Abe acolhe a filha e os netos no seu lar. Nos momentos de conflitos, que essa nova situação de moradia da família propicia, ele esclarece que quem esteja debaixo do “seu teto” deve obedecer às *suas* regras.

Nos momentos de fúria de Abe, Rose majoritariamente permanece ao seu lado de maneira quieta e reservada ou agindo para tranquilizar ele ou sua família, sem parecer impressionada. Apesar do furor de Abe, Rose age como uma natural mediadora no que se refere ao marido, mas como fica evidente, a palavra final permanece sendo apropriada a ele. Como o provedor de sua família, fica a cabo de Abe decisões como a de comprar ou não uma nova TV para sua casa ou fornecer o investimento adequado ao casamento da filha.

No seu ambiente de trabalho, Abe incorpora a personalidade opressiva num grau ainda maior, governando sua turma masculina com um punho de ferro, criando um ambiente ainda mais tirânico, onde estimula a competitividade, a valorização de resultados e a inquestionada submissão dos alunos. Ele é um professor de matemática na universidade de Columbia, atuando numa classe que também reflete a condição dos padrões de gênero discutidas nesta monografia, apesar de fazê-lo numa forma discreta: a turma do professor Weissman é composta em sua maioria por estudantes do sexo masculino. Eles tomam lugar nas fileiras mais próximas do tablado do professor e são quem interagem com ele durante a aula, de acordo com uma cena do segundo episódio da primeira temporada. Entretanto, segregadas nas fileiras superiores da sala, estão alunas do sexo feminino, numa quantidade bem menor e separadas do restante do grupo. É um lembrete sutil para o telespectador, da divisão de áreas do conhecimento por gênero e também da mentalidade que aos poucos ia permitindo essa

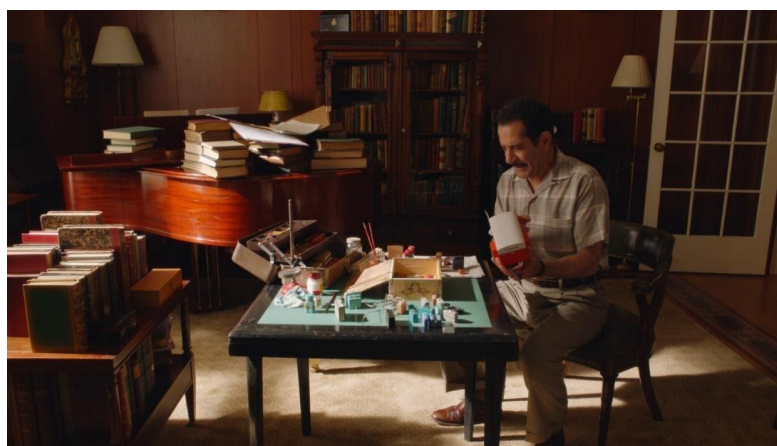
intersecção.

É interessante ressaltar que certos aspectos da própria disposição da casa também caracterizam seus personagens nessa série. De acordo com Robert Mckee, isso também ajuda a compreender um personagem. Segundo ele,

a soma das qualidades observáveis de um ser-humano, tudo que pode ser descoberto através de um escrutínio cuidadoso: idade e QI; sexo e sexualidade; opção de casa, carro e vestimenta; educação e trabalho; personalidade e nervosismo; valores e atitudes – todos os aspectos da humanidade que podem ser conhecidos quando tomamos notas sobre alguém todo dia. (MCKEE, ano, p. 105)

Enquanto sabemos que Midge tem uma afeição a cozinhas que é mencionada esporadicamente, seu pai está constantemente presente num ambiente que também lhe é característico: seu escritório. Esse cômodo acomoda o piano de Abe e sua extensa coleção de livros e, descontando as áreas de acesso comum da casa ou o quarto das personagens, esse é o único local que, explicitamente, “pertence” a um membro da família. A presença desse cômodo reforça a posição privilegiada de Abe dentro da casa, indica alguém intelectualmente ativo e que, como principal provedor, necessita de um ambiente destinado ao seu ofício também no lar.

Figura 18 – Abe em seu escritório.



(Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–) frame disponível no Prime Video.

Quanto ao divórcio da filha, a reação inicial de Abe é ira, como será visto na cena analisada no terceiro capítulo desta monografia. Além de sugerir que a partida de Joel é culpa de Midge (que como visto no tópico anterior, também é o posicionamento de Rose), Abe instrui a filha a atraí-lo de volta usando sua beleza. Adiante na narrativa, o posicionamento de Abe quanto à separação começa a mudar, em especial quando ele descobre que Midge negou

a possibilidade de retorno ao seu ex-marido. Já tendo sido estabelecido que Abe possui seu genro em baixa conta, a decisão de Joel de deixar sua filha por uma secretária, apenas consolida essa opinião. É correto supor que seu desdém para com o genro fomenta sua decisão de não continuar insistindo para que Midge tente reatar o casamento, apesar de, seguindo os esforços da própria esposa, ele tente intervir na separação apelando para o pai de Joel, não obtendo sucesso.

Mesmo que no início da série as opiniões de Abe e Rose se complementem, no decorrer da história ele segue diferindo dela ao se mostrar mais receptivo às mudanças derivadas das subseqüentes decisões de Midge. Ao descobrir que ela arranhou um emprego ele não reage com a mesma aversão de Rose, mas sim com um misto de incredulidade e divertimento.

Não obstante essa flexibilidade é testada de outras formas. Abe, desde o primeiro episódio, exibe uma baixa tolerância às coisas saindo da ordem que garante o conforto e previsibilidade do seu cotidiano. Quando Midge passa a morar com os pais e simultaneamente, começa a se aventurar pela cidade buscando aprender mais sobre *stand-up*, as formas como ela infringe as regras da casa, como ao voltar para casa durante a madrugada, incitam a fúria de Abe e uma necessidade por controle ainda maior.

Ele também exibe um alto padrão de qualidade quanto aos hábitos das crianças de Midge, sendo retratado criticando a forma de comer do filho dela e questionando as preferências de entretenimento dele. Após sair em desvantagem num conflito sobre o horário que Ethan, o filho de Miriam, usa da televisão, ele se recolhe em seu estúdio, sem não antes gritar “*Eu ainda controlo essa casa!*”.

Em conclusão, Abe é um homem que adquiriu para si uma vida de extremo conforto e elevada posição social. Um homem que atua numa profissão adequada a seus interesses e que permite um vasto **aproveitamento de suas habilidades**, de forma que a partir dela, ele foi capaz de fornecer uma vida de privilégios para sua esposa e seus dois filhos.

O padrão comportamental adequado ao seu gênero, vigente em 1950, não parece ter lhe apresentado obstáculos em demasia. Pelo contrário, como chefe do lar, ele experimenta uma liberdade para exercer controle sobre sua família e também para expressar sua irascibilidade quando lhe convém. Diferente da mulher, ele não é refreado por uma necessidade de cortesia e nem tem sua aparência como um fator determinante do seu sucesso no âmbito social. Ele prossegue fazendo uso e sendo reconhecido por sua inteligência, ao avançar na sua profissão como matemático. Se mantém um marido amoroso, mesmo que esteja frequentemente absorvido pelos próprios problemas em detrimento dos dramas

familiares que acontecem ao seu redor. Apesar de entender que construiu uma vida de contentamento para si, onde vive sem grandes conflitos advindos das normas vigentes de sua sociedade, (levando em conta a primeira temporada da série) ele está mais disposto a considerar caminhos alternativos, contanto que esses caminhos eventualmente, levem a situações diferentes, mas que ainda se mantenham dentro dos seus rigorosos padrões de excelência.

3.1.3.2 Joel Maisel: o homem em crise

Joel, a princípio, é o equivalente masculino de Midge. Assim como ela, ele representa os jovens adultos dos anos 1950 e não oferece resistência ao padrão vigente de masculinidade em voga na época. Ele é uma peça nos planos de vida de Midge, assim como ela é para os dele, e ambos dão seguimento às suas vidas confortáveis como membros da alta classe nova-iorquina, unidos pelo matrimônio. Eles constroem a vida ideal seguindo os papéis adequados aos seus gêneros. Joel incorpora o papel de homem provedor, pai e esposo amável e chefe do lar. Para além dessas exigências básicas, ele também explora uma faceta alternativa em concomitância, com seu já mencionado sonho de se tornar um comediante, tentando a sorte com suas habilidades no centro de Nova Iorque.

Na vida fora de casa, ele exerce a função de vice-presidente numa companhia pertencente à sua família, num cargo que lhe foi concedido pelo pai. Esse é um detalhe que reforça sua condição social e os inerentes benefícios de ser um jovem da classe alta numa família abastada. Além disso, como seu pai comenta, Joel desejava um cargo que lhe permitisse trabalhar nos escritórios da empresa, e não nas seções de produção, onde seu pai constantemente é visto. Os dois ambientes representam trabalhos que se distinguem de inúmeras formas. A área de produção é um local com um constante volume de funcionários, distribuídos nas funções que compõem a fabricação de peças de roupa. É nele onde ocorre o trabalho de costureiros, transportadores, empacotadores, alfaiates etc; um trabalho braçal realizado por pessoas de classes mais baixas, que segundo Moishe Maisel (pai de Joel, responsável pelo setor) ganham por cada peça feita.

A escolha de Joel por trabalhar em um ambiente executivo, onde impera a formalidade (em detrimento da fábrica, onde o cenário é mais caótico, com o sempre presente ruído do maquinário e tecidos espalhados em diferentes estágios de produção) caracteriza a personalidade do personagem no começo da série. Isso reafirma a imagem que Joel deseja criar de si mesmo, a despeito da decepção que causou no pai. Moishe ironiza o trabalho

escolhido pelo filho, ao ressaltar numa discussão, que Joel preferiria trabalhar num lugar onde não precisasse *sujar* seu terno.

Sua posição como marido provedor é reforçada numa cena do episódio inicial, onde ele chega do trabalho durante a noite, encontrando Midge na sua rotina de medir o próprio corpo para certificar-se de que continua estritamente proporcional. Ele cumprimenta a amiga de Midge, questiona a ausência das crianças num tom jocoso e se prepara para jantar, numa progressão que indica o cotidiano da família. De início, ele parece satisfeito com seu trabalho, age como um bom marido e parece capaz de prover tudo que sua família precisa, mas no decorrer dos acontecimentos, a confortável banalidade da família revela sua instabilidade através das ações de Joel.

Como mencionado, a característica que lhe distingue do convencional é sua aspiração em ser um comediante. As rotineiras incursões de Joel e Midge no centro de Nova Iorque para alcançar esse sonho, servem para demonstrar a dedicação do casal num objetivo mútuo, no que aparenta ser uma relação saudável, onde há apoio e compreensão apesar dos desafios. Mas é na busca por esse objetivo que a narrativa apresenta as falhas de Joel e levanta questões sobre sua índole. Numa noite em que o plano para mais uma ida ao *Gaslight* enfrenta certos percalços, Joel dá mostras de um temperamento birrento e de baixa tolerância para os acontecimentos negativos que vão se acumulando. Além de não ter conseguido com antecedência, um bom horário para se apresentar, Midge se atrasa para acompanhá-lo e também lhe leva um suéter puído, repleto de buracos, que intensificam o estresse de Joel. Seu nervosismo se dá em especial, porque um casal de amigos estará presente para ver seu ato, e sua atitude contrasta com o otimismo, flexibilidade e desenvoltura com que sua esposa enfrenta os mesmos problemas.

Figura 19 – Joel durante uma de suas performances.



Fonte: *The Marvelous Mrs. Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

Mesmo com Midge lhe conseguindo um bom horário para se apresentar e aconselhando-o para que use o problema do suéter como material de humor para sua apresentação, Joel falha em conseguir entreter a audiência e volta para casa devastado. O acontecimento reforça a inabilidade de Joel no âmbito em que ele deseja ser bem-sucedido: comédia. Mais cedo no primeiro episódio, Midge descobre que seu ato na verdade é uma cópia do ato do comediante Bob Newhart, ao que Joel se justifica dizendo que esse era um hábito normal entre comediantes aspirantes.

Contrária a isso, Midge revisava os sets de Joel, sem sua participação ativa, tentando melhorá-lo ao pensar em piadas originais. Essas informações estabelecem que o esforço aplicado por Joel na melhoria de suas habilidades é parco e não correspondem ao necessário para sua grandiosa aspiração. Isso pode ser considerado uma falha de caráter advinda da sua condição de homem privilegiado? Novamente, Joel aceita um cargo nos negócios da família num óbvio ato de nepotismo. De forma semelhante, ele aproveita das habilidades de Midge para ajudá-lo no seu sonho, deixando que ela produza um suborno na forma do seu *brisket*, lide com a equipe do *Gaslight* para melhorar seu horário de apresentação e revise seu *set* de piadas. Todas essas características coadunam num personagem ambicioso, mas que está acostumado, e que também demanda, facilidades para alcançar o que quer.

Esses conflitos internos atingem seu pico na revelação subsequente que Joel faz para Midge, admitindo que está há meses tendo um caso com sua secretária. Nesse momento o personagem da *outra mulher* é introduzido na história, sendo relevante mencionar um trecho presente no artigo de Maria de Fátima da Cunha. O trecho em questão é retirado de uma seção

da revista *Vida e Saúde*, publicação voltada para o público feminino, que em um dado artigo sobre os efeitos do tempo no matrimônio, afirma que “a **rival** só entraria em cena quando já existissem “*erosões psicológicas*” no relacionamento do casal.” (destaque do autor, CUNHA, 2001)

Tendo a devoção de Midge para com seu casamento sido estabelecida através de seu desejo de se casar e seus esforços constantes de se manter adequada às expectativas sociais, é correto afirmar que as *erosões* em questão se originem em Joel. Ele é um homem que carrega as expectativas de ser o chefe do lar, ser a bússola moral de sua família e garantir que suas necessidades sejam atendidas, mas com dois problemas fundamentais na sua vida: 1) o desgosto que tem pelo seu trabalho oficial; 2) a incapacidade de se realizar na sua ambição alternativa. Além disso, ele age em paralelo com uma esposa que está plenamente satisfeita na vida que tem e segue, aparentemente, inconsciente dos problemas que ele enfrenta.

