



E HOJE EM DIA, COMO É QUE SE DIZ EU TE AMO?

Stéfany Andressa Lima Caldas¹
Juliana Carla da Paz Alves²

Resumo: O intuito deste trabalho é propor uma reflexão a cerca das atuais formas de se estabelecer afeto desenvolvida pelos indivíduos na contemporaneidade. Como objetos de análise serão utilizadas quatro comédias românticas ocidentais (Amizade Colorida, Amor sem Escalas, Como Você Sabe e Qualquer Gato Vira-lata), a fim de compreender como o cinema comporta-se para naturalizar as mudanças que vêm ocorrendo na forma como os relacionamentos afetivos contemporâneos se dão, e como as representações de gênero estão sendo construídas e representadas neste veículo de comunicação.

Palavras-chave: Comédia romântica, gênero, relacionamento afetivo, pós-modernidade.

- **Introdução**

Os conceitos de consumo de afeto e gênero que norteiam nossa análise são advindos das teorias de Bauman (2003; 2001), Giddens (1993), Sabat (1999) e Siqueira (2005). Compreendemos os veículos midiáticos como parte de um artefato contemporâneo que exerce significativa influência na constituição de identidades sexuais e de gênero e que suas características focadas no prazer e na diversão contribuem para a produção das identidades dos sujeitos.

De acordo com Sabat (1999), “A construção de imagens que valorizam determinado tipo de comportamento, de estilo de vida ou pessoa, é uma forma de regulação social que reproduz padrões comumente aceitos em uma sociedade” (pg. 150). Desse modo, temos nas comédias românticas analisadas, e, mais ainda, estendendo às comédias românticas contemporâneas que aqui são representadas por quatro produções deste estilo, roteiros que são construídos a partir do que circula em nossa sociedade. É por isso que, relacionadas às práticas amorosas dos indivíduos pós-modernos, estes filmes retratam relações

¹ Graduanda do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Alagoas.
stefanycaldas@hotmail.com

² Doutoranda em Educação do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Alagoas
julidapaz@yahoo.com.br

afetivas que culminam primeiramente em envolvimento físico e sexual, como passo anterior a descoberta de sentimentos e a decisão de se estabelecer laços duradouros (quando esta ocorre), o que denominaremos, a partir da leitura de Bauman (2003), *consumo de afeto*.

A existência do consumo de afeto, ou seja, uma forma desenfreada de se utilizar e descartar parceiros em relações amorosas, tal qual se consomem mercadorias, rejeitando-as assim que estes não lhe parecem mais úteis, está intimamente ligada a uma das características de uma sociedade que hoje é chamada por muitos teóricos, filósofos e sociólogos, como pós-moderna. As características da pós-modernidade, período que é marcado por mudanças desencadeadas pela globalização, modos de produção e, principalmente, tecnologias, são descritas como dotadas de imediatismo, efemeridade, hedonismo, narcisismo, superficialidade e individualização. De acordo com Siqueira (2005),

Temos agora a configuração de uma “economia da transitoriedade” que parte do princípio de que é economicamente racional construir objetos baratos, que não podem ser consertados e que sejam descartáveis, ainda que eles possam durar menos. Este é um princípio impulsor do consumo, que leva os indivíduos a uma ligação por períodos muito curtos com uma sucessão de objetos, os quais, em uma estratégia de lucro, vão se tornando obsoletos.

Para Bauman (2001), as relações afetivas contemporâneas funcionam com lógica parecida:

No mercado de consumo, os produtos duráveis são em geral oferecidos por um “período de teste”; a devolução do dinheiro é prometida se o comprador estiver menos que totalmente satisfeito. Se o participante numa parceria é “concebido” em tais termos, então não é mais tarefa para ambos os parceiros “fazer com que a relação funcione (...)”, não há qualquer razão para ficar com um produto inferior ou envelhecido em vez de procurar outro “novo e aperfeiçoado” nas lojas.

