



## **Douglas Sirk e o Melodrama: uma análise para além da concepção de gênero cinematográfico<sup>1</sup>**

Luiz Carlos NASCIMENTO<sup>2</sup>  
Thiago SOARES<sup>3</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE.

### **RESUMO**

Este artigo busca mostrar, a partir de um levantamento bibliográfico, que o melodrama pode ser compreendido além de uma concepção fechada no que concerne a um gênero cinematográfico pontuado historicamente, mostrando, com isso, diferentes formas de manifestações e seus diálogos com outros gêneros. A partir de peculiaridades presentes nas narrativas fílmicas de Douglas Sirk (a exemplo do filme “Tudo Que o Céu Permite”, de 1955) são destacadas algumas características que configuram esse subgênero do drama, impregnado no senso comum (e difundido pela crítica) como um produto de baixa cultura e subordinado a uma indústria, como passível de marcas autorais. Paralelo a isso, é importante evidenciar o resgate da figura desse diretor e como sua obra é revisitada e serve de inspiração no cinema contemporâneo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Douglas Sirk; melodrama; narrativa cinematográfica.

### **INTRODUÇÃO**

Embora a noção sobre melodrama se altere no decorrer da história por condições socioculturais diferentes, existem recorrências que podem o configurar enquanto gênero cinematográfico. Nogueira (2010) afirma que “um gênero cinematográfico é uma categoria ou tipo de filme que congrega e descreve obras a partir de marcas de afinidades de diversa ordem, entre as quais as mais determinantes tendem a ser as narrativas e as temáticas” (NOGUEIRA, 2010, p. 3). No caso do melodrama temos uma narrativa ligada ao exagero, ao excesso, a intimidade, entre outras, e temáticas que enfatizam a figura feminina e o amor impossível que é associado, quase sempre, a um julgamento moral.

---

<sup>1</sup> Trabalho originalmente escrito na disciplina Cultura Pop e Estética do *Mainstream* (2014.1) e apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 02 a 04 de julho de 2015.

<sup>2</sup> Graduado em Cinema e Audiovisual - UFPE, email: [mkt\\_lucas@hotmail.com](mailto:mkt_lucas@hotmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do DCOM-UFPE, email: [thikos@gmail.com](mailto:thikos@gmail.com).



Estas narrativas são trazidas para uma questão teórica com o surgimento da discussão sobre gênero no cinema, passando a ser reconhecidas pelo público por meio da presença de determinadas estratégias discursivas e “textuais”. Mas até que ponto isso é importante na medida em que serve, a priori, apenas para classificar uma obra? Estaria um filme determinado a atender os anseios de um público específico? A obra já “nasceria” presa às características determinadas para o estilo ao qual a enquadram? Com isso, não teria possibilidade de diálogos (hibridismo) entre os gêneros?

Algumas dessas questões podem ser contempladas através da análise de um grupo de filmes do diretor Douglas Sirk que se enquadra em um gênero específico. Mas, com isso, também pode ser percebido as fissuras existentes e que nos permitem refletir para além de um anseio mercadológico. Sua produção hollywoodiana do decênio de 1950, por exemplo, era classificada como melodrama e, para muitos, reduzida a “filmes de ‘mulherzinha’<sup>4</sup>”.

Ao levarmos em consideração o público a qual ele atingia (composto, principalmente, por mulheres), este termo poderia até se enquadrar, mas analisado cuidadosamente, torna-se um expressão reducionista e pejorativa, visto a diversidade e criatividade do diretor, tanto em tema, quanto em conteúdo – tudo isso muda com a política dos autores, nesse caso específico, com Jean-Luc Godard e, posteriormente, com referências/homenagens feitas por nomes como Rainer Werner Fassbinder e Todd Haynes.

