

A COMÉDIA ROMÂNTICA E A REAFIRMAÇÃO DA MONOGAMIA¹

Alexandra Prior Winterle²

Nicole Campos Peres³

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo mostrar como o subgênero comédia romântica ajuda a reafirmar a cultura monogâmica. Para tal, o artigo consiste na história da comédia romântica, história da monogamia e na análise de três filmes: *O noivo da minha melhor amiga*, *Descompensada* e *Para todos os garotos que já amei*. Neste estudo, a tese de Carolina Amaral, *O espaço-tempo da comédia romântica* e o livro de Sergio Lessa, *Abaixo à família monogâmica* são apresentados como aportes teóricos para o entendimento da história da comédia romântica e da história da monogamia respectivamente.

Palavras-chave: Cinema 1; Comédia Romântica 2; Monogamia 3; Gênero filmico 4

ABSTRACT

The purpose of this article is to show how the romantic comedy subgenre can help reaffirm the culture of monogamy. For that, the article consists in the romantic comedy history, monogamy history and the analysis of three movies: *Something Borrowed*, *Trainwreck* and *To All the Boys I've Loved Before*. The thesis of Carolina Amaral, *O espaço-tempo da comédia romântica* and Sergio Lessa's book, *Abaixo à família monogâmica* are presented in this study as a theoretical contribution to the understanding of the romantic comedy history and the monogamy history respectively.

Keywords: Cinema 1; Romantic Comedy 2; Monogamy 3; Movie Genre 4

¹ Artigo apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estácio de Sá.

² Graduanda do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estácio de Sá.

³ Graduanda do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estácio de Sá.

INTRODUÇÃO

A comédia romântica é um subgênero muito popular e acessível que surgiu na década de 30. A narrativa desse subgênero é focada na história de dois protagonistas, geralmente heterossexuais, que vivem situações atípicas para, no fim, terminarem como um casal.

Nesse subgênero existe também a reafirmação do modo de vida monogâmico, que, em linhas gerais, é apresentado como algo mágico, o sonho de toda mulher e consequentemente a forma correta de se viver.

A grande questão não é ser ou não monogâmico, mas sim como isso é apresentado e com o que está relacionada a não monogamia. O modo de vida mono é mostrado não só no cinema, mas geralmente na convivência social, como algo incontestável. O cinema pode parecer apenas entretenimento, porém tem grande influência no modo de viver e de enxergar a vida. Sendo assim, essa arte tem o poder de reforçar alguns conceitos, assim como esse, e o discurso monogâmico muitas vezes pode vir carregado de machismo, principalmente quando o filme é dirigido por um homem.

Este artigo pretende explicitar como a monogamia é apresentada nas comédias românticas e porque, baseado na história tanto da comédia romântica quanto da monogamia, pode ser uma abordagem problemática e carregada de preceitos e preconceitos.

A escolha do tema ocorreu pela identificação e vivência de uma das autoras do trabalho com tal assunto, após notar que quase não havia representações não monogâmicas respeitadas ou fieis à realidade. Este trabalho servirá para introduzir o assunto a pessoas conservadoras e incluir outras que quase não encontram textos e discussões sobre o tema. Muitos se identificam com o modo de vida não monogâmico, mas, pela falta de informação, acreditam que é apenas promíscuo ou que há algo de errado, pois não conseguem ser fieis ou então possuem dificuldades de se desprender do conceito.

Durante a pesquisa, para falarmos sobre comédia romântica, as principais obras nas quais nos baseamos foram: *Como ver um filme* de Ana Maria Bahiana; a tese de Carolina Amaral, *O espaço-tempo da comédia romântica* e *Dialética do esclarecimento* de Theodor Adorno e Max Horkheimer. Já para falar sobre a monogamia, as principais obras utilizadas

foram: *Abaixo a família monogâmica* de Sérgio Lessa e *O manifesto do partido comunista* de Karl Marx e Friedrich Engels. Além disso, foram estudados diversos *podcasts* sobre não monogamia e diversos filmes foram assistidos além dos analisados, que, em sua grande maioria, seguiam o padrão da análise. Os critérios de avaliação estão relacionados ao surgimento da monogamia e suas problemáticas, assim como a indústria cultural e suas influências nos modelos de roteiro. Para demonstrar como a comédia romântica reafirma a monogamia, três filmes hollywoodianos foram analisados: *O noivo da minha melhor amiga*, *Descompensada* e *Para todos os garotos que já amei*. Cada filme aborda uma questão. São elas: a fidelidade, a promiscuidade e a rivalidade feminina.

1. História da comédia romântica

O cinema é a arte que surgiu da união de outras artes e, desde que começou a ser pensado como uma indústria que utiliza da arte para contar histórias, nasceu a necessidade de se falar em gêneros cinematográficos. A divisão em gêneros é uma forma da produção comunicar ao público a intenção e o direcionamento do filme, facilitando sua identificação. A comédia, desde o início, foi um gênero pioneiro na história do cinema, devido à sua grande influência. Com o tempo, esse gênero evoluiu e gerou diversas ramificações, os chamados “subgêneros” da comédia, que ficaram tão conhecidos quanto o principal, como foi o caso da comédia romântica.

A comédia romântica foi reinventada ao longo dos anos. Hoje em dia, existe um conceito, um padrão, seguido por quase todos os filmes que se encaixam nesse subgênero. No livro *Como ver um filme*, de Ana Maria Bahiana, a autora descreve tal padrão:

Quando o amor é divertido, embora com os percalços esperados, temos a comédia romântica (romcom, no jargão do meio). Segundo o mestre da comédia romântica, as regras do subgênero são claras: no primeiro ato, o rapaz ganha a moça, ou vice-versa; no segundo, perde a moça (ou o rapaz); no terceiro, ganha de volta. Simples mais eficiente [...] (BAHIANA, 2012, p. 108).

