



O Cinema de Douglas Sirk: *american way of life* e melodrama¹

André OLIVEIRA²

Débora TAVARES³

Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, MT

RESUMO

Trabalho de pesquisa sobre a filmografia do diretor alemão Douglas Sirk, vista sob os olhares da contemporaneidade. A pesquisa visa compreender a mudança de opinião da crítica cinematográfica em relação às obras do diretor, considerado, a sua época, um realizador de baixo escalão e, hoje, tido como um dos mais importantes cineastas de seu tempo. Entender o processo de transição de uma postura à outra envolve pesquisar as tendências no cinema americano das últimas cinco décadas, por meio da análise de filmes específicos, críticas e ensaios desse período, bem como analisar a obra de Sirk, seu diálogo com essas tendências e a interpretação de seus discursos em cada período.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação; cinema; Douglas Sirk; melodrama; *american way of life*;

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa surge como resultado final dos objetivos da disciplina de Pesquisa em Comunicação, ministrada pela Professora Dra. Débora Tavares, aos alunos do terceiro semestre do curso de Comunicação Social da Universidade de Mato Grosso. O tema (escolhido a critério de interesse pessoal de cada aluno) era, a princípio, pretexto para o ensino das técnicas de pesquisa próprias da área científica/acadêmica, à medida que o discente simulava os passos de uma pesquisa. Mas o interesse pelo assunto e os resultados obtidos até então, estimularam a execução do que era apenas um projeto.

O conhecimento prévio do pesquisador, apreendido por meio de leituras de artigos, ensaios e outras fontes bibliográficas, permitiu a elaboração de uma hipótese para o problema - como se deu a mudança de opinião da crítica cinematográfica em relação à obra do diretor alemão Douglas Sirk? A hipótese: os movimentos cinematográficos das últimas décadas, como a *nouvelle vague* francesa, e as tendências da sétima arte no

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior – VI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 2 a 6 de setembro de 2011.

² Graduando do Curso de Comunicação Social com Habilitação em Radialismo da Universidade Federal de Mato Grosso, email: andre.oliveiras@hotmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora Dra. Do Curso de Comunicação social da UFMT, Professora do programa de Pós-graduação de Estudos de Cultura Contemporânea – ECCO/ UFMT e líder do grupo de pesquisa de estudos de mídia e cultura- EMiC, email: debora.tavares@terra.com.br



mesmo período, como a crítica ao *american way of life* iniciada na década de 80, e a recente tolerância da crítica especializada ao gênero melodrama, promoveram uma nova compreensão dos filmes de Douglas Sirk.

Formulada a hipótese, a pesquisa seguiu o planejamento original adotando o caráter bibliográfico, documental e de estudo de caso, conforme categoriza Antonio Carlos Gil em Métodos e Técnicas de Pesquisa Social (1989).

A confirmação da resposta pressuposta ao problema dependia de um entendimento mais profundo do conceito do *american way of life*, da sua história e da sua propagação. Também da compreensão dos elementos que constituem o gênero melodrama e sua recepção pelo público e pela crítica. Bem como do que foi o movimento cinematográfico francês denominado *nouvelle vague* e das influências da Guerra do Vietnã na sétima arte.

Todas essas temáticas foram levantadas por meio de pesquisa bibliográfica. Considerando o que Gil entende como estudo exploratório, essa etapa da pesquisa pode ser definida como pesquisa bibliográfica e exploratória.

As pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias [...]. Pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado assunto [...]. A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. [...] Boa parte dos estudos exploratórios podem ser definidos de fontes bibliográficas. (GIL, 1989, p. 44, 45 e 71).

O caráter documental e de estudo de caso da pesquisa aflorou no momento de análise dos dados levantados na pesquisa bibliográfica nos objetos de estudo, sendo esses objetos os filmes de Douglas Sirk. Foi preciso ainda confirmar os resultados obtidos observando os filmes da *navouille vague* francesa, aqueles que, conforme melhor explicado adiante, propagam ou criticam o *american way of life*, aqueles que são resultados da depressão pós Guerra do Vietnã e aqueles que exemplificam os elementos essenciais do melodrama, como as obras do diretor espanhol Pedro Almodóvar.

[...] a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa. [...] Existem, de um lado, os documentos de primeira mão, que não receberam qualquer tratamento analítico, tais como: documentos oficiais, reportagens de jornal,



cartas, contratos, filmes, fotografias, gravações, etc. (GIL, 1989, p. 73).

