



Amor, sexo e casamento nas comédias românticas de Hollywood

Palavras-Chave: Comédia Romântica; Filme de Gênero; Cinema Hollywoodiano.

Autores/as:

NATÁLIA DO AMARAL GRIGUOL [IA-UNICAMP]

Prof.^a Dr.^a PEDRO MACIEL GUIMARÃES (orientador/a) [IA-UNICAMP]

INTRODUÇÃO

“A simplicidade do gênero desvia interrogatório adequado”, é o que afirma Tamar Jeffers McDonald (2007: 15, tradução minha) sobre as comédias românticas hollywoodianas e o olhar de desdém lançado a elas por críticos e estudiosos. Uma premissa semelhante se faz presente na dissertação de David R. Shumway sobre as *screwball comedies*: “tratar o romance como mera ilusão ou falsa consciência levará a pessoa a ignorar as características principais de sua construção e efeito” (2003: 396, tradução minha). Em uma imensa maioria dos trabalhos sobre este gênero cinematográfico, existe um reconhecimento da superficialidade que é atribuída a tais filmes justamente como justificativa para um estudo aprofundado sobre eles. É no caráter aparentemente inofensivo dos “contos de fada” de Hollywood que se esconde seu discurso ideológico: o imaginário sobre o amor, o sexo e o casamento, e a inevitabilidade de sua interligação.

Mesmo com as transformações sofridas pelas comédias românticas do cinema desde seus primórdios, na década de 30, nota-se como constância a idealização do relacionamento amoroso: “é um filme que tem como motor narrativo central a busca pelo amor, que representa essa busca da forma mais alegre possível e quase sempre com uma conclusão feliz” (MCDONALD, 2007: 9, tradução minha). Embora McDonald não limite o gênero à ideia de heterossexualidade, afirmando que podem existir outras dinâmicas de relacionamento, é inegável a dominância quase absoluta de relações entre homens e mulheres como ponto primordial das narrativas. Segundo Shumway (2003), o primeiro ciclo das comédias românticas tinha como objetivo restituir a fé no matrimônio em tempos de alta nos índices de divórcio nos Estados Unidos, sendo crucial para o êxito dessa tarefa que as mulheres fossem influenciadas a ver o casamento como única solução para o amor. As flutuações do gênero – mais focado no prazer e no sexo durante a década de 50, de caráter auto reflexivo e cético em 70 e 90, e saudosista ao passado durante a década de 90 até o início do século XXI – configuram diferentes ciclos, mas que, segundo McDonald, promovem continuidades além de contrastes, “persistindo no modo dominante da comédia romântica hoje” (2007: 2).

É neste sentido que a presente pesquisa busca seguir, traçando um panorama histórico das comédias românticas ao longo do século XX e escolhendo, para uma análise comparativa, três filmes marcantes de seus respectivos momentos: *Levada da Breca* (*Bringing Up Baby*, Howard Hawks, 1938), *Bonequinha de Luxo* (*Breakfast at Tiffany's*, Blake Edwards, 1961) e *Uma Linda Mulher* (*Pretty Woman*, Garry Marshall, 1990).

METODOLOGIA E PLANO DE TRABALHO

A pesquisa consiste em uma análise comparativa entre três filmes com base em uma bibliografia que percorre os temas: gêneros cinematográficos, comédias românticas, análise fílmica e teoria feminista do cinema. Para isso, foi necessário elencar os autores das respectivas temáticas, traçar relações entre as diferentes áreas de estudo e aplicá-las à análise dos filmes. Além disso, faz-se necessário justificar a escolha das três peças audiovisuais, estabelecendo as relações de semelhança e contraste entre elas e sua importância individual para seus respectivos ciclos.

A principal base para os estudos de gênero cinematográfico vem dos trabalhos de Rick Altman, que coloca o gênero como uma categoria útil de análise por se estabelecer como fórmula (por meio da padronização da produção industrial), estrutura (filmes são fundados dentro de um quadro formal), rótulo (categoria necessária para as decisões estratégicas de distribuidores e exibidores do mercado cinematográfico) e contrato (entre o filme e a audiência, que estabelece suas expectativas com base no gênero) (1999: 14). Além disso, ele propõe uma abordagem sintática e semântica ao filme de gênero, buscando compreender quais são os aspectos dentro da forma e do conteúdo que devem atravessar os filmes categorizados em determinado grupo. Neste sentido, entram as contribuições da análise fílmica, oferecidas nesta pesquisa pelos trabalhos de Ismail Xavier e Jacques Aumont, que discorrem sobre a construção estética e ideológica do cinema, perpassando aspectos sonoros, da montagem, da narração, da relação com o espectador, entre outros.

