

# APENAS UMA GAROTA APAIXONADA

## *Crazy ex-girlfriend*, musical, paródia e comédia romântica

**CAROLINA AMARAL**

DOUTORA E MESTRE PELO PPGCOM-UFF

**PALAVRAS-CHAVE**

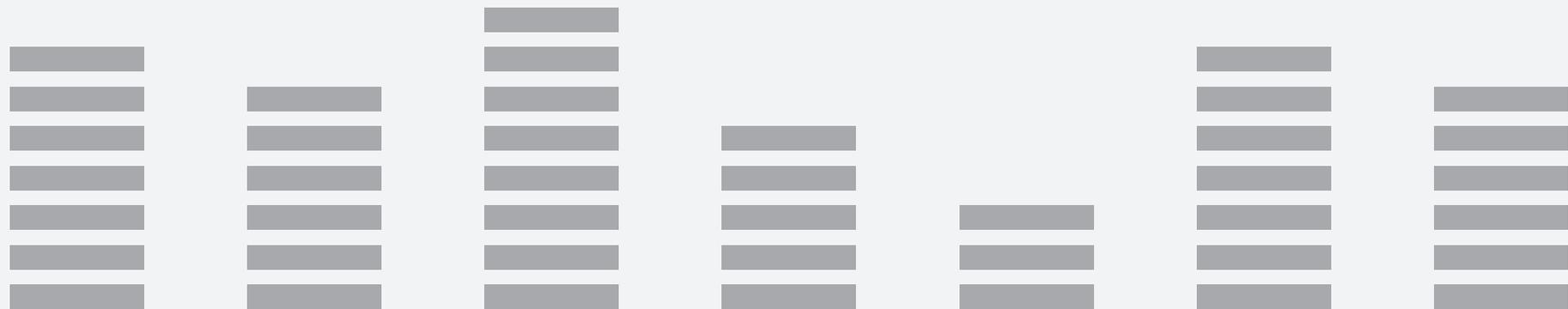
CRAZY EX-GIRLFRIEND

MUSICAL

COMÉDIA ROMÂNTICA.

**RESUMO**

Aliando um assunto típico da comédia romântica – a ex-namorada que tenta reconquistar uma paixão antiga de adolescência – a números musicais de canções originais, *Crazy ex-girlfriend* (2015-2019) consegue, a partir de clichês e pastiche, criar novos caminhos para esses dois gênero no cinema. O artigo investiga como as convenções de comédia romântica e de musical são usados pela série para narrar temas pouco abordados nos gêneros, como a doença mental.



## INTRODUÇÃO

O musical é um dos gêneros cinematográficos menos polêmicos em termos de definição: em meio à narrativa de ficção observamos os números musicais – que como o próprio nome já diz, são seriais – em sequência e costumam dissipar quaisquer dúvidas quanto ao gênero. Porém, mais que apresentar momentos de espetáculo, ao longo da história, os musicais dão uma importância à música (melodia, arranjo, interpretação e letra) completamente especial. Os números oferecem uma organização outra dos corpos e espaços na imagem e no som, e se integrados à narrativa, costumam estar associados às personagens, à história, tendo sua localização quase sempre em momentos-chave para o acompanhamento da trama.

Longe de simplesmente providenciar uma alternativa ao silêncio – música como pano de fundo como em outros filmes de Hollywood – a música (assim como a dança) entra no processo de significação ao mesmo tempo em que mostra alegria pessoal e coletiva; expressando o triunfo romântico sobre as limitações da natureza, do tempo, da sociedade, e da economia, a música se torna o signifiicante *par excellence* do valor do casal e da corte. (Altman, 1989, p.109)

Ligado às tradições performáticas como o circo, o teatro e o Vaudeville, em termos de audiovisual, o musical costuma ser associado ao cinema e às grandes produções, por conta da larga trajetória na história do cinema falado e também dos altos orçamentos que os números, em geral, consomem. Na TV, historicamente, performances musicais são mais comuns em programas de auditório e suas variantes. Ainda que, na última década, não tenha sido incomum que, ao longo das séries de ficção, um episódio totalmente musical apareça.