Outra característica, considerada por muitos uma das mais importantes na comédia romântica, é o chamado *Meet Cute*, termo em inglês usado para determinar a primeira aproximação dos protagonistas, que, em breve, se tornarão um casal. Nas séries e novelas, é possível desenvolver uma relação romântica entre dois personagens de forma mais natural. No cinema, por ter uma duração geralmente entre uma hora e uma hora e meia, o *Meet Cute* é uma cena rápida, onde os personagens se conhecem e trocam olhares, dando uma base mínima para o envolvimento romântico mais à frente.

Porém, a comédia romântica não foi sempre vista dessa maneira. A forma como se enxerga a comédia romântica hoje em dia é resultado de anos de transformação do subgênero em si, assim como transformações na sociedade e no modo de se fazer filmes.

Quando surgiu o cinema não falado, a comédia era um gênero muito presente. Pode-se dizer que a comédia romântica nessa época estava inserida na comédia Farsa, onde os traços exagerados e surreais se destacam. Muitos filmes desse período continham uma trama que, geralmente, girava em torno de um casal que é ou foi casado e o humor centralizava-se nas questões sobre o tédio e as restrições do casamento. Cecil B. DeMille dirigiu alguns filmes desse tema, como por exemplo: “*Old Wives for New*”⁴ (1918), “*Don’t Change Your Husband*”⁵ (1919) e “*Why Change Your Wife?*”⁶ (1920). A partir do título já é possível deduzir o foco da história. Apesar de apresentar as limitações do casamento de forma cômica, os filmes dessa época não deixavam de destacar a importância da instituição.

Uma das estrelas que influenciou o nascimento do subgênero comédia romântica foi Charlie Chaplin. No filme *Luzes da cidade* (*City lights*, 1927), durante os créditos iniciais, o filme se define como “comédia romance”, mas a “comédia romance” de Chaplin definitivamente não se aproxima às comédias românticas da forma como são conhecidas e vistas hoje.

Luzes da cidade conta a história de um Vagabundo (Charlie Chaplin), que é confundido com um milionário por uma mulher cega que vende flores (Virginia Cherril). Devido a esta confusão, os dois se aproximam e o Vagabundo eventualmente se apaixona pela mulher. Apesar da trama envolver tanto a comédia quanto o romance, a comédia, como na maioria dos filmes de Chaplin, se sobressai.

Em sua tese, *O espaço-tempo da comédia romântica* a doutora Carolina Amaral afirma que *Luzes da cidade* não se caracteriza dentro do gênero pelo fato da trama romântica não ser o foco da narrativa. A autora explica: “Em *Luzes da cidade* não há a construção desse espaço

⁴ Filme dirigido por Cecil B. DeMille. Título em português: *Amores novos por velhos*.

⁵ Filme dirigido por Cecil B. DeMille. Título em português: *No alvorecer da verdade*.

⁶ Filme dirigido por Cecil B. DeMille. Título em português: *Por que trocar de esposa?*

característico da comédia romântica, a trama romântica é secundária e a atitude, muitas vezes, mais melodramática que cômica” (AMARAL, 2018, p. 55).

O filme até possui algumas características da comédia romântica atual, como, por exemplo, o *Meet Cute*. Porém, na comédia romântica dos dias de hoje o foco da trama é o desenvolvimento do romance entre os dois personagens, e o tempo de tela do casal protagonista é praticamente o mesmo. Na “comédia romance” de Chaplin, o desenvolvimento dos personagens como um casal não é o foco da história e, devido a isso, o filme tem poucas cenas dos dois personagens juntos. As cenas em que a protagonista mulher aparece também são relativamente poucas quando comparadas as cenas do Vagabundo, o que contribui para que o filme de Chaplin não se encaixe nos padrões atuais da comédia romântica.

A autora Carolina Amaral descreve outra característica que faz com que *Luzes da cidade* não se encaixe nos padrões atuais: a falta de diálogo. Ela afirma que, para o filme se caracterizar como uma comédia romântica, a presença do áudio é quase imprescindível. O humor verbal é uma grande característica deste subgênero, mesmo que não seja usado a todo momento. Amaral (2018, p. 56) explicita que:

Quando a historiografia tradicional aproxima as *screwballs* das comédias de Shakespeare, e ignora a produção do cinema mudo, está de alguma maneira ressaltando a importância do humor verbal no gênero. E o principal veículo de humor verbal no cinema são os diálogos. Personagens que falam se caracterizam pela voz, pela escolha das palavras, pelo ritmo e altura que falam [...]

Fica clara a definição do subgênero quando se analisa as comédias malucas, famosas *screwballs*, que ganharam popularidade nos anos 30. A comédia maluca se identifica pela história inusitada, mirabolante, muitas vezes sem sentido e com uma forte presença feminina. Katharine Hepburn estrelou em muitos filmes deste subgênero, como por exemplo: *Levada da Breca* (1938), de Howard Hawks e *Núpcias de Escândalo* (1940), de George Cukor. Esses filmes ofereciam um escapismo à população dos EUA que na época sofria com a Grande Depressão de 1929. Logo, o subgênero dominou rapidamente o mercado. O foco da história nessas obras era, no geral, o crescimento dos protagonistas como um casal e quase sempre terminava em casamento.