O incômodo de Joel em não atender os padrões que sua sociedade espera dele, se revela através de como ele se vê pelo olhar de sua esposa. Duas situações na primeira temporada da série destacam isso. A primeira (no quarto episódio) quando Midge confronta Joel sobre sua decisão de ir morar com sua secretária. Ele justifica sua partida dizendo “*Depois daquela noite, no clube, depois que falhei daquele jeito, eu sabia que você nunca mais me olharia do mesmo jeito. Me diga se não estou certo!*”

Já na segunda situação (no oitavo episódio, o último da temporada), ao lembrar arrependido os motivos de ter deixado sua esposa, após uma noite juntos, Joel diz: “*Você é demais, Midge. [...] Você conhece uma garota, talvez ela seja bonita, talvez ela seja inteligente, talvez ela seja engraçada... Talvez seus pais gostem dela. Talvez você seja muito sortudo e ela é uma ou duas dessas coisas. Eu consegui todas. Isso é demais. [...] Era mais do que o suficiente.*”

Mas antes de Joel vocalizar esse reconhecimento pela grandiosidade de Midge, ele explora uma alternativa de companhia, condizente com seu medo de ser suplantado (de ficar aquém da esposa) na personagem de Penny Pam.

Penny é a secretária por quem ele abandona Midge, uma personagem que é estabelecida desde o primeiro episódio como alguém pouco prodigiosa e que segue demonstrando-se como um alvo propício para zombaria. Quando recebe de Joel a notícia de que ele a está abandonando por Penny, Midge o questiona: “*Você está me deixando por uma garota que não sabe usar um apontador?*” (Midge refere-se a um momento em que vê Penny incapaz de utilizar corretamente um apontador de lápis elétrico). Midge utiliza a acidez do seu humor para extrapolar as deficiências de suas nêmesis durante sua primeira apresentação de

stand-up, e segue com suas críticas a ela ao longo da primeira temporada. Em situações onde compara a si mesma com Penny, Midge a critica por suas proporções corporais, por sua aparente baixa inteligência, além de também usar de ironia para criticar a decoração da sua casa e também sua religião. Outros personagens também expõem seu desdém pela garota, como Rose e os pais de Joel. Durante um jantar onde Joel desejava apresentar Penny aos seus pais, ambos são enfáticos ao lhe informar que a acham uma garota inadequada.

Seria sensato supor que a decisão de Joel de terminar seu casamento com Midge, advém da sensação de se sentir inferior na relação? E que a subsequente escolha por uma garota que não lhe suplantasse dentro da dinâmica de um relacionamento, era uma forma de lidar com esse sentimento de inferioridade?

A situação de Joel se assemelha a do personagem Frank Wheeler, no romance *Revolutionary Road*, de Richard Yates. Lançado em 1961, a história acompanha um jovem casal, em busca do chamado *American Dream*, uma idealização pós-guerra caracterizada principalmente, pela conquista de um casamento feliz, que envolvesse filhos, numa sociedade próspera que recompensasse o esforço de cada indivíduo. Mas aos poucos, a vida conquistada desperta a insatisfação no casal.

“*Que diabo de vida era aquela? Em nome de Deus, qual era o objetivo, o sentido ou propósito de uma vida assim?*” (YATES, 2009, p. 59) o protagonista Frank se pergunta num dado momento. E assim como Joel, essa insatisfação se intensifica devido seu desdém pelo próprio trabalho, no escritório de uma grande empresa, e também resulta num caso extraconjugal com uma secretária.

Nas subsequentes reviravoltas no seu casamento, Frank começa a cortejar uma vida mais estimulante em Paris, onde poderia se dedicar às artes (tal como Joel aspirava com a comédia). A situação de ambos os personagens reforça uma progressão comum, do esposo e pai frustrado, que almeja uma carreira artística que possa lhe completar em detrimento de um ofício corporativo desestimulante, enquanto entra em conflito com as exigências feitas ao seu gênero, nos anos 1950.

É importante ressaltar que a decisão de Joel de seguir seu relacionamento com Penny (de transformar seu caso extraconjugal num compromisso amoroso) acontece após uma tentativa frustrada de retomar sua união com Midge. Enquanto Midge está vivendo novas aventuras ao lado de Susie e Lenny Bruce, Joel está reconsiderando a separação, mas suas esperanças são negadas quando Midge escolhe não lhe perdoar pelo que fez. Essa decisão lhe desestabiliza ainda mais, pois se desvirtua de um imperativo para a mulher, que Midge passa a descumprir.

O homem deve ser forte e para isso a esposa deve agir para que ele também se sinta forte. Isso é o que o artigo “A Felicidade se Edifica a Cada Dia”, parece dizer quando orienta, **“Deixem-no crer sempre que vocês têm necessidade dêle e isto aumentará sua confiança em si mesmo. Não lhes faça concorrência no seu próprio terreno”**. (JORNAL DAS MOÇAS, 1950, n. 1826, p. 9).” (destaque do autor, ROSA & PILLA, 2019, p. 185)

Apesar de negar a Joel a chance da reconciliação, os eventos da temporada fazem Midge reconsiderar essa decisão. Após uma noite juntos, eles estão prontos para tentar terem um relacionamento mais uma vez (apesar do receio de Midge quanto a Joel descobrir que ela busca uma carreira como comediante). Imbuído pela esperança, a confiança de Joel aflora outra vez sustentada pela ideia de que ele pode se tornar o que Midge deseja dele. *“Era isso que Midge queria. Ela queria que eu fosse um comediante e eu não me esforcei o suficiente. Então agora, eu faço isso por Midge, porque a partir de agora, ela vai ter tudo que quiser”*, ele diz num dado momento.

Alheio que sua ex-esposa está buscando o que antes era seu desejo, ele se dedica a escrever um novo set de piadas, enquanto se prepara para recomeçar a vida ao lado dela. Essa confiança se reflete até mesmo no seu trabalho, com Joel determinado a conseguir uma promoção e animado com a nova estratégia que pretende apresentar aos seus superiores. Entretanto, reviravoltas lhe levam a descobrir o segredo de Midge e ele acaba vendo-a performar para uma grande audiência, numa performance original e superior às suas.

O choque da descoberta lhe leva a confrontar Susie e condená-la como a manipuladora de Midge, alegando que ela é quem a está desvirtuando. Mas após um confronto com desconhecidos na rua, num estado de embriaguez e desolação, ele é forçado a admitir, numa constatação que une o pesar e a honestidade, que Midge é realmente boa no que faz.

Esse momento é a cena final da temporada, onde coloca seus personagens principais (Midge e Joel) em contrapontos dentro da narrativa. Joel está desnortado com sua descoberta, mas Midge termina numa nota positiva, ovacionada por sua plateia ao fim de seu espetáculo. Entretanto, simultâneo a sua alegria, o pesar de Joel lhe impedirá de conseguir conciliar seu sonho de ser uma comediante com a vida que ela desejava possuir outra vez. Na temporada seguinte, Joel desiste da ideia de reatar o casamento.

Dessa forma, a primeira temporada de *The Marvelous Mrs Maisel* termina com Joel desorientado ante a descoberta de que as habilidades de sua ex-esposa são superiores às suas na área em que antes, *ele* sonhava se destacar. Seria essa superioridade de Midge algo que desequilibraria a união? O destaque dela nessa área primordialmente masculina de atuação, tornaria o casamento insuportável para Joel? O encerramento da primeira temporada conclui o

arco desse personagem colocando-o frente à essas questões.

3.1.3.3 *Lenny Bruce: o homem na comédia*

Lenny Bruce é inicialmente apresentado ao telespectador como um comediante de quem Midge e Joel assistem uma apresentação, na época em que eram apenas namorados. Mas é após a primeira apresentação de Midge no *Gaslight*, onde é detida por policiais e coincidentemente colocada na mesma viatura em que Lenny está, que o personagem dele passa de apenas uma figura famosa e começa a integrar a história, interferindo na realidade dos personagens.

Ele funciona como uma figura lendária, de aparições esporádicas para Midge e Susie, oferecendo a perspectiva de alguém já estabelecido no ramo da comédia, numa escolha audaciosa dos criadores ao utilizar uma pessoa real para integrar o drama de indivíduos fictícios. De acordo com *The Official Website of Lenny Bruce*²⁶ (Site Oficial de Lenny Bruce, em tradução livre do autor), ele foi alguém fundamental para os futuros comediantes da era-contracultura, tendo sido seu julgamento por obscenidade um marco na história da liberdade de expressão nos Estados Unidos. Dentre os temas que o tornaram famoso em seus atos de comédia, estavam política, religião, aborto, uso de drogas, jazz, filosofia moral, raça e judaísmo. Apesar do crescente renome que a discussão desses temas polêmicos lhe angariava, foi também por causa deles que Lenny enfrentou problemas judiciais sendo preso repetidas vezes sob alegações de obscenidades, inclusive tendo sido encontrado morto enquanto esperava uma decisão legal.

²⁶ Fonte *The Official Website of Lenny Bruce*: <https://lennybruce.org/about/> Acesso em 04/08/2020.

Figura 20 – Lenny Bruce.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

Assim como acontece com Joel, Lenny é uma equivalente para Midge (sendo este no que concerne a carreira de *stand-up*), e a escolha dos criadores da série por essa figura histórica em específico, se encaixa com os temas aludidos pela história. Após o ato improvisado de Midge e sua prisão junto à Lenny, ela retorna à cadeia na manhã seguinte para não só pagar a fiança de Lenny, como também para lhe fazer um questionamento decisivo: se ele ama a profissão de comediante ou não. Apesar de fornecer uma resposta ambígua, Midge a interpreta como uma afirmação.

Lenny e Midge compartilham de certas similaridades: além de serem ambos judeus, eles também são adeptos a realizaram seus atos no estilo *fluxo de consciência*, desafiam a norma vigente durante suas performances e por isso, ambos enfrentam a repressão da polícia e consequentemente, penas legais por seus atos. A diferença entre eles, entretanto, se dá na problemática discutida nesse capítulo: os padrões de gênero a que ambos estão submetidos.

Enquanto Lenny investe diretamente contra os já citados temas presentes em suas apresentações, Midge precisa desafiar as próprias convenções que lhe impediriam de executar o ato de *ser* uma comediante. Ela precisa enfrentar o preconceito da indústria e também do público; por vezes se beneficiando do uso desse conflito como material de humor para seus *sets*, mas por outras, em especial na sua vida pessoal, causando estranheza e desconforto. Uma piada recorrente ao longo da série se dá através de pessoas presumindo que Midge, ao subir no palco, seja uma cantora. “*Por que comédia? Você não sabe cantar?*” uma comediante pergunta a ela num dado momento. Seria a profissão de cantora vista como mais adequada para uma mulher do que a comédia, por ser associada com beleza, elegância e recato? Enquanto a música seria um entretenimento para encantar, a comédia seria uma forma

de discutir assuntos como política, filosofia, sexualidade, sendo dessa forma mais adequada a ser executada por um homem?

Entretanto, a escolha de Midge por essa carreira causa menos estranhamento em Lenny do que admiração. Eles se reencontram mais uma vez na cadeia, após Lenny retribuir o favor de Midge e pagar a fiança dela quando ela é detida pela segunda vez durante seu show. “*Eu estava trabalhando no fim da rua, ouvi dizer que uma bonita garota rica tinha sido presa durante um set*” ele explica na ocasião.

Ao longo da história dos dois, ele continua estimulando-a, oferecendo ajuda quando ela precisa e reconhecendo seu talento. Diferente de Susie, que deixa de lado as preconceções sobre Midge quando reconhece sua habilidade para comédia, para Lenny, parece ser o reconhecimento de Midge como uma semelhante no desafio às normas, alguém tão determinada a dizer o que pensa que está disposta a ir para a cadeia, que primeiro capta sua admiração. Reconhecer seu talento em ação no palco, apenas reafirma seu respeito por ela.

3.2 Romper com os padrões: uma jornada de perdas ou vitórias?

A narrativa de *The Marvelous Mrs Maisel* apresenta um microcosmo; um recorte específico da sociedade norte-americana dos anos 1950, representada num universo pitoresco, por vezes burlesco, onde se desenrolam os dramas de seus personagens. Adequada à denominação cinematográfica *dramedy* (uma união entre as palavras em inglês para *drama* e *comédia*, que diz respeito a produções que mesclam os dois gêneros), a série fornece além de mero entretenimento, uma exploração da condição humana. Os padrões de gênero no período histórico de 1950 no que diz respeito à sociedade americana, revelam como diferentes personagens se relacionam a eles de múltiplas formas.

A questão principal explorada neste capítulo da monografia busca exemplificar e entender como a vida das personagens é afetada de acordo com os padrões de gênero discutidos. À guisa de conclusão, entende-se que essas normas de comportamento são inescapáveis; seja ao incorporá-las, seja por tentar desviar-se delas. Os personagens selecionados para a análise formam um elenco pequeno, mas que juntos representam a vastidão de possibilidades sob a ótica do tema. Através dessas múltiplas jornadas, o telespectador explora o contexto histórico representado na série. Engajado em acompanhar o desenrolar dos fatos, ele pode notar de forma consciente ou não, o rol de problemáticas abordadas.

Os padrões discutidos e abordados na narrativa revelam um mundo dividido por gênero. Ele ressalta a condição masculina a quem o trabalho é um imperativo inescapável; uma condição que permite aos homens um caminho para o prestígio social, que está conectado ao aproveitamento de suas habilidades para servir a sociedade. Através da condição imposta, homens carregam a responsabilidade de serem a bússola moral da família, o provedor de bens e o um cidadão que desfruta de autoridade. Um encargo que apesar de se mostrar inalcançável para homens como Joel, não permite uma distribuição igualitária de responsabilidades no arranjo matrimonial. Sob tais imperativos, homens conquistam os objetivos desejados a duras custas. Entretanto, quando atingem as expectativas gerais, a noção de possuírem um poder superior pode dar vez à intolerância e torná-los dependentes da indulgência fornecida pelas personagens femininas que lhe cercam.

Já o retrato de personagens femininas a princípio, ressalta mulheres vivendo conformadas e até contentes nesse arranjo social. Sem serem obrigadas a trabalhar, personagens como Rose e Midge encontram outros motivos para se fazerem relevantes no âmbito familiar, social e matrimonial. Uma situação onde é possível encontrar satisfação, pois é sustentada por ingenuidade e complacência. Contrária a isso, Susie, que renega o universo feminino considerado adequado em 1950, se dedica aos seus interesses sem encontrar prestígio. Também resignada, ela prossegue nessa situação sem uma perspectiva de que algo mude.

