

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
RÁDIO, TV E INTERNET

Amanda Nunes Rezende de Medeiros

Personagem em cena: a direção de arte como forma de narrar Monica Geller em
Friends

Juiz de Fora

2026

Amanda Nunes Rezende de Medeiros

**Personagem em cena: a direção de arte como forma de narrar Monica Geller em
*Friends***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Rádio, TV e Internet, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof.Dr. Rafael Barbosa Fialho Martins

Juiz de Fora

2026

Amanda Nunes Rezende de Medeiros

**Personagem em cena: a direção de arte como forma de narrar Monica Geller em
*Friends***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Rádio, Tv e Internet, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Aprovado em 23/01/2026

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rafael Barbosa Fialho Martins - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Talison Pires Vardiero

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Ana Paula Dessupoio Chaves

Universidade Federal de Juiz de Fora

Amanda Nunes Rezende de Medeiros

**Personagem em cena: a direção de arte como forma de narrar Monica Geller em
*Friends***

Relatório final, apresentado à Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel.

Juiz de Fora, 23 de Janeiro de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rafael Barbosa Fialho Martins

Afiliações

Prof. Dr. Talison Pires Vardiero

Afiliações

Profa. Dra. Ana Paula Dessupoio Chaves

Afiliações

Medeiros, Amanda.

Personagem em cena: a direção de arte como forma de narrar
Monica Geller em Friends / Amanda Medeiros. -- 2026.
58 f.

Orientador: Rafael Barbosa Fialho Martins

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2026.

1. Direção de Arte. 2. Friends. 3. Monica Geller . I. Barbosa Fialho
Martins, Rafael , orient. II. Título.

Dedicatória

À minha família, pelo apoio e pelo amor que sempre estiveram presentes. Aos amigos, pela companhia, pela escuta e pela leveza ao longo do caminho. A todos que contribuíram, direta ou indiretamente, com incentivo e presença durante este processo.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço imensamente à minha família, que sempre foi meu alicerce. Em especial, aos meus pais, Simone e Marcelo, pelo amor incondicional, pelo apoio constante e por nunca deixarem de acreditar em mim, mesmo diante das dificuldades. Ao meu irmão Felipe, pelo carinho, incentivo e companheirismo ao longo dessa trajetória. Vocês foram essenciais para que eu tivesse coragem de seguir em frente.

Ao meu amor, Arthur, deixo meu agradecimento mais sincero. Obrigada pelo apoio incondicional, pela paciência nos momentos de cansaço, pelas palavras de incentivo e por estar ao meu lado em todas as fases desse processo. Sua presença, cuidado e ajuda foram fundamentais para que eu tivesse forças para concluir este trabalho.

Aos meus amigos Vinícius, Karol, Olivia e Talison, agradeço pelo apoio, pela amizade verdadeira e pela ajuda nos momentos mais difíceis. Cada palavra de incentivo, cada gesto de carinho e cada momento compartilhado tornaram essa caminhada mais leve. Levarei vocês comigo para sempre.

Agradeço também a todos os meus familiares, pelo suporte, compreensão e incentivo durante toda essa jornada. O carinho e a confiança de vocês foram essenciais para que eu não desistisse.

Por fim, mas não menos importante, agradeço ao meu orientador, pela orientação, dedicação, paciência e contribuições fundamentais para a construção deste trabalho. Sua experiência e apoio foram indispensáveis para o desenvolvimento e a conclusão desta pesquisa.

A caminhada não foi fácil, foi marcada por desafios, aprendizados e superações. No entanto, com cada um de vocês ao meu lado, tudo se tornou possível e suportável. A todos que, de alguma forma, fizeram parte dessa trajetória, deixo aqui minha profunda gratidão.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a construção da personagem Monica Geller na série *Friends* (NBC, 1994–2004) a partir da direção de arte, compreendida como linguagem expressiva fundamental no audiovisual, responsável por articular cenografia, figurino, maquiagem, cabelo e objetos de cena na constituição visual dos personagens. A pesquisa se fundamenta em autores como Vera Hamburger, Simone Maria Rocha, Jeremy Butler, Rosane Muniz e Simone Knox, que discutem a direção de arte, estilo televisivo e estética das sitcoms. A metodologia adotada é a análise do estilo televisivo, que foi analisada por Jeremy Butler e Simone Maria Rocha, mobilizada para compreender o trabalho de direção de arte na série. A análise não se limita à descrição das cenas, mas interpreta as escolhas visuais à luz das funções do estilo televisivo, observando como a repetição, a variação e a permanência dos elementos estéticos contribuem para o desenvolvimento da personagem ao longo do tempo. Os resultados indicam que a direção de arte atua como mediadora entre narrativa, personagem e espectador, acompanhando o amadurecimento de Monica e transformando o espaço doméstico em extensão simbólica de sua identidade. Conclui-se que, em *Friends*, a direção de arte desempenha papel central na construção de personagens, como é o caso de Monica Geller, sendo elemento fundamental para a compreensão da série.

Palavras-chave: Direção de arte. Monica Geller. Sitcom. Construção de personagem. *Friends*.

ABSTRACT

This study aims to analyze the construction of the character Monica Geller in the television series *Friends* (NBC, 1994–2004) through the perspective of production design, understood as a fundamental expressive language in audiovisual media, responsible for articulating scenography, costume design, makeup, hair, and props in the visual construction of characters. The research is grounded in the works of authors such as Vera Hamburger, Simone Maria Rocha, Jeremy Butler, Rosane Muniz, and Simone Knox, who discuss production design, television style, and sitcom aesthetics. The methodology adopted is television style analysis, which was analyzed by Jeremy Butler and Simone Maria Rocha, employed to understand the role of production design within the series. The analysis goes beyond scene description, interpreting visual choices through the functions of television style and examining how repetition, variation, and continuity of aesthetic elements contribute to the character's development over time. The results indicate that production design acts as a mediator between narrative, character, and viewer, accompanying Monica's maturation and transforming domestic space into a symbolic extension of her identity. It is concluded that, in *Friends*, production design plays a central role in character construction, as exemplified by Monica Geller, and is a fundamental element for understanding the series.

Keywords: Production design. Monica Geller. Sitcom. Character construction. *Friends*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Apartamento de Monica Geller	4
Figura 2 – Planta do apartamento de Monica Geller	8
Figura 3 – Exemplo de consumo da série <i>Friends</i>	10
Figura 4 – Esquema de gravação de sitcoms	14
Figura 5 – Figurino de Monica no episódio piloto	22
Figura 6 – Close de Monica no episódio piloto	23
Figura 7 – Quadro renascentista no quarto ao fundo	26
Figura 8 – Aparador da sala	27
Figura 9 – Porta-retratos com fotos antigas ao fundo	27
Figura 10 – Utensílios da cozinha em armários abertos	28
Figura 11 – Cozinha: detalhes do girassol	29
Figura 12 – Retrato do figurino: plano americano de Monica no Central Perk	30
Figura 13 – Figurino casual de Monica antes da cerimônia	32
Figura 14 – Frame de Monica com vestido de noiva	33
Figura 15 – Close do penteado de Monica na cerimônia	34
Figura 16 – Close da maquiagem de Monica no casamento	35
Figura 17 – Enquadramento do corredor da cerimônia com Monica caminhando	36
Figura 18 – Visual de Monica no episódio final	37
Figura 19 – A moldura amarela na porta (detalhe)	39
Figura 20 – Monica preparando as caixas de mudança	40
Figura 21 – Plano geral do apartamento vazio	40

LISTA DE GRÁFICOS, TABELAS E QUADROS

Quadro 1 - Delimitação dos elementos a serem analisados..... 16

Quadro 2- Elementos da análise estilística personagens da DA..... 18

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 2 - DIREÇÃO DE ARTE NO AUDIOVISUAL: CONCEITOS E FUNÇÕES	3
CAPÍTULO 3 - PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	11
3.1. ESTILO TELEVISIVO E A ESTÉTICA DAS SITCOMS	11
3.2. A INTERFACE ENTRE O ESTILO TELEVISIVO E A DIREÇÃO DE ARTE	14
CAPÍTULO 4 - ANÁLISE ESTILÍSTICA DA PERSONAGEM MONICA GELLER A PARTIR DA DIREÇÃO DE ARTE EM <i>FRIENDS</i>	21
4.1 EPISÓDIO PILOTO (THE ONE WHERE MONICA GETS A ROOMMATE)	21
4.2 EPISÓDIOS DO CASAMENTO (“THE ONE WITH MONICA AND CHANDLER’S WEDDING – PART 1” E “PART 2”)	30
4.3 EPISÓDIO FINAL T10E17 — “THE LAST ONE”	35
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
6 REFERÊNCIAS	45

1. INTRODUÇÃO

Desde que a televisão se firmou como linguagem narrativa e artística, as séries de ficção vêm ocupando lugar de destaque na formação de repertórios culturais, afetivos e identitários do público. Algumas produções ultrapassam seu tempo de exibição original e seguem reverberando por décadas. É o caso de *Friends* (NBC, 1994–2004), uma sitcom norte-americana que, mesmo após mais de 20 anos de seu fim, permanece viva no imaginário de gerações.

Entre risadas, encontros no Central Perk e dilemas de trintões nova-iorquinos, há uma personagem que chama atenção por sua intensidade, sua busca por controle e, ao mesmo tempo, por seu senso de acolhimento: Monica Geller. Interpretada por Courteney Cox, Monica é mais do que uma chef de cozinha ou uma amiga engraçada, ela é construída visualmente em cada detalhe de seu apartamento, em cada peça de roupa escolhida, em cada cor e objeto que a cerca.

Este trabalho nasceu da curiosidade em entender como a estética que envolve Monica, seus cenários, figurinos e elementos simbólicos, também participam da narrativa. Como a casa em que ela vive nos diz tanto sobre quem ela é? Como a direção de arte contribui para que a personagem exista de forma tão vívida, mesmo para quem assiste a série hoje, anos depois de seu lançamento?

É nesse território entre o texto e a imagem, entre o roteiro e a materialidade visual, que este TCC se insere. O problema desta pesquisa busca investigar de que modo a direção de arte contribui para a construção expressiva da personagem Monica Geller. O recorte analítico se concentra na comparação entre o episódio piloto e o episódio final da série, em busca de permanências e transformações visuais que acompanhem o amadurecimento da personagem.

O olhar aqui lançado não pretende esgotar as possibilidades de leitura, mas abrir caminhos para valorizar a direção de arte como linguagem sensível, poética e profundamente significativa no audiovisual.

Este trabalho parte do desejo de compreender como Monica Geller é construída visualmente ao longo de *Friends*, série que marcou, e continua marcando, gerações de espectadores. Para isso, foi necessário delimitar o olhar: a análise se concentra nos elementos visuais da direção de arte que envolvem a personagem, especialmente o cenário de seu apartamento e seu figurino. São esses elementos que, muitas vezes silenciosamente, ajudam a contar quem ela é.

Ao longo das dez temporadas, o apartamento de Monica não é apenas um cenário. Ele se torna quase um personagem, um espaço que acolhe, que impõe regras, que revela contradições e afetos. A cozinha sempre impecável, as paredes em lavanda, os objetos decorativos, os móveis que misturam estilos, tudo comunica algo sobre Monica. Já o figurino também não é mero adereço: ele revela fases emocionais, momentos de rigidez e leveza, escolhas que acompanham os altos e baixos da trajetória da personagem.

