



RELICI

MOULIN ROUGE: UM ENSAIO SOBRE A ESTÉTICA E CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES DOS SUJEITOS¹

Marino Albrecht Junior²
Éderson de Oliveira Cabral³
Marinês Andrea Kunz⁴³

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise dos aspectos estéticos e das identidades dos sujeitos na narrativa fílmica *Moulin Rouge: amor em vermelho*. Para a esfera fílmica, foram utilizadas obras de Jacques Aumont (1995), Raymond Bellour (1979), Marcel Martin (2011), Christian Metz (2014) e Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012) como aporte teórico e, para o âmbito das identidades, foram utilizadas as obras de Homi Bhabha (1998) e Stuart Hall (2006). Este trabalho é uma pesquisa descritiva e o método de abordagem utilizado é o indutivo. A análise desses aspectos resulta na evidência de inúmeras referências e recursos utilizados com a finalidade de gerar efeitos de sentido na narrativa fílmica, além de mostrar não somente as dramáticas identitárias, os ideais almejados e defendidos, como o hibridismo cultural das personagens da obra.

Palavras-chave: Estética fílmica; Identidade; Moulin Rouge.

ABSTRACT

This work shows an analysis of the aesthetics aspects as well as the subjects' identities seen on the filmic narrative *Moulin Rouge*. For the film sphere were used works of Jacques Aumont (1995), Raymond Bellour (1979), Marcel Martin (2011), Christian Metz (2014) and Francis Vanoye and Anne Goliot-Lété (2012) as theoretical contribution. And, to the identities scope, were used works from Homi Bhabha (1998) and Stuart Hall (2006). This study is a descriptive research and the approach method is the inductive. The analysis of the aspects results on the evidency of a great number of references and resources used with the purpose of generating sense effects on the film narrative and to show not only the identity dramatic, the defended and intended ideals, such as the characters cultural hybridism.

Keywords: Film aesthetics; Identity; Moulin Rouge.

¹ Recebido em 30/09/2017.

² Universidade Feevale. vaderbr@hotmail.com.

³ Universidade Feevale.

⁴ Universidade Feevale. marinesak@feevale.br.



RELICI

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo a realização de uma discussão acerca de aspectos estéticos e de construção de personagens e suas identidades na narrativa fílmica *Moulin Rouge* (Austrália, 2001), do diretor Baz Luhrmann. Para tanto, o artigo se estrutura da seguinte maneira: em um primeiro momento, apresentam-se detalhes a respeito da obra e seu diretor. Em seguida, inicia-se uma análise acerca de aspectos e escolhas estéticas observadas ao longo do filme. Posteriormente, é realizada uma discussão em torno dos personagens, mostrando, para isso, detalhes considerados relevantes e inerentes às construções de suas identidades. Então, são apresentadas as considerações finais e, por fim, o referencial teórico utilizado para a realização deste trabalho.

Dessa forma, o problema de pesquisa predominante que tenta ser respondido ao longo deste artigo é: quais são as identidades dos sujeitos e a estética envolvida na narrativa fílmica *Moulin Rouge*? Para responder a essa pergunta, estabeleceu-se como objetivos: 1) evidenciar as decisões estéticas envolvidas na realização desse musical; e 2) refletir acerca das identidades dos sujeitos representados na obra fílmica.

Definidos os objetivos do trabalho, a seguir discute-se a estética presente na narrativa fílmica escolhida como *corpus* de análise.

A OBRA FÍLMICA E SUA ESTÉTICA

Ao iniciar uma análise de uma narrativa fílmica, é importante ter em mente que “a análise fílmica não é um fim em si, é uma prática que procede de um pedido, o qual se situa num contexto” (VANOYE; GOLIOT-LETE, 2012, p. 9). Dessa maneira, o contexto que marca o início do presente artigo é, antes de tudo, um momento em que as reflexões acerca dos sujeitos e situações retratadas nas mais



RELICI

211

diversas obras fílmicas estão cada vez mais presentes nos mais variados trabalhos. A explicação para tal fenômeno talvez resida no fato de que refletir sobre outrem é, em última instância, divagar sobre nós mesmos.

Não obstante, Raymond Bellour (1979) afirma que o texto fílmico é algo impossível de ser encontrado, na ideia de que não é algo de natureza “citável” como uma referência bibliográfica, por exemplo. Assim, na mesma linha de pensamento, Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012) defendem que uma análise fílmica só consegue transcodificar e transpor o que pertence ao sonoro, visual e audiovisual. Adicionalmente, esses mesmos autores estabelecem que análises que [em vão] tentaram empreender um trabalho de descrição exaustiva de obras fílmicas foram, invariavelmente, fadadas ao fracasso.