Os personagens, caso satisfeitos em suas situações ou não, são levados a confrontar suas relações consigo mesmos, com seus pares e com seu mundo, quando novas circunstâncias surgem e abalam o cotidiano com que estão acostumados. Diante de novos desafios, surgem novas aspirações. Diante de novas aspirações, questões adormecidas despertam enquanto outras se constroem. Os personagens enfrentam mudanças graduais, sob as quais se dividem entre resisti-las ou incentivá-las.

Com uma sociedade interessada no *status quo* (que é reforçado nas representações midiáticas exemplificadas) e que não apresenta caminhos definidos para indivíduos em conflito, a solução é antecedida pelo caos da transformação. Vemos ao longo da série, o descontentamento de diferentes personagens assumirem formas variadas e causaram uma multiplicidade de consequências.

Por exemplo: a insatisfação de Joel apesar de ter uma origem individual, cria efeitos na sua relação consigo mesmo e por consequência, na vida de Midge, sua esposa. Da mesma forma, as decisões de Midge obrigam-na a rearranjar seu cotidiano, de sua família e também sua visão de mundo. Já na situação de Susie, seu descontentamento propõe-se internamente, o

que evoca uma desesperança com a possibilidade de mudança e um acomodamento na sua situação, seja ela qual for. Em ainda outra instância, o personagem de Lenny utiliza esse mesmo descontentamento com sua sociedade, mas ao invés de direcioná-lo para dentro (como Susie) ou deixá-lo reverberar a quem está próximo dele (como Joel e Midge), ele o lança adiante para o público. Lenny entrega seus questionamentos para sua plateia, gerando incômodo, surpresa e diversão. Dessa forma, o comediante usa suas palavras para que seus pensamentos se manifestem numa proporção exponencial, caracterizando uma geração e vivendo além de sua própria existência. Lenny, de certa forma, indica o caminho pelo qual Midge irá trilhar ao abraçar o poder da sua voz.

Essas características estão em acordo com o que afirma Robert McKee. Segundo ele, as decisões feitas pelos personagens por detrás das suas facetas externas, tanto “dão forma a sua natureza interna e propõem a estória” (MCKEE, 2006, p.113)

Porém, mais do que apenas romper com os papéis adequados ao seu gênero como mulher na sociedade, Midge também precisa enfrentar a escolha de romper estigmas mais específicos: o de uma mulher que deseja uma carreira na comédia, na Nova York dos anos 1950. Neste capítulo, buscou-se analisar a mensagem geral da série no que fiz respeito a questão apresentada na introdução: como a série representa os padrões de gênero da década de 1950? E também: como ela representa aqueles que transgridem esses padrões?

Ao ser aconselhada por uma comediante de sucesso, Midge é estimulada a abrir mãos de atributos inerentes a sua personalidade para poder conquistar o grande público. Coincidentemente, Midge deve perder características consideradas femininas, estimuladas pela mídia da época ou por exemplo, por sua mãe. Segundo o conselho, ela deve elaborar uma persona que lhe destitua de sua feminilidade ao subir no palco (“*Você não pode subir lá e ser uma mulher. Você precisa ser uma coisa*”). Frustrada com essas imposições, Midge expõe sua revolta num de seus atos no *Gaslight*. A princípio, o desabafo parece triunfante. Mas como discutido na análise de Joel, esse é mais um momento em que Midge triunfa como comediante, ovacionada pelo público, enquanto outro personagem absorve o lado negativo da sua imprevisibilidade.

As situações em que Midge deixa a cautela de lado e é guiada pela sua espontaneidade são recorrentes, sendo isso proposital como dito pelos criadores. O mesmo se repete quando Midge precisa depor num tribunal. Diante da crescente superioridade do juiz, ela abandona sua decisão de se portar com decoro e deixar seu advogado lidar com a situação. Midge confronta o juiz abertamente, questionando as acusações sobre ela e citando casos políticos com Jim Crow e a execução dos Rosenberg, para exemplificar a corrente perseguição à

liberdade de expressão. A explosão também parece favorável num primeiro instante, mas resulta em novos problemas posteriormente.

Ambos as situações giram em torno de problemáticas pertinentes aos padrões de gênero. O que as duas situações exemplificam para a discussão, é que investir contra eles é um trabalho árduo e que envolve múltiplos riscos. O dilema entre quando seguir o convencional ou confrontar dogmas já estabelecidos é, na visão deste autor, um dos fatores que caracterizam boas histórias. Como dito pelo romancista William Faulkner ao aceitar o prêmio Nobel de Literatura, as únicas histórias que valem a pena ser escritas são as que o coração está em conflito consigo mesmo.²⁷ Em relação à narrativa de *The Marvelous Mrs Maisel*, a mensagem sobre o dilema mencionado sugere que, mesmo ao oferecer energizantes triunfos iniciais, enfrentar os padrões pré-estabelecidos nas mais diversas áreas da vida, pode consequentemente levar a desafios maiores do que anteriormente já haviam.

Apesar da progressão dos desafios enfrentados pelas protagonistas Midge e Susie e a vontade de desistir que eles lhes ocasionam, ambas seguem majoritariamente, decididas a continuarem se esforçando pelo sucesso na comédia, confiando no talento uma da outra para isso. A persistência continua mesmo após incidentes como Midge ser retirada do palco por discutir temas que eram vistos como inadequados, tal como aborto, sexualidade, infidelidade feminina ou gravidez de moças solteiras (CUNHA, 2001). A escolha que define ambas é a de abrir mão do que é conveniente e buscarem o que lhes é *significativo*, independente do que essa busca pode acarretar. Numa fala da segunda temporada, Susie engloba a perseverança das duas frente às dificuldades, ao dizer: “*Eu não vou fazer minha cliente se desculpar pelo que vai fazer dela uma estrela*”.

O principal ganho de uma jornada como essa se dá num nível individual e diz respeito à **identidade**. Na sua busca por sucesso, estabilidade e satisfação pessoal, Midge explora novos universos e é transformada por eles. Esse processo constante de influência e troca, segundo Stuart Hall, resulta na personalidade.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu" (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e

²⁷ Fonte: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1949/faulkner/speech/>. Acesso em 07 de Set. 2020.

representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

Conclui-se que, de acordo com a narrativa de *The Marvelous Mrs Maisel* e a análise feita até aqui, personagens que vivem de acordo com os padrões sociais de seus gêneros convivem em harmonia com seu entorno. Através dessa adequação, eles evitam o ostracismo, desenvolvem confiança e garantem vidas confortáveis. Porém, a crença nesse benefício, inconsciente ou não, combinada com privilégios econômicos também estimula uma alienação. Novos desafios podem gerar dilemas que os tornam mais aptos a questionarem concepções que regem sua sociedade. Com esse “despertar”, eles enveredam na busca de outras formas de autorrealização que compreenda novos interesses. Essa busca, independente de fornecer mais fonte de frustração ou júbilo, é responsável por transformar pessoas/personagens e por consequência, também o mundo.

4. ANÁLISE FÍLMICA

Neste capítulo será expandida a análise fílmica da série *The Marvelous Mrs Maisel*, tomando como pontos de partida a relação dos personagens com arquétipos, os elementos técnicos que compõem sua produção (como direção de arte e montagem, trilha sonora, iluminação etc) e também a estrutura da narrativa. No geral, esta análise propõe-se a estar em acordo com o que os autores Jacques Aumont e Michel Marie (2004) acreditam ser o objetivo em comum das análises fílmicas, sendo este: “apreciar melhor a obra ao compreendê-la melhor. Pode igualmente ser um desejo de clarificação da linguagem cinematográfica, sempre com um pressuposto de valorização desta.” (AUMONT, MARIE 2004, p.10)

É importante ressaltar que as impressões relatadas a seguir não são totalizantes. O leitor está convidado a refletir sobre os apontamentos, concordando ou não com as observações apresentadas.

Esta seção exemplifica as diferentes características da produção possibilitada pelo serviço de *streaming* onde ela é veiculada (como discutido no primeiro capítulo) e quais estruturas narrativas foram utilizadas para dar vida ao universo da década de 1950 (como explorado no segundo capítulo).

Para iniciar esta seção, convém apresentar um panorama mais geral da produção da série e os detalhes envolvidos nela. Como as cenas analisadas ocorrem durante o episódio inicial, as principais informações são sobre a produção dele, mas também são pertinentes a série como um todo. O episódio piloto foi escrito por Amy Sherman-Palladino, que também é quem o dirige. Possui duração de 56 minutos e introduz seus personagens principais, enquanto estabelece os conflitos e a atmosfera da história. Segundo Amy, as inspirações principais para a história de Midge vêm de sua admiração por comediantes como Joan Rivers e Totie Fields.

O episódio contou com Amy como produtora executiva e estreou em 17 de março de 2017, na temporada de pilotos da Amazon. No mês seguinte, a boa recepção da crítica e do público para o piloto, rendeu o contrato para que fosse realizada duas temporadas completas da série. Daniel Palladino passou a constituir o time de produtores ao lado de sua esposa e também Dhana Gilbert.

Donna Zakowska, como mencionado anteriormente, é a responsável pelo design de figurinos. O design de produção é coordenado por Bil Groom, que já havia trabalhado nas séries *Boardwalk Empire* e *Vinyl*. A gravação utilizou diversos locais em Nova York para compor seus cenários, como por exemplo, a rua St Mark's Place para recriar o exterior do *The*

Gaslight Cafe. Em algumas cenas, foram utilizadas locações reais como o clube de jazz *The Village Vanguard*.²⁸

David Mullen é o cinematógrafo por trás de diversas decisões na filmagem dos episódios. De acordo com ele, uma das escolhas principais a serem feitas para a série, era escolher como retratar a era. Mullen foi responsável por dar o aspecto vibrante, energético e vívido desejado pelos produtores, mas com o esquema de cores ainda remetendo à estética dos anos 1950. Para isso, ele buscou inspirações em referências históricas, fotografias e anúncios de época. Um detalhe interessante mencionado por ele, é que Amy lhe deu o direcionamento para evitar tons dourados e em sépia, muito utilizados em produções de época, para evitar transmitir a sensação de antiguidade para o telespectador.²⁹

No que concerne às críticas, o site *Rotten Tomatoes* oferece uma plataforma para conferir a recepção de obras cinematográficas tanto pelo público quanto da crítica, já que nele estão reunidos diversos comentários e impressões de ambos. Na página do site referente a *The Marvelous Mrs Maisel*, a primeira temporada da série conta com uma aprovação de 94% pela crítica especializada, e 96% pelo grande público.³⁰

Quanto às premiações conquistadas pela série, vale destacar suas vitórias no *Emmy Awards* ao longo dos anos. A produção já levou o prêmio na categoria Melhor Série de Comédia/Musical. A atriz que interpreta a protagonista, Rachel Brosnahan também recebeu duas vezes o prêmio na categoria Melhor Atriz Em Uma Série Comédia/Musical. Ao todo, a série recebeu 56 indicações e ganhou 16 prêmios. Além do elenco principal de atores, as vitórias também contemplam categorias técnicas como Melhor Supervisão de Som, Melhor Direção, Melhor Elenco, Melhor Figurino Histórico, Melhor Cinematografia, dentre outros.

Além do *Emmy*, a série também ganhou prêmios equivalentes em outras premiações como *Golden Globes*, *Screen Actors Guild Awards*, *Critics Choice Television Awards* etc. Ela totaliza ao todo, de acordo com o site IMDB, um total de 67 vitórias e 120 nomeações.³¹ Já tendo três temporadas concluídas, a série continua consistente com seu padrão de qualidade, tendo em vista que continua sendo reconhecida nas premiações televisivas mais relevantes e ainda é bem avaliada pela crítica. *The Marvelous Mrs Maisel* é fortemente apreciada pelo público e continua estabelecida como uma das produções mais importantes na plataforma da Amazon.

²⁸ Disponível em <https://www.cntraveller.com/gallery/the-marvelous-mrs-maisel-filmed-season-1-2-3>. Acesso 05 Ago. 2020.

²⁹ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=A7qhfYIG3Ms&t=926s>

³⁰ Página dedicada ao filme disponível em <https://www.rottentomatoes.com/tv/the_marvelous_mrs_maisel> Acesso 05 Ago. 2020.

³¹ Fonte: https://www.imdb.com/title/tt5788792/awards?ref_=tt_awd.

Através de uma produção elaborada, com marcas distintas de seus criadores, a série reúne comédia, romance e drama. Utilizando recursos tecnológicos avançados e uma equipe de profissionais das mais diversas áreas, a história ganha vida na tela. Sua exímia narrativa, repleta de personagens cativantes, uma linguagem característica e um enredo interessante, permitem um contínuo número de análises, nos seus mais diversos detalhes.

Como visto no capítulo anterior, o período retratado engloba diversas problemáticas e permite a análise de questões que ainda são pertinentes à sociedade atualmente. Da mesma forma, a análise fílmica realizada a seguir, pretende esmiuçar os detalhes que tornam essa história também relevante no que tange sua estrutura narrativa.

4.1 Personagens e Arquétipos

No capítulo anterior desta monografia, os personagens principais já foram apresentados. Agora, esses e outras figuras que participam da trama, serão analisados sob a ótica dos arquétipos propostos pelo psicólogo Carl Jung, que foram usados como base para o estudo de narrativa de Joseph Campbell (1949/2007). Para auxiliar nesse trabalho comparativo, utilizou-se a obra de Christopher Vogler, autor do livro *A Jornada do Escritor, Estrutura mítica para escritores* (2006), onde ele discorre sobre os assuntos já conceituados pelos escritores mencionados.

De acordo com Vogler, a estrutura da chamada Jornada do Herói, possibilita que histórias se tornem verdadeiros mapas da psique, representando “modelos preciso das engrenagens da mente humana, psicologicamente válidos e emocionalmente realistas [...]” (VOGLER, 2015, p. 43). Isso se dá porque, de acordo com o psicólogo Carl. G. Jung, os arquétipos são representações recorrentes na vida humana, mesmo através de outras épocas e culturas. Segundo ele, os arquétipos advêm do *Inconsciente Coletivo*, e refletem diferentes aspectos psicológicos inerentes aos seres humanos. Através disso, histórias que os utilizam deliberadamente ou não, adquirem uma força universal. (VOGLER, 2015)

O arquétipo principal que compõe a estrutura estudada por Campbell e Vogler, é o **herói**. Relacionada à série analisada neste trabalho, Midge Maisel é quem incorpora esse papel. No próprio *trailer*³² da primeira temporada, Midge é apresentada como a protagonista que irá embarcar numa jornada. No vídeo, a mensagem entre as cenas diz: *When life falls*

³² Trailer da 1ª temporada de The Marvelous Mrs Maisel:
https://www.youtube.com/watch?v=fOmwkTrW4OQ&ab_channel=AmazonPrimeVideo

*apart... you stand up.*³³

Mas para entender melhor o papel de Midge como heroína de sua história, explora-se brevemente uma jornada heroica alternativa, voltada para personagens femininas. De acordo com Maureen Murdock (1990) em seu trabalho “*The Heroine’s Journey: Woman’s Quest for Wholeness*”, a heroína que embarcará numa jornada é identificada por uma sensação de que sua forma de ser já não lhe serve mais. Essa etapa pode ocorrer após um divórcio por exemplo (como na série) e o início da sua trajetória envolve uma rejeição do *feminino* que é caracterizado por passividade, dependência etc.