Sabat (1999) dirá também que neste processo ocorre um intercâmbio de qualidade entre produto e qualidades humanas, de modo que se estabeleçam ligações entre determinados tipos de consumidores e mercadorias. Neste ponto, a comédia romântica, por ter forte apelo aos relacionamentos, aos encontros afetivos e ao romantismo, é geralmente relacionada ao gosto feminino, público que está mais propenso a consumir este tipo de produto desde a infância, nos

contos de fadas, (a exemplo da Disney com suas histórias de princesas) que reproduzem este discurso baseado em um grande reforço do “(...) amor à primeira vista, com casais que se apaixonaram em minutos, casaram e viveram felizes para sempre”. (RABELO, 2009).

- **O Surgimento da Comédia Romântica**

Apesar de ser gênero extremamente atual, tanto pelas representações sociais contemporâneas das quais se utiliza em seu roteiro, quanto pelo formato, aparentemente simples e de fácil entendimento, ao que tudo indica, a comédia romântica é um estilo que já existe há bastante tempo. Veio antes mesmo do cinema (invenção dos irmãos Lumière que já completou 117 anos), veículo de comunicação ao qual é comumente relacionada.

Segundo Moraes (2001), Portal São Francisco e Editora Landmark, nas obras do dramaturgo e poeta inglês William Shakespeare (que em sua totalidade é marcada pela composição de comédias, tragédias e peças históricas), também estão inseridas comédias românticas. Algumas, inclusive, continuam ganhando novas adaptações ao longo dos anos.

É assim o caso de Romeu e Julieta, drama que continua sendo revivido em algumas produções nacionais e internacionais. *Cardênio*, comédia musical romântica adaptada pelo professor de Harvard Stephen Greenblat e o dramaturgo americano Charles Mee, “*10 coisas que eu odeio em você*”, inspirado em *A megera domada*. “*Ela é o cara*” baseado em *Noite de reis*, além de “*Som e Fúria*”, série de uma comédia romântica de 12 capítulos que resgataram várias obras suas, entre muitas outras.

Rubens (2010) dirá que este estilo de narrativa ficcional aparece no cinema apenas nos anos 50, posterior a produção de filmes ligados aos gêneros faroeste, policial, musical, a comédia e ao melodrama, que já estavam consolidados, com exceção deste último (advindo dos anos 30 e 40), no início dos anos 20. Estando fortemente atrelado ao fazer cinematográfico dos estúdios de Hollywood, pólo de produção e distribuição de filmes, que por si só, já é tido como uma “fábrica de ilusões”. Como explica Paiva, “na indústria dos sonhos, estrategicamente é elaborado um repertório persuasivo de informações, emoções e sentimentos prontos para serem consumidos pelas massas, (...) temos esquemas prontos e fórmulas de sucesso que “satisfazem” o fantástico sonho de

consumo das massas.” (s/d, pg. 2). Sendo produzida por uma indústria cinematográfica que antes de qualquer coisa, é considerada como reprodutora de filmes estritamente comerciais e que apenas visam a participação afetiva do telespectador, é comum que este gênero também seja visto como portador de características semelhantes.

- **Conto de fadas contemporâneo**

O formato mais comum da comédia romântica, que se aproxima do conto de fadas, mas é baseado em situações e comportamentos da atualidade, consiste na representação da rotina de duas pessoas (jovens, heterossexuais, solteiros ou recém-separados, de classe média, solitários), que se conhecem através de uma situação banal do cotidiano, o que reforça a idéia de “esperar pelo inesperado”, da promessa de que algo casual e ao mesmo tempo transformador possa acontecer. Assim, eles passam a conviver, se apaixonam, mas, quando estão prestes a ficar juntos, ou pouco tempo após se declararem, algo os separa momentaneamente (que pode ser causado por vilões ou desentendimentos), os faz sofrer e movimenta toda a trama, de modo que amigos, conhecidos e desconhecidos, se unam para que o casal descubra que se ama e se reconcilie. Momento que é reservado para a cena mais romântica (“happy end”).