A justificativa para esse recorte está tanto no impacto cultural da série quanto na relevância expressiva desses espaços e escolhas estéticas. *Friends* segue sendo consumida, replicada, homenageada e reinterpretada em diferentes contextos. O apartamento de Monica virou réplica em exposições e lojas; seu estilo inspira decorações até hoje. Mas por que esse espaço nos marca tanto? O que ele comunica sobre quem Monica é?

No que tange aos procedimentos metodológicos, esta pesquisa fundamenta-se na análise do estilo televisivo aplicada aos elementos da direção de arte. O percurso analítico consiste em uma 'engenharia invertida' de quatro episódios-chave da série: o episódio piloto (T1E1), os episódios do casamento (T7E23 e T7E24) e o episódio final (T10E17). Esta seleção justifica-se pela função estrutural desses momentos, que funcionam como marcos de apresentação, transição e encerramento do arco dramático de Monica Geller. A metodologia busca identificar como os componentes da materialidade cênica, cenografia, objetos de cena, figurino e caracterização, cumprem as oito funções do estilo televisivo propostas por Jeremy Butler e Simone Maria Rocha, permitindo observar como a repetição e a variação estética narram visualmente o amadurecimento e a consolidação da identidade da personagem ao longo de uma década.

Ao observar o episódio piloto, o episódio do meio e o último episódio da série, buscamos entender como a trajetória de Monica se expressa na imagem. Essa abordagem oferece não só um mergulho na personagem, mas também valoriza a direção de arte como linguagem narrativa que, muitas vezes, passa despercebida no cotidiano do espectador.

Mais do que analisar móveis e roupas, este trabalho se propõe a escutar os espaços. A escutar o que o apartamento nos diz sobre a solidão de Monica, sobre seus medos, conquistas, amadurecimentos. A escutar o silêncio do cenário que, mesmo sem falar, fala tanto.

Além disso, a escassez de estudos brasileiros sobre direção de arte em sitcoms, especialmente com olhar para personagens femininas e seus espaços, torna esta pesquisa ainda mais relevante. Ao trazer a perspectiva de autores como Vera Hamburger, Simone Maria Rocha e Carolina Moura, o trabalho se inscreve no campo das estéticas do audiovisual com sensibilidade e atenção à narrativa visual.

2. DIREÇÃO DE ARTE AUDIOVISUAL: CONCEITOS E FUNÇÕES

A direção de arte no audiovisual é muito mais do que uma moldura estética: ela é uma linguagem que ajuda a contar histórias, revelando sentimentos e características que nem sempre aparecem nas falas. Segundo Vera Hamburger (2014), a direção de arte é um instrumento que atua sobre o aspecto visual, delineando e orientando cenografia, figurino, maquiagem e efeitos especiais para criar atmosferas e imprimir significados visuais que extrapolam a narrativa. Cada um desses elementos comunica algo sobre quem o personagem é, como vive e o que sente.

Mais do que uma função técnica, a direção de arte é uma forma de leitura sensível da narrativa. Ao construir um ambiente ou escolher um figurino, o profissional de arte dá corpo às intenções do roteiro e contribui para criar uma identidade visual coerente com o universo da obra.

A obra *Dimensões da Direção de Arte na Experiência Audiovisual* (Ferreira et al, 2024) posiciona a Direção de Arte (DA) não apenas como um campo de estudo estético, mas como um elemento crucial na estrutura narrativa e na construção da experiência audiovisual. Os autores detalham que a DA, em sinergia com a cenografia, o figurino e a fotografia, tem o poder de estabelecer o universo visual da obra, servindo como uma referência essencial para que o roteiro se materialize em uma ordem simbólica para a audiência¹.

Um dos pilares conceituais explorados é a Dramaturgia da Imagem Audiovisual. Conforme discutido por Dorotea Souza Bastos (2024), a direção de arte deve ser considerada a protagonista na construção da imagem. Esta abordagem transcende a simples ilustração do texto, focando nos elementos visuais que, por si mesmos, expressam ou sugerem ideias e estados.

Nessa perspectiva, a dramaturgia é entendida em seu sentido amplo como a "técnica" de composição da obra. No audiovisual, Ferreira et al (2024) realçam o papel da DA na criação de um movimento visual e de uma composição cênica que vai além da palavra escrita. É a manipulação consciente dos recursos de significação para provocar uma reação específica e guiar a percepção do espectador. Em outras palavras, a direção de arte não é acessória: ela

¹ Ao abordar a evolução acadêmica dos estudos de direção de arte no Brasil, os autores salientam que, embora recente, a área se fortalece com a criação de núcleos de pesquisa e o apoio das diretrizes curriculares do ensino de Cinema e Audiovisual, incentivando a pesquisa multidisciplinar e a capacitação de novos profissionais. Em síntese, a obra define a Direção de Arte como uma dimensão potente e estratégica, atuando na formação da experiência sensorial e na elaboração da estrutura visual que comunica a essência da narrativa.

sustenta a narrativa. Ela define o tom, orienta o olhar e transforma o roteiro em algo visível, reconhecível e afetivo.

A cenografia é um dos pilares da direção de arte. É ela que cria o espaço onde a história acontece e ajuda a construir a atmosfera emocional de cada cena. Para Vera Hamburger (2005), o cenário não é apenas o “lugar onde a ação se passa”, mas uma extensão simbólica dos personagens. O espaço comunica suas manias, medos e desejos. Carolina Bassi de Moura (2021) reforça que a cenografia deve “escutar o texto com os olhos”. Essa escuta visual é o que permite ao cenógrafo captar o que está nas entrelinhas, aquilo que o personagem sente, mas não diz, e transformar em forma, textura e cor.

Em *Friends*, o apartamento de Monica é um ótimo exemplo disso. A cenografia foi pensada para ser funcional e simbólica: o espaço é amplo, acolhedor e cheio de personalidade. A mistura de móveis antigos com objetos modernos reflete o equilíbrio entre tradição e independência. A cor roxa das paredes, por exemplo, se tornou um marco visual da série, representando a energia vibrante e o controle estético da personagem.

Figura 1 - Apartamento de Monica Geller



Fonte: Casa Cor.²

² Disponível em:

<https://casacor.abril.com.br/pt-BR/noticias/decoracao/apartamento-monica-friends-brasileiro>.
Acesso em: 1 dez. 2025.

O figurino também é parte essencial da construção visual. Ele traduz o comportamento e o estado emocional do personagem. Segundo Gilda de Mello e Souza (1987), a roupa no audiovisual é uma linguagem que fala sobre o “ser” e o “estar” do personagem — um elo entre aparência e essência. A figurinista e pesquisadora Rosane Muniz (2011) destaca que o figurino atua em diálogo com o corpo do ator e com o espaço cênico, ajudando a criar coerência entre personagem e ambiente. No caso de Monica, o figurino se transforma ao longo da série: no início, ela veste roupas práticas e discretas, que reforçam seu perfil organizado e responsável. À medida que amadurece, seu guarda-roupa ganha leveza e conforto, acompanhando as mudanças de sua vida pessoal e afetiva.

Como observa Rocha (2016), o figurino na televisão tem a função de manter uma identidade visual reconhecível, mas também de registrar pequenas mudanças que indicam a passagem do tempo e o amadurecimento emocional. Assim, o figurino de Monica revela não só seu estilo, mas também sua trajetória.

A maquiagem e o cabelo completam a caracterização da personagem, reforçando aspectos de sua personalidade e acompanhando as transformações da narrativa. Na televisão, onde os personagens permanecem por várias temporadas, a maquiagem e o cabelo se tornam marcos de identidade visual. Em *Friends*, o cabelo de Monica é um bom exemplo disso. No início, o corte mais volumoso e rígido acompanhava sua fase de insegurança e busca por controle. Nos episódios mais maduros, o visual se suaviza, refletindo sua estabilidade emocional e afetiva. Essa evolução, ainda que sutil, reforça a narrativa da personagem sem precisar de palavras.

Os objetos também desempenham papel fundamental na construção visual. Para Hamburger (2014), eles são “mediadores entre o personagem e o mundo”. São escolhas que dizem muito sobre quem habita aquele espaço. No apartamento de Monica, os objetos contam pequenas histórias: os utensílios de cozinha alinhados, o quadro dourado na porta, a moldura de fotos e lembranças. Cada um deles revela aspectos de sua personalidade, sua necessidade de controle, seu apego à memória e seu desejo por acolhimento. Segundo Christopher Halligan (2012), “nenhuma escolha visual é neutra”. Isso quer dizer que até o menor objeto carrega intenção narrativa. Em sitcoms, essa função se torna ainda mais importante, já que o cenário permanece fixo e os detalhes visuais precisam sustentar o interesse do público ao longo dos episódios.

A direção de arte também abrange outras áreas, como efeitos especiais e materiais gráficos (como cartazes, embalagens, tipografias, telas de computador etc.). Knox e Schwind

(2019) reforçam que esses elementos ajudam a construir mundos, atmosferas e texturas, especialmente em produções de gêneros fantásticos, de ação ou ficção científica.

No entanto, no presente trabalho, efeitos especiais e materiais gráficos não serão estudados, pois o foco está na dimensão corporal da personagem (figurino, maquiagem e cabelo) e no espaço que ela habita (cenário e objetos). Afinal, como *Friends* é uma sitcom com estética simples, efeitos especiais não desempenham papel relevante, e os materiais gráficos também não parecem ser elementos determinantes para a construção da personagem Monica Geller.

A soma de elementos como cenário, figurino, maquiagem, cabelo e objetos é o que constrói a unidade visual e emocional da obra. Hamburger (2014) afirma que a direção de arte “veste a emoção e mobília as contradições” dos personagens. Em Monica Geller, isso é visível: ela é representada não só por suas falas e atitudes, mas também pelos espaços que ocupa e pelas escolhas visuais que a cercam. Tudo o que está em cena contribui para reforçar sua personalidade, do roxo das paredes à disposição meticulosa dos móveis, do figurino organizado à maquiagem limpa e constante. A direção de arte, nesse sentido, é uma linguagem que combina técnica e sensibilidade. Ela constrói significados a partir do visual e cria pontes entre o personagem, o espectador e o mundo narrativo.

Nas séries de televisão, essa linguagem visual ganha características próprias. Simone Maria Rocha (2016) observa que, nesse gênero, há uma repetição formal de elementos, os mesmos cenários, figurinos e iluminação reaparecem com frequência, criando um estilo que se torna familiar ao público. Essa repetição não é apenas uma exigência técnica ou econômica, ela estabelece uma relação emocional com o espectador, que reconhece visualmente os ambientes como parte da personalidade dos personagens e da narrativa.

Em *Friends*, o apartamento de Monica se torna um espaço recorrente que o público passa a habitar junto com os personagens. Vera Hamburger (2014) explica que a cenografia televisiva precisa equilibrar funcionalidade e emoção, criando espaços que sejam tecnicamente eficientes, mas também expressam sensações. O cenário de *Friends* cumpre exatamente esse papel: é um ambiente fixo, mas vivo, que reflete o ritmo e o humor das histórias.

Para Carolina Bassi de Moura (2021), o espaço nas produções seriadas se transforma em uma extensão do personagem. A repetição visual cria vínculos afetivos, e o público passa a reconhecer o cenário como um lugar de pertencimento. Simone Maria Rocha (2014) chama isso de “ritualização do olhar”: a estética televisiva cria hábitos de visão, e o espectador passa

a se sentir parte daquele universo. Assim, cada retorno ao apartamento de Monica é também um reencontro com sua própria história.