No entanto, um show televisivo de ficção com números musicais de canções originais para a história é algo raro. *Crazy ex-girlfriend* (2015-2019) é uma dessas exceções. Aliando um assunto típico da comédia romântica – a ex-namorada que tenta reconquistar uma paixão antiga de adolescência – a uma estrutura musical, a série se aproveita das convenções dos dois gêneros para novos usos, tocando em temas pouco abordados, como a doença mental, e questiona comportamentos “românticos” naturalizados tanto na comédia romântica quanto no musical. O presente artigo pretende analisar o uso das convenções desses dois gêneros no show televisivo. Partindo de clichês e pastiche, *Crazy ex-girlfriend*, como resultado final, consegue se afastar deles criando novos meios de usar o que ficou convencionado no cinema de gênero.

## O GÊNERO COMO PARTICIPAÇÃO

Ao invés de ser uma maneira de rotular e encaixar narrativas audiovisuais, acreditamos que o gênero media a circulação de filmes e séries, cria expectativas, faz relações com outros filmes e livros lançados anteriormente, em resumo, é um modo de nos relacionarmos com obras audiovisuais sempre disponível a novas produções de sentido. O gênero cria mapas de leituras para espectadores, crítica, indústria e academia que, no entanto, estão sujeitos a novos desenhos. Nesse sentido, Deleyto (2009) imagina uma teoria do gênero cinematográfico que questiona a tradição categórica aristotélica, cujo desejo de controlar e prever padrões afasta-se da natureza imprevisível, incontrollável e caótica do gênero. A aderência a um determinado gênero pode ser múltipla e fragmentada, uma vez que as obras participam simultaneamente de diferentes sistemas genéricos.

A ideia de pertencer a um gênero é substituída por participar. A participação pode ser problemática e circunstancial e ajuda a entender um texto audiovisual em sua ambivalência e polifonia genérica. Mais que uma ideia de hibridismo entre os gêneros – que sugere a pureza, ainda que como contraponto –, a polifonia genérica implica uma simultaneidade e pluralidade de possibilidades, uma contaminação, uma impureza em princípio. “Gêneros não são grupos de filmes, mas sistemas abstratos formados por elementos tirados de vários filmes. A bagagem genérica contém convenções, estruturas, padrões narrativos, mas não contém filmes” (ibidem, p. 12-13). Enquanto sistemas abstratos, os gêneros podem ser jogados em direções novas, desaparecerem, reaparecerem, bifurcarem-se e gerarem outros gêneros.

Assim, entendemos que *Crazy ex-Girlfriend* participa da comédia romântica, do musical e do *sitcom* televisivo conjugando convenções diversas num história cuja protagonista combina o comportamento de perseguição (*stalker*), triângulos amorosos, números musicais e comédia. No entanto, é comum a série ser anunciada apenas como um musical. O musical além de servir como referência ao formato da série é também uma vantagem comercial ao gerar produtos correlatos a partir das canções compostas para o programa. O gênero, enquanto um sistema complexo de comunicação, serve também aos interesses mercadológicos da indústria que pode ressaltar certas características nas obras audiovisuais, em detrimento de outras.

## A TRAMA E AS CONVENÇÕES

*Crazy ex-girlfriend* conta a história de Rebecca Bunch (Rachel Bloom), uma jovem advogada bem-sucedida que decide abandonar Nova York e uma ótima proposta de emprego para viver no sul da Califórnia, em busca do seu amor de juventude, Josh Chan (Vincent Rodriguez III). No piloto da série, Josh e Rebecca se reencontram brevemente e por casualidade em Nova York depois de dez anos sem saberem um do outro. Ele está voltando para sua terra natal, West Covina, e Rebecca interpreta esse encontro como um sinal: ela também se muda para lá atrás de novas amizades, uma nova vida, e mesmo que demore a admitir, para perseguir e conquistar Josh. O argumento da história, que seria inicialmente um filme de longa metragem, partiu de Alinne Brosh Mckenna, que chamou Rachel Bloom – uma comediante pouco conhecida de vídeos de música no Youtube – para desenvolver o roteiro do que acabou sendo um seriado televisivo de comédia. Bloom além de ter criado o show, interpreta a protagonista, canta e compõe letras de várias das canções da série.

