

## **Aspectos Melodramáticos no Cinema Brasileiro: Mudanças, Representações e Ideais Vigentes a partir dos Filmes *Argila* e *Que Horas Ela Volta?*<sup>1</sup>**

Luíza Neves MAGALHÃES<sup>2</sup>

Nina Velasco e CRUZ<sup>3</sup>

Universidade Federal de Pernambuco

### **RESUMO**

O presente artigo busca traçar um breve panorama da apropriação de aspectos clássicos do cinema melodramático enquanto forma de comunicação e representação de ideais vigentes a cada época. A partir dos filmes *Argila* (1941), de Humberto Mauro, e *Que Horas Ela Volta?* (2015), de Anna Muylaert, delimitam-se os contextos político e moral pertinentes ao ideal de nação almejado no momento de suas produções. Analisam-se os filmes consumidos, bem como conceitos clássicos e modernos da definição de Melodrama, através de pesquisas bibliográficas em Jean-Marie Thomasseau (2005), Peter Brooks (1995), Ismail Xavier (2003), e teses de Cid Vasconcelos de Carvalho (2007) e Lígia Lana (2016).

**PALAVRAS-CHAVE:** Melodrama; cinema brasileiro; representação política; análise fílmica.

O cinema, enquanto linguagem artística, muito se desdobrou e evoluiu desde suas origens, no final do século XIX. O aprimoramento da tecnologia e refinamento de técnicas utilizadas na área fizeram com que o formato deixasse de ser uma espécie de "teatro filmado" e se tornasse um sistema próprio, de códigos bem estabelecidos. Ao referir-se à importância da expressão humana em filmes, Merleau-Ponty afirma que

[...] Este [o cinema] não nos proporciona os pensamentos do homem, como fez o romance durante muito tempo; dá-nos sua conduta ou o seu comportamento, e nos oferece diretamente esse modo peculiar de estar no mundo, de lidar com as coisas e com os seus semelhantes, que permanece,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Cinema e Audiovisual e Interdisciplinaridade, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2024.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação do 5º semestre do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Federal de Pernambuco, e-mail: [luiza.nevesm@ufpe.br](mailto:luiza.nevesm@ufpe.br).

<sup>3</sup> Professora do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Federal de Pernambuco, e-mail: [nina.cruz@ufpe.br](mailto:nina.cruz@ufpe.br).

para nós, visível nos gestos, no olhar, na mímica, definindo com clareza cada pessoa que conhecemos. (Merleau-Ponty *apud* Xavier, 2018. p. 98).

Partindo desta toada, o *melodrama* está diretamente associado à ideia do gesto. Thomasseau (2005), ao apontar a França como local de origem do gênero e o teatro como sua forma-berço, qualifica a estrutura clássica com a dramatização de eventos cotidianos, o excesso na expressão corpórea e a música (*melos*) como acompanhamento de monólogos expositivos. Também caracterizava-se pela polarização moral, com o bem e o mal bem delineados dentro dos enredos, e pela prevalência da virtude ao final de cada história. Singer (2001, p. 40) pontua o caráter do *pathos*, um profundo sentimento de pena diante do drama do protagonista – associado ao sentir piedade de si mesmo –, que gerava identificação com a audiência. Sumariamente, tratava-se de um espetáculo acessível, que agregava classes mais desfavorecidas e atendia aos interesses e promulgação de ideais burgueses, perante uma sociedade abalada em consequência da Revolução Francesa. Sem a doutrina religiosa como alicerce importante na constituição dos ideais moralizantes daquele corpo social, tornou-se necessária a emergência do gênero.

A apropriação de características melodramáticas por outros meios de comunicação fez com que a categoria se consolidasse, a partir de reestruturações que mantiveram-na atual às demandas de cada época. Peter Brooks (1995, p. 5, tradução nossa) ressalta que "o modo melodramático, em grande medida, existe para localizar e articular a moral oculta"<sup>4</sup> – moral esta que trata-se do não dito, de uma verdade que o melodrama esconde, ao mesmo passo que a revela. A conclusão é pertinente por tirar o gênero de estruturas exclusivamente fechadas e passar a tratá-lo como um ideal de seu tempo, capaz de se reconfigurar e, assim, não cair em obsolescência. Conforme sintetizado por Xavier (2003, p. 91):

Provê a sociedade de uma pedagogia do certo e do errado *que não exige uma explicação racional do mundo*, confiando na intuição e nos sentimentos 'naturais' do indivíduo na lida com dramas que envolvem, quase sempre, laços de família (grifos do autor).