Rosane Muniz (2011) aponta que, nas sitcoms, o cenário precisa equilibrar clareza e exagero: os ambientes são mais coloridos, limpos e organizados do que na vida real, porque precisam ser visualmente legível sob luz intensa e diante de uma plateia. Em *Friends*, esse estilo aparece nas cores vibrantes, na simetria dos móveis e na composição cuidadosa dos objetos. É uma estética de conforto visual, que reforça o humor e o senso de rotina.

O poder dessa direção de arte está justamente em transformar a repetição em emoção. Segundo Knox e Schwind (2019), *Friends* criou uma “identidade televisiva duradoura” baseada na familiaridade dos espaços e na afetividade dos objetos. O espectador reconhece o sofá do Central Perk, a moldura dourada da porta ou as painéis penduradas na cozinha de Monica como ícones que fazem parte de sua própria memória.

A série foi criada em 1994, e o design de produção/direção de arte³ de *Friends* ficou a cargo de John Shaffner e Greg Grande, que buscaram equilibrar o realismo urbano com uma estética calorosa. Em entrevista ao *The Hollywood Reporter* (2019), Shaffner contou que o objetivo era “criar um lugar onde o público quisesse estar”, um espaço que parecesse real, mas também acolhedor. A escolha da cor roxa, feita por Grande, nasceu de uma intenção simbólica: “o roxo mantém o olhar curioso”, afirmou o cenógrafo. A cor acabou se tornando uma assinatura visual da série, e, mais do que isso, um reflexo da personalidade vibrante e controlada de Monica.

A planta do apartamento, divulgada em exposições oficiais como *The Friends Experience*, mostra como o cenário foi planejado para favorecer a convivência. É um espaço circular, sem barreiras visuais, que permite a movimentação dos atores e o enquadramento dos seis personagens em um mesmo plano. Essa estrutura visual reforça a ideia de amizade e comunidade, que é o centro temático da série.

Figura 2 - Planta do apartamento de Monica Geller

³ Na indústria audiovisual norte-americana, um *production designer* (designer de produção) é o profissional responsável por toda a concepção e execução da estética visual de uma produção audiovisual, como um filme, série ou programa de TV. No Brasil, o profissional correspondente, guardadas as devidas diferenças, é o diretor de arte.



4

Fonte: Arquitetura em pauta, Wordpress

No livro *Friends: A Reading of the Sitcom* (2019), Simone Knox analisa como a direção de arte da série cria uma sensação de tempo e intimidade. Ela chama esse processo de “design de familiaridade”: o público retorna sempre aos mesmos espaços, mas encontra neles novos significados. É como visitar a casa de um amigo que muda aos poucos, um novo quadro, um móvel trocado, um gesto repetido.

Knox aprofunda essa ideia ao descrever o apartamento de Monica como o principal espaço doméstico da série, funcionando como um porto seguro e um recinto de afeto (Knox, 2019). A cor roxa das paredes da sala, incomum para a vida real, atua como um elemento de estilização visual que, pela repetição, se torna instantaneamente reconhecível e familiar, marcando o espaço como intrinsecamente ligado à identidade do grupo (Knox, 2019).

Além disso, a autora observa o papel do Central Perk como um “terceiro lugar” ou “extensão pública do espaço doméstico” (Knox, 2019). Este ambiente não é apenas um café,

⁴ Disponível em:

<https://arquiteturaempauta.wordpress.com/2013/07/02/apartamento-monica-e-rachel-seriado-friends/>. Acesso em: 12 out. 2025.

mas sim um local liminar onde os personagens podem se reunir fora do lar, mantendo, no entanto, a mesma sensação de intimidade e estabilidade visual dos apartamentos. O sofá e as poltronas funcionam como objetos-âncora que, por sua imutabilidade, reforçam a ideia de que o relacionamento e o vínculo do grupo são permanentes, mesmo que a vida pessoal de cada um esteja em constante mudança (Knox, 2019).

Assim, para Knox, a Direção de Arte em *Friends* transcende a mera cenografia; ela é uma ferramenta crucial para a construção de uma narrativa afetiva, transformando cenários em “personagens mudos” que validam a passagem do tempo e a profundidade dos laços emocionais entre os seis protagonistas (Knox, 2019).

Ainda segundo a autora, em relação a Monica, essa constância é também uma forma de espelho narrativo. O cenário permanece o mesmo, mas ela muda. Pequenos detalhes como uma cortina diferente, uma mesa nova ou a presença de Chandler, mostram como o espaço se transforma com ela. É o que Rocha (2016) chama de “mudança dentro da repetição”: um estilo visual que parece fixo, mas que carrega movimento e tempo.

Assim, a direção de arte de *Friends* vai além da decoração. Ela cria uma linguagem que conecta o público aos personagens. Cada cor, objeto e figurino conta uma parte da história. O apartamento de Monica é mais do que um cenário, é uma personagem silenciosa, que acolhe, observa e cresce junto com os amigos. Nossa hipótese é que ele é o “coração visual” da série e, ao mesmo tempo, o espelho da trajetória de Monica Geller, um espaço que simboliza controle, acolhimento, amadurecimento e pertencimento.

A direção de arte de *Friends* ultrapassou a tela. Como discutimos no artigo *Do Consumo Audiovisual ao Consumo Material: A Direção de Arte na Série Friends* (Medeiros, 2024), os elementos visuais da série se transformaram em produtos de consumo. O sofá do Central Perk, o quadro amarelo da porta, o figurino de Rachel e até a paleta de cores do apartamento se tornaram itens replicados em lojas, redes sociais e exposições.

Isso mostra que a direção de arte é também uma forma de engajamento cultural e econômico. Quando o público reconhece e deseja reproduzir objetos da série, a estética se transforma em identidade coletiva. Em *Friends*, a direção de arte não só narra a história, ela a prolonga no cotidiano dos espectadores.

Figura 3 - Exemplo de consumo da série *Friends*



Fonte: Montagem feita pela autora.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.1. Estilo televisivo e a estética das sitcoms

No presente trabalho, propomos unir os campos teóricos da direção de arte audiovisual e o aporte teórico-metodológico do estilo televisivo como cunhado por Butler (2010) como alternativa para viabilizar um modelo de análise viável para nosso objeto e replicável em estudos futuros. Acreditamos que pensar a direção de arte audiovisual é pensar as escolhas estilísticas demandadas pelo roteiro e gestadas pelo departamento de arte, que acabam imprimindo funcionalidade à narrativa e estilo próprio a cada produção audiovisual. Assume-se o caráter exploratório e experimental desta primeira empreitada neste sentido, como mais um dos esforços analíticos. Na seção metodológica, aprofundaremos as delimitações necessárias para a operacionalização do estudo em tela.

Pensar sobre o estilo televisivo é compreender como a televisão cria seus próprios modos de contar histórias. Diferente do cinema, que costuma buscar experiências únicas e fechadas, a televisão se organiza em uma rotina de repetição: episódios, temporadas, intervalos e reencontros. Essa repetição, no entanto, não é sinônimo de mesmice, ela é o que constrói vínculo, identidade e familiaridade com o público. De acordo com Jeremy Butler (2010), o estilo televisivo é o resultado da repetição expressiva de formas, gestos e escolhas visuais que, juntos, criam uma identidade reconhecível. É o que faz o espectador sentir que está “em casa” cada vez que volta a assistir a uma série.

Nas sitcoms, esse efeito é ainda mais evidente. O gênero se baseia em personagens fixos, espaços recorrentes e situações cotidianas que, mesmo mudando a cada episódio, se passam dentro de um mesmo universo visual. Essa repetição cria um tipo de conforto narrativo: o público sabe o que esperar, mas ainda assim quer voltar. Simone Maria Rocha (2014) observa que o estilo é uma espécie de “costura” entre forma e cultura, ele não é só uma estética, mas um modo de organizar o olhar e o afeto do espectador.

As sitcoms (*situation comedies*) nasceram com a televisão e se tornaram um dos gêneros mais populares da cultura audiovisual. Elas se estruturam em torno de pequenos grupos de personagens e espaços limitados, como a casa, o trabalho ou um café, e usam o humor para refletir o cotidiano e as relações sociais de seu tempo. Mais do que fazer rir, as sitcoms criam hábitos visuais e marcantes. Elas constroem sobre a familiaridade dos ambientes e sobre o reconhecimento de gestos, figurinos e objetos (Rocha, 2016).

O sofá, a cozinha, o bar, tudo se repete, mas nunca é exatamente igual, em um processo que Rosane Muniz (2011) identifica como o equilíbrio entre realismo e teatralidade para garantir a legibilidade visual do *set*. Além disso, essa repetição formal é o que dá à televisão sua potência expressiva, transformando os espaços limitados em uma “identidade televisiva duradoura” (Knox; Schwind, 2019).

De acordo com Rocha (2016), a repetição formal é o que dá à televisão sua potência expressiva. Ela permite que o público se conecte com os personagens de maneira afetiva, criando uma sensação de convivência real. Ao longo do tempo, o espectador não apenas observa a história, mas passa a fazer parte dela. Esse vínculo é sustentado por escolhas estéticas: a paleta de cores, a iluminação, o enquadramento e o figurino, que se tornam marcas visuais do programa.

No caso de *Friends* (NBC, 1994–2004), essa construção estética é essencial para sua identidade. A série combina humor, cotidiano e uma direção de arte marcante que reforça o estilo televisivo do gênero. O apartamento de Monica, o sofá do Central Perk e até o quadro amarelo na porta são mais do que elementos de cenário, são ícones culturais que definem o universo da série. De acordo com Knox e Schwind (2019), a força visual de *Friends* vem justamente de sua capacidade de transformar o comum em algo memorável, criando uma sensação de pertencimento. O público volta aos mesmos lugares, mas encontra neles novas camadas de sentido, como se visitasse velhos amigos.

Essa ideia de “repetição com diferença” é central na estética das sitcoms. Simone Maria Rocha (2014) explica que o estilo televisivo opera dentro de uma lógica de continuidade: os elementos visuais se mantêm estáveis, mas a narrativa e os afetos se renovam. É essa mistura de constância e mudança que torna séries como *Friends* tão envolventes. O espectador reconhece o espaço, mas percebe que algo mudou, um novo quadro na parede, uma cor diferente, um personagem que amadureceu. Assim, o estilo não é apenas visual, mas também emocional.

Além disso, o gênero das sitcoms exige uma estética funcional. Como grande parte das cenas é gravada em estúdio e diante da plateia, o cenário precisa ser visualmente legível e acolhedor. As cores são fortes, os objetos bem posicionados e a iluminação clara, para garantir ritmo e visibilidade. Como observa Rosane Muniz (2011), a estética da sitcom busca equilibrar realismo e teatralidade, criando um ambiente crível, mas também estilizado, algo que faça sentido dentro do universo narrativo e desperte identificação no público.

A partir dessa combinação entre repetição, clareza e identidade visual, a sitcom se torna uma linguagem própria da televisão. Nela, o estilo não é um simples adorno: ele é o que

sustenta a narrativa e dá coesão ao mundo representado. A repetição dos espaços e dos figurinos, as cores constantes e os enquadramentos familiares criam uma sensação de continuidade que é essencial para a experiência do espectador.

Em *Friends*, a direção de arte transforma o cotidiano em um lugar de afeto. O apartamento de Monica Geller, por exemplo, se torna o centro da série, um espaço que representa amizade, rotina e acolhimento, mas também revela as características da personagem que o habita. Cada detalhe, do roxo das paredes à disposição dos objetos, contribui para essa construção. Segundo Rocha (2016), o estilo televisivo é também uma forma de ética visual: ele revela o modo como a série enxerga o mundo e se relaciona com seu público.

