



O Cinema de Douglas Sirk¹

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 os tendências no cinema americano nas últimas cinco décadas, por meio da análise de críticas e ensaios ao longo desse período, bem como analisar a obra de Sirk, seu diálogo com essas tendências e a interpretação de seus discursos em cada período. Dessa forma, justifica-se a concentração de esforços em uma pesquisa bibliográfica sobre o papel, desempenho e contradições da crítica cinematográfica, sobre o discurso do cinema e sua interpretação da realidade, e sobre a mudança comportamental mediante influências ao longo de décadas.

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

INTRODUÇÃO

Em 2002, o diretor Todd Haynes colheu empolgados aplausos da crítica cinematográfica e quatro indicações ao Oscar com *Longe do Paraíso* (HAYNES: 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

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 8 a 10 de junho 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



obras 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. Digo 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 decrescente. Hoje, seus filmes são rejeitados pelo grande público, que os considera como filmes de “terceira categoria” (EBERT: 2004), 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 observamos essa mudança de postura e comportamento em relação à percepção, análise e formação de opinião 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 esse trabalho de pesquisa tem por objetivo discutir os prováveis motivos no caso específico de Douglas Sirk - como se deu a transição de rejeição da crítica nos anos 50 para o reconhecimento e admiração a partir de 30 anos após?

O american way of life

Parte da resposta está na visão do diretor a cerca da vida americana, visão essa intrínseca em suas tramas e hoje, de alguma forma, mais próxima à superfície. 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* (idem, 1951-1957) e *A Feiticeira* (*Bewitched*, 1964-1972): as esposas, emolduradas em um vestido levemente rodado, ao mesmo tempo simples e elegante, permanecem em suas bem mobiliadas casas, cuidando dos filhos, à espera do marido, um executivo de escritório, que, ao final do episódio em questão, 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 dos filmes de Frank Capra, onde a honestidade, a moralidade e outros valores sempre triunfam frente a um constante inimigo, a ganância. Produtos midiáticos como esses iludiam 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 mostrava-se 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* (*Magnificent Obsession*, 1954), *Tudo Que O Céu Permite* (*All That Heaven Allows*, 1955), *Palavras ao Vento* (SIRK: 1956) e *Imitação da Vida* (*Imitation of Life*, 1959) como as mais relevantes. Tomemos como exemplo apenas *Palavras ao Vento* para compreender que Sirk ia justamente na 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, Mitch 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. Douglas Sirk estava a frente do seu tempo. O liberalismo sexual e outros movimentos relevantes que fariam uma autocrítica da América, só bateriam a porta nos anos 70. E ainda assim, somente nos anos 90, com filmes com Beleza Americana (MENDES: 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, passando a registrar um olhar cansado dos ideais patrióticos, em filmes como Amargo Regresso (ASHBY: 1978) e O Franco-Atirador (CIMINO: 1978), e intolerante a manutenção das aparências e da hipocrisia das famílias, em filmes como Gente como Gente (REDFORD: 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, transigia conceitos morais a fim de discutí-los, retomou a obra de Sirk como subversiva.

Na Europa, sua filmografia era rediscutida. A crítica ao *american way* tomava conta de Hollywood, como temática principal ou implícita. Foi natural, nesse novo contexto,



rotulá-lo como precursor dessa crítica. A partir de então, seu discurso ganhou outros contornos.

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 revisitar 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* (DALDRY: 2002) e *Foi Apenas Um Sonho* (MENDES: 2008), e séries de TV, como *Desperate Housewives* (idem, 2004-ainda e produção) e *Mad Men* (idem, 2007-2010), 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 ao historiador britânico Jon Halliday que é tido como um livro⁴ obrigatório aos fãs de cinema.

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* (ALMODÓVAR: 1988), *Tudo Sobre Minha Mãe* (ALMODÓVAR, 1999) e *Fale com Ela* (ALMODÓVAR, Pedro. *Hable Com Ella*, 2002) 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.

⁴ HALLIDAY, Jon. *Sirk on Sirk: Interviews with Jon Halliday*. Secker & Warburg, 1971.



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).

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, 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 retrojetado 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... Apreciar 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. Eram, em sua maioria, jovens críticos, e é próprio da juventude uma perspicácia e rapidez no olhar que os faz compreender aquilo que seus precessores não puderam.

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 e, por extensão, mundial. Justamente o alvo da crítica deles.

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

Bibliográficas

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

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.

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

AUMONT, Jacques. *A Estética do Filme*. Campinas: Papyrus Editora, 1995.

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, and the Mode of Excess*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1985.

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.

MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

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

VANOYE, Francis, GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a Análise Fílmica*. 2a ed. Campinas: Papyrus Editora, 2002.

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

XAVIER, Ismail. *O Olhar e a Cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo*, Nelson Rodrigues. São Paulo: Editora Cosac e Naify, 2004.

FRANÇA, Ana Luiza de Pinho Marques. et al. *Melodrama Hollywoodiano: O Cinema Sensível do Clássico ao Contemporâneo*. 2007. Dissertação (Bacharelado em Comunicação Integrada). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.



Filmografia

HAYNES, Todd. *Far From Heaven*. 2002, EUA.

SIRK, Douglas. *Written on the Wind*. 1956, EUA.

MENDES, Sam. *American Beauty*, 1999, EUA.

ASHBY, Hal. *Coming Home*, 1978, EUA.

CIMINO, Michael. *The Deer Hunter*, 1978, EUA.

REDFORD, Robert. *Ordinary People*, 1980. EUA.

ALMODÓVAR, Pedro. *Mujeres Al Borde De Um Ataque De Nervios*, 1988.

ALMODÓVAR, Pedro. *Todo Sobre Mi Madre*, 1999.

DALDRY, Stephen. *The Hours*, 2002.

MENDES, Sam. *Revolutionary Road*, 2008.