Murdock (1990) também endossa a relação de dependência que pode ocorrer entre casais, onde uma mulher age dependente de um parceiro para elevar seu ego ou protegê-lo, como discutido. Essa é uma dinâmica regida pela regra subliminar de que para o homem ser forte, a mulher deve ser fraca. Esse sacrifício da mulher em prol de um ou mais alguém, inspira a autovalorização e equilíbrio, mas no decorrer de sua história, é ineficaz para a satisfação pessoal (e para seu marido, como visto na análise sobre Joel).

Além disso, a autora também especifica a busca de mulheres por sucesso em ofícios considerados masculinos, como no caso de Midge. Segundo ela, mulheres optam por esse percurso para desbancar o mito do feminino considerado incapaz de realização devido suas características intrínsecas de passividade, falta de foco, emotividade etc. Essas mulheres desejam provar sua astúcia, independência e determinação, e também costumam discutir problemas com seus pais, parentes masculinos.

Bastante pertinente à narrativa de *The Marvelous Mrs Maisel*, é a afirmação de mulheres em percursos como esses, escolhem mentores que são homens ou mulheres de alguma forma identificadas “como homens”, que validam seu intelecto, suas ambições, propósito etc. Essas heroínas passam a ter o foco em executar um bom trabalho, escalar a hierarquia no ramo escolhido, alcançar prestígio, segurança financeira e também um sentimento de poder.

Midge possui características chaves para ser a porta de entrada no universo idealizado por Amy e Daniel, seus criadores. Nessa obra, eles revelam uma inclinação para retratar os anos 1950 de forma que beira uma produção musical em alguns momentos. Isso se dá através

³³ Em tradução livre: *Quando a vida desaba... você precisa se levantar*. A frase faz um trocadilho com o significado do termo *stand up*, que tanto pode significar o ato literal de se pôr de pé, como se erguer perante um desafio. No caso, também se refere ao estilo de comédia feito por Midge na série.

de uma trilha sonora atmosférica, figurinos e um estilo teatral que não poupa exuberância.³⁴ Como a personagem que mais engloba esses detalhes, Midge desde o começo, incorpora e transmite, o estilo da produção.

O segundo arquétipo apontado no estudo da Jornada do Herói (de Vogler) é o **Mentor**. Essa figura tem como responsabilidade guiar o herói na sua jornada, após ele abandonar o Mundo Comum (mais detalhes sobre as etapas da Jornada num tópico posterior). Esse papel é incorporado por Susie, já que segundo Vogler, a função chave do Mentor é ensinar ou treinar o herói. Com seus anos trabalhando em bares e clubes, Susie adquiriu vastos conhecimentos sobre a comédia. Ela viu o surgimento de ícones e viu amadores fracassarem nos palcos. Ela conhece o funcionamento da indústria, artistas de destaque e também a cena local em Nova York.

Essa experiência lhe permite reconhecer o talento em Midge e também incentivar que ela o utilize. Através da parceria entre as duas, Midge pode aperfeiçoar suas habilidades e angariar conhecimento sobre o ramo. No decorrer da jornada entre elas, Susie assume um papel de suma importância, motivando Midge quando ela precisa e lhe dando as ferramentas que lhe serão necessárias. Algumas cenas exemplificam exatamente essa mentoria. Como Susie ajudando Midge a definir seu estilo ao se apresentar nos palcos e também levando-a para comprar discos de comediantes famosos.

O terceiro arquétipo analisado se refere ao dito **Guardião do Limiar**, incorporados em certos momentos por dois personagens: Abe e Rose, os pais de Midge. Vogler (2015) afirma que essas figuras se apresentam, ameaçadoras, sempre que o Herói se direciona para o portal que o levará para um novo estágio na sua jornada. Eles impõem obstáculos, apesar de não serem vilões propriamente ditos, e testam a determinação do Herói de seguir adiante. Abe e Rose tentam continuamente impor limites a Midge, sendo necessário inclusive que ela esconda deles seu verdadeiro objetivo. Numa cena que simboliza o papel desse arquétipo, Abe e Rose surgem da escuridão, quando Midge retorna de madrugada para casa, com uma série de imposições para a filha, justificadas pelo seu comportamento anormal.

Já o quarto arquétipo é chamado como **Arauto**. Ele costuma aparecer no começo da história e acrescenta novas condições ou informações que mudam o equilíbrio do herói, incentivando-os na sua jornada. Os Arautos “trazem motivação, oferecem ao herói um desafio e põem a história em movimento” (VOGLER, 2015, p. 98) além de indicarem as mudanças

³⁴ De acordo com Amy Sherman-Palladino, os atores figurantes utilizados na produção costumam ser dançarinos. Segundo ela, a experiência com dança é essencial para que eles se adequem ao ritmo singular da série.

que estão por vir. Na série, pode-se perceber esses traços em Lenny Bruce, o famoso comediante que surge na vida de Midge, servindo como inspiração. Através de suas interações com a protagonista, Midge se torna mais resoluta na decisão de ser uma comediante.

O **Camaleão** é o quinto arquétipo e quem representa seu papel na narrativa é Joel. Esse arquétipo é definido pela sua natureza de mudança e instabilidade. São costumeiramente do sexo oposto do herói e podem ser interesses românticos para ele (VOGLER, 2015). O autor afirma que o Camaleão é o catalisador de mudanças e também “um símbolo do desejo psicológico de transformação”. Através da sua relação com o Camaleão, pode ser que o Herói “mude de atitude quanto ao sexo oposto ou aceite as energias reprimidas que esse arquétipo estimula”. (VOGLER, 2015, p. 106-107). Ambas as coisas acontecem com Midge através de sua relação com Joel. Seu marido, a princípio dispensável, deixa de ser uma prioridade sua. Já o desejo reprimido de Midge de se dedicar a comédia, desperta.

O arquétipo da **Sombra** apresenta traços relacionados a Sophie Lennon, a comediante famosa com quem Midge desenvolve uma rivalidade. Sua função primordial é desafiar o Herói, mas ele também pode executar características do Camaleão. Sophie, no começo, parece ser uma aliada de Midge, mas as desavenças entre as duas solidificam o antagonismo. Para Vogler (2015), a Sombra representa o poder de sentimentos reprimidos. Na série, a personagem de Sophie demonstra pesar por nunca ter conseguido a carreira de atriz e seu sucesso como comediante também é limitado pela persona caricata que ela é “obrigada” a performar.

É interessante ressaltar que Vogler (2015) afirma que o Herói também pode possuir um lado Sombra, em especial quando age cheio de dúvidas, culpa ou influenciados pelo sucesso subindo à cabeça, algo que pode resultar em comportamentos autodestrutivos e abuso de poder. No sétimo episódio, Midge é influenciada por sentimentos semelhantes e seu rompante durante um *set* é responsável por concretizar a rivalidade entre ela e Sophie, exemplificando a afirmação de Vogler.

O arquétipo seguinte é o do **Aliado**, que como o termo já diz, auxilia o Herói na sua jornada, executando uma variedade de funções, atuando no seu papel de companheiro. Em geral nas histórias mais longas, esse arquétipo é incorporado por diversas personagens diferentes, cada um acrescentando ao objetivo do(a) protagonista. Em *The Marvelous Mrs Maisel*, os personagens que apresentam essa função são Michael Kessler, o advogado que representa Midge na corte; suas colegas de trabalho na loja *B. Altman*; e Randall, um aspirante a comediante que performa em festas com ela.

Por fim, o oitavo arquétipo é o **Pícaro**. Dentre suas diversas funções psicológicas,

também representa um alívio cômico para a história. Esse parece o papel de Imogene, a melhor amiga de Midge, uma jovem mãe e dona de casa que tende a falar ininterruptamente. De acordo com Vogler, “A energia do pícaro pode se manifestar por meio de incidentes engraçados ou deslizes linguísticos que nos alertam sobre a necessidade de mudança” (VOGLER, 2015, p. 126). Em acordo com essa afirmação, por exemplo, Imogene é quem lança Midge na reflexão sobre seu papel de mãe ao citar sua completa adoração pelo Doutor Spock, fazendo a amiga questionar a maternidade.

Figura 21 – Midge e Imogene passeiam no parque com os filhos.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

Com isso em mente, a função dos personagens fica mais bem delineada dentro da história. A seguir, será feita uma análise mais aprofundada dos conceitos que regem a construção de narrativas, utilizando autor como Robert McKee (2015) e Shawn Coyne (2015). Além disso, o estudo de Vogler também será utilizado para exemplificar e discutir as etapas recorrentes da Jornada do Herói e como elas foram utilizadas na **primeira** temporada da série.

4.2 Estudo de Narrativa

Para entender o conceito de narrativa de uma forma ampla, vale a pena utilizar as definições de Robert McKee. Para ele, um verdadeiro ponto de partida para começar a estruturar uma história é fazer escolhas. O escritor deve selecionar quais elementos irão compor a história e essa seleção varia de acordo com o estilo e a intenção dele. Alguns

procuram imagens, outros diálogos, outros conflitos ou mesmo personagens como um todo. No mais, é papel do escritor escolher eventos que transmita suas intenções com a história, para o público. Essa escolha fomenta a estrutura, que é a composição estratégica desses eventos, para estimular emoções ou expressar um ponto de vista específico (MCKEE, 2006).

Essa progressão dos eventos escolhidos, causam mudanças na história e alteram os valores em cena. Esses valores alternam de cargas positivas para negativas (ou vice-versa), que expressam se a mudança ocasionada por determinado evento foi boa ou ruim na perspectiva do personagem em questão. Essa variação ocorre dentro de uma **cena**, que é definida por McKee (2006) como uma ação onde o conflito se desenrola num tempo contínuo e que transforma significativamente a condição de vida de um personagem. Segundo ele, as cenas devem *virar*. Ou seja: uma mudança deve ocasionar uma alteração entre o valor do início de uma cena e o valor no seu fim.

Para continuar aprofundando a construção de cenas, vale destacar a função do *beat*. De acordo com McKee (2006), o *beat* é a menor unidade que compõe uma cena e ele a define como um momento identificável de mudança. Cenas são compostas por diversos *beats*, da mesma forma como cenas constroem sequências. As sequências representam determinado momento da história, onde as cenas trabalham num conjunto, e culminam em “um impacto maior do que qualquer cena anterior” (MCKEE, 2006, p. 49).

Já as sequências, quando coordenadas juntas, formam um ato dentro da história. O ato é uma mudança ainda maior na carga de valores da vida do personagem, seja para melhor ou pior. Através dos atos, se constitui uma história. McKee ressalta que as mudanças ocorridas nos elementos anteriores, costumam ser reversíveis. Mas no geral, elas coadunam no que ele chama de clímax da história: um momento “que carrega consigo uma mudança absoluta e irreversível”. É interessante ter essa afirmação em mente, uma vez que uma das cenas analisadas a seguir, refere-se especialmente ao clímax do episódio inicial na série analisada nesta monografia.

Boas histórias são orquestradas de forma que todos esses elementos trabalhem em harmonia, funcionando de acordo com as exigências da narrativa. Através do estudo dessa estrutura, é possível produzir obras que ressoem sua mensagem com um vasto público. Ou mesmo, do ponto de vista de um telespectador, apenas entender como isso foi feito.

4.2.1 A Jornada da Heroína

Além de possuir personagens que incorporam os arquétipos da Jornada do Herói, o

percurso de Midge também apresenta os momentos que compõem a jornada em si. De acordo com ideia desenvolvida inicialmente por Joseph Campbell e que serviu como ponto de partida para os estudos de Christopher Vogler, essas etapas serão analisadas na narrativa de *The Marvelous Mrs Maisel*.

É importante ressaltar que modelo da Jornada do Herói (nesse caso, de uma Heroína) não é necessariamente seguido à risca e pode variar de acordo com quem está fazendo a análise. Apesar disso, ele é fundamental para entender a história em outros níveis e esmiuçar o processo de construção dela. Essa análise também pode ser realizada com base em outros estudos, como por exemplo, de Maureen Murdock, que foca na jornada exclusivamente de personagens femininas. Vogler (2015) considera as possíveis diferenças da jornada para heróis masculinos e femininos, mas também acredita na sua universalidade (ponto por qual foi utilizada neste trabalho).

A seguir, as etapas da Jornada do Herói são avaliadas na série, levando em conta a história apresentada na sua primeira temporada.

A etapa inicial apontada por Vogler (2015) é o **mundo comum**. Nesse momento, o que é apresentado a quem acompanha a história, é o cotidiano do herói. O episódio inicial da série é dedicado quase que inteiramente a esse estágio da jornada. Nele se compreende quem é Midge e que tipo de vida ela leva, tanto no que corresponde a sua rotina de mãe, de dona-de-casa e de esposa. O telespectador conhece os personagens principais que fazem parte dos seus dias, seus afazeres e suas preocupações.

Já a segunda etapa acontece após o mundo comum ser deixado para trás. Quando Midge é deixada por Joel, todo o cotidiano que observamos é colocado em perigo, significando as mudanças na vida da protagonista. O **chamado à aventura** de Midge, acontece de fato, após ela realizar sua primeira performance e ser presa. É o momento onde Susie lhe apresenta a ideia de se tornar uma comediante, de considerar a possibilidade de ter uma carreira no ramo.