Levando em consideração, portanto, o melodrama enquanto forma de comunicação de ideias vigentes em dada sociedade, como um produto maleável e consciente de sua estrutura de largo apelo, fará-se uma análise de filmes brasileiros de

---

<sup>4</sup> No original: "The melodramatic mode in large measure exists to locate and to articulate the moral occult."

diferentes épocas que se apropriam de determinados arquétipos e traços contidos na categoria, visando a uma difusão de princípios tidos como necessários e vigentes a seus tempos. Aqui, o paralelo será traçado a partir das obras *Argila* (1941, dir. Humberto Mauro) e *Que Horas Ela Volta?* (2015, dir. Anna Muylaert), buscando inseri-los no contexto político contemporâneo a cada um e apontando o uso da linguagem melodramática dentro das obras, pretendendo entender como dialogam os dois fatores.

Ao trazer o foco para a indústria cinematográfica no Brasil nas décadas de 1930 e 1940, é necessário indicar que, em uma parcela considerável desse período, o país esteve mergulhado no regime ditatorial do Estado Novo. Por um lado, o caráter populista do comando de Getúlio Vargas aproximava-o dos trabalhadores e, simultaneamente, perseguia opositores e regulava a circulação da propaganda.

A exaltação dos valores nacionais nas tramas narrativas era bem vinda em um momento no qual a correspondente valorização do produto cultural nacional nas diegeses dos filmes em questão, esboçava-se um semelhante movimento que pretendia dar uma face própria às artes e ao cinema produzidos no país. Por face própria se entende uma tematização e um falar mais próximos do que se acreditava ser o brasileiro, procurando romper com a influência da dramaturgia francesa e portuguesa. (Carvalho, 2007, p. 49).

*Argila* conta a história da viúva Luciana (Carmen Santos), grande apreciadora da arte nacional, e Gilberto (Celso Guimarães), artesão de cerâmica marajoara. Trabalhando na casa de Luciana, o jovem a testemunha dando um beijo em um amigo pintor e, após acidentarse no local, fica sob os cuidados da patroa. A paixão que se desenvolve entre os dois faz com que Gilberto dissolva seu noivado com Marina (Lídia Mattos), o que acarreta numa eventual tentativa de vingança por parte dela. Dentre outros personagens do enredo, cumpre, em propósito da análise, enfatizar Barrocas (Florian Faissal), quem irá cumprir o papel de um dos extremos polarizantes no que diz respeito à busca pela construção da identidade nacional realçada no longa. Por ser um dos membros do grupo de amigos de Luciana que despreza a afinidade pela figura local, atribuindo valor exacerbado à arte grega clássica, ele é ilustrado de forma explicitamente ridicularizada e ignorante (Carvalho, 2007). Suas análises são superficiais, colocando seu suposto conhecimento artístico abundante à prova.

Alguns preceitos do melodrama presentes na obra de Mauro são, de maneira geral, mais simples de apontar, tais como o triângulo amoroso presente no enredo, a preocupação maior com a fala e o gesto do que com cenas bem decupadas, os papéis

claramente elucidados do bem e do mal<sup>5</sup>. A fisicalidade também é um recurso importante na caracterização dos lados retratados. Xavier (2003, p. 94) enfatiza que o valor, na imaginação melodramática, está na expressão dos sentimentos na superfície do corpo, o aspecto do semblante e da fisionomia como marcas que assinalam o caráter; Luciana, protagonista por quem se deve haver o senso de empatia, e Marina – a moça que, não obstante abandonada, não deve despertar identificação, por se tratar de uma pessoa vingativa –, têm a distinção de serem loira e morena, respectivamente, como atributo que serve para acentuar a disputa que vivem. A primeira, além disso, é sempre retratada de maneira angelical, que causa deslumbre e hipnose, com uma aura de grandiosidade ao seu redor.