Na mesma década, foi criado o código de produção de cinema chamado “Código Hays”, um conjunto de normas morais que todas as grandes produções de estúdio nos EUA eram obrigadas a seguir. Logo, isso afetou a forma como as comédias românticas eram retratadas,

pois o código não permitia cenas de insinuações sexuais extraconjugais ou homoafetivas, reforçando valores tradicionais. Muitas comédias malucas utilizaram do diálogo como uma forma de substituir o que não podia ser mostrado na tela. As falas dos personagens causavam tensão sexual entre eles sem que as imagens demonstrassem claramente suas intenções. Leal explicita que:

As comédias malucas envolviam algumas fórmulas bastante simples, dentre elas a centralização em personagens femininas, que em geral dominavam a relação e eram geralmente teimosas e autoconfiantes. Os homens da história se sentiam comumente incomodados com essa nova abordagem, e tentavam salvar suas masculinidades. Esse era um novo tema em Hollywood, que nesse período buscava maneiras de escapar da censura, vigente desde 1934 com o temeroso Código Hays. [...] (LEAL, Cinema Clássico, 2016).

Nos anos 40, a comédia romântica decaiu e por volta dos anos 1950 e 1970 houve uma reinvenção do gênero. O fim do Código Hays e sua substituição pela classificação indicativa como conhecemos hoje diminuiu as restrições nas produções filmicas. As comédias românticas puderam, então, explorar mais a sexualidade dentro e fora do casamento, e os filmes passaram a não necessariamente ter um final feliz, como *Annie Hall* (1977), de Woody Allen, que mostra que o amor romântico nem sempre é garantia de felicidade.

Na década de 80, um novo público-alvo começou a ser bastante explorado: o mercado começou a focar no público adolescente. Os filmes tinham um enredo voltado para as vidas desses jovens, retratando os dramas dessa fase de forma cômica. *Gatinhos e Gatões* (1984) e *A Garota de Rosa Shocking* (1986), ambos roteirizados por John Hughes, são dois clássicos da época. Os anos 90 tiveram uma forte presença desse gênero, lançando nomes de grandes atores no mercado, como Julia Roberts em *Uma Linda Mulher* (1990) e, posteriormente, em *O Casamento do Meu Melhor Amigo* (1997) e *Um Lugar Chamado Notting Hill* (1999).

Atualmente, a comédia romântica perdeu um espaço significativo nas telas do cinema e em seus bastidores, tanto pela possível saturação do mesmo enredo quanto pela forma de abordar o tema. Uma parcela da sociedade atual não aceita mais determinados preceitos e preconceitos, por isso o subgênero anda se modificando. Ainda segue moldes comportamentais e de relacionamento, mas há conceitos que foram desconstruídos. Nas décadas anteriores, as produções desse gênero eram aclamadas pelo público, além de serem dirigidas e estreladas por grandes nomes da era de ouro de Hollywood. Hoje, o número de comédias românticas lançadas no cinema decresceu. Diretores de prestígio deram preferência aos gêneros de drama e ficção

científica, deixando a comédia de lado. Até mesmo em festivais e premiações de cinema ao redor do mundo a participação das comédias românticas é quase inexistente. Em um artigo escrito para o portal de notícias G1, Carol Prado cita um trecho de uma entrevista feita com Rodrigo Saturnino.

“É inquestionável. Há uma queda, sim, de número de filmes e principalmente de desempenho nas bilheteiras”, reconhece, em entrevista ao G1, Rodrigo Saturnino, gerente geral da Sony Picture no Brasil. Ele diz que a culpa não é dos estúdios: ‘É como se as novas gerações, por algum motivo, rejeitassem o gênero’. A crise das comédias românticas, então, seria explicada por um efeito em cadeia: o público perde o interesse nas histórias fofinhas e engraçadinhas e os produtores decidem não investir mais em histórias fofinhas e engraçadinhas [...]” (PRADO, Blog G1, 2017).

O declínio nas produções de comédias românticas para as telas de cinema chamou a atenção das novas plataformas de *streaming* que surgiram no mercado. Felizmente, graças a isso, as comédias românticas não estão completamente esquecidas. Plataformas como *Netflix*, *Hulu* e *Amazon* estão investindo na produção e apostando no renascimento desse subgênero. Os filmes mais atuais já apresentam um roteiro, considerado por muitos, mais evoluído, em razão da inclusão de outras sexualidades, antes não muito exploradas. Também é possível observar a evolução da trama da personagem como mulher na sociedade, que já não busca mais pelo seu par perfeito. Pode-se dizer que, devido às modificações na sociedade, houve uma necessidade de adaptar os roteiros desse subgênero para se encaixar nos moldes atuais e atrair a atenção do público, principalmente do público mais jovem. Dito isto, nem todo o mercado cinematográfico absorveu as mudanças exigidas pelas novas gerações. Por isso, ainda existem conceitos tradicionais, principalmente matrimoniais, tanto na sociedade quanto nas histórias contadas na comédia romântica.

2. História da monogamia

Os grandes defensores da monogamia poderiam apresentar argumentos dizendo que tal fenômeno se trata de um comportamento natural. Porém, não é isso que a biologia comprova. Biologicamente, diversas espécies são naturalmente não monogâmicas. A monogamia, assim, pode ser considerada como uma estratégia para sobrevivência genética, ou seja, um determinismo genético.

Não há evidências, nem da biologia, nem da primatologia ou da antropologia, de que a monogamia é ‘natural’ ou ‘normal’ para os seres humanos. Há, em vez disso, muitas evidências de que as pessoas há muito tempo tendem a ter vários parceiros sexuais (BARASH e LIPTON, 2007, p. 40).

Já que a monogamia não é um fator imprescindível e sim um fator possivelmente praticado para perpetuar a genética, precisa-se entender um pouco sobre como ela se tornou o modelo quase incontestável da sociedade. Para isso, precisa-se entender o contexto histórico e social, não só o contexto biológico.