## **1. Surgimento do melodrama (e sua ligação com a modernidade) e sua popularização no cinema hollywoodiano**

Alguns teóricos associam o surgimento do melodrama a partir da formação de uma classe burguesa, mais especificamente durante a Revolução Francesa:

“O melodrama expressa a ansiedade trazida por um assustador mundo novo, onde os padrões tradicionais de moralidade não mais oferecem a cola social necessária. Ele encena as forças da ansiedade com o aparente triunfo da vilania, para depois dissipá-las com a eventual vitória da virtude. Ele demonstra repetidamente que os sinais das forças éticas podem ser descobertos e tomados legítimos” (BROOKS, apud RODRIGUES, 2006, p. 50).

---

<sup>4</sup> Referência apontada em nota do lançamento em DVD, pela Versátio Home Vídeo do filme “Tudo Que o Céu Permite” (1955), de Douglas Sirk no site Elipses & Planos In: <https://elipseplanos.wordpress.com/category/home-video/> acessado em: 17/07/2014.



Embora exista uma noção que norteia nosso entendimento a respeito do que seria o gênero melodrama, é possível considerar que ela se altere em função do momento histórico e contexto social; como é o caso da sociedade europeia em um contexto de surgimento da modernidade. Mas a evolução do termo (melodrama) pode ser entendida como uma linha cronológica que passa pelas óperas italianas do começo do século XVII, pela literatura e teatro europeu dos séculos XVIII e XIX, chegando ao cinema no início do século XX, se popularizando com o surgimento e proliferação da televisão, e que continua até os dias atuais.

O valor do melodrama, nesse caso, não se prende apenas a questões de gênero narrativo, mas também apresenta relevância no modo de percepção de mundo dos indivíduos e, com isso, alcança uma esfera massiva que está em busca de um comportamento relacionado a uma experiência/consciência moderna. A demanda do público em formar uma subjetividade ligada ao moderno é responsável pela popularização do melodrama. Subjetividade que se estrutura tendo como base um imaginário baseado nos princípios de moralidade (numa época em que ela tende em desaparecer) como de uma “pedagogia moralizante”, norteadas pelo que aceitamos como certo e errado; como é possível perceber nos filmes desse gênero, representado através da luta do bem contra o mal e um “reconhecimento” final da virtude que sempre vem seguida de uma harmonia social (BLATAR, 2006, p. 2-5).

### **Temas recorrentes e características narrativas e discursivas nos filmes melodramáticos**

O melodrama se constitui, desde sua origem, a partir de uma matriz popular caracterizada pelo excesso/exagero nas relações íntimas e da vida privada. As abordagens não dão espaços para ambiguidades e os valores éticos são facilmente localizados/identificados em personagens fortemente caracterizados (BROOKS, 1995, p. 11-12).

Para muitos teóricos, os filmes melodramáticos não teriam conteúdos e estilos suficientes para generalizações, sendo apenas uma vertente do drama, embora alguns pontos sejam recorrentes como: o sofrimento; o duelo entre o bem e o mal; personagens marcadas pelo castigo (e isso encarado como obstinação); obras, na maioria das vezes, marcadas por finais felizes como de uma reparação das injustiças, ou até mesmo uma



redenção dos mais fracos; o efeito catártico, que envolve o espectador por meio de sensações e sentimentos; entre outros.

O sentimentalismo presente nessas obras sempre foi passível de críticas e, até mesmo de desqualificações. Isso porque o melodrama ainda é reconhecido por uma baixa qualidade temática e estética, além de marcada pela obviedade presentes nas narrativas que se dão no nível da ação, utiliza-se de simbolização exacerbada e marcada por antecipações que o classifica como uma linguagem inferior (FERRARI, 2011, p. 7).