A estrutura dos episódios inclui dois ou até três números musicais que versam sobre situações cômicas e emocionais pelas quais passam as personagens. Os números, em sua maioria, parodiam videoclipes pop e musicais clássicos. As quatro temporadas lançadas pela rede aberta americana CW acumulam mais de cento e cinquenta números musicais/canções que possuem um canal exclusivo no Youtube e álbuns de músicas lançados no Spotify e Itunes. Como se tivessem uma “vida própria” os números podem ser vistos e as canções ouvidas, o que por sua vez é também uma estratégia de marketing do canal e de engajamento com o público, utilizada, principalmente, nos momentos de espera entre uma temporada e outra. Ao redor do mundo, a série é distribuída pela Netflix, exibida em todos os países que possuem esse serviço de *streaming*.

Os números musicais da série costumam ser reflexivos e autoconscientes, apresentam o *performer* olhando para a câmera enquanto canta e/ou dança ao mesmo tempo em que muitas vezes parodia modos de fazer cristalizados na cultura pop. Mesmo que a paródia esteja entre a homenagem e o ridículo, ao recuperar maneiras de interação entre o *performer* e a câmera conjugadas num número musical, a série também recupera temas e sentimentos próximos ao gênero.

FIGURAS UM A QUATRO

NÚMEROS MUSICAIS DE *CRAZY EX-GIRLFRIEND* (À ESQUERDA) E AS REFERÊNCIAS PARODIADAS (À DIREITA)



SETTLE FOR ME



A ALEGRE DIVORCIADA



OH, MY GOD I THINK I LIKE YOU



RUA 42

Nas figuras na página anterior, temos um fragmento de dois números musicais da primeira temporada da série. O primeiro é do número musical *Settle for me* e é visual e musicalmente uma paródia/homenagem aos vários números musicais da dupla Fred Astaire e Ginger Rogers feitos na década de 1930 pelo estúdio RKO. A fotografia em preto e branco, os figurinos e o cenário circular indicam especificamente uma paródia de *Night and Day*, número musical de *A Alegre Divorciada (The Gay Divorcee, 1934)*. A canção, hoje um grande *standard* norte-americano, foi escrita especialmente para a versão teatral de 1932 e gravada pela primeira vez por Fred Astaire. No filme, o número musical representa o momento em que Astaire finalmente declara seu amor a Rogers que não consegue mais resistir e também se mostra apaixonada. Na paródia, Greg (Santino Fontana), o melhor amigo de Josh, também revela o seu amor à Rebecca, mas ao invés de uma letra apaixonada e uma coreografia linda executada com perfeição, Greg apenas tenta convencê-la a se contentar com ele, já que Josh tem namorada. A fotografia, os figurinos, o cenário, a coreografia e a melodia lembram muito o filme antigo, porém a letra é completamente irônica chegando a sugerir que “se ele (Josh) é uma camisinha furada, eu (Greg) sou a pílula do dia seguinte, então, diminua suas expectativas e se contente comigo<sup>1</sup>”, em nada lembrando as belas palavras de Cole Porter.

---

1 No original é “if he’s a broken condom, I’m plan B, so, lower those expectations and settle for me”.

O outro fragmento apresenta o número *Oh, my God I think I like you* que ocorre mais a frente na temporada quando, num momento de epifania Rebecca mais do que se contentando, se descobre gostando de Greg. O número não tem dança ou figurino especial. Ela canta para a câmera nos momentos de intimidade com Greg que ignora o número musical. A maneira doce de cantar e o acompanhamento pop faz referência ao pop romântico, porém, a letra fala mais sobre como esse relacionamento baseado em sexo está na verdade se transformando e se questiona “existe um DIU que me impeça imaginar nós dois casando numa colina rodeados de patos?<sup>2</sup>”. Numa paródia visual, o número também recorre aos musicais clássicos, dessa vez, ao icônico enquadramento no qual a câmera passa entre as pernas das mulheres. Busby Berkeley, o criador deste tipo de enqua-

---

2 O trecho inteiro em inglês é da seguinte forma: “Are there condoms that can prevent these feelings? Is there spermicidal lubricant that can kill the fluttering in my heart? Is there an IUD that can stop the image of you and me getting married on a hillside, surrounded by ducks and then we get into a rowboat? Oh my God I think I like you”.

dramento em números musicais, chocou sua época com essas imagens que sugeriam sexo/penetração; na série é exatamente isso que está acontecendo entre Rebecca e Greg, mas a surpresa é que durante o sexo ela percebe que só quer olhá-lo nos olhos. A imagem estar de ponta-cabeça também faz referência a essa mudança de paradigmas.