Nesse sentido, uma análise fílmica se dá, antes de tudo, no campo da subjetividade analítica, em que a compreensão de signos e figuras de metalinguagem é tão importante quanto o entendimento de aspectos de natureza mais direta e, portanto, menos passíveis às interpretações. Dessa forma, objetivando deixar a discussão mais rica, a análise, no caso de *Moulin Rouge*, deve se valer dos símbolos, os quais Gilbert Durand (1993) define como sendo uma representação que faz surgir ou aparecer um sentido até então secreto. Em suma, o que não é falado, às vezes, é tão importante quanto o que é verbalizado, e o que é falado é tão importante quanto o que é mostrado. Então, “analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, *examiná-lo tecnicamente*” (VANOYE; GOLIOT-LETE, 2012, p. 12).

Dessa maneira, inicialmente, pode-se estabelecer que a obra *Moulin Rouge* foi lançada no ano de 2001 e teve como diretor Baz Luhrmann, o qual também assumiu funções de escritor e produtor. Tem como personagens principais Christian (interpretado por Ewan McGregor), um escritor iniciante que se muda para Paris, Satine (interpretada por Nicole Kidman), a principal dançarina do cabaret que dá



RELICI

212

nome ao filme e o Duque (interpretado por Richard Roxburgh), rico aristocrata que possui interesses sobre Satine.

No âmbito do reconhecimento através de premiações, de acordo com iMDB (acesso em set/2017), *Moulin Rouge* ganhou dois Oscars (melhor direção de arte e figurino), assim como 84 outras premiações em festivais diversos e, também, 129 outras nomeações. Já no aspecto financeiro, segundo Box Office Mojo (acesso em set/2017), teve um custo de 50 milhões de dólares enquanto o faturamento foi de 179 milhões em bilheterias mundiais.

Com toda a visibilidade que adquiriu ao atingir esse expressivo reconhecimento em festivais e premiações internacionais, *Moulin Rouge* foi responsável por colocar os filmes musicais novamente em evidência, pois antes de seu lançamento esse gênero estava relegado a relativo ostracismo. Invariavelmente, pavimentou o caminho para, no ano seguinte (2002), o filme *Chicago*, também pertencente ao gênero musical, do diretor Rob Marshall, conseguir as principais premiações ao redor do globo, incluindo o cobiçado Oscar de melhor filme.

Sob a luz desses fatos, fica evidente a relevância de *Moulin Rouge* como realização da manifestação cultural chamada cinema, fazendo-se necessário refletir acerca dos aspectos estéticos da obra. Assim, ao discorrer sobre tais pontos, invariavelmente, tornar-se-á possível compreender o porquê de esse filme estar tão presente na memória dos indivíduos que apreciam o cinema como arte, seja de maneira amadora, seja de maneira profissional.

Não obstante, essa análise mais profunda acerca de um aspecto tão específico quanto a estética adotada por determinada narrativa fílmica, em um primeiro instante, pode parecer tarefa fútil. Entretanto, encontra sustentação quanto a sua importância na seguinte afirmação:

Sem dúvida, a crítica dos filmes – ou melhor, a sua análise – constitui tarefa essencial: se são os cineastas que fazem o cinema, é através da reflexão sobre os filmes de que gostamos (ou que não gostamos...) que conseguimos alcançar numerosas verdades