Como já foi destacado, as comédias românticas contam com o protagonismo feminino, sendo um dos únicos gêneros (*genre*) com esta “regra” para seus filmes. O enfoque no casamento, que reforça a concepção da obrigatoriedade do romance às mulheres, leva a um questionamento sobre as representações de gênero (*gender*) dentro dessas produções. Para isso, os trabalhos de Ann Kaplan, Laura Mulvey, Molly Haskell e Teresa de Lauretis foram essenciais para a investigação. Kaplan e Mulvey discorrem sobre a fetichização e a punição sofridas pelas mulheres nos filmes de Hollywood, com ênfase em análises sobre o melodrama. Haskell traça um panorama histórico do século XX, propondo que as estrelas femininas foram da reverência ao estupro, com narrativas fílmicas que cada vez mais maltrataram suas personagens em comparação com o início da década de 30. Lauretis, por fim, acrescenta à discussão ao analisar como as construções fílmicas operam no imaginário do público, sendo este definido por seu gênero (*gender*).

O restante da bibliografia é voltado aos estudos de comédias românticas, com exceção do trabalho de Naomi Wise, que foca em uma análise das mulheres no cinema de Howard Hawks, um dos diretores selecionados pelo presente projeto. Stanley Cavell, um dos precursores do estudo deste gênero cinematográfico, analisa o ciclo das *screwball comedies*, referindo-se a elas como “comédias de recasamento” (em tradução livre), e dissecando seus respectivos filmes, dentre eles *Levada da Brega*, um dos objetos de minha pesquisa. O trabalho de Cavell é a principal base para David R. Shumway, um dos autores principais da bibliografia, cuja abordagem é mais enfática quanto aos papéis de gênero e à propaganda do casamento para mulheres como aspecto fundamental das românticas. McDonald, por sua vez, discorre sobre os quatro diferentes ciclos das comédias românticas, sistematizando as especificidades assim como a fluidez e continuidade do gênero ao longo dos anos. Complementares à discussão, estão os outros estudiosos de comédia romântica: Peter Krämer, Frank Krutnik, Cecília A. R. Lima, Karen Hollinger, Suzanne Ferriss, Mallory Young e Paula Marantz Cohen, cujos trabalhos contribuíram para uma análise mais detalhada e específica – Krämer discorre sobre audiências femininas desde a década de 60, enquanto Cohen foca na importância do vestuário e da iconografia dos filmes de comédia romântica para a construção de um olhar feminino; Krutnik tem como foco uma análise das comédias românticas contemporâneas (as

neotradicionais, segundo McDonald), já Lima, Hollinger, Ferriss e Young não se apegam a um tempo histórico específico e sim a uma análise geral da representação feminina nos filmes de romance e os *chick flicks*. O estabelecimento desse panorama é essencial para a escolha dos filmes e, posteriormente, seu esmiuçamento.

Abordar uma obra do primeiro ciclo das comédias românticas era um aspecto crucial para a realização da pesquisa, que tem o objetivo de compreender a representação de dinâmicas afetivas dentro do gênero. As *screwball comedies*, ainda que localizadas em uma temporalidade específica, determinaram padrões que foram seguidos, subvertidos, reinterpretados e adaptados por todas as obras sucessoras. Neste sentido, *Levada da Breca*, de Howard Hawks, um dos principais diretores de *romcoms* deste período, traz luz a uma série de questões pontuadas pelos autores supracitados: o culto ao casamento, a relação amorosa que tem como premissa o desentendimento cômico, divertido e constante entre o par principal, a estrutura de triângulo entre o casal e outro elemento que se coloca como obstáculo para sua união (geralmente outro par romântico). Cary Grant interpreta David Huxley, um paleontólogo em busca de uma generosa doação de uma milionária para seu museu. Sua postura excessivamente regrada e preocupada vai de encontro à personalidade jovial, espalhafatosa e desastrada de Susan Vance (Katherine Hepburn), que cruza seu caminho trazendo uma série de confusões e impedindo-o que chegue até sua cerimônia de casamento em Connecticut. No entanto, ao mesmo tempo que ela se coloca como um problema, é também uma solução: a tal milionária que pode salvar o museu de David é tia de Susan.