Rick Altman (1989, p 70 e 71) explica que o que faz de um filme, um musical, é que “além da música diegética, há a tendência em transformar música diegética em música supradiegética – com a consequente reversão da hierarquia imagem/som”. Haveria, assim, uma subordinação da diegese à trilha sonora: “livre das amarras realísticas e causais da diegese, a imagem pode agora refletir a música em todas as suas qualidades pictóricas como faz simplesmente a partir do movimento rítmico de um único performer”. Numa entrevista<sup>3</sup>, Bloom explica como

---

3 Entrevista concedida ao *The Hollywood Reporter* em 4 de junho de 2018, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IUCBy1gz6UQ>.

canções são uma maneira maravilhosa de apresentar ideias. E que ao longo do tempo, os criadores da série se deram conta que através das canções era possível trazer uma premissa, fazer uma piada, contar história e emocionar. Além disso, é necessário que o número tenha uma certa autonomia em relação à história, para que ele possa existir por si só. Ou seja, além das canções serem o grande chamariz da série, Bloom deixa claro o quanto os números musicais são momentos narrativos importantes, onde se concentram informações sobre as personagens e sobre a história. A tal “reversão da hierarquia imagem/som” de que Altman fala, na verdade, pode ser complexificada: se a diegese que reflete a música “em todas as suas qualidades pictóricas” como fala o autor, por outro lado, a música reflete a narrativa em todas as suas qualidades sensoriais e emocionais. Por isso, ao invés de pensar em termos de inversão, acreditamos que o gênero musical equilibra imagem e som com igual poder na história.

Na mesma entrevista, Bloom destaca que a série desconstrói convenções da comédia romântica e da comédia musical ao mostrar o quanto o amor é, de certa forma, um pouco doentio, e Rebecca apenas exageraria essa tendência do afeto. Assim, o poder da canção numa estrutura musical se combina a uma história tipicamente de comédia romântica – recuperar o ex-amor e se encontrar no caminho – mas num tom de pastiche.

Boa parte das convenções de comédias românticas se desenvolveram a partir do modo como a nossa sociedade lida com o amor romântico. No gênero, a fantasia de um desejo mútuo é o que move a ação da história. Porém, assim como para parodiar o musical, são necessários números musicais, muitas vezes debochados, para se parodiar e “desconstruir” as convenções de comédia romântica, se lança mão das mesmas convenções, principalmente, a centralidade do afeto na história.

Billy Mernit (2001) definiu a comédia romântica como uma comédia em que a trama principal trata de um relacionamento amoroso e que todas as tramas secundárias estariam subordinadas a essa relação principal. O autor escreveu seu manual de comédia romântica pensando em filmes de longa metragem, mas essa descrição poderia ser usada para as duas primeiras temporadas de *Crazy ex-girlfriend*, cujos títulos de todos os episódios giram em torno da relação entre Rebecca e Josh<sup>4</sup>. Temas e personagens típicos de comédia romântica são incorporados pela série de maneira irônica, tanto nos números como em outros momentos. O uso recorrente de triângulos amoroso envolvendo a personagem principal é um exemplo de como a série para quebrar com as convenções, acaba repetindo-as e descobrindo outros usos das mesmas.

---

4 Na terceira temporada, os títulos dos episódios vão pouco a pouco mudando de Josh para Nathaniel, o novo ex de Rebecca, e na quarta, todos os episódios se referem à própria Rebecca, sempre na primeira pessoa “eu”. Algo que reflete a transformação sofrida pela personagem ao longo da história.