A terceira etapa é chamada de a **recusa ao chamado**, e é compreendida por dois momentos distintos na série. Logo após a proposta de Susie, Midge prontamente descarta a ideia de vir a ser uma comediante. Esse momento já poderia ser considerado como a recusa, apesar de Midge logo voltar atrás na decisão. Entretanto, no segundo episódio, essa etapa se repete³⁵ de uma maneira mais específica. Susie visita Midge em seu apartamento, para que

³⁵ Essa repetição estrutural talvez tenha decorrido do fato de que o episódio piloto fora produzido sem que houvesse confirmação de uma temporada inteira. Apenas após a confirmação, os produtores teriam a possibilidade de expandir a narrativa como necessário.

elas possam começar a trabalhar juntas. Midge porém, é mais enfática do que na primeira vez, e insiste não ter interesse na proposta de Susie, numa cena em acordo com a firmção de Vogler de que os “heróis em geral recusam o Chamado ao apresentar uma longa lista de desculpas esfarrapadas” (VOGLER, 2015, p. 165).

A seguir o herói executa a **travessia do primeiro limiar**, o momento definitivo onde deixa o mundo comum para trás e segue decidido a embarcar na aventura. Em *The Marvelous Mrs Maisel* essa etapa é concluída quando Midge escapa de um jantar desastroso com seus pais, o marido e os sogros. A montagem da sua fuga enfatiza essa travessia ao combinar dois *shots*: 1) Midge saindo de casa 2) Midge surge entrando no *Gaslight*.³⁶ Lá ela prontamente sobe ao palco, toma o microfone em mãos e executa seu segundo *set* improvisado.

A etapa a seguir proposta por Vogler (2015) é a de **testes, aliados e inimigos**. De acordo com o autor, as *provas* são a parte mais importante dessa etapa, os desafios que testam o herói e lhe preparam para provas futuras. Os testes de Midge envolvem coletar mais informações sobre o ramo da comédia. Ela visita lojas de disco, visita clubes pela cidade e entra num hotel clandestinamente para assistir um comediante famoso. Além disso, ela precisa enfrentar o desafio de conciliar a maternidade com os novos interesses, despistar o escrutínio dos pais e o sexismo no ramo. Outros desafios são enfrentar o tribunal sob acusações de conduta inapropriada e navegar pelas suas novas obrigações no trabalho. Para isso ela tem como aliados suas amigas na *B. Altman*, o advogado que aceita seu caso etc. Como inimigos ela tem o juiz na corte, a chefe de departamento na loja, Penny Pam etc.

Em seguida, o herói deve fazer a **aproximação da caverna oculta**. De acordo com Vogler (2015) esse é um momento para reunir informações para prosseguir na jornada, uma etapa de reconhecimento e preparo. Midge enfrenta esse momento quando decide subir aos palcos mais uma vez, mas acaba tendo um péssimo *set*, onde se deixa levar pelo incômodo com detalhes técnicos (iluminação, ajuste do microfone etc) e mostra não estar preparada o suficiente. Nessa etapa, contratempos desanimadores podem tornar o herói desanimado e confuso. De acordo com isso, esse momento deixa Midge insegura e questionando suas habilidades para comédia.

Depois dessa, vem a etapa da **provação**, um evento comumente localizado no centro da história. Esse é uma etapa que permite a morte a o eventual renascimento do herói. Como será discutido no tópico a seguir, os valores primordiais na narrativa de Midge são Sucesso/Vergonha. Nesse estágio da sua jornada, Midge falha na apresentação ao tentar usar

³⁶ De acordo com Vogler (2015) essa travessia entre mundos costuma realmente ser enfatizada com o uso de portas, portões, arcos, pontes, muralhas etc.

as piadas compradas de um comediante de baixa qualidade. Ela enfrenta o extremo ponto negativo até então: ser uma péssima comediante e desprezada pela plateia. Esse momento também causa um rompimento da relação entre Susie e Midge, que decidem desistir do objetivo em comum de ter sucesso na comédia.

Faz parte da resolução da provação, o renascer do herói com novas perspectivas. Após resolver os dramas ocasionados por esse teste, Midge e Susie se unem outra vez e partem para a etapa seguinte: a **recompensa**. Também chamada por Vogler de *Empunhando a Espada*, essa unidade da história “é um momento ativo do herói que agressivamente toma posse do que procurava no Mundo Especial” (VOGLER, 2006, p. 242). Ou seja, Midge retoma sua prática de *stand-up* com novas percepções. A principal delas é a de que ela sempre pode melhorar seus sets com uma prática constante e crítica.

A etapa nomeada de **o caminho de volta** é caracterizada por um dilema para o herói. Ele deve escolher entre permanecer no Mundo Especial ou começar seu trajeto de volta para o Mundo Comum. Eles devem estabelecer novos objetivos, que envolvam uma dessas opções. Esse é o momento em que Susie e Midge comemoram os avanços na carreira, numa mesa da lanchonete que frequentam. Apesar da alegria, Susie propõe novas direções: ao invés de continuar se apresentando apenas no *Gaslight*, elas devem se preparar para conquistar o público em outras partes da cidade. O dilema de Midge é: ela está pronta para deixar a familiaridade do local onde se apresenta e partir para outros ou sente que ainda não está pronta?

Midge decide avançar no Mundo Especial e segue para enfrentar a etapa seguinte, um ponto crítico na sua jornada como heroína, a **ressurreição**. Esse é o teste final onde o herói deve utilizar os conhecimentos aprendidos ao longo da jornada e aplicá-los com sabedoria. Essa etapa para Midge, envolve primeiro a confusão causada por um de seus *sets* falando mal da famosa comediante Sophie Lennon. O *set* em questão lhe ocasiona inimigos, má reputação na mídia, abalo na confiança e o resultado de tudo isso, é que Midge é barrada de se apresentar em outros clubes na cidade. A ressurreição, de acordo Vogler (2015) serve para tirar o *cheiro de morte* do herói. No caso de Midge, esse cheiro de morte se dá através de todos os desenrolares negativos após sua apresentação catastrófica. É quando Midge e Susie arquitetam um plano, com a ajuda crucial de Lenny Bruce, para que Midge faça uma performance incrível e livre sua imagem das críticas negativas.

Nessa provação final, Midge exhibe duas características apontadas por Vogler. Ela mostra uma mudança visual, que ressalta a transformação do herói, usando pela primeira vez

um vestido preto para sua apresentação.³⁷ Além disso, ela também vivencia um momento catártico. No clímax da sua jornada como heroína, Midge circula de volta ao fato que iniciou tudo: seu relacionamento Joel. Esse momento costuma ser combinado com um sacrifício. No caso de Midge, ela sacrifica (de maneira inconsciente) sua relação com Joel, ao torná-lo o alvo da piada para o público, sem saber que ele a estava assistindo.

Figura 22 – Midge triunfa na última apresentação da temporada inicial.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

A última etapa apresentada é o **retorno com o elixir**, um momento que costuma coincidir com a distribuição de recompensas e punições aos personagens de uma história. Também costuma ser usado uma imagem final para caracterizar o fim do ciclo percorrido. Nesse caso, Midge é vista ovacionada pela plateia no fim do seu show. Ela se despede numa nota de triunfo, simbolizando sua recompensa na carreira. Antes disso, porém, a história exhibe Joel desvairado, após descobrir o segredo de Midge, algo que representa a consequente punição na vida amorosa da heroína. Por ainda deixar algumas situações inconclusivas, o fim da primeira temporada pode ser considerado um final aberto.

Feita essa análise, entende-se que a história que compõe a temporada inicial, segue em acordo com as etapas da Jornada do Herói. Aliado a isso, a forma como os personagens também correspondem aos arquétipos presentes nesse modelo, permite-se supor a importância dessa estrutura na execução feita pelos criadores. No tópico a seguir, a análise foca num

³⁷ De acordo com Donna Zakowska, esse vestido é uma alusão a Joan Rivers. Além disso, o uso do preto no figurino dos personagens foi evitado ao longo da primeira temporada para se destacar com esse vestido de Midge.

aspecto mais específico da história: seu gênero.

4.3 Gênero Performance: uma história sobre triunfo

Para explorar ainda mais a narrativa de *The Marvelous Mrs Maisel*, considera-se importante também analisar a série com base nos diferentes gêneros em que ela se encaixa. Para tanto, será utilizado o trabalho do autor e editor Shawn Coyne (2015). De acordo com ele, o gênero de um determinado filme/série/livro reúne em si uma série de expectativas de quem irá consumi-lo. Entender quais são os anseios do público com relação ao gênero que será trabalhado, é vital para suprir as expectativas do consumidor e fornecer uma experiência satisfatória.

Inspirado no trabalho dos autores McKee e El-Wakil, Coyne estabelece cinco divisões principais para os diferentes gêneros que compõem os vários níveis de uma história. Primordialmente, as definições elencadas por Coyne dizem respeito à estrutura narrativa que não costuma ser absorvida pelo espectador comum, mas que são direcionadas a quem tem o trabalho de elaborar uma história. A seguir, esses direcionamentos serão explicados de maneira sucinta na forma como se aplicam a série analisada nesta monografia.

A primeira das divisões que ele faz do Gênero, se chama *Time Genres* (Gêneros de Tempo, em tradução livre do autor). Essa categoria corresponde à duração que a história terá. No caso de séries episódicas (como a série analisada), ela se encaixa na categoria *Medium Form* (Forma Média, em tradução livre do autor).

Quanto a divisão *Reality Genre*, (Gêneros de Realidade, em tradução livre do autor) ela serve para indicar em qual grau a audiência deverá suspender sua descrença para acompanhar a narrativa. Dentre as categorias *Realism*, *Factualism*, *Absurdism* e *Fantasy* (Realismo, Factualismo, Absurdismo e Fantasia, em tradução livre do autor), a série que aborda a vida de Midge se encaixa em *Realism*, já que apresenta uma história fictícia com base na realidade.

A divisão *Style Genres* (Gêneros de Estilo, em tradução livre do autor) possui 10 categorias e segundo Coyne (2015), diz respeito as variadas formas de como uma história pode ser *experienciada*. *The Marvelous Mrs Maisel* se encaixa em duas das 10 categorias mencionadas. A primeira é *Drama*: onde segundo o autor, existe um tom de solenidade, onde se encara a realidade como ela é e as emoções abordadas são o mais verídicas possível. A segunda é a *Comedy*: onde prevalece o que é engraçado e onde piadas são feitas nos piores momentos para evitar o realismo das emoções. Apesar da aparente contradição entre ambos os

estilos, *Maisel* transita entre eles (sendo assim, considera uma *dramedy*).

Em **Structure Genre** (Gêneros de Estrutura, em tradução livre do autor), Maisel se encaixa na categoria *Arch-plot* (Enredo em Arco, tradução do autor), uma vez que apresenta uma forma narrativa clássica, de um protagonista buscando seus objetivos numa estrutura linear.

A divisão **Content Genre** (Gênero de Conteúdo, em tradução livre do autor) é uma das mais importantes e complexas para compreender a história. Essa seção é dividida em duas subcategorias. A primeira delas é o Gênero de Conteúdo Externo (no original: *External Content Genres*), que está relacionado a quais valores globais movem a história. *The Marvelous Mrs Maisel* se encaixa na categoria *Performance*, que é regida pelos valores globais de Sucesso/Vergonha.

Já o Gênero de Conteúdo Interno (no original: *Internal Content Genres*) diz respeito à faceta da história dirigida pelos conflitos internos na natureza do protagonista. Nisso, a série se encaixa na categoria: *Worldview* (Visão de Mundo, tradução do autor) e também na subcategoria *Maturation* (Maturação, em tradução do autor). Ou seja: em *The Marvelous Mrs Maisel*, Midge aspira o Sucesso na carreira como comedianta e evita o extremo oposto desse valor, a Vergonha. Já na sua vida íntima, ela está numa constante descoberta, onde deixa sua ingenuidade para trás e precisa desenvolver maturidade para lidar com novos problemas que surgem no seu caminho.

Em seu livro *The Story Grid*, Coyne (2015) apresenta ainda os conceitos de Convenções e Cenas Obrigatórias, que segundo ele estruturam a obra artística de acordo com as expectativas de quem a consome, mas que também podem superá-las positivamente quando utilizadas adequadamente (ponto endossado por McKee). No site oficial dedicado ao método de Coyne (o método *Story Grid*), a escritora Rachelle Ramirez (uma das editoras certificadas do programa de ensino de Coyne) expande as ideias pertinentes ao gênero em questão.³⁸

Segundo Ramirez, a emoção principal do gênero *Performance* é o triunfo. Para ela, pessoas escolhem histórias com esse tema para experienciarem a recompensa de um grande esforço e o triunfo ao expressar talentos únicos. Isso é observado ao ver-se que os momentos climáticos dos episódios de *The Marvelous Mrs Maisel* costumam girar em torno das apresentações de *stand-up* da protagonista. Além de acompanhar a descoberta desse talento junto com Midge, o espectador acompanha o processo em que ela aprimora essa habilidade e encontra momentos catárticos com a sua execução.

³⁸ Fonte: <https://storygrid.com/secrets-of-the-performance-genre-part-one/> Acesso 06 Ago. 2020.

Portanto, conclui-se que: tanto os conceitos sobre a Jornada do Herói, com seus arquétipos e etapas, quanto os pontos de estrutura (*beat*, cena, sequência etc) e os momentos narrativos pertinentes para o gênero, são utilizados em coerência para construir uma história coesa, satisfatória e única.

4.4 Escolha das cenas

O processo de escolha das cenas a serem analisadas a seguir, levou em conta as problemáticas já abordadas ao longo desta pesquisa. Elas foram selecionadas de modo a serem relevantes para os pontos levantados, tanto no que se refere a análise dos personagens, dos padrões de gênero da época e também dos temas gerais da obra. As cenas escolhidas englobam o estilo dos criadores e são cenas de destaque no enredo, que revelam bastante do conteúdo abordado na série. Além disso, ambas estão presentes no episódio inicial, não sendo necessário assistir mais do que ele para entendê-las com clareza. As cenas são recortes da narrativa que permitem aos leitores (e telespectadores) diversas reflexões e boas doses de humor, além de um aprofundamento na linguagem audiovisual utilizada.

É importante salientar que os trechos analisados são exemplos cômicos, por vezes caricatos, dentro dessa versão fictícia da Nova York dos anos 1950. A análise deve ser acompanhada tendo em mente esse contexto e também as discussões já discorridas. Os conceitos de McKee (2006) e Coyne (2015) são utilizados outra vez para aprofundar-se na estrutura das cenas analisadas, em especial com as ideias do design de uma história, que envolve os cinco fundamentos da narrativa, sendo eles o *Incidente Incitante*, *Complicações Progressivas*, *Crise*, *Clímax* e *Resolução*.