Assim, entender o estilo televisivo é entender a própria lógica das sitcoms. É perceber como as formas se repetem, mas continuam vivas; como o cenário se torna memória; e como a estética se transforma em narrativa. *Friends* é um exemplo clássico dessa construção, uma série que, através da direção de arte e da repetição visual, transformou espaços em símbolos, personagens em afetos e estética em identidade.

Para Butler (2010), o estilo televisivo da sitcom é historicamente fundado no esquema proscênio⁵ de múltiplas câmeras que evoluiu após a Segunda Guerra Mundial para fazer a transição do rádio para a televisão com programas como *Mama* e *The Goldbergs*, ancorado na estética do Vaudeville e do teatro de revista como em *The George Burns and Gracie Allen Program*.

Esse estilo de múltiplas câmeras consolidou-se em programas icônicos como *I Love Lucy*, que introduziu a gravação em filmes para controle de qualidade e distribuição, e *The Honeymooners*, que manteve o proscênio em cenários internos como cozinhas e salas de estar.

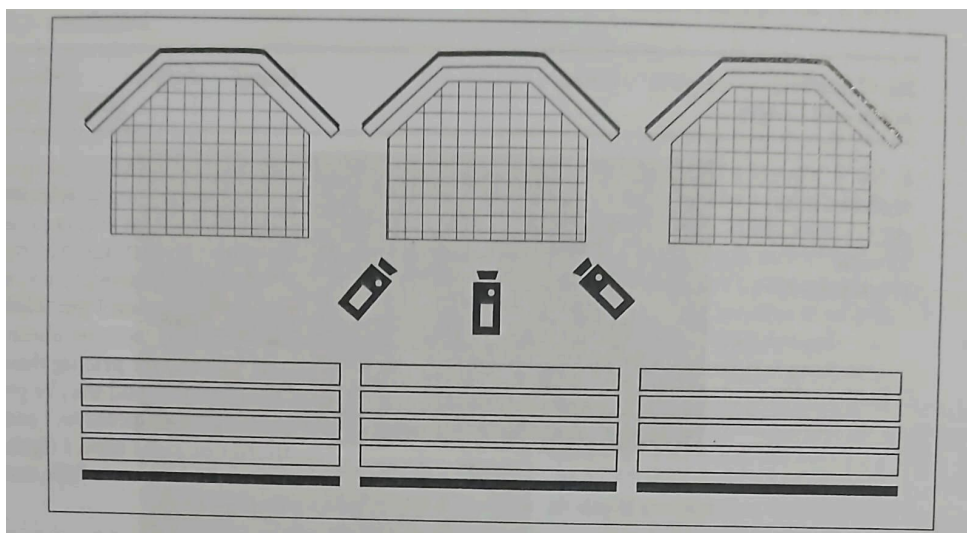
A estética clássica da sitcom de múltiplas câmeras é marcada pela iluminação high-key (brilhante), pelos sets de três paredes e pelo estilo planamétrico, onde a ação se desenvolve em um plano raso ao longo do eixo X.

Para compreender como esses conceitos de encenação e técnica se materializam no set de filmagem, é fundamental observar a disposição espacial que define o gênero. A configuração do estúdio não apenas organiza a movimentação dos atores, mas estabelece o limite entre a ficção e a plateia, ditando o ritmo da narrativa através do posicionamento estratégico dos equipamentos de captura. A ilustração a seguir detalha essa arquitetura

⁵De acordo com Jeremy Butler em *Television Style*, o proscênio refere-se à convenção teatral adaptada para a televisão (especialmente em sitcoms de múltiplas câmeras), onde a ação ocorre em um cenário de três paredes. A quarta parede permanece aberta para permitir que tanto as câmeras quanto a audiência em estúdio observem a cena, mantendo uma separação clara entre o espaço da performance e o espaço do espectador.

técnica, evidenciando a relação entre as câmeras, a iluminação e o cenário de três paredes mencionado anteriormente.

Figura 4 - Esquema de gravação de sitcoms



Fonte: Butler (2010, p. 178)

No entanto, Butler nota que no século XXI houve uma “ressurreição” da sitcom impulsionada pela adoção do estilo de câmera única em programas como *Scrubs* e *The Office*. *Scrubs*, por exemplo, adotou uma televisualidade mais exibicionista com iluminação low-key (escura) e um visual mais cinematográfico, rompendo com a rigidez da sitcom tradicional.

Essa mudança de estilo permitiu que o gênero se mantivesse relevante na era da convergência de mídias ao incorporar novas técnicas videográficas e esquemas estilísticos. Butler argumenta que, mesmo com as mudanças técnicas, as convenções da sitcom (como a centralidade do diálogo) persistem, mas são moldadas pela tecnologia e pelas práticas de produção contemporâneas, sendo a principal diferença entre os dois formatos a quantidade e a posição das câmeras e o tratamento da imagem.

3.2. A interface entre o estilo televisivo e a direção de arte

Este trabalho adota uma abordagem qualitativa e interpretativa, fundamentada nos estudos de estética televisiva e direção de arte. O objetivo é investigar como os elementos visuais que compõem a direção de arte da série *Friends* (NBC, 1994–2004) participam da construção da personagem Monica Geller. A pesquisa parte do princípio de que a identidade de um personagem em produtos audiovisuais não se forma apenas pelo texto e pela atuação,

mas também pelos aspectos visuais e materiais que o cercam, cenário, figurino, maquiagem, cabelo, objetos de cena, entre outros.

A análise será conduzida com base no conceito de estilo televisivo, tal como formulado por Simone Maria Rocha (2016; 2014), a partir das ideias de Jeremy Butler (2010). Para a autora, o estilo televisivo é um sistema de escolhas formais repetidas ao longo de uma produção audiovisual, que contribui para a construção da identidade estética do programa e para a criação de vínculos afetivos entre o espectador e os elementos visuais da narrativa. Essa repetição envolve desde o uso de cenários fixos até padrões de iluminação, figurino, composição de cena e recursos gráficos. No caso das sitcoms, como *Friends*, esse estilo é ainda mais evidente, uma vez que a repetição formal é uma característica estruturante do gênero.

Mergulhar no estudo do estilo televisivo é muito mais do que uma simples análise de formas e técnicas; é abrir uma janela para compreender a televisão como uma prática cultural viva, que pulsa em nosso cotidiano, moldando nossos sentidos, nossas experiências e até mesmo quem somos. Afinal, o que é o estilo senão, como nos lembra Simone Maria Rocha (2016), um conjunto de estratégias que transcendem a “forma estética” para construir os significados profundos que nos capturam no audiovisual?

Na tela, essas escolhas ganham corpo e alma. É a cenografia que nos convida a entrar, o figurino que sussurra histórias sobre os personagens, a atuação que nos arranca risadas ou lágrimas, a montagem que dita o ritmo do nosso coração e a trilha sonora que se torna a canção de ninar de nossas memórias. Tudo isso, junto, tece a complexa e fascinante experiência que nos prende ao sofá.

Todavia, no presente trabalho, faremos uma adaptação metodológica para unir os dois campos de estudo que, juntos, potencialmente podem contribuir para uma melhor compreensão da dimensão estética de produtos audiovisuais: a direção de arte e o estilo televisivo. Embora o estilo considere elementos de pós-produção, como trilha sonora, efeitos sonoros e edição/montagem (Butler, 2010), aqui tais itens serão desconsiderados para a análise, na busca de focar apenas em aspectos visuais e palpáveis - característicos do departamento de arte - capazes de construir a dimensão simbólica e narrativa da cena e da personagem. Sabemos da importância de elementos extra diegéticos (som e edição) para a construção da narrativa como um todo, mas aqui focamos apenas no estrato material do objeto, tal como preconiza a direção de arte, que se ocupa de vestir o corpo dos seres atuantes em cena (figurino, cabelo, maquiagem) e o espaço onde interagem (cenografia e objetos de

cena). O estilo permite, então, adentrarmos a “superfície de percepção” (Bordwell, 2008, apud Rocha, 2016) da obra audiovisual analisada.

Reiteramos, ainda, que os elementos de direção de arte a serem observados aqui dizem respeito apenas à composição de uma personagem em si, sendo necessário excetuar-se componentes externos ao corpo (como os efeitos especiais) e pouco ou nada relacionados a ela (como os materiais gráficos).

Por exemplo, entendemos que a cenografia e os objetos de cena são quase como extensões da personagem, ainda mais em se tratando de ambientes domésticos em que ela vive. Já efeitos especiais, além de serem escassos em *sitcoms* mais “realistas”, como *Friends*, pouco dizem da composição estética da persona em análise. Os materiais gráficos, por sua vez, ajudam a compor paredes, rótulos de produtos, embalagens, placas e outros elementos cenográficos e, também, não atuam diretamente para a construção expressiva da personagem - por isso não serão levados em consideração.

Assim, propomos uma junção que possibilita a leitura metodológica estilística da direção de arte. Ou seja, o estilo televisivo (Rocha, 2016; 2014; Butler, 2010) é tomado aqui como ferramenta de leitura e interpretação de imagens produzidas no âmbito da produção audiovisual, especificamente dos elementos de arte (Hamburger, 2014).

Diferente do cinema, com seu ritual de sala escura e tela gigante, o estilo televisivo carrega particularidades que nascem de sua intimidade com o nosso dia a dia. A televisão entra em nossa casa, participa de nossas rotinas e se organiza em uma natureza seriada que nos faz voltar, semana após semana. Nesse universo, a *sitcom* (*situation comedy*) reina com um brilho especial. Sua estrutura, centrada em personagens que se tornam quase membros de nossa família e em cenários que reconhecemos como um segundo lar, permite que criemos laços afetivos profundos. Quem nunca se sentiu em casa no sofá do Central Perk ou na sala de estar dos Simpsons? É nesse terreno fértil que as escolhas estéticas e de direção de arte florescem, definindo uma identidade visual inconfundível, legível pela metodologia do estilo televisivo. Portanto, a direção de arte cria universos estéticos que o protocolo metodológico do estilo tem condições de analisar. O quadro abaixo sintetiza a confluência entre os elementos selecionados para análise:

Quadro 1 - Delimitação dos elementos a serem analisados

Elementos da DA (Hamburger, 2014)	Elementos do estilo televisivo (Butler, 2010)	Análise estilística da DA de personagens
--	--	---

Cenografia	Cenografia	Cenografia
Objetos de cena	Objetos de cena	Objetos de cena
Figurino	Figurino	Figurino
Caracterização (cabelo e maquiagem)	Caracterização (cabelo e maquiagem)	Caracterização (cabelo e maquiagem)
Efeitos especiais	Efeitos especiais	
Materiais gráficos	Materiais gráficos	
	Som (efeitos sonoros, trilha sonora)	
	Edição (montagem e finalização)	
	Trabalho de câmera (enquadramentos, movimentos de câmera)	
	Atuação dos atores dentro do quadro (encenação)	
	Elementos gráficos (vinhetas, Geradores de Caracteres, tarjas, inserções visuais em pós-produção, efeitos visuais/VFX)	

Fonte: a autora (2025).

Condensamos neste quadro os operadores analíticos ligados à personagem sobre a qual recairá nossa observação. A investigação desses elementos buscará identificar padrões visuais que contribuem para a construção da personagem Monica Geller, observando de que maneira

esses aspectos se articulam com sua personalidade, emoções, papel social e transformações ao longo da série.

Quadro 2 - Elementos da análise estilística da DA de personagens

Elementos da análise estilística da DA de personagens	
Dimensão corporal da personagem	Dimensão espacial da personagem
Caracterização (cabelo e maquiagem) Figurino	Cenografia Objetos de cena

Fonte: a autora (2025).