Nos filmes ditos melodramáticos destacam-se a música, a atuação, o texto, a visualidade, entre outros, evidenciados para gerar emoção. Mas é importante ressaltar que o excesso não é de uso exclusivo do melodrama. Segundo Williams (2000), há três sistemas de excesso que são ligados a gêneros fílmicos específicos que são o pornô, o terror e o melodrama; é como se os corpos representados na tela fossem uma extensão do corpo do espectador/a numa investida de emoções que se apresentam a partir do orgasmo, da violência ou do choro e, do outro lado, expressado através de êxtases como gemidos, gritos e soluços, respectivamente (WILLIAMS, 2000, p. 207-221).

A autora ainda se apropria desses três gêneros (pornô, terror e melodrama) para ressaltar a questão do corpo feminino como encarnação do prazer, do medo e da dor. No melodrama, as mulheres, as convulsões e suas queixas seriam “signos” que caracterizariam o gênero. No século XIX, junto com os ideais burgueses, entra em cena uma valorização de uma ideologia da contenção, onde as lágrimas ficaram relegadas à esfera da intimidade e, por extensão, do feminino (WILLIAMS, 2000, p. 207-221). Eis, talvez, a questão das escolhas temáticas (centrada no universo feminino) e o apelo por um público específico.

### **Críticas ao gênero melodrama**

No início do século passado, na era de ouro dos grandes estúdios hollywoodianos, o drama (junto com o musical) fora o gênero mais popular. Paralelo a isso, surgiram alguns subgêneros como o melodrama (subdivisão do drama) que se diferenciava por centra-se em questões relacionadas ao ambiente doméstico e com predomínio de canas internas. A exploração do sacrifício das personagens femininas era algo evidenciado nessas produções, mas já se percebia um enfraquecimento no que concerne a questões morais; isso se tratando de uma sociedade conservadora da época.



A intenção explícita em cativar o público, permitia que algumas críticas levassem a uma desqualificação das produções e todos os seus diretores passaram a ter reputação de segunda ou terceira linha. A partir de escolhas que são feitas para agradar a plateia, os melodramas tornaram-se, muitas vezes, simplórios, trazendo em sua estrutura clichês. Numa possível leitura, percebe-se que o efeito moralizante pode apresentar um caráter conservador, mas há quem defenda que os enredos melodramáticos podem (e devem) trazer aspectos democratizantes e revolucionários.

Embora o melodrama (no cinema) focasse no contexto doméstico e voltasse para a questão do universo feminino, alguns temas comuns às famílias eram vistos discretamente. Assuntos como o aborto, sexualidade, alcoolismo/drogas, sexo, divórcio, adultério, entre outros, sofriam uma censura prévia que se constituía através de um código de ética conhecido como Código Hays, que vigorou de 1937 e fora perdendo forças até chegar ao fim no ano de 1967. Esse código era fruto de um país (EUA) conservador que, buscava expor em seus filmes os bons costumes, na tentativa de atrair para os cinemas toda a família (RUSSO, 1987, p. 44-45).

É sabido que o interesse das grandes indústrias é o mercado, e não seria diferente em Hollywood. Os filmes da Universal International<sup>5</sup> (estúdio em que Sirk fez a maior parte de seus filmes), por exemplo, apostava em personagens onde o público facilmente se identificava e isso, de certa forma, é visto como garantia de bons rendimentos, assim como o investimento na criação de importantes ícones de comportamento entre os jovens (os *Star System*); outra estratégia que surge em meados dos anos de 1950. Como é o caso do jovem casal de “Imitação da Vida” (1959), de Douglas Sirk; James Dean (mero figurante dos filmes de Sirk, mas que posteriormente protagonizou filmes da Warner Bros); e Rock Hudson – esse considerado um ator medíocre, mas que ganhou fama de galã com suas atuações nos melodramas de Sirk (GUIMARÃES, CARLOS, 2012, p. 27). Essa grande preocupação do estúdio em atender um anseio da massa pode ser um dos fatores que fizeram seus filmes a não serem bem recebidos pela crítica.