Normalmente, comédias românticas utilizam o triângulo amoroso de maneira que se saiba “para quem torcer”, seja através do *casting*, ou através de pistas que a própria história dá. O termo *Bellamy* para designar “o cara errado” criado por Mernit (2001) inspira-se nos vários filmes em que o ator Ralph Bellamy interpretou o outro cara do triângulo entre a protagonista e Cary Grant, promovendo uma alternativa romântica infeliz e ajudando a definir quem é e quem não é o herói. Em *Crazy ex-girlfriend*, não fica claro “para quem torcer” e ambas as alternativas românticas parecem improváveis, e pouco a pouco torcemos para a própria Rebecca encontrar o seu caminho. Tanto Greg quanto Josh, quanto, a partir da terceira temporada, Nathaniel (Scott Michael Foster) parecem estar bastante distantes do modelo sugerido por Cary Grant. Mais que serem obstáculos um para o outro, os amores de Rebecca apenas mostram que o grande obstáculo é ela própria, sua saúde mental e suas questões de abandono.

É convenção também da comédia romântica que as personagens vivam uma jornada íntima: elas precisam se transformar a partir desse relacionamento amoroso para alcançarem o final feliz. Uma transformação que atinge todo o meio ficcional, não apenas as personagens envolvidas. Uma transformação que segue a linha narrativa do amor, mas que só se torna possível por conta do outro elemento fundamental do gênero: a comédia.

### **O ESPAÇO CÔMICO**

Entende-se que as primeiras comédias românticas surgiram no teatro elisabetano. São as comédias de Shakespeare, que à época eram chamadas simplesmente de comédias. Atualmente, alguns estudiosos definem a comédia menos como um gênero teatral, e mais como uma “visão de mundo” oposta à da tragédia. Corrigan (1981) conclui que não existem estruturas narrativas comuns a todas as comédias, a não ser uma “visão cômica da vida”, a celebração da capacidade humana de resistir. “O espírito da comédia é o espírito da ressurreição e a alegria de participar da experiência cômica é a alegria que vem da compreensão de que apesar de todos nossos defeitos, a vida continua seu caminho feliz” (ibdem, p.8).

A atmosfera cômica capaz de carregar a narrativa com uma visão otimista e livre foi utilizada por Celestino Deleyto (2009) para criar o conceito de espaço cômico. Além de um lugar benevolente e protegido, o espaço cômico é também engraçado, sendo o humor um elemento fundamental para sua constituição. É o espaço cômico o espaço por excelência da comédia romântica.

Tenho definido o espaço cômico como um espaço mágico de transformação, mas é preciso destacar que esta transformação não necessariamente afeta os personagens em nenhuma maneira permanente, mas, ao contrário, o espaço ficcional no qual eles existem, o espaço ficcional que representa o espaço social dos discursos culturais sobre amor, sexualidade e intimidade. O espaço cômico permite ao espectador vislumbrar um “mundo melhor”, um mundo não governado por inibições e repressões, pelo contrário se caracteriza por uma expressão de amor e desejo mais livre, mais otimista (ibdem, p.36).

Construído narrativamente, o espaço cômico permite uma proteção especial para se viver desejos e aventuras amorosas. É um espaço mais livre, mais desinibido, melhor. Um espaço bem próximo do nosso espaço social, porém distinto, bem próximo da história, mas fora dela. Um espaço que se forma a partir do gênero: “através de sua perspectiva cômica nos discursos culturais sobre amor e desejo, a comédia romântica propõe uma transformação artística da realidade cotidiana das relações humanas” (ibdem, p.30).

O espaço cômico se refere mais especificamente a questões amorosas, inibições sentimentais comuns no dia a dia que são vencidas numa comédia romântica. Tal proteção, ao contrário do que parece não vem do poder do amor, ou dos discursos correntes sobre amor na nossa sociedade mas decorre dessa visão cômica que governa o gênero. Junto à visão cômica, Deleyto (2013, p. 175) assume a importância do humor na emergência do espaço cômico, a centralidade do riso, da piada e outros momentos cômicos que são fundamentais à fruição do gênero.