Durante a evolução da espécie humana e o surgimento da sociedade, estabelecem-se conceitos e preconceitos. Tais moldes sociais não pertencem à nossa natureza primitiva, logo, os comportamentos humanos são construções e evoluções sociais que dependem do meio em que somos inseridos e afastam a espécie de suas ações naturais. O doutor Sergio Lessa, em seu livro *Abaixo a família monogâmica*, explica um pouco sobre esse fenômeno da socialização humana.

De geração a geração, um melhor conhecimento da natureza e relações sociais novas (como, por exemplo, as histórias que os mais velhos contavam aos jovens para ensiná-los como produzir, as pinturas e esculturas que perpetuaram os grandes eventos da vida coletiva, o desenvolvimento da linguagem e das festas, etc.) foram melhorando a coleta. Aos poucos os homens se afastavam de seu ponto de partida original: Marx chamou esse processo de “afastamento das barreiras naturais” (LESSA, 2012, p. 16).

No modelo social primitivo, não existia tarefa destinada à algum gênero específico, nem filhos eram responsabilidade apenas de uma pessoa. Havia uma clara noção do coletivo e colaborativo. É evidente que as divisões de trabalho hierárquico capitalistas também se refletem em todas as nossas formas de viver, até mesmo em nossos relacionamentos sociais, sejam eles amorosos ou não. As relações sexuais eram consensuais e livres, não havia uma imposição semelhante ao estado ou direito, que regulavam os limites das relações que não fossem obrigatórias para a sobrevivência da comunidade.

A sociedade primitiva não era perfeita ou desprendida de violência, mas, quando se trata de exploração, temos algumas diferenças. Nesta sociedade, o indivíduo que produzia excedente geralmente distribuía para os mais carentes. Já na sociedade de classes, com sua capacidade de trabalho excedida, a classe dominante começa a controlar o trabalho dos outros indivíduos, praticando a exploração do homem pelo homem, o que não é historicamente necessário, visto que a sociedade primitiva trabalhava com igualdade através do meio colaborativo. Os modos de produção se modificaram, se excederam e a sociedade primitiva deixou de existir. Iniciando a criação do conceito de propriedade privada e sociedade de classes, Lessa deixa claro:

O primeiro desses elementos é a transformação da relação dos indivíduos com o trabalho. Alguns indivíduos, a minoria da sociedade, passam a exercer as atividades

de controle e de vigilância sobre aqueles que transformam a natureza nos meios de produção e de subsistência. Essa vigilância e controle são fundamentais para a exploração do trabalho. O núcleo deste controle e desta vigilância é historicamente preciso: só a violência é capaz de fazer com que um indivíduo entregue o produto do seu trabalho para a classe dominante. De um modo essencialmente distinto do passado, a violência (e não a cooperação) é decisiva para a reprodução das sociedades de classe. Os indivíduos da classe dominante já não mais trabalham (não transformam a natureza); realizam o “trabalho intelectual”, isto é, a atividade de controle e de organização da aplicação da violência (LESSA, 2012, p. 23 e 24).

A forma que a classe dominante encontra de controlar o monopólio socioeconômico através da violência é o estado, este que é formado pelo direito e forças armadas.

Claro que a partir do momento que tudo se privatiza e o individualismo prevalece, se torna impossível sustentar os custos dos filhos de outros. A criação então não é mais uma tarefa social e coletiva. Assim surge a privatização do conceito familiar, que só poderia ser monogâmico, visto toda a construção social de competição, individualidade e perpetuação de classe. Sem nenhuma exceção, em todos os modelos sociais, sejam feudais, escravistas, capitalistas ou asiáticos, a família monogâmica substituiu a antiga família comunal. No *Manifesto do partido comunista*, Marx e Engels explicam:

Onde quer que tenha conquistado o poder, a burguesia calcou aos pés as relações feudais, patriarcais e idílicas. Todos os complexos e variados laços que prendiam o homem feudal a seus "superiores naturais" ela os despedaçou sem piedade, para só deixar substituir, de homem para homem, o laço do frio interesse, as duras exigências do "pagamento à vista" (MARX e ENGELS, 1848, p. 10 e 11).

A guerra surge como complexo social. Com ela, vêm os escravos, que rendem riquezas por conta de sua exploração. Como os indivíduos masculinos são maioria na guerra, caberá aos homens da classe dominante as atividades fundamentais para reprodução da sociedade. Todas as grandes decisões estatais, econômicas e sociais eram ditadas por homens. As mulheres começam a ser invisibilizadas e surge assim o que poderia ser definido como um dos grandes problemas sociais: o machismo. A classe dominante é masculina.

As mulheres então se tornam propriedade dos homens, a antiga relação consensual e igualitária se torna uma relação de poder. Aos homens, as tarefas que geram lucro; às mulheres, as tarefas que não geram riqueza, as atividades domésticas. O homem ganha uma relação de poder em toda família. Essa divisão de trabalho tirou a mulher da vida coletiva, isolando-a no lar. Sua única tarefa era a manutenção da casa e do casamento.

A união matrimonial surgiu sendo um acordo de paz e união diplomática econômica entre povos. Os casamentos eram arranjados pelas famílias dos noivos que buscavam perpetuar alianças ou fazer a manutenção dos poderes econômicos, promovendo casamentos entre famílias com posses maiores ou de tamanho similar, fazendo com que a classe dominante cresça. Marx e Engels explicitam: “A burguesia rasgou o véu de sentimentalismo que envolvia as relações de família e reduziu-as a simples relações monetárias” (MARX e ENGELS, 1848, p.11). O casamento se tornou consensual a partir de 1140 com o *Decreto de Graciano*. A obra extensa estabeleceu regras de conduta, normatizando costumes da Igreja Católica. O consentimento, ou a manifestação voluntária em relação à vontade de unir-se em matrimônio, passou a ser condição para que o casamento fosse realizado. No século XIX, o ato passa a não ser exclusivamente religioso, sendo possível a união civil entre pessoas não católicas.