---

<sup>5</sup> Criada em 1912, na Califórnia, a Universal ganha destaque na década de 1930 com filmes de terror. Após dificuldades financeiras, investe em musicais que foram sucesso nas décadas de 1940-50. Em 1946 une-se a Iternational Filmes, passando a se chamar de Universal Inernational que passou a investir em filmes de qualidade e, com a concorrência da televisão, passou a produzir filmes românticos dirigidos por Douglas Sirk e protagonizados por Rock Hudson e Dorys Day. O estúdio sempre se voltou para o entretenimento, investindo em nomes como Steven Spilberg a partir da década de 1970. O estúdio é marcado por grandes bilheterias, como o famoso “Jurassic Park” (1993) com faturamento de \$ 910 milhões. MATTOS (2011) In: <http://www.historiasdecinema.com/2011/07/primeiros-estudios-americanos/> acessado em 17/07/2014.



## 2. Uma análise do melodrama a partir de Douglas Sirk e resgate do gênero no cinema contemporâneo

Mesmo sabendo da dimensão ética que existe em torno do melodrama, a “dramaturgia do excesso e da eloquência” (BROOKS, 1995), que correspondem e evocam confrontos e escolhas, é o que mais faz despertar interesse por parte do grande público. O melodrama, desde sua origem, assume seu interesse como “peça popular (...) mostrando os bons e maus em situações apavorantes ou enternecedoras, visa comover o público com pouca preocupação com o texto, mas com grandes efeitos cênicos” (PAVIS, 1999, p. 238).

Essa associação entre a forma teatral dramática e o cinema dito melodramático (presente também nas produções novelísticas para a televisão) pode se justificar pela as atuações que enfatizam a linguagem corporal numa tentativa de mostrar o estado de espírito das personagens. Mas o que percebemos no cinema de Sirk são temas que apresentam uma complexidade de temas e formas, embora alguns clichês do gênero apresentem-se em seus filmes.

### Marcas estéticas de Douglas Sirk em “Todo Que o Céu Permite” (1955)

Todos os elementos do melodrama estão presentes na filmografia de Douglas Sirk, mas não se pode negar que sua obra apresenta marcas de autoria. Subordinado a um grande estúdio, Sirk, aparentemente não tinha autonomia nas películas por ele dirigidas (ele, por exemplo, não assinava os roteiros), mas, em contrapartida, a “colaboração com a Universal traz para os filmes de Sirk dois traços de estilo que seriam determinantes para o estabelecimento do perfil da sua obra: o uso do *Technicolor*<sup>6</sup> e os roteiros sob forma de sátiras sociais” (CARLOS, GUIMARÃES, 2012, p. 26), além de lhe garantir uma maior visibilidade de seus filmes pelo público.

Outra característica da fotografia dos filmes de Sirk (além do uso do *Technicolor*) vem da sua parceria com o diretor de fotografia Russell Metty. Destacam-se os planos que envolvem janelas e qualquer outra superfície espelhada (Imagem D), a intensificação dos corpos das atrizes que vão desde silhuetas em imagens em contraluz (imagem B) ou em cenas que ganham destaques pelo uso de close-ups de rostos que

---

<sup>6</sup> *Technicolor* é uma marca norte-americana pertencente à Technicolor Motion Picture Corporation em que o processo consistia na coloração dos filmes. Foi utilizado até a década de 70. Fonte: wikipédia.



chegam a tomar conta de todo o quadro. Em contrapartida, é comum o uso de planos abertos e contemplativos, como nos instantes iniciais de seus filmes (planos abertos em *traveling* feito com gruas), mostrando a paisagem onde se passa a trama (imagem A).