Revista Livre de Cinema, v. 5, n. 1, p.209-231, jan-abr, 2018
ISSN: 2357-8807



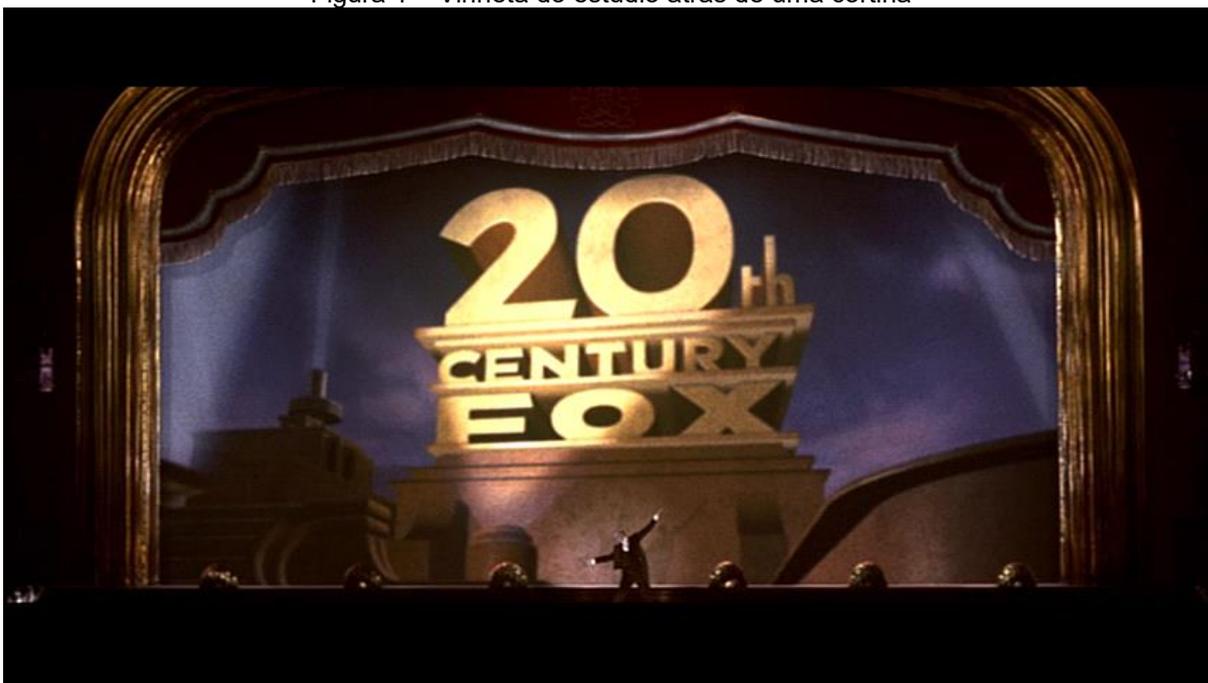
RELICI

213

referentes à arte do filme em geral. (METZ, 2014, p. 15).

Corroborando essa fala, já é possível observar algo diferenciado logo nos primeiros segundos da narrativa, na qual a vinheta clássica do estúdio *20th Century Fox* é colocada em cima de um palco, atrás de uma cortina vermelha e sob a regência de um maestro. Isso remete e prepara o espectador para um contexto em que não se assistirá a um simples filme, senão um musical de grandiosas proporções, no sentido mais amplo da palavra.

Figura 1 – Vinheta do estúdio atrás de uma cortina



Fonte: Moulin Rouge (2001) – DVD – Captura de imagem (software VLC Media Player)

Na sequência, uma legenda diz que a obra se passa em Paris, no ano de 1900, onde as vistas aéreas da cidade possuem um aspecto de filmagens que remontam ao padrão de imagens do início do século passado. Então, na medida em que mais tomadas da cidade são mostradas, o estilo das imagens vai se alterando gradativamente até que, finalmente, alcançam um “padrão” atual.

Figura 2 – Padrão de imagens antigo



RELICI



Fonte: Moulin Rouge (2001) – DVD – Captura de imagem (software VLC Media Player)

Essa transição de imagens, de um padrão antigo para um mais moderno, tem por latente objetivo situar com maior propriedade as locações e seus personagens na Paris da virada do século passado. Isso fica evidente ao se constatar que, se a obra já iniciasse com um estilo de imagem mais atual e sem mostrar com maiores detalhes as ruas e locais da cidade, certamente, a construção de um ambiente de verossimilhança, bem como um cenário de empatia dos espectadores, seria mais difícil de ser alcançado.

A necessidade de construir esse ambiente verossímil, o que, em última instância, ocasiona a empatia e aproximação dos espectadores com a obra, é explicada com bastante propriedade por METZ (2014), que afirma que um dos aspectos mais importantes de uma narrativa fílmica é a impressão de realidade vivenciada por quem assiste ao filme, diante das situações mostradas pela obra, o que “desencadeia no espectador um processo ao mesmo tempo perceptivo e afetivo de ‘participação’” (METZ, 2014, p. 16).