Reforçando o caráter documental dessa fase da pesquisa, fez parte dela a análise de críticas e ensaios cinematográficos. Já o tom de estudo de caso, se dá pelo fato de que todos os dados apreendidos convergiam para uma interpretação do caso específico de Douglas Sirk

O estudo de caso é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir conhecimento amplo e detalhado do mesmo. [...] A análise tem como objetivo organizar e sumarizar os dados de forma tal que possibilitem o fornecimento de respostas ao problema proposto para investigação. Já a interpretação tem como objetivo a procura do sentido mais amplo das respostas, o que é feito mediante sua ligação a outros conhecimentos anteriormente obtidos. (GIL, 1989, p. 78).

Por fim, as conclusões obtidas ao fim desse trajeto percorrido ao longo de quase seis meses, são apresentadas no texto a seguir, que adota um tom mais próximo a de um ensaio como forma de me melhor expor as idéias apreendidas.

O problema de pesquisa

Em 2002, o diretor Todd Haynes colheu empolgados aplausos da crítica cinematográfica e quatro indicações ao Oscar com *LONGE DO PARAÍSO* (2002), drama sobre uma família da década de 50 abalada pela descoberta da homossexualidade de seu patriarca e afetada pela luta dos direitos civis dos negros americanos. As sensíveis performances dos protagonistas Julianne Moore e Dennis Quaid e o habilidoso roteiro agradaram os cinéfilos. Mas nada chamou mais a atenção que o estilo com o qual Haynes conduziu sua película. Nas cores, figurinos, cenários, trilha sonora, enquadramentos e tratamento dramático, *Longe do Paraíso* lembra, propositalmente, as obras de Douglas Sirk, mestre do melodrama no cinema da década de 50 em que se passa a história.

A iniciativa de Haynes em citar e homenagear Sirk em sua obra é uma amostra da recente admiração em relação à filmografia deste último, compartilhada com outros cineastas e com a crítica. Recente, pois foi nas últimas décadas que a comunidade cinematográfica passou a reconhecer Sirk como um dos grandes cineastas de seu tempo. Tal reconhecimento é uma postura oposta a dos críticos contemporâneos ao diretor, que o desmereciam como realizador.



E se a admiração da crítica é crescente, a opinião popular tem descrito uma trajetória inversa. Hoje, seus filmes são rejeitados pelo grande público, que os considera como filmes de “terceira categoria” (EBERT, 2004, p. 390), muito embora fossem sucessos a época de seus respectivos lançamentos. A audiência aguardava-os tão ansiosa quanto uma leitora aguarda o lançamento do capítulo seguinte daqueles romances baratos de bancas de revista (e a comparação é pertinente, pois a obra de Sirk lembra, em vários aspectos, essa literatura barata). Ainda o mesmo público que hoje o ignora é fiel a novelas e seriados de TV, que devem a Sirk sua forma.

Não é a primeira vez que se observa essa mudança de postura em relação à percepção e análise em relação a uma obra cinematográfica. Como na pintura e a na música, há também casos na sétima arte de realizadores injustiçados, não devidamente admirados em vida ou em período de atividade profissional, e apenas posteriormente compreendidos. Bem como, casos de sucessos de bilheteria que não sobrevivem às mudanças dos tempos, e envelhecem frente a novas tendências, estilos e gerações.

Para cada caso há razões próprias para essa mudança de opinião, mas essa pesquisa discute os prováveis motivos no caso específico de Douglas Sirk - como se deu a transição de rejeição nos anos 50 para o reconhecimento e admiração recente?

O american way of life

Nascido em Hamburgo, na Alemanha, Douglas Sirk emigrou para os Estados Unidos em 1937 para retirar a esposa judia do alvo do Nazismo. Foi para América com um currículo de três universidades, várias peças teatrais e consistentes experiências cinematográficas, bagagem suficiente para interpretar o *american way of life* a seu modo.

Passada a Segunda Guerra e a Guerra Fria se pondo em cenário, a propaganda, o cinema e a televisão norte-americana trataram de vender a idéia da felicidade em uma sociedade capitalista. Era preciso mostrar que qualidade de vida era superior ao do bloco socialista. Surgia a idéia do *american way*, literalmente, o jeito americano. E a sociedade, encantada com a graciosidade da idéia, tratou de incorporá-la, jogando para debaixo do tapete qualquer elemento que pudesse macular a imagem da família feliz norte-americana.