A segunda obra selecionada pelo projeto é *Bonequinha de Luxo*, protagonizada pela memorável Audrey Hepburn. O filme, lançado em 1961, localiza-se ainda no período das *sex comedies*, mas já em seu declínio e diferenciando-se um pouco das produções mais típicas do ciclo. Holly Golightly, uma garota simpática, encantadora e misteriosa, tem o objetivo de casar-se com um homem rico, e para isso vende sua própria companhia em busca de encontrar um sujeito capaz de sustenta-la. Seus planos são interrompidos com a chegada de um novo vizinho no prédio, Paul Varjak (George Peppard), um aspirante a escritor que compartilha a mesma “profissão” dela: ele também se prostitui. Conforme se envolvem, o passado nebuloso de Holly é revelado e ela se mostra uma pessoa muito mais vulnerável e traumatizada do que sua personalidade divertida demonstra. Paul se apaixona perdidamente por ela e tem o objetivo de protegê-la a qualquer custo, mesmo contra a própria vontade de Holly, que não vê muito apelo no amor e continua dando mais importância à estabilidade financeira, o conforto e o luxo que podem vir de uma união com alguém de classe social superior. Embora lide com elementos comuns às *sex comedies*, a forma como são abordados é diferente: a sexualidade de Holly não é enfatizada, o público nunca chega a vê-la em um de seus encontros íntimos. Além disso, seu caráter cético em relação ao amor antecipa um dos traços fundantes do ciclo seguinte, as comédias românticas radicais da década de 70.

Por fim, *Uma Linda Mulher*, a produção que revitalizou o gênero na década de 90 com um estouro de bilheteria (KRUTNIK, 2002), conta a história de Edward, um executivo que pede orientação a uma prostituta, Vivian (Julia Roberts), enquanto está perdido nas ruas de Los Angeles. A partir disso, os dois começam a se envolver e ele a contrata para acompanhá-lo em jantares de negócios pela semana toda. Elegante, bem-sucedido e sério, ele se encanta pela garota charmosa, cheia de vida, bem-humorada e carismática, ainda que seus mundos sejam tão opostos.

Em suma, a escolha dos materiais justifica-se pelos pontos comuns a comédia românticas que são bastante evidenciados nos três exemplos: a busca por ascensão social por parte de pelo menos um dos protagonistas; a centralidade da personagem feminina, que além disso é caracterizada por uma personalidade excêntrica, divertida e atrapalhada, que provoca em seu par romântico o instinto protetor; e o final feliz, no qual os protagonistas não se casam, mas subentende-se que irão

eventualmente, reforçando a ideia tipicamente propagada por filmes deste gênero de que a instituição matrimonial é a única solução possível para o amor (SHUMWAY, 2003).

Como produções científicas até o momento, tive o artigo “Fabricando Romance: o Arquétipo Feminino em Comédias Românticas” publicado pela Revista Tropos: Comunicação, Cultura e Sociedade, pelo dossiê “Potências políticas do pop: gênero e ativismo na cultura pop”. O trabalho foi orientado pelo prof. Dr. Pedro Maciel Guimarães, também orientador desta iniciação científica, e realizado em coautoria com Isabella Ricchiero Stefanini, outra de suas orientandas. Além disso, submeti para o Intercom Júnior o artigo “*Bonequinha de Luxo* e as Políticas de Gênero nas Comédias Românticas de Hollywood”, ainda em processo de análise, também sob orientação de Guimarães e em coautoria com o doutorando Lucas Procópio Caetano. Por fim, ofereci um *workshop* para a 12ª edição do UNIMIDIA, semana universitária da Midialogia. “Comédias Românticas: Uma Análise Crítica” tinha como público-alvo estudantes de cinema e/ou comunicação com pouca familiaridade sobre os estudos de comédia romântica, servindo, deste modo, para introduzi-los às discussões propostas na presente pesquisa e estimular uma análise mais crítica acerca dos filmes, além de provocar indagações para novas pesquisas na área.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao estabelecer um panorama das comédias românticas do século XX, com uma extensa bibliografia voltada ao gênero e três filmes marcantes de seus respectivos períodos históricos que servem para ilustrar os aprendizados adquiridos pelas leituras, a presente pesquisa apresenta-se como um ponto fundamental para novos caminhos de investigação, não apenas garantindo a base teórica necessária para tal como também provocando novas reflexões.