(Imagem A – plano inicial, aberto e em *traveling* feito com auxílio de grua em “Tudo Que o Céu Permite”)

Elementos sonoros, como a utilização de músicas populares, têm como função esclarecer a ação e aumentar o efeito dramático. Como pode ser destacado em “Tudo Que o Céu Permite” (“All That Heaven Allows”, de 1955), por exemplo, na cena em que a protagonista Cary Scott (uma respeitável viúva interpretada por Jane Wyman) resiste em aceitar um pedido de casamento de seu jardineiro (Ron Kirby, 15 anos mais novo, interpretado por Rock Hudson). Ele tenta beijá-la e, nesse momento, percebemos um ganho no volume da música que se interrompe, momentaneamente, quando ela recusa o beijo. Em seguida, o som volta quando eles finalmente se beijam (imagem C).



(Imagem B – contraluz e Imagem C – beijo do casal em “Tudo Que o Céu Permite”)

## Conteúdo dos melodramas de Sirk

De certa forma, o Código Hays implicaria para que alguns temas sociais não fossem abordados pelos cineastas, mesmo assim observamos que nessa época houve uma evolução técnica no cinema e a consolidação de alguns gêneros genuinamente hollywoodianos. Pode-se destacar uma certa criatividade por parte de alguns cineastas que chega a ultrapassar questões de ordens puramente técnicas.

Nesse ponto, podemos destacar que a principal característica de Sirk diz respeito ao conteúdo de seus filmes e como ele buscou burlar essa censura (imposta pelo código Hays) e até passou por ela despercebido na época. A paródia, o clichê, a ironia e narrativas que apresentam falsos finais felizes (pelo menos, seus filmes não garantiam aos espectadores – e as suas protagonistas – que as dificuldades desapareceriam) são características de sua obra que faz indicações dos costumes sociais da classe média nos Estados Unidos de meados do século XX e lança uma série de críticas ao comportamento dessa sociedade.

Em “Tudo Que o Céu Permite”, todas as personagens (isso inclui a filha de Cary, suas amigas...) têm problemas pessoais (em uma das cenas, sua filha aparece em prantos após ter brigado com o namorado), mas todas as atenções são voltadas para aquele comportamento visto como desviante; uma mulher que se apaixona por seu jardineiro que, além da questão de classe social, é mais novo do que ela.

Outro ponto a se destacar em “Tudo Que o Céu Permite” diz respeito à invenção e popularização da televisão nos anos de 1950. Sirk aproveita-se da deixa e, em uma das cenas, mostra a protagonista recebendo de presente de natal de seus filhos um aparelho de TV (imagem D). Representação de uma ótima companhia para alguém solitária como explicitado pelas palavras do vendedor: “só precisa virar aquele botão e terá toda a companhia que deseja bem aqui na tela”. Seria “reflexo” da acomodação e uma situação alienante que estava determinado para a protagonista?



(Imagem D – reflexo da personagem no aparelho após ganhar a tv de presente de seus filhos)



Percebemos nas narrativas uma indicação (e crítica) dos costumes sociais da classe média nos Estados Unidos daquela época. Observamos, principalmente, em “Tudo Que o Céu Permite” um machismo difundido socialmente que pode ser percebido, por exemplo, numa expectativa que se faz da personagem Jane Wyman, onde, na condição de viúva deveria abdicar de sua vida pelos filhos. Na época seus filmes, mesmo tendo uma grande aceitação do público, não ganharam muita atenção por parte da crítica, nem da censura.

### **3. Douglas Sirk como referência no cinema contemporâneo**

“Os jovens críticos da revista francesa *Cahiers du Cinéma* usaram a palavra ‘*auteur*’ (autor) para distinguir cineastas cuja obra tem força de afirmação pessoal em termos de estilo e tema, mesmo no caso de diretores subordinados aos grandes estúdios” BERGAN, 2010, p. 112). A defesa de uma dimensão autoral da *mise-em-scène*, e de todos os outros elementos fílmicos como forma de expressão, são levados em consideração ao creditar a determinado diretor uma autonomia; como se o conjunto de sua obra fosse assinado por apresentar características marcantes de um estilo pessoal.