A comicidade está distribuída de maneira uniforme em toda a narrativa, e é um recurso utilizado para que haja ainda mais identificação entre representante e representado, e, sobretudo, para que os momentos de drama (que também estão presentes) e romantismo sejam dosados, de modo que o roteiro ganhe leveza. Entre as principais características de uma comédia romântica americana estão: tendência ao ideal de que “tudo vai dar certo”, personagens (sobretudo femininos) capazes de abrir mão de tudo para buscar o grande amor, afirmação da beleza (seria a reafirmação dos padrões estéticos contemporâneos: músculos, magreza e modos de vestir-se ligados à moda), a solução para os problemas baseada em “ouvir o coração”, a felicidade plena encontrada apenas quando se está com um determinado par amoroso (algo como alma gêmea), declarações de amor marcando o “final feliz” na última cena.

- **Consumo de afeto e relações de gênero nas representações das comédias românticas.**

Amizade Colorida

Já no título do longa-metragem temos a evidenciação de um tipo de relação desvencilhada de compromisso e das “amarras” que dificultam a ruptura das parcerias. Amizade Colorida é a nomenclatura utilizada pelos protagonistas, Jamie e Dylan, que se conhecem a partir de contato profissional e passam a ser “amigos coloridos”, para fazer uso de uma relação onde os dois buscariam apenas sexo, e se livrariam dos conflitos e desgastes que eles consideram fazer parte de um namoro. Dessa forma, teriam a satisfação instantânea (sanariam suas carências físicas), e não se permitiram fazer qualquer interferência no objetivo único de se obter prazer que estava acordado entre eles, ou seja, “comer o bolo e ao mesmo tempo conservá-lo; desfrutar das doces delícias de um relacionamento evitando, simultaneamente, seus momentos mais amargos e penosos” (BAUMAN, 2003).

O acordo ocorre quando Jamie está em sua casa, assistindo a uma cena romântica com Dylan. A moça emociona-se e questiona por que o mesmo não pode acontecer com ela, ao passo em que ele não está igualmente empolgado com o filme. Ou seja, a caracterização da mulher como ser frágil, sensível e vulnerável ao romantismo é reproduzida através dos anseios da personagem, enquanto o homem é representado como um ser menos emocional e mais instintivamente sexual. Enquanto a moça está distraída, levando as garrafas vazias de bebida para cozinha, falando de suas decepções amorosas, Dylan está observando o corpo dela. Depois de um período de encontros com o amigo, é ela também quem decide parar com os encontros dos dois, ao confessar que está sentindo falta de namorar. O acordo é desfeito, e eles, que estavam na rua, começam a procurar um para o outro, possíveis parceiros afetivos, como se estivessem mesmo escolhendo um novo objeto que se encaixasse melhor com suas novas exigências. Como explica Bauman, em *Modernidade Líquida*,

Compromissos do tipo “até que a morte nos separe” se transformam em contratos do tipo “enquanto durar a satisfação”, temporais e transitórios por definição, por projeto e por impacto pragmático – e assim passíveis de ruptura unilateral, sempre que um dos parceiros perceba melhores oportunidades e

maior valor fora da parceria do que em tentar salvá-la a qualquer – incalculável – custo. (pg.187)