Até que as hipocrisias viessem à tona na década de 70, de um modo que não pudessem mais ser afogadas, os americanos insistiam em imitar séries como I LOVE LUCY



(1951-1957) e A FEITICEIRA (1964-1972): as esposas, emolduradas em um vestido levemente rodado e sob um salto-alto, um *look* ao mesmo tempo simples e elegante, permanecem em suas bem mobiliadas casas (parecidas com as demais casas do quarteirão), cuidando dos filhos e à espera do marido, um executivo de escritório de publicidade que, ao final do episódio, retorna ao lar com um abraço e um beijinho na ponta do nariz que redime as esterilizadas confusões do dia.

É também a época do sempre correto Mickey dos filmes da Disney, um exemplo de bom mocismo inabalável - e a Minnie com seu vestido vermelho rodado e salto-alto já marcava no subconsciente das meninas a imagem da perfeita *housewife*. Nos filmes de Frank Capra, como A FELICIDADE NÃO SE COMPRA (1946), valores como a honestidade e a moralidade sempre triunfavam frente à ganância, iludindo o americano médio que a sociedade capitalista não estava mais preocupada com o lucro do que com a moral.

O mercado publicitário, capaz de vender qualquer produto como necessário a satisfação humana, muito embora adquirir todos fosse impossível a qualquer família de classe média, também se mostrava capaz de vender idéias. A Coca-Cola erguia seu império vendendo um produto e um conceito de vida refrescantes.

Palavras ao Vento

Nesse contexto, Douglas Sirk realiza suas obras, das quais são destacadas, costumeiramente, SUBLIME OBSESSÃO (1954), TUDO QUE O CÉU PERMITE (1955), PALAVRAS AO VENTO (1956) e IMITAÇÃO DA VIDA (1959) como as mais relevantes. Tomemos como exemplo apenas Palavras ao Vento para compreender que Sirk ia justamente à contramão do retrato de um encantador estilo vida.

Jasper Hadley é um multimilionário do petróleo e um fracasso como patriarca, pai de dois filhos fracos e amorais; enganou-se pensando que poderia comprar tudo; o filho, em determinado diálogo, lamenta que Jasper seja inatingível e frio. Esse filho, Kyle, é um beberrão. No início do filme parece viver de mulher em mulher, comprando-lhes o mundo por uma noite. Até que se encanta por Lucy, que consegue distanciá-lo por um momento do alcoolismo, até que a fraqueza de personalidade dele ganhe contornos de depressão - também resultado de uma implícita impotência sexual. Já a irmã de Kyle, Marylee, é uma ninfomaníaca. Dança escandalosamente e se atira em todos os homens para chamar a atenção de Mitch, seu amor de infância e melhor amigo de Kyle.



Interpretado por Rock Hudson, homossexual na vida real, Michth ama secretamente Lucy, mas o roteiro brinca com a possibilidade de um relacionamento íntimo entre e Kyle (Rock Hudson foi protagonista recorrente dos filmes de Sirk e sua velada homossexualidade foi sempre usada ironicamente pelo diretor).

Basta essa descrição e uma série de tabus se alista: ganância, alcoolismo, impotência, depressão, ninfomania, homossexualidade. Ao contrário de endossar o *american way*, Sirk revelava as hipocrisias que a América insistia em esconder. O cineasta estava à frente de seu tempo: somente na década de 70, o liberalismo sexual e outros movimentos de crítica social bateriam a porta dos ianques. E ainda assim, somente nos anos 90, com filmes como BELEZA AMERICANA (1999), as hipocrisias do *american way* seriam dissecadas com a mesma sede e cinismo.

O reconhecimento

No final da década de 70, o cinema americano, em depressão pós Guerra do Vietnã, finalmente começou a dar passos no sentido de se aproximar dos temas de Sirk. Primeiro, filmes como AMARGO REGRESSO (1978) e O FRANCO-ATIRADOR (1978) passaram a registrar um olhar cansado dos ideais patrióticos. Logo, a autocrítica estendeu-se a outros campos da sociedade, e os cineastas acompanharam a intolerância em relação a manutenção das aparências e da hipocrisia das famílias, como em GENTE COMO GENTE (1980). No entanto, a esta altura, a filmografia de Sirk já era, há uma década, repensada pelos franceses.

Como em outros momentos da história do cinema, a sensibilidade francesa mostrou-se mais aguçada que a americana. A *nouvelle vague*, ou nova onda, movimento cinematográfico da década de 60, que, entre outras características, discutia conceitos morais, retomou a obra de Sirk como subversiva.

