

***A Vida Invisível* e o Melodrama Feminino Contemporâneo¹**

Montez José Oliveira NETO²

Nina Velasco e CRUZ³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Este artigo parte do filme *A Vida Invisível* (2019), de Karim Aïnouz, para examinar como o melodrama retrata o corpo feminino na cultura contemporânea, especialmente à luz das questões identitárias. O objetivo central é demonstrar como o gênero melodramático pode ser entendido como uma ferramenta visual para articular discursos políticos. Para além da análise do filme, o estudo se baseia em uma pesquisa bibliográfica sobre as características estéticas do melodrama, partindo de autores como Peter Brooks (2015) e Ismail Xavier (2003), e sobre a representação da mulher no cinema, com contribuições de Linda Williams (1991) e Laura Mulvey (2018).

PALAVRAS-CHAVE: cinema contemporâneo; melodrama; representação feminina; pauta identitária; análise fílmica.

Quando menciona-se o termo “melodrama”, uma carga de significados é depositada no interlocutor. Para parte de seus críticos, o gênero é visto como um produto menor, que está diretamente associado a um emocionalismo exagerado, a dramas simplistas e ao conflito maniqueísta do bem contra o mal. Para uma outra parte, tal gênero é colocado apenas como produtor de “filmes de mulher”. Essa taxonomia foi utilizada por Linda Williams para descrever o melodrama como o que ela chamou de filmes do “gênero de corpo”, isto é, produtos audiovisuais cuja reação provocada no espectador era física. Ela coloca o melodrama ao lado da pornografia e do horror, definindo que enquanto o gênero pornográfico provocava o gozo, e o horror, o grito, o melodrama era o gênero das lágrimas. Como a própria Williams descreve, pela ótica

¹ 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.

² Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Federal de Pernambuco, email: montez.oliveira@ufpe.br

³ Professora do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Federal de Pernambuco, email: nina.cruz@ufpe.br

visual “[...] cada um desses excessos extáticos poderia ser dito para compartilhar uma qualidade de convulsão ou espasmo incontrolável - do corpo 'fora de si' com prazer sexual, medo e terror, ou tristeza avassaladora⁴” (Williams, 1991, p. 4, tradução nossa).

Ao utilizar-se do termo “filme de mulher”, a autora não apenas se refere ao público que geralmente está associado ao gênero, mas também ao corpo que está constantemente presentificado nos melodramas. O corpo da mulher na imagem cinematográfica, como apontado por Laura Mulvey, é frequentemente associado a passividade, enquanto o masculino está na posição não apenas de atividade dentro da diegese, como também fora dela, projetando “[...] sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia” (Mulvey *apud* Xavier, 2018, p. 361). O melodrama, portanto, apresenta o feminino em sua centralidade tanto narrativa quanto visual, desenvolvendo tramas que, em algumas de suas formas, “[...] expressa os sofrimentos, conflitos e opressões femininas em função do patriarcalismo”, como esclarece Ann Kaplan (2002, p. 212). Com o passar dos anos, as subjetividades femininas se modificaram e os desejos de serem representadas através de outras óticas e com outras possibilidades se tornaram algo determinante.

O melodrama, como um gênero que persiste por séculos, desde *Coelina ou l'Enfant du mystère* (1800), peça de Pixérécourt considerada o marco inicial do gênero, também passou por modificações em suas estruturas. Isto acontece porque, como menciona Peter Brooks (1995) em seus estudos a partir da década de 1970, o melodrama utiliza-se da manipulação dos seus recursos linguísticos, isto é, a emoção exacerbada com o objetivo de conquistar a emoção do espectador, a fim de problematizar o que está sendo projetado e dotar-lhes de uma consciência social. Tal característica foi nomeada por ele como moral oculta, ou seja, por trás do aspecto exagerado de sua estética, de suas emoções e do maniqueísmo inerente às suas narrativas, o melodrama guarda consigo uma segunda camada, geralmente discutindo questões sociais. Brooks comenta que