#### **Resgate da figura de Douglas Sirk**

A aceitação do público aconteceu paralela aos lançamentos de seus filmes, mas Douglas Sirk passa a ser reconhecido por parte da crítica graças a textos que Jean-Luc Godard escrevia para a revista *Chaiers du Cinéma*, como a que ele escreve sobre o filme “Amar ou Morrer” (1958), intitulado de “Lacrimas e Velocidade”, publicado em abril de 1959 na edição de nº 94 da revista. O texto pouco crítico e muito entusiasmado.

Possivelmente deslumbrados pelo apelo visual e/ou por uma leitura um tanto superficial das tramas (além do apelo do grande público), muitos críticos viam a obra de Sirk restrito a um certo ar romântico decadente. O fato de traduzirem seus filmes apenas na relação entre conteúdo e forma e não entre sujeito (o diretor) e seu tratamento estilístico, fez com que esse reconhecimento fosse dado de forma tardia.

A leitura que os jovens críticos (e futuros realizadores) do *Cahiers du Cinéma* (considerando uma edição especial publicada em abril de 1967, na edição de nº 189)



fizeram de Sirk a partir de uma abordagem autoral, atestou a esse diretor uma qualificação de autor. Termo um tanto estranho se considerado sua ligação a um grande estúdio hollywoodiano.

A autoria em Douglas Sirk pode ser pensada justamente graças a sua ligação com a Universal International, pois trabalhar para uma grande indústria de entretenimento possibilitou a ele contar com a colaboração de uma mesma equipe na maioria dos seus filmes que conta com nomes como Rock Hudson, como ator; Ross Hunter, na produção; Russell Metty, na fotografia, Frank Skinner, na música; e até mesmo Alexander Colitzen e Russell A. Gausman na cenografia (esses dois associados à experiência de Sirk como diretor de teatro na Alemanha no auge do expressionismo).

O reconhecimento de Douglas Sirk estaria ligado fortemente na relação do seu engajamento com produções melodramáticas (que possibilitou uma expressividade maior por meio de elementos cênicos/visuais, por exemplo), o sujeito (Sirk) e a Universal que o possibilitaram o status de autor; um autor coletivo<sup>7</sup>.

### **Referências em Fassbinder e o pastiche em Todd Haynes**

A partir da “política dos autores”, podemos fazer uma leitura do melodrama a partir de uma abordagem autoral, substituindo a questão de gênero cinematográfico. Paralelo a isso, surgem, cada vez mais, em meados dos anos de 1970 (talvez junto com a uma crítica neomaxista e, posteriormente substituída por uma análise psicanalítica), temas referentes à classe social e questões voltadas à sexualidade. Nesse contexto, e mais especificamente no continente europeu, podem ser destacados dois diretores que assumem uma admiração pela figura do Douglas Sirk e acabam tendo-o como inspiração: o alemão Rainer Werner Fassbinder e o espanhol Pedro Almodóvar.

Em Almodóvar, numa possível aproximação com características consideradas pertencentes ao melodrama, pode-se destacar questões ligadas a forma (embora a temática seja outro ponto a ser levado em consideração, com enredos que, na maioria das vezes, contempla o universo dito feminino): o uso do exagero nas cores, nas performances e na construção da própria trama que são recorrentes em seus filmes. Já em Fassbinder os temas se sobressaem se comparado à forma.

---

<sup>7</sup> BOURGET, Jean-Loup. Sirk and the Critics. Originalmente publicado na revista Bright Lights – Film Journal na edição 6 (impressa) de 1977. Disponível in: <http://brightlightsfilm.com/sirk-and-the-critics/#.VWOwqE9Vikp> acessado em 17/07/2014.

Em “O Medo Devora a Alma” (1974), de Fassbinder, temos um clássico caso de amor impossível (ou, pelo menos, não visto com “bons olhos” pela sociedade) entre uma faxineira alemã sessentona com um marroquino, negro e 20 anos mais novo do que ela. O relacionamento dos dois é marcado pela hostilidade dos vizinhos da mulher, dos seus dois filhos e do genro, mas que gradualmente vai diminuindo, mesmo não se caracterizando como uma aceitação verdadeira – o diretor acaba nos revelando que essa ‘aceitação’ é medida por um interesse por parte das personagens.