Nota-se, por exemplo, como a posição social da mulher se alterou, em relação a seu par romântico, nos três filmes: enquanto a protagonista de *Levada da Breca* é uma garota rica se apaixonando por um homem de condição mais simples, em *Bonequinha de Luxo* temos uma garota de programa que se envolve com um homem de mesma classe social, e o rebaixamento acontece de forma completa em *Uma Linda Mulher*, sendo a protagonista feminina a prostituta contratada por um milionário. A partir disso, é possível levantar uma reflexão sobre a representação de classe dentro das comédias românticas e como ela interfere no discurso desses filmes.

Além disso, enquanto o século XXI tem contado com mais representatividade dentro do universo cinematográfico, as produções do século XX são marcadas majoritariamente pela cisheteronormatividade e a exclusão de pessoas racializadas, que normalmente aparecem, se tanto, como alívios cômicos. Em *Bonequinha de Luxo*, por exemplo, o inquilino de Holly é um homem branco interpretando um asiático de forma extremamente caricata e racista. Um outro caminho de pesquisa, assim, seria voltado à representação do amor dentro de dinâmicas alternativas à norma hollywoodiana, com protagonismo racial e/ou LGBTI+, um aspecto não estudado neste projeto.

Por fim, é possível refletir também sobre quais são as novas estratégias de sobrevivência no século XXI, de que modo os padrões determinados pelos ciclos do século XX foram incorporados ou rejeitados por estes filmes e quais as tendências observadas nas duas últimas décadas do cinema.

REFERÊNCIAS

ALTMAN, Rick. *A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre*. In: GRANT, Barry Keith (Ed.). **Film Genre Reader III**. Austin: University Of Texas Press, 2003.

_____. **Film/Genre**. London: BFI, 1999.

- AUMONT, Jacques. **A Estética do Filme**. Campinas: Papirus, 2012.
- BONEQUINHA de Luxo** (*Breakfast at Tiffany's*). Blake Edwards. EUA: Allied Artists Pictures, 1961.
- CAVELL, Stanley. **Pursuits of Happiness**: the Hollywood comedy of remarriage. Cambridge [Estados Unidos]: Harvard University Press, 2003, 1981.
- COHEN, Paula Marantz. *What Have Clothes Got To Do With It? Romantic Comedy and the Female Gaze*. **Southwest Review**, 2010, Vol. 95, No 1/2 (2010), pp. 78-88.
- FERRIS, Suzanne. YOUNG, Mallory. **Chick Flicks**: Contemporary Women at the Movies. London; New York: Routledge, 2012.
- HASKELL, Molly. **From Reverence To Rape**: the Treatment of Women in the Movies. 3rd edition. Chicago: The University of Chicago Press, 2016.
- HOLLINGER, Karen. **Feminist film studies**. London; New York: Routledge, 2012.
- KAPLAN, Ann E. **A Mulher e o Cinema**: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- KRÄMER, Peter. *A Powerful Cinema-going Force? Hollywood and Female Audiences since the 1960's*. In: STROKES, Melvyn; MALTBY, Richard (eds.). **Identifying Hollywood's Audiences**: Cultural Identity and the Movies. London: BFI, 1999.
- KRUTNIK, Frank. *Conforming Passions?: Contemporary Romantic Comedy*. In: NEALE, Steve (ed.). **Genre and Contemporary Hollywood**. 2002.
- LAURETIS, Teresa de. *A Tecnologia do Gênero*. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e Impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- LEVADA da Breca** (*Bringing Up Baby*). Howard Hawks. EUA: RKO Radio Pictures, 1938.
- LIMA, Cecília A.R. *A comédia romântica em Hollywood: o gosto da "água com açúcar"*. In: **Revista Fronteiras**. 2010.
- _____. **Da Bond Girl à Comédia Romântica**: identidades femininas no cinema de Hollywood. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2010.
- LINDA MULHER, Uma** (*Pretty Woman*). Garry Marshall. EUA: Touchestone Pictures, 1990.
- MCDONALD, Tamar J. **Romantic Comedy**: Boy Meets Girl Meets Genre. Columbia University Press, 2007.
- MULVEY, Laura. **Visual and Other Pleasures**. London: The Macmillan Press Ltd, 1989.
- SHUMWAY, David. *Screwball Comedies: Constructing Romance, Mystifying Marriage*. In: GRANT, Barry Keith (Ed.). **Film Genre Reader III**. Austin: University Of Texas Press, 2003.
- WISE, Naomi. *The Hawksian Woman*. In: HILLIER, Jim; WOLLEN, Peter (Ed.). **Howard Hawks**: American Artist. London: Bfi, 1996. p. 111 - 119.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005.