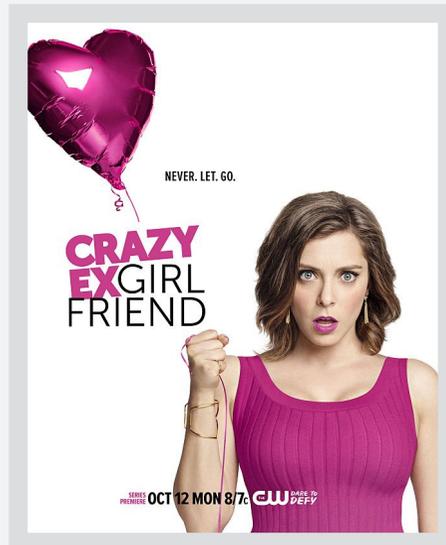
Em *Crazy ex-girlfriend*, os números musicais se combinam a essa noção de espaço cômico. A diferença é que o espaço cômico é criado narrativamente, ele não é ativado simplesmente com elementos característicos da performance musical. A série usa, portanto, todos esses elementos não apenas para falar do poder do amor agindo sobre as pessoas, mas para discutir o distúrbio *boderline*, diagnóstico recebido por Rebecca na terceira temporada. Porém, a “noite escura da alma” da personagem enfrentando a sua doença e as consequências ao longo da temporada, não deixa de ser uma convenção da comédia romântica, chamada por Mernit (*ibidem*) de “momento sombrio”. Normalmente, se trata do período em que o casal principal, mesmo sabendo que o amor é recíproco, se separa antes do final arrebatador. Em termos narrativos, é necessário esse afastamento para a virada do enlace final.

Ao adaptar uma ideia inicial de filme para um seriado de comédia, *Crazy ex-girlfriend* acaba mesclando não apenas convenções de comédia romântica e musical, mas remodelando o formato *sitcom*. Uma premissa básica do *sitcom* é trazer personagens lidando de forma cômica com situações cotidianas. Quando combinado a tramas de romance, o *sitcom* trabalha longos períodos de conquista mútua, idas e voltas a uma estrutura episódica, e ao mesmo tempo estabelecendo um relacionamento no longo prazo entre espectador e texto. Lançando perguntas como “eles vão ou não vão” (*will they won't they*) a típica trama de uma comédia romântica se confunde com o arco narrativo longo das comédias de situação. Atualmente é cada vez mais comum *sitcoms* abandonarem a ideia de que podem ser acompanhados de qualquer momento, de qualquer episódio por se tratar de uma estrutura repetitiva com cenários fixos, *claque*, *bordões*, *piadas* e personagens que se recusam a amadurecer; os *sitcoms* mais recentes, em maioria, optam por uma história em formato de *saga* que gira em torno do desenvolvimento de personagens. As sucessivas temporadas de

*Crazy ex-girlfriend* são norteadas pelas transformações da personagem principal, o que Bloom confirma na entrevista já mencionada: “a primeira temporada é sobre negação, a segunda, sobre paixão ou ser obcecada pelo amor, a terceira temporada é uma grande reviravolta e a quarta e última sobre renovação”. Transformações estas que podem ser percebidas nos pôsteres das temporadas.

FIGURAS CINCO A OITO

PÔSTERES DAS TEMPORADAS RESSALTAM AS TRANSFORMAÇÕES DA PERSONAGEM



Apesar de apresentar claramente este “espaço cômico” onde se pode ser mais livre e mais feliz, conjugado a números musicais que em si já trazem uma carga de utopia<sup>5</sup>, a série não esconde as ameaças sérias que este espaço protegido pode sofrer. Rebecca chega a tentar o suicídio, se afastando bastante das convenções de comédia romântica, para em seguida, se aproximar novamente quando, é se restabelecendo que a protagonista se aproxima de um novo amor na história.

---

5 Richard Dyer (2002) sistematizou as soluções utópicas promovidas por números musicais, nos quais o poder da música e da dança traria abundância, transparência e o valor coletivo de comunidade resolvendo tensões sociais via entretenimento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No musical, todos os elementos da imagem são usados para refletir e espetacularizar a canção. É através da música que as personagens expressam suas mais profundas emoções, fantasias e loucuras. Na comédia romântica, para se liberar fantasias e desejos é preciso se transformar e assim transformar todo o espaço ficcional. Musical e comédia romântica são gêneros que têm suas mortes anunciadas com muita frequência. Mas a capacidade de se reinventarem, inclusive na chave do pastiche, como é o caso do seriado apresentado, é igualmente notável.