Críticos de cinema franceses, como François Truffaut e Jean-Luc Godard, passaram a direção de longas propondo uma nova linguagem e abordando temas ousados, transgredindo valores da sociedade. JULES E JIM - UMA MULHER PARA DOIS (1962), por exemplo, mostra com naturalidade um romance entre uma mulher e dois homens.

Os ensaios críticos destes realizadores-autores acompanhavam a nova onda contemplando obras subversivas. Nesse contexto, a filmografia de Douglas Sirk foi interpretada como ousada a sua época e precursora do movimento vigente. A retomada



de seus filmes na década seguinte pelos americanos, influenciados pela Síndrome do Vietnã, apenas prosseguiu com essa reinterpretação francesa.

No entanto, o cineasta afirmava não ter concebido seus filmes como uma alfinetada ao materialismo, ao conformismo e a fachada de aparências das famílias americanas. Não gostava de ser rotulado com um crítico da burguesia. Dizia que seus filmes eram apenas sobre personagens, que, como todos, querem visitar uma juventude perdida.

Seja como for, o fato é que o rótulo ajudou a redescobrir seu legado, e visto sob esse prisma, ganha contornos ainda mais ricos. Além dos já citados *Longe do Paraíso* e *Beleza Americana*, outros filmes, como *As Horas* (2002) e *FOI APENAS UM SONHO* (2008), e séries de TV, como *DESPERATE HOUSEWIVES* (2004) e *MAD MEN* (2007), críticas abertas ao *american way of life*, tomam como base a obra Sirk para elaboração de seus discursos.

O diretor faleceu em 1987, já há anos afastado dos cinemas e dos EUA, por não concordar com o estilo de vida de Hollywood, que julgava promíscuo. Ainda assim, vivenciou o reconhecimento de sua obra - em 1971, concedeu uma longa entrevista, publicada em livro, ao historiador britânico Jon Halliday (HALLIDAY, 1971).

O melodrama

Fã confesso de Douglas Sirk, o espanhol Pedro Almodóvar é fortemente influenciado pelo trabalho do diretor alemão. O sucesso de seus coloridos melodramas, como *MULHERES À BEIRA DE UM ATAQUE DE NERVOS* (1988) e *TUDO SOBRE MINHA MÃE* (1999), faz de Almodóvar o diretor que mais contribuiu, individualmente, para a revalorização da filmografia de Sirk. Embora não se aproximem em temática, Sirk e Almodóvar compartilham a mesma paixão pelo melodrama, gênero cinematográfico outrora tido como inferior.

A principal razão da má reputação de Sirk devia-se justamente a seu estilo melodramático. A vitimização dos heróis, a vilania dos “maus”, o excesso, seja na cenografia kitsch, nos figurinos ou no uso de efeitos sonoros, a moralidade como cerne da trama, a cafonice das metáforas visuais - Douglas Sirk abraçava todos os elementos que faziam do melodrama um gênero amado pelo público e rejeitado pelos críticos.

O melodrama teve sua origem na França com peças teatrais nas quais os diálogos eram entremeados de música. Esse gênero pode ser considerado um subgênero do drama, e de acordo com alguns autores seria inferior ao drama. Com seus enredos sentimentais e românticos,

foi incorporado às produções de Hollywood. Os dilemas morais, as tramas românticas e os casais separados pelo destino são termos de fácil entendimento e grande apelo popular, o que fez do gênero um dos mais bem aceitos e constantes nas produções de Hollywood. (FRANÇA, 2007, p.22).

Tomemos *Palavras ao Vento* mais uma vez como exemplo: um drama familiar sobre o pai que prefere o filho bastardo em detrimento do legítimo; os pobres são honestos e abnegados, enquanto os ricos possuem desvio de caráter; o dinheiro é um desencadeador de tragédias; um romance é impedido por vilanias; todo acontecimento é tratado com solenidade, com um persistente efeito sonoro a cada movimento ou fala, dando o tom de impacto; as metáforas visuais são usualmente rasas e bregas, como a passagem das páginas de um calendário indicando um *flashback*; as atuações são performáticas, enquanto os cenários e figurinos não menos que cafonas; por fim, o *happy end* redentor não possui verossimilhança. Somente por esses elementos elencados já é possível identificar quem deu tom e os temas das novelas americanas, latinas e brasileiras.

Mas a crítica tem nova percepção para o melodrama.