Apesar de ser Jamie quem vai à procura de um novo parceiro e faz a abordagem, sente-se usada e magoada quando passa a noite com o rapaz e ele vai embora de fininho no dia seguinte. A relação afetiva entre os dois, que não tem definição ou compromisso, é então desfeita, no momento em que o novo parceiro pretendia sair sem dar explicações, cruzou a esquina e desapareceu. Um objeto que ela descartou após a não correspondência de suas expectativas, e ele também, após a satisfação do consumo. O mesmo acontece quando ela dorme outra vez com Dylan (ambos já envolvidos afetivamente) e ouve-o dizer para a irmã que não pretende namorá-la. Além de parecer que ela não tem as “qualidades” necessárias para vir a se tornar namorada do rapaz, fica com a sensação de que ele se aproveitou de sua fragilidade e carência. Dessa forma, apesar de ser representada como uma jovem moderna, independente e profissional competente, é posto em cena características solitárias e frágeis da personagem, que mesmo entendendo as regras desse jogo, parece sentir-se angustiada por não ser uma mulher desejada para uma relação mais estável.

- ***Amor sem escalas***

Gira em torno da vida de Ryan Bingham, um executivo encarregado de demitir funcionários de outras empresas, a fim de poupar os respectivos chefes do desgaste dessa incumbência. É alguém que prefere viver longe dos contatos pessoais. Não tem proximidade com a família, não pretende casar ou ter filhos. Seu hobby é viajar e juntar milhas. Como costuma enfatizar nas palestras que ministra, sua tese é que “vida é movimento”, e quanto mais coisas carregarmos, mais lentamente nos movemos, por isso, tudo aquilo que lhe é útil para a sobrevivência, cabe numa única mala.

“É a rotatividade, não o volume de compras, que mede o sucesso na vida do homo consumens (...). Pobres daqueles que, pela mesma razão, permanecem presos a um único bem em vez de flunar entre um sortimento amplo e aparentemente inesgotável”. (BAUMAN, pg. 68)

As lógicas do descarte e da troca de mercadorias guiando as relações pessoais são vistas desde a forma com que Ryan ministra suas palestras, pedindo aos ouvintes para imaginar uma mochila, colocar nela tudo o que têm e depois descartar aquilo que os impedem de se mover, à forma com que ele demite os funcionários das empresas, fazendo-os acreditar que aquilo é uma incrível

oportunidade de mudar de vida, quando na verdade, não está nem um pouco tocado ou preocupado com o futuro dos recém-desempregados.

Além disso, o relacionamento dele com Alex (executiva que vive de modo parecido ao de Ryan, sempre viajando) é o que Bauman (2003) chama de “*relacionamento de bolso*”, ou seja, a utilização é feita quando lhe parece necessário, e depois se torna a guardar. Eles encontravam-se apenas quando a agenda de viagem dos dois permitia. Modalidade de relação cômoda para Ryan, por sua falta de envolvimento emocional, e Alex, casada e com filhos, que buscava no *affair* uma válvula de escape. Uma relação sem classificação – para Alex, um parêntese – que parou de funcionar na medida em que Ryan, sentimentalmente envolvido, passou a querer mais do que Alex disponibilizava.

Além, claro, da personagem Natalie, colega de trabalho de Ryan, que aceitou o emprego, que não é exatamente o seu perfil, por que, como diz, “seguiu um cara até esta cidade”. Este mesmo rapaz com quem morava, desfaz o relacionamento por SMS (forma que ela considera impessoal, e que exemplifica a facilidade e rapidez com que os relacionamentos pós-modernos são rompidos. Quando a parceria deixou de funcionar para o rapaz, ele cortou os laços sem muitas explicações), deixando-a arrasada e fazendo-a confessar para Alex e Ryan que “o sucesso não é o bastante, quando não se está com o cara certo”. Mais uma vez há fragilidade e demonstração de que a felicidade plena feminina só é obtida com a chegada de um parceiro. Uma vez que até mesmo Alex, que também representa a busca feminina pelo prazer sexual, (só espera de sua relação com Ryan uma válvula de escape para sua vida real), não está disposta a abrir mão da vida em conjunto com o marido e os filhos, a segurança de que Natalie diz necessitar para sentir-se completa, para ter algo além de encontros esporádicos com ele.