Percebe-se que a influência biológica do que evolutivamente a monogamia significa continua presente mesmo que socialmente implícita, visto que o casamento surgiu com o objetivo de aumentar os poderes econômicos de uma família, ou seja, perpetuação de uma classe, determinismo genético.

Para o estado, é mais interessante controlar os indivíduos para manter o monopólio capitalista. O casamento não é mais um acordo que alia povos, mas se torna um acordo monogâmico. A monogamia seguida à risca significa que o capitalismo segue invicto, já que a falta de normas nos relacionamentos e a falta de controle do homem sobre a mulher são passos para uma sociedade primitiva, socialista ou qualquer outra configuração de sociedade na qual o estado não tenha controle. Por isso, é importante que haja o controle do estado em cima dessa instituição do casamento.

Dentro de todo esse conceito de união e casamento, surge o amor romântico, que tem suas origens do amor cortês, o qual surgiu na França no século XII, criando-se a fascinação pelo amor impossível e, muitas vezes, este amor estava ligado ao divino, como algo que transcende a morte. No movimento trovadoresco, compunham-se cantigas de amor, onde, nos poemas, os eu-poético afirmam a servidão à sua amada. Séculos se passam e a fantasia do “amor da sua vida”, “metade da laranja” surgem e cada vez se tornam mais presentes, como se a vida fosse apenas destinada a encontrar o grande amor, tudo o que faltaria para a felicidade. Isso está mais presente ainda quando se refere às mulheres, principalmente pelo que foram submetidas ao longo da história: seu único dever era formar uma linda família e assim mantê-la.

Milhões de revistas, principalmente as femininas, reforçam esta grande missão que é encontrar sua alma gêmea. Na matéria *Como ter Sorte para Encontrar o Amor da sua Vida!* no blog *Autoridade Feminina*, Talitha Alencar diz:

Ter sorte é sempre estar preparada para encontrar ou criar suas próprias oportunidades. É querer ir ao supermercado parecendo uma fugitiva de guerra, mas pensar consigo mesma: “Ah, vai que encontro alguém interessante por lá?”, e se permitir melhorar o visual para combinar com sua atitude positiva (ALENCAR, Autoridade Feminina, 2018).

Ou seja, a mulher, mesmo que em um mundo mais evoluído, precisa servir ao homem, seguir os padrões de beleza e estar sempre pronta para conhecer seu grande amor. Viver em função de encontrar a pessoa com quem ficará para o resto da vida.

Veja, a monogamia em seus primórdios era um conceito machista unilateral, pois a cobrança da fidelidade sempre foi maior para a mulher; afinal, a cultura de infidelidade masculina era grande e normatizada. As mulheres não tinham voz nem poder, apenas aceitavam suas condições. A sociedade mudou e evoluiu, porém, algumas questões permanecem nas entrelinhas, principalmente quando tratamos de preconceitos e preceitos estruturais, como o machismo e a cultura do casamento.

O que ajuda a reforçar a ideia de que o casamento não só é o correto, mas também o sonho de toda mulher, são as ficções. O entretenimento não é inocente e contribui para a perpetuação desse padrão do sonho monogâmico. Mesmo que em algumas criações artísticas isso não aconteça com este intuito, indiretamente comportamentos e ideologias estão sendo propagados por meio desta indústria. O cinema *blockbuster*⁷, no qual a maioria das comédias românticas se inserem, possui um grande alcance de público. Logo, tais filmes dispõem do poder de disseminar um padrão para seus consumidores. Nesse caso, o padrão da monogamia.

A indústria se restringe a uma estrutura de sucesso, o público, que, acostumado com tal estrutura, consome o produto com mais facilidade, e, conseqüentemente, gera lucro para os produtores. Isso forma um ciclo que se auto sustenta. Esse conceito é chamado de “indústria cultural”. Adorno e Horkheimer aprofundam:

⁷ Palavra de origem inglesa usada para se referir a um filme (ou outra mídia artística) popular com forte apelo comercial.

A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o carácter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. Os automóveis, as bombas e o cinema mantêm coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia. Por enquanto, a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social [...] (ADORNO e HORKHEIMER, 1947, p. 58).

O cinema não só tem o poder de entreter como também retém o poder de educar, ainda que indiretamente. O espectador de cinema, quando dedica seu tempo para descontrair assistindo a uma comédia, se encontra em uma posição de ouvinte, muitas vezes completamente aberto para receber toda e qualquer informação. Sendo assim, é mais fácil de adquirir valores e conceitos apresentados por determinados filmes.

3. Desconstrução da monogamia na cinematografia hollywoodiana.

A fim de demonstrar como as comédias românticas contribuem para reafirmar a cultura da monogamia, serão analisados três filmes hollywoodianos da década de 2010: *O noivo da minha melhor amiga* (2011), *Descompensada* (2015) e *Para todos os garotos que já amei* (2018). Na análise de cada filme, serão destacados os principais pontos da narrativa que ajudam a reforçar tal cultura, sendo eles a fidelidade, a promiscuidade e a rivalidade feminina.

A análise iniciará com o filme *O noivo da minha melhor amiga* (2011), dirigido por Luke Greenfield e filmado nos Estados Unidos. O filme conta a história de Rachel (Ginnifer Goodwin) que, no dia da comemoração do seu aniversário de trinta anos, acaba se envolvendo sexualmente com seu amigo de faculdade, Dex Thaler (Colin Egglesfield), este que estava noivo de sua melhor amiga, Darcy Rhone (Kate Hudson). Após esconderem sua relação, Rachel e Dex terminam juntos, depois de Darcy descobrir o grande segredo.