Esses cinco fundamentos são como blocos que compõem as unidades já mencionadas de uma história. Eles estão presentes em *beats*, sequências, atos, etc. Nesse caso, eles serão analisados na forma como coadunaram nas cenas analisadas. O Incidente Incitante representa o acontecimento que desequilibra a vida do personagem em algum nível, ocorrendo no início da unidade narrativa em questão. As Complicações Progressivas dizem respeito aos conflitos que surgem quando o personagem tenta restaurar o equilíbrio perdido após o Incidente Incitante. A Crise representa o dilema enfrentado pelo personagem; é o momento em que ele deve agir e fazer uma escolha para resolver o conflito que vivencia. O Clímax costuma ser a resposta ao dilema levantado pela Crise; é o momento onde se revela a verdade do personagem. Já a Resolução fornece uma conclusão ao conflito em cena, podendo ser usada para reforçar como o Clímax transformou um ou mais personagens na história.

As cenas exploram problemas em consonância com os assuntos da série, que resvalam tanto na dinâmica da vida familiar quanto no tema geral do *stand-up*. Ambas dizem respeito a pontos climáticos no episódio inicial e delimitam bastante o que se desenvolve no decorrer da temporada e na série como um todo. A **Cena I** mostra Midge contando para os pais que foi deixada pelo marido, um momento que esclarece o papel dos seus progenitores, as formas como lidam com os problemas e como incorporam os detalhes discutidos no capítulo sobre os padrões de gênero. A **Cena II** é o clímax do episódio inicial: o momento em que Midge faz seu primeiro *set* improvisado de *stand-up*. Nela se encontram elementos que se tornam frequentes na sua jornada e oferece uma primeira imersão nessa experiência de Midge. É um momento de grande relevância, onde acompanha, de maneira gradual, a experiência do *stand-up* por uma *outsider*.

Com tudo isso em mente, o leitor desta monografia está convidado a acompanhar a análise fílmica. Na visão do autor, as cenas escolhidas refletem os detalhes que conquistam ao longo da narrativa. Além das atuações, os detalhes de produção e figurino, a cinematografia como um todo e a qualidade do roteiro. Juntos, esses elementos encantam na primeira vez e só se beneficiam ao serem revisitados posteriormente. Como a história no geral, ao rever esses trechos sempre pode-se encontrar algo mais, novas interpretações e percepções. Assim, esta análise se propõe a ser benéfica a todos que se interessam pela obra, por fãs da equipe envolvida em sua execução e por interessados em análises fílmicas em geral.

4.4.1 Cena I – Midge conta aos pais que Joel a deixou

A primeira cena escolhida ocorre entre a minutagem 37:08 e 40:03 (cerca de 3 minutos) de acordo com o episódio disponível na plataforma do Prime Video. Escolheu-se trabalhar com esse trecho para exemplificar a dinâmica familiar em que os personagens principais da série estão envolvidos e como ela é permeada pelos já discutidos, padrões de gênero da época. Nesta cena percebe-se como Miriam, Abe e Rose lidam com o mesmo problema, um evento inesperado que desequilibra o dia-a-dia de todos. A cena ocorre toda dentro do apartamento dos Weissman, refletindo a situação do cotidiano, no seu pequeno palacete. E em diversos detalhes, revela a relação entre pais e filha, com tudo que cada parte acrescenta ao grupo.

Para começar, a própria ambientação da cena já revela bastante sobre a história. A condição do apartamento é um forte indicador da luxúria em que vive a família e também da proximidade de Midge com os pais (visto que ambas as casas estão no mesmo prédio). Abe e

Rose são as primeiras pessoas que Midge busca para informar sobre o abandono de Joel. Pouco após receber a notícia, Midge visita os pais, ainda de camisola. Ela encontra o pai adormecido diante da tevê e em seguida a mãe, vestida com costumeira elegância.

Figura 23 – Midge acordando o pai.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

Tanto os detalhes de vestimenta das personagens quanto o cenário, são lembretes sutis da posição econômica da família. A elegância faz parte da rotina. O espaço é amplo, bem iluminado, decorado com exuberância e requinte, de forma que mesmo alguém assistindo apenas a esse trecho, deduziria facilmente a classe social do grupo em cena. O contraste feito com a condição de habitação dos Weissman e dos Maisel, com a de Susie, por exemplo, é bem nítido. Existem diferenças desde as cores nesses ambientes, a iluminação, o excesso de espaço livre para circulação e inclusive, a interferência externa. Na casa de Susie, uma das janelas dá uma visão rente a da calçada, por onde entra o barulho de carros e vê-se o movimento de pés etc. Enquanto na casa de Susie, um único ângulo mostra todo o interior do local, na casa dos Weissman a câmera pode se deslocar amplamente, seguindo os personagens enquanto eles interagem saindo de um cômodo para o outro.

O início da cena se dá com Midge fazendo essa visita tarde da noite, após ser informada pelo próprio marido de que ele a está deixando pela secretária. Essa situação se configura como o **Incidente Incitante** da cena, o ponto de partida para o que se desenrolará adiante. Logo após essa abertura, a personagem se depara com **Complicações Progressivas**, que lhe dificultam ainda mais a situação. Dentre as maiores complicações, estão a raiva do pai

e o desespero da mãe, ao ouvir a notícia de Midge. A reação de ambos os progenitores de Midge, são chave para entender esses personagens.

Após ouvir a notícia de Midge, Abe sai da sala sem uma palavra e se fecha no seu escritório, deixando mãe e filha a sós. Elas conversam por sob o estrondo que Abe faz fora de cena. Rose faz uma série de indagações tentando entender a situação. Dentre elas: o que Midge fez para que Joel a deixasse; se Midge sabia que Joel estava tendo um caso; se a amante de Joel está grávida; se Midge usava um palavreado de baixo calão perto de Joel... Além disso, ela também afirma sua crença de que o *homem* só abandona o casamento se a namorada estiver grávida. Quando Midge alteia a voz para retrucá-la, Rose fica ainda mais nervosa. Ela pede silêncio para que *elas* não escutem, enquanto gesticula apontando o redor da sala (uma alusão aos vizinhos). Em seguida, começa um choro progressivamente mais intenso e desvairado.

Incapaz de falar com a mãe, Midge abre as portas do escritório do pai, onde Abe está tocando furiosamente em seu piano, uma versão do concerto de Rachmaninoff No. 2 em C menor (de acordo com o roteiro do episódio). Quando confrontado, ele pergunta a Midge qual foi o conselho mais importante que ele havia lhe dito antes que ela fosse para a faculdade. “*Não escolha um homem fraco*” Midge relembra. Com essa admissão, Abe indica que a culpa do problema é inteiramente de Midge. Essa indicação se configura como o **Ponto de Virada** (no original, *Turning Point*) da cena, a última Complicação Progressiva antes da Crise. Esse elemento pode ser definido por uma ação ou revelação do personagem. Na cena em questão, é uma revelação: Abe revela acreditar que a culpa da situação é de Midge por escolher mal seu marido. O Ponto de Virada deve mudar toda a dinâmica em cena, como de fato acontece nessa. Midge, outrora atordoada, passa para a indignação com a sugestão do pai.

A seguir esses três pontos mencionados, a cena deve coalescer numa **Crise**.

A crise é o momento em que seu protagonista deve fazer uma decisão. E a escolha que ele faz vai determinar se ele estará mais perto ou mais longe de seus objetos de desejo (tanto externos quanto internos). Com frequência, uma escolha particular irá mover o personagem para mais perto de um de seus objetos de desejo enquanto o afasta de outro... (tradução livre do autor, COYNE, 2015, p. 145)³⁹

De acordo com Coyne (2015), a forma como o espectador vê o personagem é

³⁹ No original: The crisis is the time when your protagonist must make a decision. And the choice that he makes will determine whether he'll get closer to or further away from his objects of desire (both external and internal). Often a particular choice will move a character closer to one object of desire while moving him further away from the other... (COYNE, 2015, p. 145)

determinada pela forma como ele responde às crises com que se depara. Suas ações, não suas palavras, expõem sua verdadeira índole. Logo, crises estimulantes são a melhor forma de revelar a natureza de um personagem. Por exemplo, Midge inicia a série contando como deseja um marido perfeito, mas no momento em que ele a abandona, qual é a sua reação? Sua reação revela mais do que suas palavras iniciais. A crise nessa cena é enunciada por Abe. Após o Ponto de Virada, ele questiona Midge: “*O que você vai fazer agora?*”

As crises normalmente são definidas por dois tipos distintos, nomeados como *Best Bad Choice* e *Irreconciliable Goods* (COYNE, 2015). No caso de Midge, ela se divide entre dois caminhos para seguir. No primeiro, ela deve assumir sua culpa tanto na dinâmica do casamento quanto na sua escolha de marido; deve se esforçar para tentar reconquistá-lo, indo contra o que acredita. No segundo, Midge deve seguir em frente o divórcio, enfrentar o rompimento da família que tanto desejou, mas mantendo sua dignidade. Nesse caso, Midge precisa escolher entre duas opções ruins, logo se encaixando na definição de *Best Bad Choice* (*Melhor Escolha Ruim*, em tradução do autor).

Figura 24 – Abe e Rose recebem a notícia da separação da filha.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

A etapa seguinte é o **Clímax** da cena, a resposta à crise. Nesse caso, a discussão entre Midge e seu pai se intensifica. Apesar da tentativa dela de defender o marido, é Abe quem tem a palavra final. Ele estabelece um dos caminhos que Midge deve considerar no seu dilema. De acordo com o pai, Midge deve colocar seu melhor vestido, arrumar seu rosto, encontrar Joel e *fazê-lo voltar para casa*. Rose também reaparece, sem aparentar o descontrole de segundos

antes, e avisa para a família que eles devem ocultar o acontecido de todos, em especial do rabino que iria visitá-los no dia seguinte.

É interessante notar que o padrão de resposta tanto de Abe quanto de Rose, exibe uma progressão com começo, meio e fim. Por exemplo, Rose começa espantada, passa para o desespero e descontrolo emocional e termina com ela reencontrando sua compostura, indicando que todos devem mentir para manter as aparências. Já Abe começa furioso, se torna combativo e termina também com um direcionamento para Midge. Ambos concluem essas etapas, sem deixar que a discussão se alongue e saem de cena, deixando Midge com seus direcionamentos.

Com todas as imposições e sugestões, Midge se encontra na **Resolução** da cena. Ela está deixada no centro da sala após a saída dos pais, sem nada dizer, como quem ainda está processando tudo que aconteceu e que foi dito. Ela estremece ao ouvir o pai bater as portas do escritório, uma ênfase de Abe que simboliza o fim da discussão. Sua crise ainda perdura. Além da exaustão, não fica claro qual a decisão Midge irá tomar. Se seguirá os conselhos do pai e da mãe ou se optará por outro caminho. É um momento emocional de respostas em aberto, que estabelece o suspense necessário para o clímax do episódio, como será visto na cena seguinte.

Figura 25 – Abe, Rose e Miriam discutem sobre o que fazer.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

Por fim, cabe retomar aos elementos principais dessa cena e o que eles estabelecem na história. Abe e Rose são pessoas interessadas no *status quo* familiar, que tanto se revoltam com o inesperado da situação, desdenham das capacidades da filha de lidar com ela e investem sua esperança numa retratação. Entretanto, Midge está numa jornada para encontrar

novas perspectivas de vida, mesmo que inconsciente disso no momento em análise. O fato de que ela resiste às noções dos pais (de assumir a culpa pelo término ou se inferiorizar para atrair Joel de volta), exhibe uma personagem complexa. Presa no dilema do que fazer em seguida, Midge está no caminho para romper com os dogmas sociais com que aparentemente, era tão dedicada em se encaixar.

4.4.2 Cena II – Midge faz sua primeira apresentação no Gaslight

Como estabelecido, a segunda cena escolhida para ser analisada nesta monografia retrata o momento em que Midge acaba realizando seu primeiro *set* de *stand-up* no *The Gaslight Cafe*. O trecho selecionado ocorre na minutagem 41:06 e 47:32 (duração aproximada de seis minutos) e ocorre principalmente, no interior do bar já apresentado em outras cenas do primeiro episódio. A cena ocorre pouco após o trecho discutido no tópico anterior, com apenas uma curta montagem dividindo as duas. Mais uma vez, os conceitos pertinentes a estrutura de cenas serão utilizados.

Para contextualizar, ressalta-se que a cena acompanha Midge na noite em que ela recebe de seu marido a notícia de que ele a está deixando. Após o encontro com os pais, Midge começa a beber uma garrafa de vinho e parte pela cidade em busca do seu *pyrex*, o utensílio da sua cozinha que ela deixou no bar mais cedo. Dessa forma, o **Incidente Incitante** dessa cena é a chegada de Midge no *Gaslight*. Ela está ensopada da chuva, embriagada de vinho e usando um casaco por sob sua camisola. Através de sua chegada, revisita-se a atmosfera do bar. Por ser mais tarde, o público está escasso, mas apresentações ainda acontecem no palco.

A primeira **Complicação Progressiva** enfrentada por Midge é a garçonete Vonnie. Midge chega para Vonnie, que está limpando uma mesa, e a informa que deseja seu prato de volta. Segue-se uma alteração entre as duas: Vonnie não entende com clareza o que Midge deseja, por nem mesmo saber o que é um *pyrex*; Midge fica cada vez mais impaciente e exigente, até Vonnie se afastar dela.

Figura 26 – Midge finaliza sua garrafa de vinho.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

A seguir, Midge dá o último gole na garrafa de vinho que trouxe de casa. Nesse mesmo momento, pode-se ouvir a voz de Jack (responsável por anunciar as apresentações), *off-screen*. Jack anuncia que perdeu a lista da ordem das apresentações e pede um momento de espera para o público. Enquanto Jack se retira de cena, Midge tem os olhos fixos no palco. Sem pressa, ela vaga até o local, murmurando algo consigo mesma, de costas para a plateia. Midge rememora Joel, seu sonho de estar de pé naquele palco, num estado semelhante ao de transe.

As pessoas na audiência ouvem seus murmúrios. Uma moça na plateia está atenta ao que ela diz e interpela Midge: “*Quem é Joel?*” ela pergunta, colocando Midge contra mais uma Complicação Progressiva na cena. Midge se vira para o público, atordoada com o questionamento e com a luz forte que incide no palco. Ela responde, mas um homem avisa que eles não podem escutá-la. Hesitante, Midge se adianta para o microfone. “*Joel é o meu marido, há quatro anos, e hoje ele foi embora*” ela diz.