Ainda seguindo o protocolo metodológico do estilo televisivo, nos apoiamos nos passos de análise preconizados por Bordwell e aplicados por Butler (2010) e Rocha (2016; 2014). Para tais autores, a análise estilística compreende as seguintes etapas:

- 1) Descrever a cena: nesta etapa, o analista deve proceder a uma “engenharia invertida” do produto analisado, decompondo os elementos a partir dos quais ele foi construído:

O que significa dizer que a mesma atenção que roteiristas, diretores, cinematógrafos, editores, e demais profissionais dedicaram à construção de um texto deve ser empregada na desconstrução do mesmo. O estudioso do estilo deve tocar na cultura de produção de um determinado tempo a fim de compreender suas convenções estilísticas. Contudo, a descrição evidencia as características formais de um produto em virtude do objetivo final da análise (Rocha, 2016, p. 31).

Aqui, por “demais profissionais” lembremos de todo o departamento de arte de uma produção audiovisual, que compreende pessoas cuidando de figurino, maquiagem, cabelo, cenários, objetos de cena, materiais gráficos, efeitos especiais etc.

- 2) Analisar as funções cumpridas pelo estilo:
 - a) Denotar: descrever o cenário e os personagens, em uma função de ambientação e explicitação de onde, quando, como, por que e com quem a cena transcorre;
 - b) Emocionar: construir emoções na narrativa e no espectador;
 - c) Simbolizar: criar significados visíveis para conceitos abstratos;
 - d) Decorar: adornar e adereçar o ambiente, é o estilo pelo estilo;
 - e) Persuadir: convencer o espectador de algo (por exemplo, comprar produtos, em obras publicitárias);

- f) Interpelar: convocar o espectador para se engajar na narrativa, chamando-o;
- g) Diferenciar: evidenciar aspectos que singularizam aquele produto audiovisual;
- h) Significar ao vivo: fazer parecer que o programa ocorre em concomitante com sua espetatorialidade, quase como ao vivo⁶.

Com estas funções, será possível entender o que as escolhas estéticas - mais especificamente, do departamento de direção de arte - ambicionam fazer a partir do uso da linguagem audiovisual. Empreender uma análise funcional, significa, portanto, entender como o produto audiovisual funciona:

Os estudos sobre estilo televisivo chamam nossa atenção para o fato de que a percepção das características dos programas e das condições de sua criação ajuda-nos a avançar na compreensão de como eles funcionam. Tal permite-nos entender tanto o programa isoladamente quanto tecer especulações sobre a cultura na qual ele está inserido, bem como examinar as atividades e as ferramentas dos realizadores. (Rocha, 2016, p. 24).

De acordo com Rocha (2016), a estética televisiva não se resume aos aspectos técnicos de produção, mas resulta da interação entre forma, cultura e cotidiano, o que produz sentidos próprios à prática televisiva. No universo da *sitcom*, cada detalhe da *mise-en-scène* é um tijolo na construção de uma familiaridade que nos abraça e nos faz sentir parte daquele mundo. É importante perceber como a *sitcom* nos engaja por seu delicado equilíbrio entre a repetição e a novidade. Voltamos toda semana para os mesmos lugares, para encontrar as mesmas pessoas, mas sempre há algo novo, uma pequena transformação que mantém a chama do nosso interesse acesa.

Essa tensão entre a estabilidade e a mudança é o que sustenta a coerência da série, e são as escolhas estilísticas que garantem essa coesão. Segundo Rocha (2016), a coerência estilística das produções televisivas está associada à repetição de elementos visuais e narrativos que permitem ao público reconhecer e identificar o programa. Como prática cultural, a *sitcom* não apenas nos oferece uma válvula de escape, mas também funciona como um espelho, refletindo os valores, os comportamentos e as angústias da sociedade que a produz. Ela se torna, assim, um valioso registro estético e histórico de seu tempo.

⁶ Butler (2010) ainda fala de outras dimensões da análise, como a histórica e a avaliativa. Porém, para efeitos de interesses de nosso estudo, estas não serão acionadas, pois o objeto e a pergunta de pesquisa não convocam diretamente tais abordagens da análise estilística.

Compreender esse fenômeno é o passo fundamental para a análise que se seguirá sobre a série *Friends*, cuja direção de arte exemplifica como o conceito de estilo televisivo é indispensável para desvendar a “magia” do audiovisual. É através desse olhar que poderemos compreender, talvez, por que nos sentimos tão em casa naquele apartamento roxo em Nova York dos anos 90; a resposta pode estar no arranjo de escolhas de direção de arte aqui interpretadas a partir da metodologia do estilo.

Com base nessa perspectiva, será realizada uma análise estilística dos elementos visuais da direção de arte em quatro episódios específicos da série: o episódio piloto: “*The One Where Monica Gets a Roommate*” (T1E1), os episódios do casamento: “*The One With Monica and Chandler’s Wedding – Part 1*” (T7E23) e “*Part 2*” (T7E24), e o episódio final: “*The Last One*” (T10, E17).

A escolha por esses quatro episódios se justifica por sua função estrutural: o primeiro apresenta a personagem e o universo visual inicial da série; o segundo e o terceiro apresentam a mudança principal na vida de Monica; e o último encerra sua trajetória, permitindo observar continuidades e transformações ao longo do tempo. Essa escolha ainda reforça o arco narrativo geral da personagem, sendo o foco da observação. A delimitação também busca evitar o risco metodológico de selecionar apenas episódios que “comprovem” previamente hipóteses analíticas, garantindo maior rigor ao processo interpretativo.

CAPÍTULO 4

ANÁLISE ESTILÍSTICA DA PERSONAGEM MONICA GELLER A PARTIR DA DIREÇÃO DE ARTE

4.1 Episódio piloto (“*The One Where Monica Gets a Roommate*”)

No episódio piloto de *Friends*, a personagem Monica Geller é construída visualmente por meio de estratégias de direção de arte que podem ser analisadas e discutidas a partir do que Simone Maria Rocha (2016) define como estilo televisivo: um sistema de escolhas formais repetidas ao longo da série que produz reconhecimento, continuidade identitária e vínculo com o espectador. Antes mesmo que o roteiro esclareça a personalidade dos agentes em cena, são o figurino, a cenografia, a caracterização e os objetos de cena que indicam sua condição social, afetiva e psicológica.

Logo na primeira sequência em que Monica aparece no *Central Perk*, a direção de arte revela uma personagem situada entre a disciplina adulta e traços de jovialidade. O figurino apresenta calças escuras retas, blusa de malha sobreposta e suspensórios, compondo um visual marcado pela sobreposição de peças, elemento recorrente na moda da década de 1990, especialmente entre mulheres jovens em Nova York.

A sobreposição, combinada ao uso dos suspensórios, produz um contraste entre a rigidez das linhas verticais e a suavidade do tecido, o que Rosane Muniz (2011) descreve como o figurino enquanto linguagem identitária. Essa escolha visual cumpre funções estilísticas específicas: denotar, ao situar Monica no início da vida adulta com autonomia financeira e estilo urbano; simbolizar, ao reforçar a tensão entre controle e afetividade. “O figurino não é mero adereço, mas parte integrante da construção do personagem, atuando na articulação entre corpo, narrativa e espaço cênico” (Muniz, 2011).

Figura 5 - Figurino de Monica no episódio piloto



Fonte: Reprodução/HBO Max.

Os acessórios reforçam essa construção. Os sapatos de sola reta e pouco ornamentados, associados a brincos discretos, evitam qualquer direcionamento de glamour, destacando uma personagem mais funcional do que estilizada. Essa escolha pode ser lida pela função denotativa do estilo televisivo: apresentar Monica como alguém prática, focada e ocupada, em contraste com Rachel, que entra em cena com acessórios mais “femininos” e ornamentais, ou Phoebe, cujas joias e camadas exageradas comunicam excentricidade.

Os cabelos e a maquiagem são igualmente relevantes. O corte mais armado e volumoso, com ondas comprimidas próximas ao rosto, não apenas segue a tendência de meados dos anos 1990, como também cria volume superior ao de Rachel e Phoebe, cujos penteados indicam outras trajetórias formais e sociais. O cabelo de Monica, firme e estruturado, funciona como extensão de sua personalidade, sugerindo ordem e contenção (Figura 6).

Essa construção visual, que equilibra as tendências da época com os traços psicológicos da personagem, torna-se plenamente visível ao observarmos os detalhes de sua composição estética em cena. A imagem a seguir ilustra como a combinação do penteado estruturado e da maquiagem sóbria materializa a praticidade e a busca por ordem que definem a identidade de Monica nas primeiras temporadas.

Figura 6 - Close de Monica no episódio piloto



Fonte: Reprodução/HBO Max.

Na metodologia do estilo televisivo, essa estética cumpre função simbólica ao representar uma personagem que tenta organizar a si mesma e ao mundo ao redor. Já a maquiagem leve, composta por base neutra, lábios discretos e ausência de artifícios elaborados, alinha-se à função emocional: ela apoia a leitura de uma personagem que se pretende acessível e cotidiana, conectada à lógica realista da sitcom. A ausência de brilho ou cor acentuada sugere estabilidade e maturidade, diferenciando-a da maquiagem cintilante de Rachel, ligada à teatralidade social do casamento do qual ela foge.

Ao passar para a cenografia do apartamento de Monica, o episódio piloto introduz o que Carolina Bassi de Moura (2021) descreve como “cenário como personagem”. O espaço herdado da avó não apenas contextualiza a narrativa, mas projeta a identidade visual inicial da personagem. A paleta cromática difusa da sala, marcada por paredes lilases, estofados verde-musgo, madeira escura e objetos em cores primárias, estabelece uma composição estética que evidencia certa infantilidade visual, ainda distante da harmonização cromática que marcará as temporadas posteriores.

Essa construção visual do apartamento, que oscila entre a herança familiar e a identidade em formação, ecoa a tese de Pamela Howard em *O que é Cenografia?* (2015), ao afirmar que "a cenografia é a dramatização do espaço". Sob essa ótica, o ambiente lilás e a composição cromática heterogênea do piloto não são apenas escolhas decorativas, mas uma extensão da própria dramaturgia da personagem. Ao considerar o cenário como um elemento vivo, a cenografia de *Friends* estabelece, desde o início, um diálogo sensorial com o

espectador, onde o espaço físico antecipa o arco de amadurecimento de Monica: a "infantilidade visual" descrita no cenário inicial reflete o caos de uma personagem que, tal qual seu ambiente, ainda busca uma organização e uma estética próprias dentro da narrativa.

Na metodologia do estilo televisivo, a paleta cromática do apartamento de Monica, no episódio piloto, cumpre simultaneamente funções emocionais, denotativas e simbólicas a partir da articulação entre cor, materialidade e acúmulo de objetos de cena. As paredes em tom lilás, os estofados em verde-musgo, a presença recorrente de madeira escura e a inserção de objetos em cores primárias não configuram uma paleta unificada ou contemporânea, mas um conjunto cromático heterogêneo, típico de ambientes domésticos formados por herança e permanência, e não por projeto decorativo planejado. Essa heterogeneidade visual opera, primeiramente, em função denotativa, ao situar Monica como uma jovem adulta que ocupa um espaço herdado, adaptado progressivamente às suas necessidades, mas ainda marcado por escolhas estéticas de outra geração. A ausência de unidade cromática e a coexistência de materiais de diferentes períodos funcionam como índices visuais de um espaço que não foi inteiramente reformulado, mas mantido.