“O Medo Devora a Alma” (1974), de Rainer Werner Fassbinder

“Tudo Que o Céu Permite” teve algumas releituras, mas é no filme de Fassbinder<sup>8</sup> que é apresentado o tema de forma mais realista, trazendo à tona questões raciais (já presente em filmes de Sirk) e sobre xenofobia. Em “Longe do Paraíso” (2002), de Todd Haynes, com Julianne Moore como protagonista, temos, mais uma vez, a questão da intolerância racial. A narrativa é a que mais se aproxima da estória de Sirk por questões estilísticas.

No filme temos uma protagonista casada e admirada socialmente. Ela se divide entre as obrigações com a casa (embora tenha uma empregada doméstica – negra) e os eventos sociais. Diferente das demais personagens, ela lida tranquilamente com seu jardineiro negro. Após flagrar seu esposo com outro homem (e depois de algumas tentativas em frear o desejo por homens), ele pede divórcio. Só após isso é que ela

<sup>8</sup> A admiração de Fassbinder por Douglas Sirk se deu em 1971, a partir de uma retrospectiva com a obra de Sirk, fazendo com que o jovem diretor alemão buscasse elementos que fizessem seus filmes dialogarem com o grande público. In: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Rainer\\_Werner\\_Fassbinder](http://pt.wikipedia.org/wiki/Rainer_Werner_Fassbinder) acessado em 20/04/2015.

começa a se interessar pelo tal jardineiro, mas algumas pessoas próximas passam a questionar o envolvimento dos dois.



“Longe do Paraíso” (2002), de Todd Haynes

Na trama, é possível observar alguns temas que não eram abordados na filmografia de Douglas Sirk. É como se o diretor de “Longe do Paraíso” tentasse colocar em cena tudo o que não era permitido (pelo menos, não abertamente) nas produções hollywoodianas como a sexualidade e o adultério, embora a linguagem que é usada no filme chega a ser considerada como um *pastiche* (uma imitação), tanto na construção narrativa, como com os elementos cênicos, exploração de cores quentes (comum aos filmes que se utilizavam de *tecnicolor*), figurino, uso de planos e de efeitos sonoros/musicais parecidos com as produções da década de 1950.

### Considerações finais

Mesmo nas peças teatrais/literárias europeias do século XIX, no cinema, ou naquilo que entendemos como sendo/pertencendo a esse gênero, temos a sociedade como sendo uma personagem (mais especificamente, uma antagonista) central nas tramas. A aplicação de noções como melodramático e melodrama (modo e gênero) permite um diálogo possível com manifestações diversas narrativamente falando; isso é importante para evitarmos que o termo ganhe um alcance artificial e generalizante. Em



vários momentos da história e/ou diferentes contextos socioculturais, houve (e há) algo entendido como melodrama.

O cinema, desde sua origem, se consolidou por ser uma arte que tem como característica narrar e até mesmo imitar as ações cotidianas com intenção de contar algo. Com isso, seria possível pensar no melodrama para além daquilo que compreendemos como pertencendo a um estilo perfeitamente delineado que quase sempre é visto de forma fechada e reducionista – mas não seria todos os filmes narrativos (dentro dessa pretensão de falar sobre coisas do mundo) uma espécie de melodrama?

No ponto de vista narrativo (fazendo um recorte nos filmes ‘puramente’ melodramáticos) é possível perceber um ponto em comum aos melodramas, que diz respeito a um olhar externo (num sentido diegético) que permeia uma instância do julgamento (que chega a se personificar através do espectador) da construção social. É como se soubéssemos mais do que as personagens e, com isso, antecipamos nossos julgamentos sobre eles/elas. Isso, de certa forma, poderia justificar a grande aceitação do público com o ‘gênero’, por permitir um engajamento do espectador fazendo-lhe se sensibilizar com a trama e as personagens.