O mais importante dos predicados melodramáticos é o artifício da cerâmica marajoara como representativa da criação de um ideal de nação, extremamente importante para a consolidação da figura paternalista almejada pelo então presidente, como um "claro projeto intelectual de cunho nacional-popular" (Carvalho, 2007, p. 169). Ainda que, ao seu final, o longa se distancie da típica resolução do melodrama, no que tange o aspecto romântico, por não resolver o dilema do casal principal, é inegável o uso de particularidades clássicas ao gênero como essenciais no alcance que pretendia de seus ideais.

O avanço de quase setenta e cinco anos na linha do tempo entre as duas obras abordadas neste artigo exige uma segunda contextualização do panorama político brasileiro. Após a Era Vargas, o país ainda experienciou um segundo regime ditatorial, sob comando militar, de brutalidade que ressoa até o presente em sua história. Com a retomada dos governos democráticos, a partir de 1985, o cenário oscilou entre administrações neoliberais e outras de cunho mais popular e assistencialista. Lana (2016, p. 132) aponta que “no Brasil pós-Lula, a relação entre patroas e trabalhadoras domésticas transformou-se, sobretudo, em razão do avanço da legislação trabalhista”. Nesta conjuntura, *Que Horas Ela Volta?* chegou às telas brasileiras em 2015.

---

<sup>5</sup> Aqui, mais do que necessariamente uma ideia de heróis e vilões, tem-se a polarização das morais, conforme supramencionado no caso de Barrocas. "É interessante observar, nesse sentido, a forma como o narrador contrapõe, de modo cristalino, através dos personagens de Barrocas e Luciana, duas vertentes da elite brasileira que possuem uma aproximação com os valores culturais nacionais completamente antagônica. De um lado, representando os mais altos ideais de espiritualidade “elevada” na relação de admiração de Luciana pela arte brasileira. De outro Barrocas, em que um sentimento perverso mescla abertamente instinto sexual e estético." (Carvalho, 2007, p. 123)

O filme acompanha Val (Regina Casé), empregada doméstica nordestina vivendo em São Paulo há anos, como principal provedora de renda para sua filha, Jéssica (Camila Márdila), que ficou na terra natal. Fabinho (Michel Joelsas), jovem que mora na casa onde Val trabalha, a enxerga como uma figura materna. Isso porque Bárbara (Karine Telles), sua mãe de fato, mora com a família, mas é demasiado ocupada com seu trabalho de estilista de moda. Um dos principais arcos do longa narra a chegada de Jéssica a São Paulo, para prestar o vestibular da Fuvest/USP. Repleta de representações diametralmente opostas, a obra utiliza-se do ponto em comum na vida dos dois adolescentes para realçar ainda mais as realidades que se contrastam.

O filme narra polarizações sociais (patroa e empregada; classes altas e baixas), polarizações espaciais (quarto dos fundos e quarto de hóspedes; cozinha e sala; nordeste e sudeste; condomínio e comunidade) e polarizações materiais (sorvetes caros e baratos; ventilador e ar condicionado; louças finas e louças populares). (Lana, 2016, p. 125).

Novamente retomando a ideia da transparência física no melodrama, a representação visual das duas personagens maternas também as opõe, dessa vez através de figurinos que sempre demarcam a posição ocupada por cada uma – Val, sempre de uniforme ou roupas simples; Bárbara, maquiada e produzida. A vilania, aqui, é de fato mais marcada, sendo o *pathos* de Singer um elemento que se faz presente no espectador ao testemunhar certos confrontos entre as duas mulheres. A princípio, os embates começam de forma sutil, um comentário bem elaborado por parte do filme acerca da suposta solicitude da patroa para com sua empregada, que se desenvolve de forma gradual. Em seu desenrolar, a obra faz questão de enfatizar a crueldade de Bárbara, com observações que se tornam cada vez mais amargas, perversas e, sobretudo, ilustram alguém que não acha devido o compartilhamento de certos lugares e direitos com quem deveria ser sua subordinada.