Figura 27 – Midge interage com a plateia.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

Após esse primeiro impulso de falar diretamente no microfone, o tom de Midge vai se concentrando progressivamente no ato. A princípio, ela ainda está murmurando coisas desconexas para a plateia, sobre como Joel levou a *sua* mala e sobre como ela precisará mentir para o rabino no *Yom Kippur*, o feriado judaico do dia seguinte.

A plateia segue confusa e Midge continua frustrada, o momento ideal para o **Ponto de Virada**. Este acontece após Midge listar uma série de dúvidas que, segundo ela, pairam na sua cabeça. Ela une questionamentos sobre Joel com algo sobre o bar: “*Por que ele foi embora? Por que eu não fui o suficiente? E por que não colocaram o palco contra aquela parede, ao invés de aqui ao lado do banheiro, para que não fosse necessário escutar cada movimento intestinal gigante que acontece lá dentro?*” Essa piada captura ainda mais a atenção do público, quando Midge ridiculariza o homem que sai de dentro do banheiro. Dessa forma, o Ponto de Virada é quando Midge percebe que está divertindo o público com o que diz.

A **Crise** nessa cena se dá de uma forma bastante sutil. Diferente da cena anterior, aqui a crise não é enunciada por nenhum personagem, mas cumpre seu propósito ao revelar a expressão suprema da humanidade da personagem (MCKEE, 2005). Pode-se supor que essa crise se encaixaria na categoria *Irreconcilable Goods* (Bens Irreconciliáveis, em tradução livre), pois Midge estaria dividida entre duas coisas igualmente benéficas, mas que não podem acontecer simultaneamente. Ela poderia 1) continuar buscando a satisfação em divertir o público com a tragédia da sua vida ou 2) sair do palco e evitar criar uma cena negativa no estado em que se encontra. Num gesto bastante enfático, Midge retira o microfone do suporte e o segura e mãos. Sua decisão é continuar seu *set*.

Figura 28 – Midge prossegue com seu *set*.

Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

A partir dessa decisão, decorre o **Clímax** da cena. Em acordo com Coyne (2015) esse é um momento catártico, o ponto da história onde a reação emocional da audiência deve chegar ao pico. Então, após a dedicação de Midge para o marido resultar numa decepção devastadora, ela canaliza todas suas emoções num ato humorístico, onde triunfa apesar de sua tragédia pessoal. Nesse clímax, Midge conquista o palco e o público com sua confiança, rapidez de raciocínio e senso para a comédia. Ela utiliza tanto de humor autodepreciativo quanto dá voz a sua confiança exacerbada para tornar o recente drama do abandono, em algo divertido.

O clímax prossegue, se tornando progressivamente mais determinante. As piadas de Midge pontuam diversos aspectos da sua personalidade apresentados durante o episódio e desbocam na comparação entre ela mesma e a mulher por quem Joel a deixou, Penny Pam. Assim, o ato de Midge chega ao ponto de ela expor seus seios para a plateia, a fim de ressaltar a perfeição do seu corpo. A ação cria um caos dentro do bar. Parte do público está chocado, parte está empolgado. Policiais retiram Midge do palco a força e a arrastam para o lado de fora, enquanto Susie tenta argumentar com eles e o público faz uma ovação de pé para Midge.

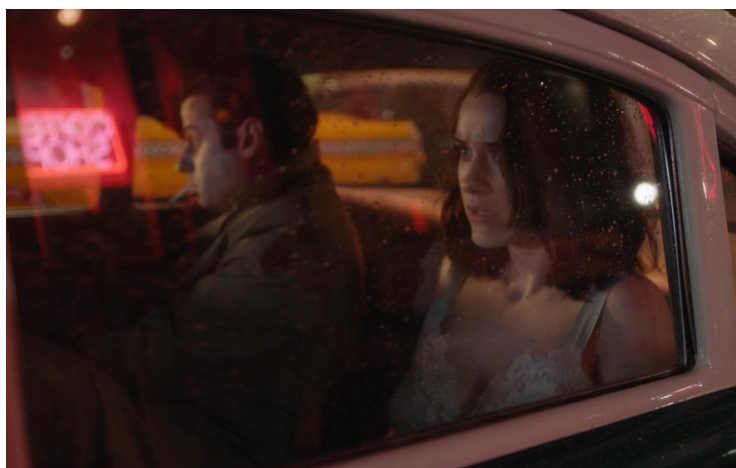
Figura 29 – Midge é detida pela polícia enquanto é ovacionada pela plateia.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

Na **Resolução** da cena, Midge é jogada dentro de uma viatura, após tentar argumentar com os policiais. Segundo eles, Midge está sendo detida por *indecência pública* e *performance sem uma licença de cabaré*. Furiosa, Midge golpeia o vidro da janela, mas é ignorada pelos policiais. No instante seguinte, percebe que o homem detido ao seu lado, é ninguém menos do que Lenny Bruce. Eles trocam um cumprimento breve e a viatura parte.

Figura 30 – Midge e Lenny na viatura.



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frame disponível no Prime Video.

Quanto à detalhes técnicos da cena, vale destacar que o momento em que Midge toma a decisão de prosseguir com seu *set*, o holofote é direcionado para ela por um operador de luz. No seu livro *Lendo as Imagens no Cinema*, os autores Laurent Jullier e Michel Marie, afirmam que “a própria direção da luz pode apoiar a história” assim como “a direção no qual

ela cai, a própria quantidade de luz que cai sobre o sujeito pode enriquecer um retrato psicológico” (MARIE e JULLIER, 2009, p. 38). O surgimento dessa luz de holofote recaindo sobre Midge ressalta um interesse do público nela. Seus murmúrios de bêbada se tornam dignos de atenção, ganhando ares de uma performance. Ela, caracteristicamente, não hesita com esse súbito destaque.

Da mesma forma, os detalhes sonoros apoiam significados de ordem simbólica (MARIE E JULLIER, 2009). Nessa cena, os ruídos do ambiente são vitais para que o espectador acompanhe a recepção do público ao ato de Midge. Seja com seu silêncio, a intensidade dos risos ou expressões adversas como surpresa, nojo e êxtase. A utilização dos sons da plateia é fundamental, em especial dado o estilo de apresentação trabalhado, o *stand-up*.

Ainda quanto aos detalhes técnicos utilizados na cena, alguns dos frames utilizam o que os autores chamam de *Metáfora de Exclusão*. Através da luminosidade do holofote, o brilho se torna cegante de uma maneira que oculta parte do público e destaca Midge. O momento simboliza tanto a forte atenção do público quanto a cegueira que a posição no palco pode proporcionar. Esse feixe de luz, ao invés de convidativo, parece revelar uma superexposição da pessoa no palco e produzir uma cegueira desorientadora. De acordo com o contexto, esse momento pode ser lido como mais um desafio: estar no palco é encarar, se acostumar e lidar com essa luz e o que ela representa.

Figuras 31 – A luminosidade do palco



Fonte: *The Marvelous Mrs Maisel* (2017–), frames disponíveis no Prime Video.

Nota-se que a experiência inicial de Midge no *stand-up*, depende de alguns fatores especiais que se relacionam com as discussões de gênero. Para começar, entende-se que nesse ponto da história, o *stand-up* é regido por figuras masculinas, tanto pelas celebridades

mencionadas (Bob Newhart, Don Rickles, Lenny Bruce) quanto aos aspirantes. Quando Midge embarca nessa experiência, ela o faz em meio a embriaguez; um estado mental que inibe a possível incongruência dela, como mulher, se propor ao papel de comediante. Somado a isso, está seu desvairo emocional, que também serve como incentivo.

Com isso Midge cumpre as expectativas não enunciadas de que uma pessoa de determinado gênero, deve adaptar-se ao fazer a incursão no domínio do gênero oposto. Despropositadamente, Midge acata ao conselho contra o qual ela se rebelará no futuro, de que ela deve ter uma imagem caricata para ser uma mulher comediante. Na cena, ela está desfeita da feminilidade clássica devido ao vinho, a chuva e o estado deprimente em que se encontra. Numa curta cena anterior, ela pode inclusive ser vista no metro, sendo evitada por outras passageiras, por causa do seu estado.

Estivesse seu estado visual imaculado e alinhado, Midge talvez fosse recebida com mais desdém pela plateia. Da mesma forma, se ela fosse mais uma comediante na lista (o que indicaria intenção de performar) e não um acontecimento imprevisto na noite. Mas mais do que alterar a possível reação da plateia, esses fatores seriam impedimentos para a própria Midge. Pode-se afirmar que ela precisava de certo grau de inconsciência para romper a barreira que lhe permitiria performar pela primeira vez e então começar sua jornada.

A cena delimita o padrão que será utilizado para as performances subsequentes de Midge. Ela é fundamental para estabelecer ao telespectador, como as performances (pertinentes ao gênero) se darão ao longo da série. Também permite delinear mais aspectos da personalidade da protagonista e demonstra sua transformação ao longo de um único episódio. Nela, vê-se que Midge executou um incrível ato humorístico com o mínimo de preparo (algo que estabelece sua capacidade de improviso), sob fortes emoções negativas (estabelece como ela usará os dramas da sua vida pessoal nas suas apresentações) e numa situação que Joel temia profundamente: uma plateia esparsa (estabelece sua capacidade superior a do marido para comédia). Como um clímax deve fazer, a cena surpreende, satisfaz e eleva positivamente a história.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse ponto, sugere-se uma recapitulação dos temas abordados ao longo desta monografia e reflexões a partir deles, com o propósito de fechamento. Entende-se que este trabalho é apenas uma etapa inicial sobre os possíveis estudos da série escolhida. Portanto, de antemão, pode-se afirmar que o objetivo geral de analisar como a série aborda os padrões de gênero da época, foi concluído. Da mesma forma, os objetos específicos de delimitar que padrões são esses e conceitualizar o período histórico abordado, além de analisar as estruturas narrativas que regem a série, também foram alcançados. Para tanto, os temas centrais da obra foram analisados com profundidade e também a construção dessa narrativa, como explanado a seguir.

A princípio, escolheu-se por apresentar e explicar os serviços de *streaming*. Como eles funcionam e como alteraram o panorama geral do consumo de séries. Tendo por foco o *Prime Video*, foi importante apresentar a empresa Amazon, de onde ele advém. Além de um breve histórico do surgimento da Amazon, foi apresentado em detalhes, o processo que permitiu o surgimento da plataforma audiovisual *Prime Video* e como as decisões de Jeff Bezos contribuíram para sua execução. A análise de como a tecnologia inovou o consumo de séries, também possibilitou entender como a produção de Amy Sherman-Palladino e Daniel Palladino se adaptou às novas necessidades do mercado.

Após isso, optou-se por conduzir o leitor a se aprofundar nos estudos dos padrões de gênero. Os estudos escolhidos possibilitaram um maior entendimento da formação do indivíduo e um mergulho na cultura americana dos anos 1950. Apesar de advirem de sociedades diversas (tendo em mente que foram utilizados tanto autores estadunidenses quanto brasileiros), nota-se que as visões apresentadas conversam entre si através do cenário global da época.

No que concerne a investigação sobre os padrões de gênero, os estudos de Jeassamyn Neauhaus, Courtney Catt, James Gilbert puderam fornecer um entendimento geral da época. Junto a esses, os trabalhos de Marinês Ribeiro dos Santos, Maria de Fátima Cunha e as análises da publicação *Jornal das Moças*, feitas por Palmira Virgínia Bahia Heine Alvarez e Lucas Santos Rosa e Maria Cecilia Barreto Amorim Pilla, foram fundamentais para exemplificar os moldes que imperavam sobre homens e mulheres.

A discussão foi dividida para melhor se aprofundar no caso de cada gênero, apesar das inevitáveis intersecções. Ao fim de cada etapa, três personagens de cada gênero foram estudados para que fosse possível ressaltar como os padrões discutidos se apresentavam de

diversas maneiras no correr da narrativa. Buscou-se também apresentar uma multiplicidade de exemplos midiáticos para fomentar a discussão. Exemplos na publicidade, nas mídias audiovisuais, na literatura etc, permeiam essa seção do trabalho. Ao fim desta etapa, retorna-se ao estudo de Stuart Hall sobre identidade para concluir.

Com isso, o leitor pôde ter uma visão geral do período apresentado na série e suas implicações pertinentes à discussão. Buscou-se fazer uma análise do tema ampla, bem fundamentada teoricamente e assertiva em seus exemplos, de forma que permitisse uma discussão tão rica quanto possível.

Quanto a análise fílmica, destaca-se a decisão de realizá-la abordando duas cenas que englobam os temas discutidos e representam momentos importantes na narrativa. Os trechos escolhidos são fundamentais para ressaltar discussões sob os papéis de gênero e também para caracterizar a série no gênero Performance proposto por Coyne (2015). A primeira ocorre no apartamento da família Weissman, tendo a protagonista e seus pais como os únicos personagens. A segunda ocorre no *The Gaslight Cafe*, um cenário primordial para a jornada geral de Midge e em especial, para seu início. Ambas foram detalhadas tendo como base os *Cinco Comandos da Narrativa* que são estudados por McKee (2006) e Coyne (2015), dentre elementos diversos que compõem sua linguagem audiovisual.

Essa seção desta pesquisa, revela como a série faz uso de elementos recorrentes da narrativa comercial para contar sua história, além de uma produção minuciosamente pensada para dar vida ao cenário e contexto histórico em que se passa, como um todo. De acordo com entrevistas dos próprios criadores, a história de Midge foi elaborada para oferecer uma nova perspectiva de personagens femininas relegadas a papéis domésticos nas décadas de 1950 e próximas. Algo estabelecido desde o começo ao mostrar a protagonista como uma dona de casa perfeitamente feliz com sua posição social. Sem parar por aí, a série vai além desse ponto de partida para contar uma história atemporal.

Características recorrentes das obras de Amy Sherman-Palladino e Daniel Palladino permeiam a série inteira. Desde os diálogos extensos, cheios de referências culturais e executados com a velocidade que é marca registrada do par. Além disso, também é uma produção focada em uma protagonista feminina. Nos mundos fictícios de Amy e Dan, as relações conturbadas entre familiares são constantes. Com isso, a presença de longas discussões cheias de ironias, rebatidas ligeiras e humor tem espaço garantido para aparecer. No que concerne os detalhes técnicos, o estilo do casal se apresenta nas longas tomadas sem cortes, nos movimentos complexos de câmera, na atenção à trilha sonora, na exuberância de sua produção etc.