A voz narrativa, com suas perguntas e hipóteses grandiosas, nos conduz em um movimento através e além da superfície das coisas para o que está por trás, para a realidade espiritual que é o verdadeiro cenário do drama altamente colorido a ser desempenhado no romance. [...] O romance está constantemente atento para capturar esse drama

⁴ No original: "Visually, each of these ecstatic excesses could be said to share a quality of uncontrollable convulsion or spasm - of the body 'beside itself' with sexual pleasure, fear and terror, or overpowering sadness."

essencial, ir além da superfície do real para a realidade mais verdadeira e oculta, para abrir o mundo do espírito⁵ (Brooks, 1995. p. 2, tradução nossa).

Através dessa caminhada para uma "realidade mais verdadeira", o melodrama consegue renovar-se constantemente, provocando discussões acerca de pautas que fazem parte do momento histórico em que ele é realizado. Portanto, quando *A Vida Invisível*, longa-metragem de Karim Aïnouz, surge em 2019 autoproclamando-se como um "melodrama tropical"⁶, o filme coloca-se automaticamente dentro dos padrões estéticos e temáticos do gênero, levantando a questão que é o cerne deste artigo: em uma sociedade completamente modificada, com diversas pautas identitárias em relação ao feminino, como o melodrama se comporta em relação ao corpo da mulher diante da imagem? Ele permanece sendo como um depósito das possibilidades de sofrimento, evocando as lágrimas que Williams pontua como sendo uma das bases essenciais da construção melodramática? Ou com a conseqüente evolução do gênero, tal ideia também foi adaptada às demandas contemporâneas? São a partir dessas perguntas que o artigo partirá sua investigação.

Para avançarmos na discussão, é preciso fazer uma contextualização do momento histórico que a indústria cinematográfica estava passando à época, principalmente após o surgimento do Movimento *Me Too*. Este foi um movimento que começou em 2017 para aumentar a conscientização sobre assédio sexual e agressão sexual, especialmente no local de trabalho. Originou-se com denúncias contra figuras de destaque na indústria do entretenimento, com evidência para Harvey Weinstein, mas rapidamente se espalhou para outras áreas da sociedade. O movimento tinha como objetivo central encorajar as pessoas a compartilharem suas próprias experiências de assédio ou agressão, visando acabar com a cultura de silêncio e impunidade em torno desses comportamentos. Fica patente o deslocamento do olhar para questões defendidas

⁵ No original: "The narrative voice, with its grandiose questions and hypotheses, leads us in a movement through and beyond the surface of things to what lies behind, to the spiritual reality which is the true scene of the highly colored drama to be played out in the novel. (...) The novel is constantly tensed to catch this essential drama, to go beyond the surface of the real to the truer, hidden reality, to open up the world of spirit."

⁶ Em uma entrevista à Revista CULT, em 2019, Karim Aïnouz mencionou que: "Era muito importante pra mim estar nesse lugar do melodrama primeiro por uma questão muito pessoal, porque é um gênero que eu adoro, me comove, gosto de ver – e hoje em dia penso muito nos filmes que vou fazer como filmes que eu gostaria de ver. [...] Como é que a gente traduz esse gênero, se apropria dele e faz com que ele seja só nosso? E aí veio essa palavra tropical, que me pareceu adequada."

pelos movimentos feministas há décadas, como a igualdade de gênero e a representação nos meios de comunicação, sendo o cinema um dos principais.