- ***Como você sabe***

A questão proposta pelo filme aos expectadores é: Como você sabe que está apaixonado nos tempos atuais? É isso o que Lisa, Matt e George, numa espécie de triângulo amoroso, buscam descobrir, cada um a sua maneira.

Lisa é uma mulher que sempre dedicou sua vida ao esporte e que, ao ser cortada do time que fazia parte, sofre uma série de tropeços para reorganizar a vida pessoal. Matt é a perfeita representação do consumismo de afeto. Após passar a noite com Lisa em seu apartamento, o rapaz oferece à esportista escova

de dente e roupa para trocar, mostrando a ela um armário com roupas femininas de todos os tamanhos, fazendo-a interpretar que ele recebe muitas mulheres em casa. Para Matt, isso é sinal de que ele é um bom anfitrião. Lisa diz se sentir “cuspida por uma linha de montagem”. A resposta de Matt, em seguida, é ainda mais pertinente ao nosso estudo: “Pensando bem, todos nós estamos numa espécie de linha de montagem, passando pela vida uns dos outros, e um dia você fecha a fábrica, leva o produto para casa e usa monogamicamente pelo resto de sua vida”.

A concepção de parceiros como objetos de consumo, a instantaneidade com que essas relações se dão, e, principalmente, a falta de diálogo de Matt com Lisa, são pontos chaves para nossa análise.

Ele quer comemorar com ela o fato de terem tido química sexual, e exclama que as mulheres esportistas, em geral, costumam ser boas parceiras de cama. Ou seja, baseia-se num rótulo/ modelo para consumo, de mulheres atletas como dotadas do desempenho sexual que ele procura, e não faz um elogio individual para Lisa, deixando-a incomodada. Outro ponto a ser destacado é quando Lisa, que enfrenta um afastamento profissional, pergunta se pode dormir com Matt, e lhe pede que, se ela tiver crises de choro ou desespero durante a noite, ele ignore. Ele aceita de imediato, dizendo que é o que faz de melhor.

Com George, que está sendo investigado e ouve da namorada que é melhor darem um tempo para que eles não “desperdicem suas energias com coisinhas”, ou seja, para ela não se envolver com problemas pessoais dele, o encontro também começa cercado pelo individualismo. Ele está cheio de problemas no trabalho, ela acaba de ser cortada do time em que jogava, e, no entanto, no primeiro encontro, ela sugere que eles apenas comam, sem que conversem e nem muito menos falem sobre suas angústias.

A conveniência é a única coisa que conta, e isso é algo para uma cabeça fria, não para um coração quente. (BAUMAN, 2003, pg. 37)

A forma rápida com que Matt convida Lisa para morar com ele, não lhe dando muito tempo para pensar, demonstra bem a ansiedade e pressa em viver o agora que rege a vida pós-moderna. O conselho que ela ouve de sua treinadora: “ele joga bola com uma velocidade X, ganha X por ano. Vai lá e pega ele!”, faz do convite um ótimo negócio a ser fechado, sem que questões como sentimentos ou afinidades sejam tocadas, pois o mais importante a ser considerado aqui é o modelo de sucesso do rapaz.

Além da vantagem representada pela relação de Matt, a personagem também acredita estar no caminho que considera ser o natural para as mulheres e, principalmente, ex-atletas, que é casar e ter filhos. Ela diz sentir-se diferente por nunca ter se apaixonado, aos 31 anos, e por não compreender quando suas colegas comentam o quanto estão realizadas com a vida de esposa e de mãe. A escolha de morar com Matt também representa a tentativa de Lisa de se enquadrar aos padrões impostos para realização feminina.

A falta de diálogo fez, por exemplo, com que, mesmo morando juntos, Lisa não soubesse se vivia uma relação monogâmica com Matt. As conversas e alguns desabaços da esportista com George parecem lhe fazer bem, inclusive quando há desentendimentos dela com Matt.