Para apreciar um filme como *Palavras ao vento* talvez seja preciso mais sofisticação do que para entender uma das obras-primas de Bergman, em virtude de os temas dele serem visíveis e claros, enquanto em Sirk o estilo camufla a mensagem. Seus interiores estão acima do padrão, enquanto seus exteriores são imitações baratas - ele faz questão de que saibamos que se trata de um artifício, para termos consciência que não usa o realismo, mas um exagerado estilo de Hollywood. O *arranha céu de Manhattan* é claramente uma cortina de fundo de cenário. O trânsito retroprojetado utiliza carros que estão ultrapassados há dez anos. A área de natação do rio, onde os personagens fazem promessas de juventude de que se arrependem mais tarde, é obviamente um tanque num cenário falsificado. Os atores são tão artificiais quanto o cenário. Lembram uma capa de revista Photoplay e falam clichês dos romances ‘água com açúcar’ [...] Se sorrio quando resumo o enredo, com certeza Sirk estava sorrindo enquanto o dirigia; ele está subvertendo o estilo que celebrava. A utilização que faz de efeitos artificiais e elaborados, de cores e estratégias do enredo, é ‘um penetrante ensaio brechtiano sobre a impotência compartilhada da família norte-americana e da vida do mundo dos negócios’ (Dave Kehr). Bem, sim, mas é possível aproveitar as sutilezas de Sirk também como um mero entretenimento. Filmes como este estão acima e abaixo do padrão médio do gosto. Se você se detém somente na superfície, não passa de um dramalhão. Se você olha somente para o estilo, o absurdo, o exagero e o humor satírico, é o mais subversivo de todos os dramas da década de 1950, que tratavam este tema com muita solenidade. William Inge e Tennessee Williams foram levados muito a sério naquela década, mas

Sirk brincou com a histeria freudiana deles [...] Appreciar a cafonice de Palavras ao Vento não é condescender com ela. Num grau maior do que percebemos, nossas vidas e decisões são determinadas por clichês e convenções. Filmes que exageram as nossas fantasias nos ajudam a vê-las - somos divertidos por elas e por nós mesmo. Elas purificam o ar. (EBERT, 2004, p.391, 392, 394).

Talvez tenha sido a sensibilidade de novos diretores como Almodóvar, que fez os críticos passarem a olhar com ternura para o gênero. Ou ainda a própria reanálise iniciada pelos franceses, da obra de Sirk, tenha contribuído para estender a iniciativa de se dar uma nova interpretação de seus temas para uma também nova interpretação de sua forma, tornando completa a crítica do discurso. Seja como for, a compreensão recente dos elementos que compõe o melodrama e das técnicas de utilização desses elementos, têm eliminado preconceitos, proposto interessantes estudos a cerca da expectativa e recepção do público em relação aos filmes e valorizado a filmografia de diretores outrora diminuídos, como o próprio Sirk.

Considerações finais

Em todas as formas de arte verdadeiros mestres não são compreendidos à sua época. E diversas razões podem contribuir para que, a partir de determinado momento, compreenda-se o real valor de seu legado.

No caso de Douglas Sirk, foi o tempo que felizmente uniu tendências e movimentos nas décadas de 60 e 70. Na Europa, a *nouvelle vague* rompia barreiras com obras subversivas. Os cineastas que encabeçavam o movimento, questionavam os valores morais da sociedade. Em retrospecto, logo encontram na obra de Sirk conteúdo necessário para seus discursos.

Os novos tempos, a *nova onda* e um olhar crítico sobre o passado que se estendia à sua época, os fizeram notar que abaixo de um aparentemente superficial melodrama, com todos os “defeitos” comuns ao gênero, escondia-se uma irônica observação acerca das hipocrisias da sociedade americana.

Nos EUA, a ressaca do pós Guerra do Vietnã esterelizou do cinema o endosso ao *american way of life*. Numa tendência, poucas vezes vista na história, de autocriticar-se, os americanos usaram a sétima arte para tirar, de debaixo do tapete, a sujeira das famílias americanas. Buscando compreender a origem e a fonte de idéias para essa nova tendência, os críticos passaram a ver, ajudados pelos franceses, que Douglas Sirk já há décadas previa esse rompimento.



A retomada dos temas recorrentes de seus filmes propôs uma reanálise também de seu estilo. Endossada por cineastas como Pedro Almodóvar, a valorização do melodrama, agora melhor compreendido em seus objetivos, contribui para elevar Sirk a seu devido lugar entre os maiores cineastas da história.