Seu momento crucial, no quesito da polarização do melodrama, é a aguardada hospedagem de Jéssica naquele lar, antecedendo o tão esperado vestibular. Antenada e mais segura de seus direitos do que a mãe, a jovem subverte a ordem vigente e questiona a posição de Val em relação àquela família. Aqui, convergem as ideias de Brooks (1995) e Xavier (2003, p. 95); o primeiro, ao afirmar que a narrativa deve pressionar, até trazer à tona, os princípios que quer elucidar, e este, ao dizer que: "A aparência pode enganar mas jamais até o fim. O mundo visível, embora passível de equívocos sem os quais não haverá o drama, é um espelho da moral que termina por

triumfar, fazendo valer sua verdade"<sup>6</sup>. Bárbara, que antes fazia comentários velados, assume, na trama, o papel de malvadeza escancarada – para o espectador – diante da presença de Jéssica.

O clímax do drama pessoal entre mãe e filha, aqui entrando como outro traço marcante do ideal melodramático, é o momento de revolta da jovem, que sai da casa na noite anterior ao vestibular, após uma discussão com Val. No dia seguinte, o espectador continua no escuro em relação ao paradeiro de Jéssica, enquanto acompanha a expectativa e nervosismo de Fabinho pré-prova. Mais à frente, o garoto corrige a prova, mas não faz pontos suficientes para avançar de fase. Através de um telefonema, a protagonista descobre que sua filha foi bem sucedida no exame. É a primeira vitória do que seria a representação de uma classe oprimida, mediante circunstâncias de melhoria social que possibilitaram o estudo de quem antes não poderia ter tido acesso a tal.

A obviedade dos traços melodramáticos, um gênero mal visto pela crítica desde sua gênese, não deve ser imediatamente rechaçada. A forma pode ser vista como bem sucedida pelo frequente êxito no transmitir de suas mensagens – por mais que possam gerar discordâncias, delas ainda podem partir reflexões. Obras como *Que Horas Ela Volta?* traçam um bom precedente, ao se mostrarem satisfatórias em seus ensejos, ao passo que também geram empatia no espectador, sem que este sintasse subestimado quanto à interpretação de seus temas. O cotidiano, mais acessível ainda neste segundo filme do que em *Argila*, aparece como um cenário imbuído de nuances e espaços de reflexão de processos internos, que culminariam, idealmente, em um eco positivo na coletividade. Sobretudo, o que deve ser fincado como ponto mais importante é a noção de que, apesar do mais otimista dos finais melodramáticos, o triunfo tão buscado é um constante esforço e um longo caminhar. O tom de esperança não deve servir como maneira de conformismo e aceitação e, sim, como motivação para seguir adiante nas lutas por pautas vigentes.

---

<sup>6</sup> No sentido apontado por Xavier, vale comparar um valor mantido desde antes até da época de *Argila*, nas narrativas melodramáticas, que é a humildade enquanto virtude maior – nesse caso, ela é representada pela simplicidade visível da protagonista, traço que adiciona maior valor a sua bondade.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Fernando Figueiredo. **Melodrama no cinema norte-americano: desdobramentos e variações**. Ribeirão Preto, SP: Ed. do Autor, 2020. *E-book*.

BROOKS, Peter. **The melodramatic imagination**. New Haven/London: Yale University Press, 1995.

CARVALHO, Cid Vasconcelos de. **Melodrama e Nação no Cinema Brasileiro dos Anos 1940**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

LANA, Lígia. “Da porta da cozinha pra lá”: gênero e mudança social no filme *Que horas ela volta?*. **RuMoRes**, v. 10, n. 19, p. 121–137, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/110278>. Acesso em: 27 mar. 2024.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O cinema e a nova psicologia. (1969). In XAVIER, Ismael (Ed.), **A experiência do cinema**. 1ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018. (p. 87-100).

SINGER, Ben. **Melodrama and Modernity: early sensational cinema and its contexts**. Nova York: Columbia University Press, 2001.

SOUSA SANTOS, T.; LIMA SATLER, L. O melodrama enquanto estratégia comunicacional. **Mídia e Cotidiano**, v. 17, n. 3, p. 164-184, 28 set. 2023. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/57419/35047>. Acesso em: 27 mar. 2024.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. Trad. Cláudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Debates; 303, dir. J. Guinsburg).

XAVIER, Ismael. Melodrama ou a sedução da moral negociada. In: **O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo**, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. (p. 85-99).