A partir disso, trabalhos de diversas teóricas feministas do cinema foram redescobertos e popularizados, com destaque para os olhares dicotômicos de Bell Hooks e Laura Mulvey. Partindo do célebre texto *Prazer visual e cinema narrativo*, de Mulvey, Hooks argumenta que, ao privilegiar a diferença sexual, a teoria feminista do cinema suprime o reconhecimento das raças, silenciando "[...] a diferença sexual racial" (Hooks, 2019, p. 192). Um termo que se destaca tanto no texto de Mulvey quanto na visão de Hooks quando ela fala sobre *Ela quer tudo (She's Gotta Have It, 1986)*, de Spike Lee, é o chamado *male gaze*, ou em tradução literal, olhar masculino. O termo não se refere apenas à posição de superioridade do masculino sobre o feminino, mas principalmente à questão do olhar fixo e objetificante. A mulher, então, como escreve Mulvey, está "[...] presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado" (Mulvey *apud* Xavier, 2018, p. 356). Essa ideia é profundamente enraizada na noção patriarcal de que as mulheres existem principalmente em relação aos homens, servindo como suporte para suas narrativas, desejos e aspirações, em vez de terem suas próprias identidades, desejos e agências.

O melodrama é tomado, então, como um dos gêneros definidores dessa revisão do *male gaze*, principalmente por ser considerado flexível, isto é, por sua fácil adaptabilidade e conseqüente formalização de um imaginário que corporifica as ideias morais de uma sociedade. Tal característica, central no melodrama, está presente desde seu surgimento pós-Revolução Francesa e, como afirma Peter Brooks em *The Melodramatic Imagination*, "Podemos legitimamente afirmar que o melodrama se torna o principal modo de descobrir, demonstrar e tornar operativo o universo moral essencial em uma era pós-sagrada⁷" (Brooks, 1995, p. 15). Logo, é evidente que além de suas características estéticas já conhecidas, o gênero melodramático está pautado diretamente com as questões morais e políticas de sua época. Através do maniqueísmo e sua conseqüente simplificação do mundo, com o embate entre virtude e vício, sendo o primeiro sempre o vencedor, o melodrama prevê "[...] uma pedagogia do certo e do errado *que não exige uma explicação racional do mundo*" (Xavier, 2003, p. 91, grifo do autor).

⁷ No original: "We may legitimately claim that melodrama becomes the principal mode for uncovering, demonstrating, and making operative the essential moral universe in a post-sacred era."

Alguns de seus valores fundamentais, que permaneceram sendo replicados durante os séculos seguintes, eram o amor romântico, a domesticidade, a dominação masculina e a pureza feminina, muitas vezes associada à obediência e às lágrimas. Nesse contexto, o sofrimento feminino se torna uma forma de exercício de poder e do *male gaze* a partir do que a psicanálise chamou de complexo de castração⁸ e que Mulvey discute em *Prazer visual e cinema narrativo*. Portanto, todas essas questões se tornaram chave para carregar o olhar característico do melodrama para um novo local. Contudo, nesse processo, um questionamento é válido: há a possibilidade de fazer um melodrama na contemporaneidade sem fugir de sua conhecida estética e ainda assim caminhar lado a lado com as demandas identitárias que fazem parte da era pós-moderna? É assim que *A Vida Invisível* (2019) surge na cinematografia brasileira a partir da adaptação do livro *A Vida Invisível de Eurídice Gusmão*, de Martha Batalha.

No livro, Guida Gusmão some do lar dos pais sem deixar rastros, enquanto sua irmã Eurídice abraça com fervor o papel de dona de casa exemplar. No entanto, ambas parecem sufocadas por suas escolhas. O percurso das irmãs reflete o destino de inúmeras mulheres nascidas no Rio de Janeiro no início do século XX, destinadas unicamente a se tornarem esposas exemplares. São mães, avós e bisavós, muitas vezes invisíveis, que foram privadas da oportunidade de serem protagonistas de suas próprias vidas. Como é perceptível, a narrativa gira em torno das questões do patriarcado, ponto nevrálgico da discussão acerca do tratamento melodramático. Contudo, um ponto precisa ser ressaltado: o livro de Batalha não pode ser considerado um melodrama, já que muitas das emoções são contidas, quando não eclipsadas pela própria história. Logo, a opção de Karim Aïnouz em transformar o produto literário em um longa melodramático demonstra sua autoconsciência acerca do momento histórico e da forma fílmica.