Essa fragmentação cromática encontra respaldo na teoria de Pamela Howard, que argumenta que a cor na cenografia nunca é puramente estética, mas sim um veículo de "verdade dramática". Ao analisar o uso das cores como ferramenta narrativa, Howard (2015) observa que a composição visual deve revelar as camadas internas da história que o texto nem sempre explicita. No caso do apartamento de Monica, o lilás das paredes, uma cor que transita entre a calma e a inquietação, colide com o peso da madeira escura e o pragmatismo das cores primárias nos objetos. Essa tensão cromática reflete o que a autora chama de "espaço em conflito", onde a materialidade do cenário denuncia o estado emocional da protagonista. A personagem tenta, na verdade, compensar um ambiente visualmente caótico e herdado que ela ainda não domina completamente. Assim, a cor deixa de ser um fundo decorativo para se tornar um índice de identidade, materializando a transição entre o passado familiar e a autonomia individual.

Essa mesma composição ativa a função simbólica do estilo ao associar o passado à materialidade do espaço. A madeira escura, por exemplo, remete a móveis de décadas anteriores, recorrentes em ambientes familiares dos anos 1970 e 1980, enquanto os estofados em verde-musgo e os objetos em cores primárias dialogam com um repertório doméstico não contemporâneo ao período de exibição da série. Esses elementos não simbolizam o passado de forma abstrata, mas o tornam visível por meio de vestígios materiais: móveis pesados, tecidos espessos, objetos decorativos sem lógica cromática unificadora. Assim, o passado se

apresenta como elemento ativo da cena, não apenas como memória discursiva, mas como presença concreta que molda a experiência espacial da personagem.

A função emocional emerge da combinação entre essa materialidade herdada e a disposição dos objetos de cena. A paleta difusa, ao evitar contrastes agressivos ou soluções minimalistas, cria uma atmosfera visual de permanência e familiaridade. Segundo Rocha (2016), a função emocional do estilo televisivo opera quando a *mise-en-scène* organiza afetos de forma recorrente e reconhecível. No caso do apartamento de Monica, a mistura cromática e o acúmulo visual produzem uma sensação de acolhimento associada à memória doméstica, reforçada pela presença de porta-retratos, utensílios de cozinha expostos e objetos sem função exclusivamente decorativa. O ambiente sugere uso contínuo, circulação frequente e apego, o que contribui para a construção afetiva da personagem como alguém vinculada à ideia de lar.

Dessa forma, a paleta cromática não atua isoladamente, mas em conjunto com materiais, objetos de cena e organização espacial para cumprir funções específicas. Ao mesmo tempo, denota a condição social e habitacional de Monica, simboliza sua relação com o passado familiar e interpela o espectador por meio de um espaço visualmente reconhecível como “casa”.

Os objetos de cena aprofundam essa leitura. Fotografias antigas, porta-retratos de formatos diversos, vasos metálicos, quadros sobrepostos e móveis vintage criam um acúmulo visual que Vera Hamburger (2014) identifica como expressividade material do personagem, objetos que não só decoram, mas testemunham a narrativa. No caso de Monica, esse acúmulo não indica mero desleixo; ao contrário, revela vínculo afetivo com a história familiar e necessidade de permanência, alinhando-se à função interpelativa do estilo televisivo, que busca conectar o espectador à sensorialidade do espaço. A direção de arte, ao expor tais elementos, sinaliza uma personagem que ainda não separou o que deseja conservar do que precisa abandonar. As dimensões emocionais desse acervo visual podem ser observadas em pontos específicos do episódio, como o quadro renascentista no quarto, que sugere refinamento artístico, ou na sobrecarga de objetos sobre o aparador da sala, que evidencia excesso e memória.

A densidade narrativa presente no ambiente se manifesta com clareza na composição dos espaços privados, onde a escolha das peças decorativas atua como uma extensão da psique da personagem. Pamela Howard (2015) reforça essa ideia ao sugerir que cada detalhe em cena deve possuir uma “razão de ser”, servindo para situar o espectador não apenas no tempo, mas na atmosfera emocional do drama. Ao observar a entrada do quarto de Monica, a presença de elementos revela camadas de sofisticação e herança que contrastam com o

cotidiano vibrante da sala de estar. As imagens a seguir ilustram como a disposição espacial e a escolha do acervo artístico colaboram para essa construção de uma identidade multifacetada e ancorada na tradição.

Figura 7 - Quadro renascentista no quarto ao fundo



Fonte: Reprodução/HBO Max

Figura 8 - Aparador da sala



Fonte:Reprodução/HBO Max

Figura 9 - Porta retratos com fotos antigas ao fundo



Fonte: Reprodução/HBO Max

A cozinha reforça processos importantes na construção simbólica da personagem. Os armários sem portas deixam à vista utensílios misturados e panelas empilhadas, criando dissociação entre limpeza e organização. Tal escolha cumpre função denotativa, ao situar Monica como jovem adulta, ainda estruturando autonomia doméstica, e também função emocional, ao aproximar o espaço de experiências reais do espectador. A presença do girassol envelhecido sobre o balcão funciona como objeto de cena simbólico, representando algo que já foi vibrante, mas aguarda renovação, refletindo a própria condição emocional da personagem no piloto. Hamburger (2014) ressalta que objetos cenográficos não são neutros: são camadas de caráter.

Figura 10- Utensílios da cozinha em armários abertos



Fonte: Reprodução/HBO Max

Do ponto de vista da caracterização corporal e espacial, o episódio piloto evidencia camadas de infantilidade visual que se articulam ao figurino. A sobreposição de roupas, o uso de suspensórios e a proporção mais volumosa da calça produzem um leve deslocamento entre o corpo adulto e o repertório jovem. A cenografia reforça esse traço infantilizado ao apresentar objetos em desproporção cromática, paleta desconexa e excesso visual, como brinquedos de memória ou ornamentos familiares de difícil catalogação. Em termos estilísticos, essa estratégia ativa a função simbólica ao revelar contradições internas da personagem e também a pode gerar reconhecimento, pois o público pode identificar nesses traços experiências de transição da adolescência para a vida adulta.

No piloto, a direção de arte cria coerência entre personagem e espaço ao espelhar a construção do figurino dentro da própria cenografia. Há sobreposições visuais nas roupas (camadas de tecido), assim como sobreposições na decoração do apartamento (quadros acumulados, móveis de épocas distintas). Esse paralelismo cumpre função denotativa do estilo televisivo, pois estabelece Monica como eixo visual da série: uma personagem conectada ao passado, ao cuidado e à rotina doméstica. Embora, ao longo das temporadas, essa organização se torne mais rígida e coerente.

Figura 11- Cozinha – detalhes do girassol



Fonte: Reprodução/HBO Max

Por fim, o conjunto formado por cabelo, maquiagem, figurino, objetos e mobiliário denota Monica como figura que transita entre autonomia e insegurança. O cabelo volumoso e fixo expressa controle; o figurino sobreposto sinaliza transição; o sapato funcional evidencia pragmatismo; os objetos acumulados indicam apego; a paleta cromática difusa sinaliza inocência; e a cenografia habitada reforça a estabilidade emocional. Na intersecção entre esses elementos, observa-se aquilo que Rocha (2016) descreve como repetição expressiva: a direção de arte antecipa, já no primeiro episódio, as camadas que acompanharão a personagem até o final da série, organização, afeto, memória e amadurecimento.

Figura 12- retrato do figurino – plano americano de Monica no Central Perk



Assim, a análise estilística do episódio piloto demonstra que a direção de arte exerce papel fundamental na revelação da personagem Monica Geller. A cenografia expressa sua herança; o figurino comunica seu presente. O resultado é uma personagem cuja visualidade não só acompanha a narrativa, mas a produz, revelando, desde o início, quem ela é, de onde vem e para onde ainda pode ir.

4.2 Episódios do casamento (“The One With Monica and Chandler’s Wedding – Part 1” (T7E23) e “Part 2” (T7E24))

Nos episódios do casamento de Monica e Chandler, observa-se uma mudança significativa no tratamento visual da personagem, indicando transformações identitárias que se refletem não apenas em seu figurino cerimonial, mas também no modo como ela habita os espaços e se apresenta em seu dia a dia durante os preparativos. Se no episódio piloto Monica era apresentada como figura de tensão entre passado e presente, entre organização e caos, aqui ela aparece consolidada como adulta e proprietária de si, evidenciando o arco de amadurecimento que a direção de arte acompanha ao longo das temporadas, mesmo nas suas escolhas mais cotidianas.

Para além do vestido de noiva, que marca o ápice da transição, a análise do figurino casual de Monica nas cenas que antecedem a cerimônia revela a consolidação de uma estética mais madura. Diferentemente das sobreposições e elementos do piloto, a Monica da sétima temporada demonstra uma economia visual. Suas roupas do dia a dia, mesmo diante da frenesi pré-casamento, tendem a cores mais neutras, cortes mais limpos e tecidos que, embora confortáveis, transmitem uma sofisticação discreta. Calças de alfaiataria, combinadas com camiseta de corte seco, substituem o "ruído" visual inicial por uma elegância pragmática.

Essa depuração estética do figurino reflete o que Pamela Howard define como a integração entre o "corpo e o espaço", segundo a qual a vestimenta deixa de ser um adereço isolado para se tornar parte da arquitetura emocional da cena. Enquanto no início da série a fragmentação cromática e o acúmulo de camadas sugerem uma personagem em busca de si mesma, a adoção de cortes limpos e paletas neutras na sétima temporada sinaliza uma Monica que finalmente parece ter organizado sua identidade. Segundo Howard (2015), a simplicidade visual é frequentemente o resultado de uma clareza narrativa; ao remover o "ruído" do

vestuário, a direção de arte permite que a autoridade e a estabilidade da personagem ocupem o centro do palco. Assim, a sofisticação pragmática das peças não apenas emoldura a transição para a vida matrimonial, mas materializa, através do tecido e da forma, o encerramento de um ciclo de experimentação e o início de uma maturidade consolidada.

Essa evolução no figurino cumpre a função denotativa do estilo televisivo, sinalizando não apenas a autonomia financeira e profissional da personagem como chef de cozinha, mas também uma segurança estética que dispensa a necessidade de camadas ou adereços excessivos. Ela não precisa de tantas "armaduras" visuais para afirmar sua identidade ou exercer controle, contrastando com a Monica mais insegura da primeira temporada.

Figura 13- Figurino casual de Monica antes da cerimônia



Fonte:Reprodução/HBO Max

A caracterização capilar e a maquiagem, mesmo nas cenas cotidianas desses episódios, também reforçam essa maturidade. O cabelo está mais longo, escovado e com um caimento natural, difere do volume rígido e repicado do piloto. A maquiagem é mais definida, mas ainda prioriza a naturalidade, com um toque de pele iluminada e realce sutil no olhar. Esses elementos cumprem uma função simbólica, indicando um corpo que se transforma junto com seus afetos e uma estabilidade emocional que se reflete em sua apresentação visual. A ausência de artifícios exagerados, tanto no vestuário quanto na maquiagem e cabelo do dia a

dia, dialoga com a Monica que se mostra mais resoluta e menos preocupada em "provar" algo, um contraste direto com a Monica da primeira temporada.

Já o figurino de casamento ocupa, por sua vez, papel central na leitura simbólica e visual desses episódios, não como uma ruptura total, mas como a culminação de uma jornada de autoafirmação visual. O vestido de noiva branco, estruturado, de tecido brilhante, com cauda e corpete marcado, expressa um momento de classicismo e tradição, diferindo radicalmente do figurino utilitário e cotidiano do episódio piloto. Essa transformação cumpre múltiplas funções estilísticas. A função emocional se realiza ao convidar o espectador a compartilhar a intensidade afetiva do evento. A função denotativa situa Monica não apenas como mulher adulta em rito de passagem, mas como centro cerimonial da narrativa. A função simbólica se destaca ao posicionar o vestido como materialização das escolhas de vida da personagem.