Todos esses detalhes trabalham numa harmonia sinfônica para dar vida a história e conquistar o público. Nessa obra, temas como feminismo, o confronto às normas sociais, o poder da amizade e a descoberta da potência da própria voz são apresentados ao telespectador, mas são apenas uma fração do que a série oferece. Além desses, há a distinção dos gêneros no ofício da comédia, na maternidade/paternidade, na vida pública etc. Ademais, *The Marvelous Mrs Maisel* apresenta uma época, os anos 1950 em toda sua sofisticação e problemática, se conectando tanto com saudosistas e entusiastas do período.

Primordialmente, o tema dessa pesquisa foram os papéis de gênero na série, mas convém ressaltar que as conclusões observadas representam apenas algumas das possibilidades de análise possíveis com *The Marvelous Mrs Maisel*. Outras pesquisas com abordagens mais específicas dos temas pincelados neste trabalho de conclusão, também seriam pertinentes.

Análises que se concentrassem apenas na situação das personagens femininas ou das masculinas, poderiam embasar muito melhor o estabelecimento das normas estudadas, quais eventos históricos auxiliaram na sua consolidação, quais auxiliaram nas suas alterações subsequentes etc. Também seria interessante comparar a trajetória de comediantes mulheres, como elas ganharam espaço ao longo do tempo, que desafios ainda enfrentam atualmente, como o humor feito por elas se alterou ao longo de diferentes épocas e sociedades...

A riqueza de discussões possibilitadas pela série (que ainda não foi finalizada) abrem espaço para uma análise contínua sob diferentes áreas do conhecimento. Nesta monografia, a influência midiática foi bastante considerada com relação ao tema, tendo em vista os frequentes estudos utilizados sobre *mídias de estilo de vida*. Entretanto, caso a pesquisa seja realizada em outras áreas das Ciências Humanas, os mesmos problemas poderiam revelar distintas nuances na narrativa. Por exemplo, na Psicologia, poderia ser abordado a manifestação da Sombra de acordo com a teoria Jungiana, no arco de Midge; ou debater sobre a desilusão masculina com os próprios ideais, a partir de Joel.

Com tudo isso em mente, conclui-se que esta monografia cumpre seu papel ao possibilitar reflexões importantes sobre temas pertinentes através de gerações, sendo eles os papéis de gênero, a influência da mídia e a contação de histórias. Esta pesquisa é apenas um recorte dessa investigação. Para levar as discussões além, é importante salientar que outros olhares, de pessoas com outras competências e experiências, são vitais para explorar tudo que *The Marvelous Mrs Maisel* tem a oferecer para sua plateia.

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, Palmira Virgínia Bahia Heine. A discursivização da mulher no lar na década de 1950 no periódico *Jornal das Moças*. **Revista Tabuleiro de Letras**. Salvador, v. 11; n°. 02, p. 40-55, dez. 2017.
- AMAZON Prime Video chega ao Brasil para competir com a Netflix**. El País. Madri. 14 Dez. 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/14/cultura/1481710362_682135.html. Acesso em: 30 Mar. 2020.
- ANDREEVA, Nellie. **Amy Sherman-Palladino's 'Mrs. Maisel' Gets 2-Season Series Order At Amazon**. Deadline. 10 Abr. 2017. Disponível em: <https://deadline.com/2017/04/the-marvelous-mrs-maisel-two-season-series-order-amazon-1202064999/>. Acesso em: 1 Maio 2020.
- ANDREEVA, Nellie; JAAFAR, Ali. **Amazon Orders 5 Pilots from Guillermo del Toro, Amy Sherman-Palladino & Others**. Deadline. 6 Jun. 2016. Disponível em: <https://deadline.com/2016/06/amazon-pilots-guillermo-del-toro-amy-sherman-palladino-matt-charman-1201768003/> Acesso em: 1 Maio 2020.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A Análise do Filme**. 3ª ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.
- BARTHEL, Diane. **Putting on Appearances: gender and advertising**. United States: Temple University, 1988.
- BEAUTY FOR YOUNG MARRIEDS: Here's your routine for good grooming!** The Sidney Morning Herald. 18 Set. 1952. P. 4. Disponível em: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/18282270>. Acesso em: 4 Maio. 2020.
- BELL TELEPHONE ASSOCIATION. *This is your wife*. 13 de mar. 1952. Anúncio publicado na revista Saturday Evening Post.
- BISBORT, Alan. **Beatniks: a guide to an American Subculture**. Estados Unidos: ABC-Clio, 2010.
- BUSIS, Hillary. **Gilmore Girls Creator Amy Sherman-Palladino Explains her Marvelous New TV Series**. Vanity Fair. 16 Mar. 2017. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/03/gilmore-girls-amy-sherman-palladino-amazon-pilot-marvelous-mrs-maisel>. Acesso em: 4 Maio. 2020.
- CATT, Courtney. **Trapped in the Kitchen: How Advertising Defined Women's Roles in 1950s America**. 2014. Tese (História). Baylor University, Texas, Waco.
- COUTINHO, Mariana. **Saiba mais sobre streaming, a tecnologia que se popularizou na web 2.0**. 27 Abr. 2013. Atualizado em 23 Set. 2014. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html>. Acesso em 26 Mar. 2020.

COYNE, Shawn. **The Story Grid: What Good Editors Know**. 1ª ed. Nova York, Black Irish Books, 2015.

CUNHA, Maria de Fátima. Homens e mulheres nos anos 1960/70: um modelo definido? **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 34, p. 201-222, 2001. Editora da UFPR.

CUNTO, Daniela Lauria de. **Netflix e a Cultura Audiovisual**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Cinema e Audiovisual) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

FAULKNER, William. **William Faulkner's speech at the Nobel Banquet at the City Hall in Stockholm**. Nobel Prize, 7 out. 2020. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1949/faulkner/speech/>. Acesso em: 13 ago. 2020.

FONTOURA, Maria. **'The Marvelous Mrs. Maisel' Creators on Midge, Joel and Making Peak TV**. Rolling Stone. 17 Set. 2018. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/tv/tv-features/marvelous-mrs-maisel-creators-amy-sherman-palladino-daniel-interview-724732/>. Acesso em: 6 Maio. 2020.

FRIARS CLUB. Site dedicado ao clube: <https://friarsclub.com/>.

GILBERT, James Burkhart. **Men In The Middle: Searching For Masculinity in the 1950s**. United States: The University of Chicago, 2005.

GILMORE GIRLS. Direção e produção: Amy Sherman-Palladino; Daniel Palladino. Estados Unidos: The WB Television Network/The CW Television Network. Produtora: *Dorothy Parker Drank Here Productions*. Disponível na plataforma Netflix.

GOMES, Romeu. Caderno de Saúde Pública. Rio de Janeiro, p. 1118, maio 2016. Resenha da obra de: OLIVERIA, Pedro Paulo de. A construção social da masculinidade. Belo Horizonte: Editora UFMG/Rio de Janeiro, 2004. 347 p.

GROBAR, Matt. **'The Marvelous Mrs. Maisel' Costume Designer On Series' "Beautiful Color Compositions" & Midge's Season 1 Arc**. Deadline, 14 ago. 2018. Disponível em: <https://deadline.com/2018/08/the-marvelous-mrs-maisel-donna-zakowska-emmys-interview-1202435052/>. Acesso em 4 Ago. 2020.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro, 2006.

HOW Marvelous Mrs. Maisel Perfected the Long Take | Cinematography Breakdown, 2019. 1 vídeo (17 min). Publicado pelo canal Indy Mogul. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A7qhfYIG3Ms&t>. Acesso em: 13 ago. 2020.

IMDB. *Internet Movie Database*. Disponível em: imdb.com.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. 1ª ed. São Paulo: SENAC, 2009.

KELBER, Elana. **What Sells? Gender in American Print Advertising in the 1950s**. 2008.

College of Arts and Sciences, Liberal Arts and Management Program.

KIDNEY, Kevin. *The Rolls Royce of Refrigerators.* s/d. Anúncio. Disponível em: http://miehana.blogspot.com/2009/02/freeze-frame-circarama-disneylands_22.html. Acesso em: 10 maio 2020.

LESZKIEWICZ, Anna. “**People are born evil**”: the unlikely cynicism of **Gilmore Girls** creator **Amy Sherman-Palladino**. *New Statesmen*. 16 Nov. 2017. Disponível em: <https://www.newstatesman.com/culture/tv-radio/2017/11/amy-sherman-palladino-interview-dan-gilmore-girls-marvelous-mrs-maisel>. Acesso em: 2 Maio. 2020.

LISTA de prêmios de *The Marvelous Mrs Maisel*. **IMDb**. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt5788792/awards?ref_=tt_awd. Acesso em: 16 ago. 2020.

LORD CALVERT. 1952. *For men of distinction... Lord Calvert*. Anúncio. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fred_Cole_-_Lord_Calvert_-_Yousuf_Karsh,_1952.jpg. Acesso em: 5 ago. 2020.

LUNDEN, Jeff. **Meet The Designer Who Makes 'Mrs. Maisel' Look So Marvelous**. *NPR*. 28 jan. 2020. Disponível em: <https://www.npr.org/2020/01/28/800055855/meet-the-designer-who-makes-mrs-maisel-look-so-marvelous>. Acesso em 2 jun. 2020.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Tradução: Chico Marés. Curitiba. Arte e Letra, 2006.

MEDD, James. ‘**The Marvelous Mrs Maisel**’: **Where were seasons 1, 2 and 3 filmed?** *Cn Traveler*. 24 abr. 2018. Disponível em: <https://www.cntraveller.com/gallery/the-marvelous-mrs-maisel-filmed-season-1-2-3>. Acesso em: 12 ago. 2020.

MURDOCK, Maureen. **The Heroine’s Journey: women’s quest for wholeness**. 1ª ed. Estados Unidos: Shambhala Publications, 1990.

NEUHAUS, Jeassamyn. **The Way To A Man’s Heart: Gender Roles, Domestic Ideology, and Cookbooks in the 1950s**. *Journal Of Social History*. California, Claremont Graduate University, v. 32, n. 3, p. 529-555, mar./jun 1999.

PEREIRA, Marcos Emanuel Pereira. **Psicologia Social dos Estereótipos**. São Paulo: E. P. U. 2002.

PILLA, Maria Cecilia Barreto Amorim; ROSA, Lucas Santos. Homem ideal em revista no *Jornal das Moças* (anos 1950). **Caderno Espaço Feminino**. Uberlândia, Minas Gerais, v.32, nº1, p. 175-192, jan./jun. 2019.

PLATH, Sylvia. **A Redoma de Vidro**. Tradução: Chico Mattoso. 1ª ed. São Paulo. Biblioteca Azul, 2014.

PRESS, Joy. **Marvelous Mrs. Maisel Creators Spill on Season 2—Paris! Musical Numbers!—and Hopes for More Gilmore Girls**. *Vanity Fair*. 29 Nov. 2018. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/11/marvelous-mrs-maisel-season-2-interview-amy-sherman-palladino-dan-palladino>. Acesso em: 7 Maio. 2020.

RAMIREZ, Rachele. **Secrets of the Performance Genre**. Story Grid. 8 jun. 2018. Disponível em: <https://storygrid.com/secrets-of-the-performance-genre-part-one/>. Acesso em: 20 Ago. 2020.

ROTTEN TOMATOES: Página dedicada à série:
https://www.rottentomatoes.com/tv/the_marvelous_mrs_maisel

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. Domesticidade e identidades de gênero na revista *Casa & Jardim* (anos 1950 e 60). **Cadernos Pagu**. São Paulo, nº 36, p. 257-282, jan./jun. 2011.

SANTOS, Vinícius Batista. **Desenvolvimento das Empresas de Internet: Estudo de caso da Amazon.com**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Economia). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

SCHNEIDER, Michael. **Amazon Studios Confirms That Its ‘Pilot Season’ Voting Gimmick Is No More — Here’s Why**. IndieWire. 28 Jul. 2018. Disponível em: <https://www.indiewire.com/2018/07/amazon-studios-pilot-season-voting-jennifer-salke-1201988874/>. Acesso em: 1 Maio 2020.

SHELL OIL. *M is for Mother*. 11 nov. 1957. Anúncio publicado na revista *Life*.

SILVA, Dirceu Lemos da Silva. Netflix: o serviço que mudou a forma de produzir e consumir entretenimento audiovisual. **Communicare**, Revista do Centro Interdisciplinar de Pesquisa. São Paulo, Faculdade Cásper Líbero, v. 18, n. 2 p. 30-45, jun./dez. 2018.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade**. *Galaxia* (São Paulo, *Online*), n. 27, p. 241-252, jun. 2014.

SMITH, Caroline J. “The Feeding of Young Women”: *Sylvia Plath’s The Bell Jar, Mademoiselle Magazine, and the Domestic Ideal*. **College Literature**. v.37, nº 4, p. 1-22, mar./jun. 2010.

SOLOSKI, Alexis. **Did You Hear the One About the Housewife Who Walks Into a Comedy Club?** The New York Times. 21 Nov. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/11/21/arts/television/marvelous-mrs-maisel-amazon-amy-sherman-palladino.html>. Acesso em: 4 Maio. 2020

STONE, Brad. **A Loja de Tudo: Jeff Bezos e a era da Amazon**. Tradução: Andrea Gottlieb. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014. Arquivo digital. Páginas das citações diretas encontradas no PDF: 220, 222.

THE OFFICIAL WEBSITE OF LENNY BRUCE. Site dedicado ao comediante:
<https://lennybruce.org/>

THE MARVELOUS MRS MAISEL. Direção e produção: Amy Sherman-Palladino; Daniel Palladino. Estados Unidos: Amazon Prime Video. Produtora: *Dorothy Parker Drank Here Productions*. Disponível na plataforma Prime Video.

TURCHIANO, Danielle. **Amy Sherman-Palladino makes history with Emmy wins**. Page Six. 17 Set. 2018. Disponível em: <https://pagesix.com/2018/09/17/amy-sherman-palladino->

[makes-history-with-emmy-wins/](#). Acesso em 6 Maio. 2020.

VOGLER, Christopher. *A Jornada do Escritor: estrutura mítica para escritores*. Tradução: Petê Rissatti. 3ª ed. São Paulo, Aleph. 2015.

YATES, Richard. **Foi Apenas Um Sonho: rua da revolução**. Tradução: José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro. Objetiva, 2009.