No início da história é apresentada a amizade de Darcy e Rachel. Elas são amigas desde pequenas e aparentam ser inseparáveis. Nesse filme, temos dois destaques que reforçam a monogamia: a fidelidade e a rivalidade feminina. Rachel sempre se sentiu excluída quando próxima à Darcy, porque achava que ela era melhor em tudo, reforçando que, mesmo em uma amizade, a competição e comparação com outras mulheres é presente. Em sua festa, quando Darcy está a homenageando Rachel, surge uma foto das duas indo para o baile com o mesmo garoto, Ethan (John Krasinski). Na imagem seguinte, Darcy está puxando Ethan para perto e Rachel já não aparece na foto, mostrando essa competição desde pequenas.

O filme também insinua que Darcy havia “roubado” Dex de Rachel, visto que, na faculdade, ela já tinha sentimentos por ele. Há diversos *flashbacks* que demonstram a conexão existente entre Dex e Rachel desde aquela época. Dentro deste contexto, há uma cena onde os dois personagens estão em um restaurante e claramente existe uma atração mútua, quando, de repente, Darcy aparece e pede para ser apresentada a Dex. Rachel os apresenta e vai embora. Mas mesmo que Rachel se sinta inferior perto de Darcy, elas eram inseparáveis, o porto seguro uma da outra.

Nesse filme, há uma valorização muito grande à fidelidade. Quando Darcy descobre o caso de Rachel e Dex, tudo chega ao fim, tanto o noivado como a amizade. A partir desse momento, a narrativa explicita que a decepção é muito maior em relação à Rachel, ou seja o peso da situação fica todo em cima da mulher, enquanto Dex sai praticamente ileso.

Percebe-se que o relacionamento veio acima da uma amizade de anos, tudo por conta da monogamia. Isso mostra para o espectador uma imagem distorcida da mulher e a importância da fidelidade e da monogamia. Em nenhum momento foi cogitada a possibilidade de não acabar a amizade por conta de um relacionamento, ou de terem um relacionamento não monogâmico, o que, no cinema, é um assunto pouco abordado e quando ganha visibilidade, chega com um discurso distorcido da realidade, como no próximo filme avaliado.

O filme *Descompensada* (2015), dirigido por Judd Apatow e inspirado na vida da própria roteirista e atriz Amy Schumer, conta a história de Amy (Amy Schumer), jornalista que, devido ao divórcio de seus pais quando era nova, cresceu acreditando que monogamia não existia, mas tudo muda quando ela conhece um médico (Bill Hader) que a faz repensar sua vida.

No primeiro minuto de filme, o roteiro apresenta para o público um *flashback* da infância de Amy. Nesta cena inicial, Gordon (Colin Quinn), pai de Amy, a informa de que está se separando de sua mãe, e a razão pela qual o casamento dos dois não deu certo é o fato da monogamia não existir. A personagem é, então, confrontada por seu pai, que questiona como ela seria capaz de escolher somente um brinquedo se tem vários outros disponíveis, sendo o brinquedo ao qual seu pai se refere uma metáfora para mulher. Como escolher somente uma mulher se há várias outras disponíveis?

É nesse primeiro minuto que a temática central da história é apresentada. A partir desse momento, Amy passa a não acreditar na exclusividade romântica e todo o arco da personagem é construído em cima dessa realidade.

Após o flashback inicial, a narrativa apresenta uma Amy adulta que leva uma vida repleta de sexo casual, curtos relacionamentos sem envolvimento românticos e alto consumo de bebidas alcoólicas. Seu namorado, Steven (John Cena), acredita que os dois estão em uma relação mutualmente exclusiva, pois ele desconhece dos encontros casuais de Amy com outros homens.

A vida profissional e a ambição da protagonista é o que move a história. Amy trabalha para uma revista masculina, e sua chefe, Dianna (Tilda Swinton), a escolhe para escrever um artigo sobre um médico do esporte, Aaron (Bill Hader). Amy hesita em aceitar pois não gosta de esportes, mas cede ao pensar que seria uma ótima oportunidade de ser promovida.

Devido ao seu trabalho, Amy conhece Bill, e, logo após esse primeiro encontro profissional, Aaron revela seu interesse romântico por Amy. A protagonista então se questiona se vale a pena deixar suas crenças de lado e assumir um compromisso exclusivo ou se esquece Bill e segue sua vida.

A estrutura narrativa dessa comédia romântica segue o mesmo modelo da grande maioria. Logo, no final da história, Amy se rende aos encantos de Bill, e atribui a culpa de sua aversão a casamento ao seu pai.

O conflito interno da personagem divide o filme em duas partes. Na primeira, a monogamia, para Amy, não existe, e devido a isso, a personagem, no decorrer da história, age de forma irresponsável, não possui empatia e demonstra ser incapaz de desenvolver qualquer sentimento por alguém. Neste primeiro momento, o filme comunica ao público que Amy é não monogâmica e por isso se comporta de tal forma, comparando diretamente relações não monogâmicas com uma vida promíscua, vazia e sem sentimentos.

Na segunda parte, Amy começa a duvidar de seus conceitos. Vemos que, na verdade, seu estilo de vida anterior não era por ela ser não monogâmica, e sim por causa de suas próprias inseguranças. A grande virada do filme é quando Amy decide ficar com Bill e mais ninguém.

A partir desse momento, a personagem, assim como o próprio filme, invalida a temática central apresentada nos primeiros minutos da narrativa. A monogamia existe e é praticamente impossível não se render a ela.