Matt, o galã, é bastante assediado e continua tendo uma vida sexual ativa fora do relacionamento. Quando ele pergunta aos amigos como você sabe que está apaixonado, ouve como resposta: “é quando uso camisinha com as outras”. Ou seja, os homens são representados como “tradicionalmente considerados – e não apenas por si próprios – como tendo necessidade de variedade sexual para a saúde física” (GIDDENS, pg.16). Ao optar ir embora com George, diante de uma grande festa de aniversário, uma jóia e muitos convidados para exhibir-se, Lisa reforça o clichê em torno das atitudes femininas propostas por este tipo de filme: é preciso coragem para jogar tudo para o alto e ir em busca do desconhecido, se quiser de fato conhecer um grande amor. Lisa foi junto com George, e foi de ônibus.

- ***Qualquer gato vira-lata***

Já no início de *Qualquer gato vira-lata*, Tati, que é uma jovem estudante de direito, está indecisa com que roupa usar, e lança mão dos aconselhamentos das revistas. “Bocas carnudas pedem tom X de batom”, “cabelo preso pede estilo de roupa Y”, e assim vai se guiando, contrastando a informação lida por ela de que a mulher contemporânea não perde tanto tempo em frente ao espelho, demorando muito para escolher o que vestir no dia do aniversário do namorado Marcelo. Ela quer que ele proponha um relacionamento mais sério. Passo que, em nossa sociedade, tradicionalmente é o homem quem conduz. Ele, típico “mauricinho”, só se interessa em obter mais conquistas amorosas.

Encontramos nas relações de Marcelo uma série de indícios de uma vida afetiva baseada em consumismo. Ele diverte-se organizando festas, indo a baladas, assistindo filmes eróticos. Está constantemente interagindo com mulheres diferentes, observando se em seu bairro há “carne nova no pedaço”. As possíveis novas moradoras representam a novidade que estimula a velocidade necessária para a manutenção da vida consumista de Marcelo e dos indivíduos pós-modernos.

Separado de Tati, seu foco está em curtir a vida, conquistando mais e mais meninas, sempre mantendo relações fugazes e efêmeras. Tati, desesperada, recorre a Conrado, professor de biologia, doutorando, que prega a tese de que “qualquer gato vira-lata tem uma vida sexual mais sadia que a nossa” (humana), uma vez que no reino animal é sempre o macho quem se aproxima da fêmea, de modo que as relações são mais simplificadas que as nossas. Ele critica a atitude das mulheres que tomam a iniciativa durante a conquista, tarefa que, ao ver do professor, deve ser exclusivamente masculina. Tati, mesmo não concordando com a teoria do professor, lhe pede orientações de como agir com Marcelo. Como uma mercadoria que precisa de reformulação, troca de embalagem, de maneira que novamente atraísse o olhar do ex-namorado para si.

Conrado aparece para nos mostrar que Marcelo não valorizava Tati por que ela não estava sabendo se comportar para tal. Sua tese é de que o interesse do homem é proporcional à indiferença da mulher. Ele deve notá-la dentre as demais mulheres do local, pois ela terá um comportamento diferente das “outras”, o fará ter vontade de vir até ela. Ou seja, temos aqui a popular divisão das mulheres entre aquelas dignas de compromisso sério (que devem ser recatadas e difíceis) e aquelas para passatempo (que seriam fáceis de conquistar, sobretudo aquelas com quem Marcelo se envolveu enquanto estava separado de Tati, e que, sentimentalmente, nada representaram para ele). Reforço que o próprio ator que viveu o personagem Conrado, Malvino Salvador, entrevistado pelo site Extra, fez:

— Os homens estão sem chão por causa dessa nova roupagem da mulher. Algumas vão para o excesso, estão com uma postura masculinizada na hora da conquista e é preciso equilíbrio — defende ele, que prefere um jogo sutil: — É bacana quando a mulher demonstra um leve interesse. Mas não pode se dar de bandeja, nem ficar na cola do homem.