Hoje é possível fazer uma leitura do melodrama a partir de uma abordagem autoral, visto que diretores como Sirk, Fassbinder, Haynes (esses dois fizeram uma releitura de “Tudo o Que o Céu Permite”, 1955, de Sirk) e Almodóvar (sem contar outros contemporâneos como Von Trier e Win Wender ou as produções realísticas clássicas e neorrealistas do século passado) abordaram/abordam os conflitos que surgem das relações sociais e deixaram na história do cinema uma filmografia que atendem tanto a um apelo comercial como às exigências por parte da crítica. Embora seja possível afirmar que qualquer narrativa é melodramática na medida em que ocorre um modo de representação pautada num sujeito vitimado e virtuoso, uma análise muito mais desenvolvida faz-se necessária para tornar os pontos aqui expostos de forma mais detalhada.





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALTAR, M. **Competência Discursiva e Gêneros Textuais: uma experiência com o jornal de sala de aula.** Caxias do Sul: EDUCS, 2006.

BERGAN, Ronald. **Ismos: para entender o cinema.** São Paulo: Globo, 2010.

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination Balzac, Henry, James, Melodrama and the Mode of Excess.* Yale: Yale University Press, 1995.

CARLOS, Cássio S.; GUIMARÃES, Pedro M. Douglas **Sirk: o príncipe do melodrama.** São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil; Ministério da Cultura, 2012.

FERRARI, Maria I. **O Melodrama Como Olhar Interpretativo das Campanhas Eleitorais na TV.** Rio de Janeiro. IV Encontro da Compólitica, UFRJ, 2011.

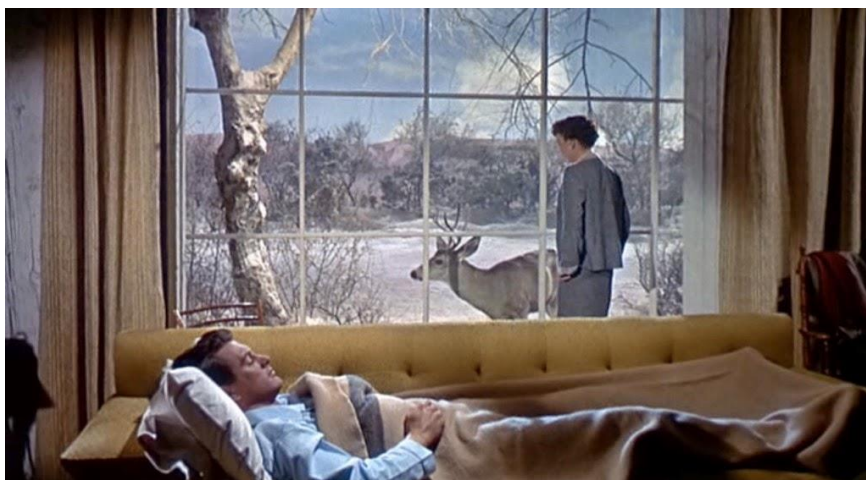
NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II: gêneros cinematográficos.** Covilha: Livros LabCom, 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

RODRIGUES, Virgínia J. S. **Coração de Ouro: o cinema melodramático de Lars Von Trier.** Dissertação em Comunicação e Cultura Contemporânea. Salvador: UFBA, 2006.

RUSSO, Vito. *The Celluloid Closet: homosexuality in the movies.* New York: Harker & Row Publishers, 19987.

WILLIAMS, Linda. *Film Bodies: gender, genre and excesso.* In: STAM, R.; MILLER T. (Orgs), *Film and Theory: an anthology.* Oxford: Blackwell, 2000.



(Plano final do filme “Tudo que o Céu Permite”)