Em resumo, a não monogamia no filme é explorada de uma forma negativa. A narrativa não faz referências a relações poliamorosas ou sequer discute relações fora do padrão monogâmico de forma imparcial. A mensagem transmitida pela obra é: uma pessoa não monogâmica é simplesmente alguém com inseguranças e com medo de compromisso, por isso usa o sexo casual e o grande consumo de álcool como escape. Uma vez que a pessoa resolve seus conflitos internos, estará pronta para se dedicar exclusivamente a um único companheiro.

Por fim, o longa-metragem original da *Netflix*, *Para todos os garotos que já amei* (2018), filmado em Vancouver, Canadá, e dirigido por Susan Johnson, conta a história de Lara Jean (Lana Condor), uma adolescente que vive em seu mundo de fantasias e amores não correspondidos. Lara tem o costume de escrever cartas para todos os garotos por quem já foi apaixonada, a fim de expurgar seus sentimentos, porém nunca teve a intenção de enviá-las. No desenvolver da narrativa, sua irmã mais nova, Kitty (Anna Cathcart), descobre e envia as cartas para seus remetentes. Lara então passa a ser confrontada por suas antigas paixões.

De início, a protagonista tenta ignorar seus problemas e foge dos garotos quando confrontada sobre as cartas, principalmente de Josh (Israel Broussard), já que ele é namorado de sua irmã mais velha. Até que Peter (Noah Centineo) faz uma proposta a Lara Jean.

Peter, que havia acabado de terminar o namoro com Genevieve (Emilija Baranac), ex-amiga de Lara Jean e atual rival, procurava uma forma de provocar ciúmes na ex-namorada, enquanto Lara Jean procurava uma forma de fugir de Josh. Logo, eles resolvem fingir um namoro.

Após um longo relacionamento falso e brigas, Lara Jean descobre que realmente está apaixonada por Peter e que o sentimento é recíproco, transformando, assim, um falso relacionamento em verdadeiro.

Nessa trama, ocorre o que há na grande maioria dos roteiros de comédias românticas: existe um casal heterossexual que tem uma ideia ou se une em prol de alguma coisa, mas no

meio disso eles acabam se aproximando, têm um momento de grande negação, para, finalmente, perceberem o grande amor que sentem um pelo outro e assim emendar em um grande encontro dramático onde descobrem o verdadeiro amor.

O filme mostra o amor como algo mágico e isso é o ponto principal do filme. Quando se apaixona por Josh, Lara Jean vive uma situação que era inadmissível, porém extremamente romantizada por se tratar de um amor impossível e inalcançável, que, como vimos, é uma clara influência do amor trovadoresco.

Há uma romantização logo na primeira cena do filme: Lara Jean fantasia, em sua mente, o encontro dela e de Josh. Na cena, eles estão passeando pelo “campo do desejo” ensolarado. A cor predominante do cenário é verde e os figurinos são clássicos. Lara Jean veste um vestido longo e vermelho, a cor da paixão. Josh veste uma calça social verde, um suspensório e uma camisa branca com uma sobreposição jeans clara. A cena brilha e está claramente ligada à construção do conceito romântico.

O ponto forte onde o filme reafirma a monogamia e a sua importância é através da rivalidade de Genevieve e Lara Jean. Os conflitos entre as duas estão relacionados ao ego e a Peter. Mesmo se tratando de um relacionamento falso, elas passam o filme disputando quem ficará com Peter. Genevieve é pintada como a grande vilã da história e sempre pensa em alguma situação para causar ciúmes em Lara Jean.

Em uma cena, Genevieve, após pegar de Peter o prendedor de cabelo que pertencia a Lara Jean, introduz uma conversa provocativa com Lara sobre seu namorado, enquanto exhibe o prendedor só para causar ciúmes, alimentar a rivalidade e tentar destruir o relacionamento dos dois. Isso apenas fortalece a ideia a qual o filme passa o tempo todo: lutar pelo seu amor a qualquer custo, pois o relacionamento amoroso é a prioridade.

Então pergunta-se, por que a rivalidade feminina está relacionada diretamente a monogamia? Simples, quando se estuda a origem da monogamia, entende-se que ela está relacionada também ao poder que o homem exercia sobre a mulher e o modo de vida que esta foi obrigada a ter. Oprimidas e coagidas apenas a realizar seus dois objetivos, cuidar de casa e encontrar o amor de suas vidas, elas fariam de tudo para alcançá-los, e isso perdurou na sociedade. A pressão social para namorar e casar faz com que as mulheres entrem em uma

competição quando estão interessadas no mesmo homem, o que está ligado tanto a monogamia quanto ao capitalismo. Afinal, é primordial ser sempre melhor que todos.

Agir como se a outra pessoa fosse um prêmio e sua propriedade, assim como a necessidade de namorar e casar, não está necessariamente ligado ao amor, mas sim a uma grande pressão social de se encaixar nos padrões pré-estabelecidos de relacionamento.

A rivalidade feminina ocorre por conta desses conceitos estruturados relacionados à história da mulher. Mesmo ganhando maior independência, muitas ainda têm a ideia de ir atrás de um homem e tratar as outras mulheres como inimigas, e isso é um problema de estrutura social.

Claro, a relação de Lara com sua irmã, Margot (Janel Parrish), é ótima, o que já se considera um grande avanço, assim como uma valorização maior nas relações familiares. A grande questão é que, nesse caso, a monogamia vem carregada da mensagem: a felicidade se encontra no outro.

Com a análise dos três filmes, é possível observar um padrão existente na estrutura narrativa, principalmente em como os roteiros abordam relações amorosas de personagens femininas. O que se pode dizer que há em comum nos três filmes é a exigência de algum tipo de relacionamento, sendo esse o foco da narrativa, e tendo como fator quase indiscutível que relações serão monogâmicas ou não existirão. Todas essas estruturas narrativas típicas do subgênero comédia romântica estão relacionadas às construções sociais, e, como vimos anteriormente na sessão história da monogamia, durante o surgimento da sociedade de classes, a desigualdade de gênero foi instaurada. Sendo assim, comportamentos foram definidos ao gênero feminino, sem contar a exclusão social e o abuso psicológico e físico.