Figura 14- *Frame* de Monica com vestido de noiva



Fonte: Reprodução/HBO Max

A caracterização capilar é um dos elementos mais reveladores do episódio. O cabelo aparece mais longo, escovado e liso, com brilho e simetria, contrastando com o volume marcado e rígido da primeira temporada. Essa mudança visual evidencia maturidade e estabilidade emocional. Do ponto de vista metodológico, o cabelo cumpre função simbólica, ao indicar um corpo que se transforma junto com seus afetos, e função emocional, ao provocar no espectador a sensação de realização narrativa. Ao compará-lo aos penteados das outras mulheres presentes, observa-se que Monica adota estilo menos ornamentado, sem

flores ou laços, optando por sobriedade. Essa escolha reforça a coerência estética da personagem ao longo da série e se alinha às observações de Vincent Lobrutto (2012), que destaca o cabelo como extensão narrativa.

O design do cabelo, das perucas e da maquiagem é uma parte integrante da cenografia total. Não são apenas decorações, mas sim extensões da mente e do coração do personagem, que ajudam a definir quem eles são e como se sentem no mundo que habitam (Howard, 2015, p. 88).

Ao aplicar esse conceito a Monica, percebe-se que a transição do volume rígido para a fluidez do cabelo liso e simétrico não é um mero acompanhamento das tendências de moda da época. Trata-se da materialização de sua organização interna. Se a cenografia do apartamento se tornou mais harmônica, o "design do cabelo" acompanha essa lógica, servindo como uma moldura que comunica visualmente que a personagem alcançou uma resolução de conflitos, em que a clareza da forma capilar espelha a clareza de seu novo status social e emocional.

Figura 15 - Close do penteado de Monica na cerimônia



Fonte: Reprodução/HBO Max

A maquiagem de Monica nos episódios do casamento opera um distanciamento da suavidade juvenil. A direção de arte utiliza aqui uma paleta de tons terrosos e rosados, com a aplicação de um delineado sutil e cílios mais destacados, que conferem profundidade ao olhar, simbolizando uma maturidade estável. A pele iluminada (técnica de *glow*), em contraste com

o acabamento mate e plano da primeira temporada, sugere uma vitalidade saudável e serena. Essa construção visual cumpre a função denotativa, ao evidenciar a passagem cronológica de sete anos, e a função emocional, ao conferir ao rosto da personagem uma aura de solenidade que reforça a dimensão do rito. Nesse contexto, a função interpelativa é exercida de forma pela materialidade da cena.

Figura 16 - Close da maquiagem de Monica no casamento



Fonte: Reprodução/HBO Max

Do ponto de vista da cenografia, o casamento opera um deslocamento espacial fundamental: a saída do ambiente doméstico/privado para um espaço institucional e público, o salão do hotel. A direção de arte converte esse set em um ambiente cerimonial clássico, utilizando a simetria rigorosa das mesas, o uso de tecidos finos nas coberturas das cadeiras e uma iluminação cálida (tons amarelados e velas), que criam uma atmosfera de acolhimento e luxo acessível. Os arranjos florais centralizados e altos não servem apenas como adorno (função decorativa), mas como balizadores espaciais que organizam o fluxo da cena e guiam o olhar do espectador para o centro do rito. A direção de arte "convoca" o espectador a deixar de ser um observador externo para tornar-se um convidado do evento.

Se no episódio piloto Monica se apresentava cercada por objetos herdados e memória material, neste episódio ela aparece cercada por objetos adquiridos e temporários, arranjos florais, colunas, forrações brancas, indicando um mundo que se expandiu para além do apartamento e do passado. É uma transição visual da casa para o mundo.

Figura 17 - Enquadramento do corredor da cerimônia com Monica caminhando



Fonte:Reprodução/HBO Max

4.3 Episódio final T10E17 — “The Last One”

No episódio final da série, o tratamento visual de Monica Geller apresenta uma síntese formal de sua identidade construída ao longo da narrativa. Diferentemente do episódio piloto, em que a cenografia e o figurino expressavam conflito, acúmulo e indefinição, aqui os elementos de direção de arte demonstram clareza, estabilidade e despedida.

O figurino apresenta cores neutras, tecido macio e corte simplificado, configurando uma personagem adulta, serena e integrada à rotina. Um vestido, argolas discretas e botas produzem visual cotidiano, funcional e sem ornamentação excessiva. Essa ausência de formalidade reafirma o afastamento da personagem do glamour do casamento e de outros marcos cerimoniais. A função denotativa situa Monica como mãe, dona de casa e mulher em transição espacial: prestes a sair do apartamento central da série e a se transferir para outra casa nos subúrbios.

Figura 18 - Visual de Monica no episódio final



Fonte: Reprodução/HBO Max

A caracterização capilar reforça esse entendimento. O cabelo aparece mais escuro, menos volumoso e com linhas naturais, sugerindo praticidade, estabilidade e passagem do tempo. Em comparação com o piloto, perde rigidez e ganha movimento. Em relação ao casamento, perde formalidade e ganha naturalidade. Na metodologia do estilo televisivo, essa característica cumpre função simbólica ao sinalizar o fim de um ciclo e o início de outro.

O aspecto mais relevante nesta análise final reside na metamorfose da cenografia e dos objetos de cena. O apartamento de Monica, que durante uma década funcionou como o núcleo visual da série, é apresentado pela última vez sob a estética do despojamento. A direção de arte opera uma remoção gradual dos objetos domésticos que constituíam as camadas expressivas da personagem, revelando um vazio parcial que simboliza uma personagem em estado de descompressão e deslocamento. A retirada de livros, quadros e utensílios ativa as funções emocional e simbólica do estilo televisivo, pois para Monica, cuja personalidade é definida pela necessidade de ordem e controle sobre o ambiente, ver o apartamento desmontado simboliza o ápice de seu amadurecimento. Ela finalmente permite que o espaço perca sua função de exposição de si, comunicando que sua segurança não reside mais na disposição perfeita dos móveis, mas em sua nova estrutura familiar interna.

O vazio apresentado pela direção de arte não deve ser lido como uma ausência de sentido, mas como um espaço de transição carregado de memória. Ao deixar marcas nas paredes onde os quadros estavam e sombras na pintura lilás, a cenografia simboliza as

cicatrizes do tempo e a intensidade da vida ali vivida. Esse despojamento retira o conforto visual do público, quebrando a familiaridade típica da *sitcom* e sinalizando a interrupção definitiva daquela rotina. A ausência dos utensílios de cozinha, que eram extensões do talento e da autoridade de Monica, demonstra que ela não é mais apenas a anfitriã do grupo, mas uma mulher pronta para construir sua história em uma nova geografia. Assim, a direção de arte utiliza o contraste entre a saturação histórica e o vácuo presente para narrar o fechamento de um ciclo psicológico, provando que a evolução interna da personagem tornou a materialidade do apartamento, outrora vital, agora prescindível para a sustentação de sua identidade.

É fundamental destacar que o fenômeno visual observado neste episódio final dialoga diretamente com a prática da desprodução na direção de arte. Numa produção audiovisual, enquanto a produção se ocupa da construção e do preenchimento do universo diegético, a desprodução é o estágio em que, após o encerramento das gravações, o cenário é desconstruído, desmontado e seus elementos são descartados ou devolvidos. Ao expor esse processo de desfazimento do apartamento de forma narrativa, a série utiliza uma operação técnica como uma metáfora visual do seu próprio encerramento. O ato de "desproduzir" o set de Monica, diante dos olhos do espectador, materializa o fim de um ciclo de dez anos; é o momento em que a materialidade que sustentou a ficção é revogada, reforçando que a jornada daquelas personagens, tal como o cenário que as abrigou, atingiu sua conclusão definitiva e agora habita apenas o campo da memória.

Ao observar o apartamento vazio, que um dia foi o cenário mais acolhedor e saturado da série, pode-se identificar o que Rocha (2016) chama de repetição expressiva: é o mesmo espaço, com as mesmas paredes, janelas e formatos que o público aprendeu a reconhecer por uma década, mas agora drasticamente desprovido de sua "memória material". Essa estratégia formal de vazios eloquentes simboliza a transformação da personagem. A desconstrução da "antiga Monica", aquela que necessitava do controle absoluto e da acumulação de objetos para firmar sua identidade e seu status de anfitriã perfeita, é visceralmente mostrada pela ausência: as marcas claras nas paredes onde antes havia quadros e fotografias, as prateleiras vazias, a bancada da cozinha sem seus utensílios impecáveis. Cada espaço desocupado é um testemunho visual de uma camada de sua personalidade que ela agora transcende, um apego que foi liberado. A moldura amarela na porta permanece no lugar, atuando como objeto liminar: marca o fim do percurso e retém o vínculo com o passado.

Figura 19 - A moldura amarela na porta (detalhe)



Fonte: Reprodução/HBO Max

A introdução de objetos de cena estranhos ao cotidiano do apartamento, como caixas de papelão, rolos de fita adesiva, opera uma ruptura estética que vai além da narrativa da mudança. Esses elementos cumprem, primeiramente, uma função denotativa técnica: eles informam ao espectador que o tempo da permanência naquele ambiente expirou. Contudo, é na função emocional que esses objetos ganham peso, pois materializam o processo de desapego.

Ver Monica Geller, uma personagem cuja identidade visual sempre foi pautada por objetos expostos e brilhantes, cercada por caixas, sinaliza que o conteúdo (sua essência) agora é mais importante que o apartamento.

A composição visual deste momento encerra o ciclo da série ao desconstruir o cenário que, por dez anos, serviu como extensão da personalidade de seus moradores. Ao remover a decoração vibrante e substituí-la por elementos de transição, a direção de arte utiliza o espaço vazio para comunicar o encerramento de uma era. A imagem abaixo exemplifica essa transformação estética e emocional, destacando o contraste entre a rigidez das caixas e a fluidez das memórias que o apartamento contém.

Figura 20 - Monica preparando as caixas de mudança



Fonte: Reprodução/HBO Max

Ao introduzir os carrinhos de bebê no centro da sala de estar, a direção de arte opera uma mudança semântica drástica no apartamento. Esses objetos de cena funcionam como "corpos estranhos" em um ambiente que, por dez anos, foi o reduto da vida jovem-adulta. A presença dos pertences infantis cumpre uma função simbolizadora fundamental: ela reescreve o apartamento não mais como um lugar de permanência dos seis amigos, mas como um lugar de origem. O berço é o signo material que atesta que o ciclo de Monica naquele espaço foi concluído com sucesso; a missão do apartamento como "porto seguro" para o grupo foi cumprida, e ele agora passa a representar um legado.

Figura 21 - Plano geral do apartamento vazio



Fonte: Reprodução/HBO Max

Diferente dos móveis *vintage* e da decoração herdada da avó vista no piloto, os berços introduzem uma estética de funcionalidade e "futuro". Enquanto as caixas de papelão simbolizam a desprodução e o descarte, o berço simboliza a construção de uma nova Monica: a Monica-mãe. A relação entre a personagem e o espaço é alterada permanentemente: o cenário deixa de ser um espelho de suas neuroses de controle (o apartamento impecável) para se tornar um arquivo visual da transição geracional. Na lógica do estilo televisivo, esse contraste entre o mobiliário de mudança (efêmero) e o mobiliário infantil (promissor) interpela o espectador a aceitar que a partida de Monica é necessária para que esse novo legado floresça em outro lugar.