REFERÊNCIAS

A FEITICEIRA. Série criada por Sol Saks. EUA: Ashmont Productions, 1964-1972. DVD (254 episódios de 25 min cada): son, color, legendado: port.

A FELICIDADE NÃO SE COMPRA. Direção de Frank Capra. EUA: Liberty Films, 1946. DVD (130 min): son, p&b, legendado: port.

AMARGO REGRESSO. Direção de Hal Ashby. EUA: Jerome Hellman Productions e Jayne Productions Inc., 1978. DVD (127 min): son., color., legendado: port.

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas: Papirus Editora, 1995.

AS HORAS. Direção de Stephen Daldry. Inglaterra e EUA: Paramount Pictures, Miramax e Scott Rudin Productions, 2002. DVD (114 min): son., color., legendado: port.

BELEZA AMERICANA. Direção de Sam Mendes. EUA: DreamWorks SKG e Jinks/Cohen Company, 1999. DVD (122 min): son., color., legendado: port.

BYARS, Jackie. **Melodrama and film studies, in: All that Hollywood allows: re-reading gender in 1950s melodrama**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991.

CAPUZZO, Heitor. **Lágrimas de luz: o drama romântico no cinema**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

DESPERATE HOUSEWIVES. Série criada por Marc Cherry. EUA: Cherry Alley Productions, Cherry Productions, Touchstone Television e ABC Studios, 2004-ainda em produção. DVD (episódios de 40 minutos cada): son, color, legendado: port.

EBERT, Roger. **A magia do cinema: os 100 melhores filmes de todos os tempos analisados pelo único crítico ganhador do prêmio Pulitzer**; tradução de Miguel Cohn. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FRANÇA, Ana Luiza de Pinho Marques. et al. **Melodrama hollywoodiano: o cinema sensível do clássico ao contemporâneo**. 2007. 110 f. Disponível em: <<http://www.fca.pucminas.br/saogabriel/ci/npe/projex/2007.1/pdfs12007/melodramahollywoodiano.pdf>> Acesso em 10 de Maio de 2011. Dissertação (Bacharelado em Comunicação Integrada). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.



GENTE COMO A GENTE. Direção de Robert Redford. EUA: Paramount Pictures e Wildwood Enterprises, 1980. DVD (124 min): son., color., legendado: port.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 1989.

I LOVE LUCY. Série estrelada por Lucille Ball. EUA: Desilu Productions, 1951-1957. DVD (179 episódios de 30 min cada): son, p&b, legendado: port.

IMITAÇÃO DA VIDA. Direção de Douglas Sirk. EUA: Universal International Pictures, 1959. DVD (125 min): son., color., legendado: port.

JULES E JIM - UMA MULHER PARA DOIS. Direção de François Truffaut. França: Les Films Du Carrose e Sédif Productions: 1962. DVD (105 min): son, p&b, legendado: port.

KLINGER, Barbara. **Melodrama and meaning: history, culture and the films of Douglas Sirk**. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

LONGE DO PARAÍSO. Direção de Todd Haynes. EUA: Focus Features e Vulcan Productions, 2002. DVD (107 min): son., color., legendado: port.

MAD MEN. Série criada por Matthew Weiner. EUA: Lionsgate Television, Warner Bros. e U.R.O.K. Productions, 2007-ainda em produção. DVD (episódios de 45 min cada): son, color, legendado: port.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

MULHERES Á BEIRA DE UM ATAQUE DE NERVOS. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha: EL Deseo S.A. e Laurenfilm, 1988. DVD (90 min): son., color., legendado: port.

O FRANCO ATIRADOR. Direção de Michael Cimino. EUA: Universal Pictures e EMI Films, 1978. DVD (182 min): son., color., legendado: port.

OROZ, Sílvia. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina**. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.

PALAVRAS AO VENTO. Direção de Douglas Sirk. EUA: Universal International Pictures, 1956. DVD (99 min): son., color., legendado: port.

SKLAR, Robert. **História social do cinema americano**. São Paulo: Cultrix, 1978.

SUBLIME OBSESSÃO. Direção de Douglas Sirk. EUA: Universal International Pictures, 1954. DVD (108 min): son., color., legendado: port.

TUDO QUE O CÉU PERMITE. Direção de Douglas Sirk. EUA: Universal International Pictures, 1955. DVD (89 min): son., color., legendado: port.



VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2 ed. Campinas: Papirus Editora, 2002.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena: melodrama, hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues**. São Paulo: Editora Cosac e Naify, 2004.