A monogamia também está relacionada ao machismo. Os dois conceitos surgem na mesma época e se complementam. Isso está mudando; a sociedade vem se modificando, porém existem diversos comportamentos relacionados ao machismo estrutural e à monogamia compulsória que ainda permanecem intactos. Percebe-se que, em todos esses filmes, a não monogamia nem é cogitada, e quando é, a relacionam à promiscuidade, ausência de carinho e de sentimentos. Essa forma de abordar tais relações contribui para a reafirmação da monogamia, ajudando a disseminar tal cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Houve uma evolução no subgênero comédia romântica por conta do espaço que as mulheres, os negros e outras minorias ganharam na sociedade, mas ainda está muito longe do ideal. A história da monogamia mostra que a origem desse molde familiar surge de uma exclusão tanto racial, pela dominação e exploração de homens brancos sobre negros a fim de acumular riquezas, quanto de gênero, através da dominação dos homens chefes de lares sobre as mulheres. Ou seja, existem diversas ações relacionadas a esses conceitos enraizados socialmente vindos da história da propriedade privada, por isso ainda existe um longo caminho de desconstrução a ser traçado.

Por isso que até mesmo nas comédias românticas atuais ocorre a reafirmação da monogamia, que muitas vezes está relacionada a conceitos machistas e conservadores enraizados. Em muitas tramas, outras formas de viver não são apresentadas. A monogamia é sempre a única e quando filmes abordam a não monogamia, apontam como se fosse algo ruim ou simplesmente promiscuidade, como vimos no filme *Descompensada*. Isso traz ao espectador a visão de que, saindo desse molde social, suas ações serão marginalizadas, reafirmando que esta seria a forma correta de se viver.

A monogamia precisa ser repensada e questionada, não apenas aceita. Por tal afirmação e estudos sobre a sua história é que concluímos a necessidade dessa análise.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 1985. p. 58.

ALENCAR, Talitha. **Como ter sorte para encontrar o amor**. Blog Autoridade Feminina, 16 dez. 2015. Disponível em: < <https://autoridadefeminina.com.br/encontrar-o-amor-da-sua-vida> >. Acesso em: 20 abril 2020.

AMARAL, Carolina. **O espaço-tempo da Comédia Romântica**. Tese de Doutorado em Comunicação. Niterói, Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, 2018.

BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2012. p. 108.

BARASH, David; LIPTON, Judith. **O mito da monogamia**. Rio de Janeiro, Editora Record, 2007. p. 40.

BEDARD, Mike. **How to write a meet cute**. Blog Studio Binder, 07, out. 2019. Disponível em: < <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-meet-cute/> >. Acesso em: 05 março 2020.

CLARA, Ana. **Uma breve história das comédias românticas**. Blog Revista Capitolina, 25, abril 2016. Disponível em: < <http://www.revistacapitolina.com.br/uma-breve-historia-das-comedias-romanticas/> >. Acesso em: 05 março 2020.

FERREIRA, Anyssa. **As comédias românticas voltaram renovadas**. Blog Anyssa Ferreira, 15, fev. 2019. Disponível em: < <https://anyssa.com.br/conversa-serie/as-comedias-romanticas-voltaram-9-filmes-e-series-netflix> >. Acesso em: 29 março 2020.

KISS, Krisztián. **Essay: Romantic Comedy**. Blog Academia.edu, S/D. Disponível em: < https://www.academia.edu/27815757/Romantic_Comedy >. Acesso em: 06 março 2020.

KNOBLAUCH, Fernanda. **Monogamia: biologia, cultura e dominação**. Tese de mestrado em família na sociedade contemporânea. Salvador, Universidade Católica do Salvador, 2018.

LEAL, Carla Marinho. **O melhor das comédias malucas nos anos 30**. Blog Cinema Clássico, 28, jun. 2016. Disponível em: < <https://cinemaclassico.com/listas/comedias-malucas-dos-anos-30/> >. Acesso em: 05 março 2020.

LESSA, Sergio. **Abaixo a família monogâmica**. São Paulo, Editora Lukacs, 2012. p. 16; 23; 24.

MARX, Karl.; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo, Ridendo Castigat Mores, 1848.

NEVES, Sofia. **As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do amor “confluente” ou o retorno ao mito do “amor romântico”?** Artigo para o ISMAI Instituto superior da Maia. Portugal, 2007.

PHILLIPS, Adam. **Monogamia**. São Paulo, Editora Companhia das letras, 1917.

PRADO, Carol. **Porque Hollywood deixou de amar as comédias românticas e elas sumiram dos cinemas**. Blog G1, 26, abril 2017. Disponível em: < <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/por-que-hollywood-deixou-de-amar-as-comedias-romanticas-e-elas-sumiram-dos-cinemas.ghtml> >. Acesso em: 29 março 2020.

PRISCILLA. **Comédias românticas: o tipo de filme que conquista os corações**. Blog TyneCine, 18, fev. 2020. Disponível em : < <https://www.tynecine.org/comedias-romanticas/> >. Acesso em: 05 março 2020.

SANTILLO, Stephanie. **The long and lovely history of the rom-com**. Blog The Daily Campus, 14, fev. 2019. Disponível em: < <https://dailycampus.com/stories/2019/2/14/the-long-and-lovely-history-of-the-rom-com> >. Acesso em: 05 março 2020.

TE03EP01 - **O que são gêneros cinematográficos?** – Cinematógrafo. Youtube, 15 abril 2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=xanOd5jjE08> >. Acesso em: 05 março 2020.