Entendemos desta forma que apesar do discurso a respeito da independência profissional e financeira da mulher, ainda são retratadas angústias a respeito de suas situações afetivas. Ocorre aqui a espera do homem que se declare, mostre as diretrizes e proponha um relacionamento sério. Em contraponto, as aflições afetivas femininas são postas sob suas próprias culpabilidades, já que, de acordo com os homens, é seu modo de agir que define como eles iram tratá-la, e, mais ainda, é a mudança de comportamento delas que os deixam desorientados e causam relações insatisfatórias para ambos.

- **Considerações Finais**

A comédia romântica, este gênero cinematográfico com alto alcance, ao veicular determinadas formas de expressar e viver a sexualidade masculina e feminina atua como parte dos artefatos culturais contemporâneos, fornecendo significativa contribuição para o desenvolvimento e o senso de reconhecimento dos papéis desempenhados por homens e mulheres em nossa sociedade.

Encontramos nas comédias românticas atuais (representadas pelos quatro filmes selecionados) a retratação de um modelo de relacionamento que perpassa muito mais pela satisfação sexual, e, principalmente, pela auto-satisfação em relação ao perfil do parceiro amoroso, que na retratação do sentimento afetivo em si. Há uma troca de parceiros acelerada, ou mesmo, “interação física” constante, até que a existência de um “laço” seja cogitada, em geral, pelas mulheres, a partir de quando há todo um processo de convencimento dos homens da importância do que sentem.

Além disso, sua forma de retratar os comportamentos do gênero feminino e masculino acaba por fornecer um reforço de determinados estereótipos relacionados aos dois sexos. Ao retratar personagens femininas, por exemplo, notamos que as comédias românticas trazem características sentimentalistas, carentes (de afeto e de orientação, já que estão sempre ouvindo um determinado personagem masculino que lhes norteiam a respeito de suas angústias), frágeis e inseguras. Já os homens, são representados como sendo dotados de mais racionalidade e precisão, com ações menos impulsionadas pelas emoções, de modo que se deixem levar pelos sentimentos somente nas últimas cenas apresentadas.

A felicidade vista na última cena, que é considerada plena, só é possível através do envolvimento amoroso (baseado no compromisso), renúncias e

arrependimentos. Porém, para isso, homens e mulheres precisam seguir determinados modelos de ser e de agir, baseados em práticas, ideias e valores sociais e sexuais que são naturalizadas nas telas, como sendo comportamentos universalmente desenvolvidos.

Referências Bibliográficas

AMIZADE COLORIDA. Direção: Will Gluck. Produção: Liz Glotzer, Will Gluck, Martin Shafer, Janet Zucker, Jerry Zucker. Intérpretes: Emma Stone, Mila Kunis, Justin Timberlake, Rashida Jones, Patricia Clarkson, Richard Jenkins, Woody Harrelson, Nolan Gould, Andy Samberg, Shaun White. Roteiro: Will Gluck, Keith Merryman, David A. Newman, Harley Peyton. EUA, 109 min, Sony Pictures, 2011.

AMOR SEM ESCALAS. Direção: Jason Reitman. Produção: Daniel Dubiecki, Jeffrey Clifford, Ivan Reitman, Jason Reitman. Intérpretes: George Clooney, Vera Farmiga, Anna Kendrick, Jason Bateman, Amy Morton, Melanie Lynskey, Danny McBride, Sam Elliot, J.K. Simmons, Zach Galifianakis. EUA, 107 min, Paramount Pictures, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** / Zygmunt Bauman; Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

AUTORES: William Shakespeare. **Editora Landmark**, São Paulo [ca.2010].

Disponível em: <http://www.editoralandmark.com.br/autor.asp?k=20>. Acesso em: 30 ma 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos/** Zygmunt Bauman; Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.