Por fim, o figurino e o apartamento caminham juntos na construção simbólica da narrativa: ambos simples, ambos maduros, ambos esvaziados de artifício. Se o episódio piloto apresentava excesso e o episódio do casamento apresentava a ornamentação cerimonial, o último episódio apresenta a síntese. Tudo converge para uma direção de arte que opera sob a função simbólica e emocional do estilo televisivo, concluindo o arco de Monica como uma personagem racional, estável e depurada, visualmente coerente com sua trajetória.

Assim, a análise estilística desses episódios demonstra que a direção de arte não acompanha Monica apenas para ilustrar mudanças narrativas, mas para construí-las visualmente. O figurino, a caracterização, a cenografia e os objetos de cena organizam o olhar do espectador, enquanto o estilo televisivo estrutura a experiência perceptiva. Ao final da série, o apartamento e o corpo da personagem se tornam extensões um do outro, ambos mudam, ambos partem, ambos permanecem.

A comparação entre o episódio piloto, os episódios do casamento e o episódio final revela que a trajetória visual de Monica Geller é construída pela direção de arte como narrativa de transformação contínua. No piloto, o figurino composto por sobreposição de peças, os acessórios simples, o cabelo volumoso, a maquiagem discreta e a cenografia marcada por um acúmulo desordenado de objetos e cores demonstram uma personagem em fase inicial de vida adulta, situada entre o amadurecimento e a permanência de traços infantis.

O ambiente visual funciona como extensão emocional, sustentando o que Rocha (2016) identifica como funções simbólicas e denotativas do estilo televisivo: a estética do episódio não apenas informa quem Monica é, mas expressa aquilo que ela ainda não consegue verbalizar. Nesse estágio inicial, a personagem apresenta uma identidade em formação, traduzida pela cor roxa intensa das paredes, pela variedade de objetos herdados e pelo caráter improvisado da organização doméstica. A direção de arte, nesse momento, materializa uma

figura em transição, marcada pelo desejo de independência, pela insegurança e pela busca de estabilidade pessoal.

Nos episódios do casamento, o figurino formal, o cabelo disciplinado, a maquiagem precisa e a cenografia ritualizada evidenciam a consolidação afetiva e social da personagem. Ao mesmo tempo em que o vestido de noiva e os acessórios cumprem função simbólica dentro do estilo televisivo, indicando transformação na identidade, o espaço cenográfico, distante do ambiente doméstico, situa Monica em território cerimonioso, no qual a estética do cotidiano é substituída por códigos de rito. Essa diferença visual reforça o contraste com o piloto: se antes a personagem era marcada por espontaneidade, irregularidade e acúmulo visual, aqui ela aparece envolta em formalidade, clareza e controle. O casamento, enquanto acontecimento, opera como ponto de inflexão, e a direção de arte produz esse deslocamento através de escolhas que dramatizam a passagem do improvisado para o planejamento, do individual para o coletivo, do passado para o futuro. Trata-se do momento em que a personagem realiza visualmente o que seu figurino e seu ambiente doméstico já anunciavam em camadas: a necessidade de construir uma estrutura de pertencimento estável.

No episódio final, a direção de arte atua em sentido inverso ao do casamento, utilizando o esvaziamento material como linguagem. O apartamento quase vazio, o figurino simplificado, a maquiagem mínima e o cabelo natural tiram o foco do rito e devolvem a personagem ao cotidiano. A cenografia esvaziada não apenas traduz uma mudança física, mas simboliza transformação identitária. A ausência de objetos, antes determinantes, cumpre função simbólica e emocional dentro do estilo televisivo, marcando o desligamento da personagem do espaço que materializa sua identidade por uma década. Ao mesmo tempo, o que restou, como a moldura da porta, opera como fragmento de continuidade, conectando passado e presente. Essa moldura sintetiza o vínculo entre personagem e espaço, funcionando como indício visual de memória compartilhada.

A comparação entre os três momentos evidencia que a direção de arte, ao longo da série, constrói a personagem Monica Geller por meio da repetição transformada. O piloto estabelece uma base visual infantilizada, afetiva e instável; o casamento consolida maturidade, formalidade e estrutura; o final devolve à personagem a simplicidade, agora atravessada pela experiência. Assim, os elementos de arte não apenas acompanham o arco narrativo, mas contribuem para traduzir visualmente esse arco. A combinação entre espaço, figurino, cabelo, maquiagem e objetos de cena produz uma narrativa visual coerente com a trajetória de Monica, sendo capaz de simultaneamente afirmar identidade, construir continuidade, produzir memória e registrar mudança. Por meio dessa articulação, a teoria

encontra expressão concreta: Monica Geller não apenas evolui dentro da narrativa, ela evolui também dentro da imagem e da visualidade construída pela direção de arte.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações finais deste trabalho retomam o objetivo central de compreender de que maneira a direção de arte contribui para a construção da personagem Monica Geller na série *Friends*, articulando-se ao estilo televisivo e à lógica da repetição com transformação própria das narrativas seriadas. A partir da análise comparativa do episódio piloto, dos episódios do casamento e do episódio final, foi possível observar que a direção de arte não atua apenas como suporte visual da narrativa, mas como linguagem ativa na constituição da identidade da personagem ao longo do tempo. Cenografia, figurino, maquiagem, cabelo e objetos de cena operam de forma integrada, produzindo sentidos que acompanham, aprofundam e, em alguns momentos, antecipam as transformações narrativas de Monica.

Os resultados da análise indicam que, no episódio piloto, a direção de arte estabelece uma personagem em processo de formação identitária, marcada por traços de infantilidade, insegurança e apego ao passado. O ambiente doméstico visualmente saturado, a paleta cromática difusa, a sobreposição de roupas e a caracterização corporal pouco rígida cumprem funções simbólicas, denotativas e interpelativas do estilo televisivo. Essas escolhas não apenas apresentam a personagem ao espectador, mas orientam o olhar para uma Monica que ocupa um lugar de cuidado e acolhimento, ao mesmo tempo em que revela dificuldade em organizar visualmente o próprio espaço e a própria vida. A direção de arte, nesse momento, funciona como mediadora entre personagem e público, oferecendo pistas visuais para a compreensão de sua personalidade.

Nos episódios do casamento, a análise evidenciou uma mudança significativa na organização visual da personagem, sem ruptura total com sua identidade anterior. O figurino cerimonial, o cabelo disciplinado, a maquiagem mais definida e a cenografia ritualizada deslocam Monica do espaço doméstico para um ambiente de transição. A direção de arte cumpre, nesse caso, função simbólica e narrativa, traduzindo visualmente o amadurecimento afetivo da personagem e sua passagem para uma nova etapa da vida adulta. O casamento opera como um marco visual e narrativo, no qual o controle, antes exercido sobre o espaço doméstico, se manifesta na organização do corpo e da imagem pública da personagem.

No episódio final, a direção de arte utiliza o esvaziamento como estratégia expressiva. O apartamento quase vazio, a ausência de objetos acumulados ao longo da série, o figurino simplificado e a caracterização corporal mais natural revelam uma personagem que já não depende mais daquele espaço para afirmar sua identidade. A cenografia, antes central, torna-se vestígio e memória. Essa escolha visual cumpre função simbólica dentro do estilo

televisivo, permitindo ao espectador reconhecer a continuidade da personagem ao mesmo tempo em que percebe sua transformação. A repetição dos elementos icônicos, agora ressignificados pela ausência, reforça a ideia de “mudança dentro da repetição”, fundamental para a compreensão da estética seriada.

Entre as limitações desta pesquisa, destaca-se o recorte específico em apenas três momentos da série, o que, embora permita uma análise aprofundada, não contempla a totalidade das transformações intermediárias da personagem ao longo das dez temporadas. Além disso, a análise concentrou-se prioritariamente na dimensão visual da direção de arte, não explorando de forma sistemática sua articulação com outros elementos da linguagem audiovisual, como montagem, trilha sonora e atuação, que também contribuem para a construção do estilo televisivo - uma escolha metodológica consciente, porém.

Como desdobramentos futuros, o estudo abre caminho para análises comparativas entre personagens femininas de *sitcoms* contemporâneas, investigações sobre a relação entre direção de arte e consumo cultural, bem como pesquisas que ampliem o olhar para outras séries seriadas, gêneros televisivos ou plataformas de streaming. Também se mostra relevante aprofundar o debate sobre a circulação de objetos, figurinos e cenários como itens de consumo e memória afetiva, reforçando o papel da direção de arte como agente ativo na cultura audiovisual. Assim, este trabalho buscou contribuir para os estudos sobre direção de arte e estilo televisivo ao evidenciar que a construção de personagens no audiovisual seriado ocorre tanto no plano narrativo quanto no visual, sendo a imagem um espaço fundamental de significação e permanência cultural.

6. REFERÊNCIAS

- BUTLER, Jeremy G. **Television style**. 1. ed. New York: Routledge, 2010.
- FERREIRA, B.; JACOB, E. M.; ROCHA, I.; SOUZA, N. F. de; XAVIER, T. (org.). **Dimensões da direção de arte na experiência audiovisual**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2024.
- FRIENDS FOREVER**: The one about the episodes. New York: Harper Design, 2016.
- HALLIGAN, Christopher. **Visual storytelling and narrative intention**. New York: Routledge, 2012.
- HAMBURGER, Vera. **A arte do cenário**: uma visão panorâmica. São Paulo: Edições SESC SP, 2005.
- HAMBURGER, Vera. **Arte em cena**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2014.
- HAMBURGER, Vera. **O palco**: do cenário ao set de filmagem. 2. ed. São Paulo: Editora Senac, 2014.
- HOWARD, Pamela. **O que é cenografia?** Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.
- KNOX, Simone. **Friends**: a reading of the sitcom. London: Palgrave Macmillan, 2019.
- KNOX, Simone; SCHWIND, Kai Hanno (org.). **Friends**: a reading of the sitcom. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. p. 11–32.
- KNOX, Simone; SCHWIND, Kai Hanno. **Friends**: a reading of the sitcom. Cham: Palgrave Macmillan, 2019.
- LOBRUTTO, Vincent. **The filmmaker's guide to production design**. London: Kamera Books, 2012.
- MOURA, Carolina Bassi de. **Luiz Fernando Carvalho**: televisão, cinema e teatro. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.
- MOURA, Carolina Bassi de. O cenário da série: o espaço como personagem no audiovisual seriado. **Revista GEMInIS**, São Carlos, v. 12, n. 1, p. 4–22, 2021.
- MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus**: o figurino em cena. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.
- ROCHA, Simone Maria. **Estilo televisivo**: expressão e repetição na ficcionalidade da televisão. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.
- ROCHA, Simone Maria. O estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural. **Revista Famecos (online)**, Porto Alegre, v. 21, n. 3, p. 1082–1099, 2014. Disponível em: <https://revistafamecos.spuvr.feevale.br>. Acesso em: 7 jan. 2026.

ROCHA, Simone Maria. O figurino e a construção da identidade da personagem na série de televisão. **Revista GEMInIS**, São Carlos, v. 5, n. 2, p. 2–18, 2014.

ROCHA, Simone Maria. **O figurino na construção do personagem feminino seriado**: um estudo sobre Rachel, Monica e Phoebe da série Friends. 2016. 200 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SHAFFNER, John. Entrevista concedida à Harper Design. In: **FRIENDS FOREVER**: The one about the episodes. New York: Harper Design, 2016.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas**: a moda no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.