Ao combinar convenções de musical e comédia romântica num seriado de televisão que fala de amor, mas também de doença mental, sofrimento, dor, tentativas de suicídio, e principalmente a capacidade de se reerguer, de assumir os próprios erros, de viver momentos “solares” em meio à tristeza e depressão, *Crazy ex-girlfriend* joga as convenções de gênero em direções desconhecidas e inesperada.

Longe de ser uma categorização estável, o gênero é um sistema complexo que “funciona caoticamente, mas em unísono”, mudando constantemente “a partir dos próprios filmes ou dos outros discursos, tanto internos quanto externos à indústria” (Deleyto, 2009, p. 9). *Crazy ex-girlfriend* faz parte de um conjunto de narrativas que se propõem a olhar o amor romântico com desconfiança, mas aceitá-lo em sua ambiguidade e os exemplos dos números musicais apresentados no artigo mostram como este aparente “descaso”, ainda se aproveita da força narrativa, imagética e simbólica desse afeto para construir histórias e fazer rir. Afinal, a série não nega a importância do amor romântico na vida da protagonista e tem o tempo necessário para trabalhar narrativamente o que é afeto e o que faz parte do diagnóstico de transtorno *boderline* de Rebecca. Não se corre apressadamente a uma solução romântica final que resolva todos os problemas, mas, se detém em como esse comportamento “romântico” e apressado pode ser perigoso e também doentio.

Porém, todo esse esforço de desconstrução, de paródia, na verdade, aproxima a série da temática do amor, ainda que seja inventando novas soluções narrativas. O que, por sua vez, pode interessar ao público de comédia romântica, de musical e também a espectadores cansados do quão repetitiva foi a massificação do gênero cinematográfico nas últimas décadas. O relativo sucesso de público e crítica da série se deve a essa habilidosa tessitura de convenções e subversões, uma vez que, como afirma Mernit (ibidem, p.249), no fundo queremos “o final feliz, com as amargas verdades articuladas”. **IIIJSMA**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTMAN, R. *The American Film Musical*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Film/Genre*. London, BFI, 1999.
- AMARAL, C. *O espaço-tempo da comédia romântica*. Tese (Doutorado em Comunicação). Orientador: Maurício de Bragança e Coorientador: Celestino Deleyto. UFF, Niterói, 2018.
- CORRIGAN, R. W. *Introduction: Comedy and Comic Spirit*. In: \_\_\_\_\_ *Comedy: Meaning and Form*. New York: Harper and Row, 1981.
- DELEYTO, C. *The secret life of romantic comedy*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Humor and Erotic Utopia: The Intimate Scenarios of Romantic Comedy*. In: Horton, A., RAPF, J. *a Companion to Film Comedy*. Oxford and West Sussex: Wiley-Blackwell, 2013.
- DYER, R. *Entertainment and Utopia* In: COHAN, Steven (ed) *Hollywood Musi-*

- cals, The Film Reader*. London & New York: Routledge, 2002.
- MERNIT, B. *Writting the romantic comedy: from "cute meet" to "joyous defeat" how to write a screenplay that sell*. New York: Harper, 2001.
- THE HOLLYWOOD REPORTER. *Rachel Bloom Teases 'Crazy Ex-Girlfriend's' Final Season | In Studio With THR*. 2018 (14m08s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IUCBy1gz6UQ>. Acesso em 18/06/2018.

## FILMOGRAFIA

- A Alegre divorciada [longa-metragem] Direção: Mark Sandrich. RKO Radio Pictures, EUA, 1934. 107mins.
- Crazy Ex-girlfriend [programa de televisão] Criadores: Aline Brosh McKenna e Rachel Bloom. Black Lamb et al., EUA, 2015-2019. CW/Netflix. 42mins.
- Rua 42 [longa-metragem] Direção: Lloyd Bacon e Busby Berkeley (números musicais). Warner Bros., EUA, 1933. 89mins.