BUTCHER, Pedro. A reinvenção de Hollywood: cinema americano e produção de subjetividade nas sociedades de controle. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, s/d.

CARDÊNIO - Comédia musical romântica inspirada em Shakespeare explora os encontros e desencontros durante uma festa de casamento. **Brazil Students Program**, 17 jun. 2009. Disponível em: http://www.drclas.harvard.edu/brazil/news/cardenio_guiadasemana. Acesso em: 30 ma 2012.

CASTRO, Gisela. Mídia, Cultura e Consumo no Espetáculo Contemporâneo. **Revista da ESPM**, São Paulo, 2007.

COMO VOCÊ SABE. Direção: James L. Brooks. Produção: Julie Ansell, James L. Brooks, Laurence Mark, Paula Weinstein. Intérpretes: Reese Witherspoon, Owen Wilson, Paul Rudd, Jack Nicholson, Andrew Wilson, Yuki Matsuzaki, Brian O'Halloran, Shelley Conn, Gabriel Liotta. Roteiro: James L. Brooks. EUA, 121 min, Sony / Columbia, 2010.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade.** Unesp, São Paulo, 1993.

LIMA, Cecília. A comédia romântica em Hollywood: “O gosto da água com açúcar”. **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos**, Unisinos, 2010.

MORAES, Fausto Roberto de. William Shakespeare. **Aconteceu**, São Paulo, 2001. Disponível em: <http://faustomoraesjr.sites.uol.com.br/shakespeare.htm>. Acesso em: 01 jun 2012.

OBRAS LITERÁRIAS: William Shakespeare. **Portal São Francisco**. Disponível em: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/william-shakespeare/williamshakespeare.php>. Acesso em: 01 jun 2012.

PAIVA, Cláudio Cardoso. O cinema de Hollywood e a invenção da América. **Mídias e interculturalidades locais e globais**. Universidade Federal da Paraíba, s/d.

PAIXÃO, Sara. **Malvino Salvador ensina as mulheres o jogo da conquista no filme “Qualquer gato vira-lata”**, 31 ma 2011. Disponível em: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/malvino-salvador-ensina-as-mulheres-jogo-da-conquista-no-filme-qualquer-gato-vira-lata-1917452.html>. Acesso em: 01 jun 2012.

QUALQUER GATO VIRA-LATA. Direção: Tomas Portella, Daniela de Carlo. Intérpretes: Cléo Pires, Dudu Azevedo, Malvino Salvador, Rita Guedes, Gregório Duvivier. Roteiro: Cláudia Levay, Júlia Spadaccine. Brasil, 100 min, Globo Filmes, 2011.

RABELO, Carina. **Elas querem um romance de cinema**. Istoé Independente, 11 mar 2009, Disponível em: http://www.istoe.com.br/reportagens/8177_ELAS+QUEREM+UM+ROMANCE+D+E+CINEMA. Acesso em: 04 jun 2012.

RUBENS. **O Nascimento de Hollywood, os Anos Dourados e o Fenômeno Blockbuster**. Pandora’s Box, 2010. Disponível em: <http://rubens-cinemaamericano.blogspot.com.br/>. Acesso em: 31 ma 2012.

SABAT, Ruth. Gênero e Sexualidade para Consumo. In: LOURO, Guacira Lopes. **Corpo, Gênero e Sexualidade**. Vozes, Petrópolis, 2007, p. 149-159.

SABINO, Thais. **O Som e a Fúria de Shakespeare**. Wordpress. Disponível em: <http://thaissabino.wordpress.com/2009/01/30/o-som-e-a-furia-de-shakespeare/>. Acesso em: 01 jun 2012.

SIQUEIRA, Holgónsi Soares Gonçalves. **Cultura de Consumo Pós-Moderna, Pós-modernidade, política e educação**, Santa Maria, 27 out. 2005. Disponível em: <http://www.angelfire.com/sk/holgonsi/consumismo2.html>