Duas outras decisões são de saltar os olhos: a retirada do nome de Eurídice Gusmão, a protagonista, do título do filme. Dessa forma, o projeto cinematográfico torna-se universal, não se limitando ao escopo da narrativa. A outra é a mudança da época em que a trama se desenrola. Aïnouz leva Eurídice e Guida para a década de

⁸ Em termos freudianos, o complexo de castração é central no desenvolvimento da identidade sexual da criança. Para os meninos, o complexo de castração envolve o medo de perder o pênis como punição por desejos sexuais inadequados ou pensamentos proibidos, especialmente em relação à mãe. Para as meninas, envolve a inveja do pênis e o medo de serem punidas por sua falta.

1950, decisão que encontra eco estilístico nos melodramas clássicos de Douglas Sirk, cineasta que leva o excesso a um outro patamar cinematográfico, com um rico trabalho de mise-en-scène e provocando algumas discussões acerca da sociedade americana à época. Adicionando o adjetivo "tropical" ao "melodrama" durante o marketing do filme, Aïnouz e equipe delimitam o desejo de produzir um melodrama à brasileira, com o calor que se torna uma parte da narrativa, claramente inspirado na tradição das telenovelas do país. É perceptível uma preocupação com a forma e o drama como os grandes folhetins apresentados na década de 1970, onde os encontros e desencontros regiam os caminhos da história. Além disso, segundo o próprio diretor, havia o desejo de "[...] desejo de falar com um público maior" (Massuela, 2019) e o gênero que domina as televisões brasileiros consegue comunicar-se com aproximadamente 20 milhões de brasileiros no horário nobre⁹. Há a vontade, também, de contar uma história nas bases características do chamado "filme de mulher".

Esses filmes, segundo Linda Williams, quando comparados ao horror e a pornografia apresentam não apenas as extasias corporais, isto é, o grito (horror), gozo (pornografia) e lágrimas (melodrama), como semelhança, mas também o gênero feminino, que passou a funcionar como as principais encarnações de medo, prazer e dor. Em *A Vida Invisível* esses três sentimentos podem ser encontrados em diversas partes da narrativa, o que automaticamente colocaria o filme como mais um projeto cinematográfico formalizado dentro do *male gaze*. Contudo, o modo com o qual a narrativa se constroi tanto nos entremeios do roteiro quanto nas opções de *mise-en-scène*, caminha no sentido contrário dessa ideia, optando por utilizar-se das chaves estéticas e da moral oculta do melodrama como alicerces de sua composição. Logo, Karim Aïnouz faz uso das próprias ferramentas do gênero para enfrentá-lo e desnudá-lo. Essas questões podem ser notadas em alguns momentos importantes para o desenvolvimento do longa-metragem. São inúmeras as cenas que poderiam ser mencionadas, mas optou-se por desenvolver neste artigo a análise de dois simples instantes do filme para descortiná-lo numa perspectiva estética, narrativa e política do melodrama.

⁹ Segundo o Kantar Ibope, empresa que monitora os dados de audiência da televisão no Brasil, cada ponto equivale a 658.194 indivíduos. Uma novela das 21h hoje alcança por volta de 30 pontos de audiência da Grande São Paulo.

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.

HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KAPLAN, Ann. A mulher no cinema segundo Ann Kaplan: entrevista a Denise Lopes. **Contracampo UFF**. Rio de Janeiro, v. 7 n. 7: Dossiê Tecnologias, p. 209-216, Ago 2002.

MASSUELA, Amanda. Karim Aïnouz: Fiz as pazes com a ideia de contar uma história. **Revista CULT**, 2019. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/a-vida-invisivel-karim-Aïnouz/>>. Acesso em: 17 mar 2024.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

WILLIAMS, Linda. **Film Bodies: Gender, Genre and Excess**. Disponível em: <<http://faculty.las.illinois.edu/rrushing/470j/ewExternalFiles/Williams%E2%80%94Film%20Bodies.pdf>>. Acesso em: 13 jan 2024.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**: melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo, Cosac e Naify, 2003.