RELICI

215

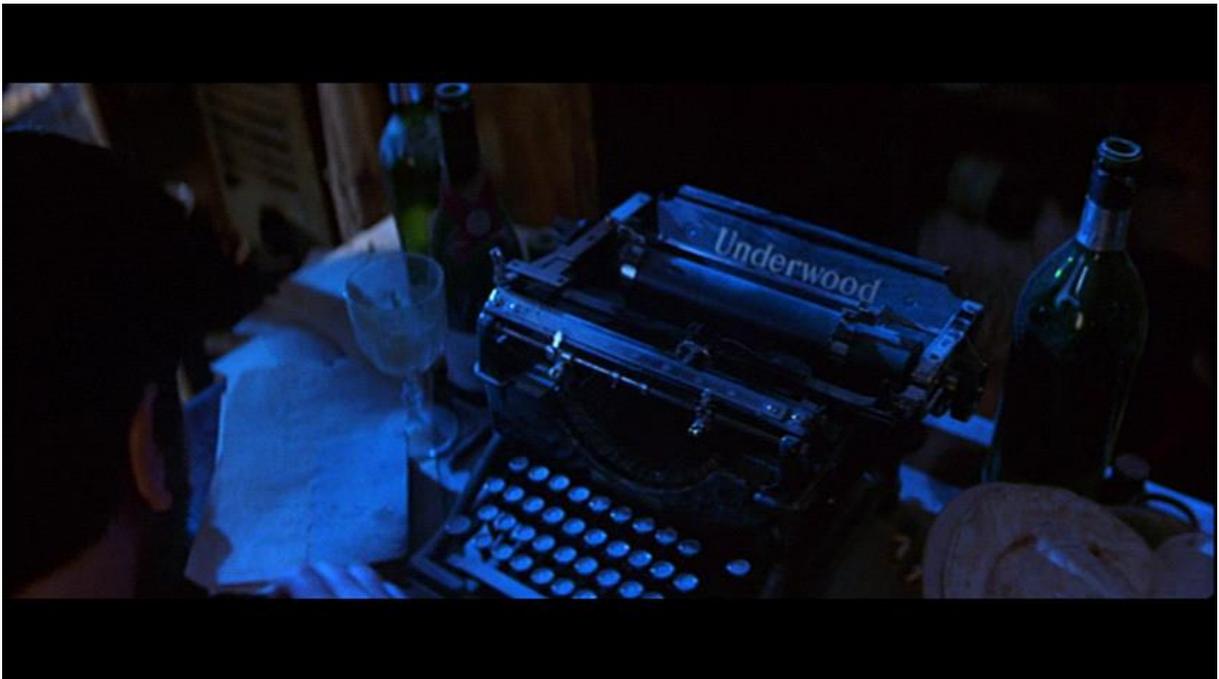
Quanto ao estilo de narrativa adotado, observa-se que a história é contada utilizando o recurso do *flashback* que é caracterizado por “uma interrupção na sequência temporal de um filme, narrativa ou peça de teatro, que leva a narrativa de volta no tempo a partir do ponto em que a história chegou, a fim de apresentar o relato de eventos passados” (SÉRGIO, 2012, acesso em set/2017). Assim, constantemente, Christian relembra os acontecimentos e “costura” a narrativa enquanto escreve a estória em sua máquina de escrever. Dessa forma, ao mostrar os pensamentos do escritor ou ao focar em suas escritas através da máquina, por simbiose nos situamos e envolvemos nos acontecimentos da trama.

Aliás, a respeito da referida máquina de escrever, cabe aqui uma pequena reflexão: ao longo de toda narrativa, existe certa ode ao estilo de vida boêmio, típico do ambiente parisiense da virada do século passado. Então, ao constatar que o instrumento que serve como elo da trama (máquina de escrever) possui a palavra *underwood* (tradução literal: vegetação rasteira, também sinônimo de algo baixo ou sem valor) como “marca”, tudo acaba por ser esclarecido. Afinal de contas, a vida boêmia sempre foi associada com uma cultura de submundo e, portanto, sem valor.

Figura 3 – Máquina de escrever



RELICI



Fonte: Moulin Rouge (2001) – DVD – Captura de imagem (software VLC Media Player)

Na continuidade, quando somos apresentados ao local que dá nome ao filme, o mais famoso *cabaret* de Paris (o qual existe até os dias de hoje), há de certa maneira um bombardeio de personagens, imagens e músicas, e, a respeito disso, pode-se tecer uma série de comentários.

Dentro do *Moulin Rouge*, em determinados momentos, há uma série de cenas caracterizadas por tomadas em que as imagens giram de maneira rápida e a edição das cenas é feita em ritmo quase frenético. Essa decisão estética do diretor Baz Luhrmann certamente não é despropositada, senão com o objetivo de estabelecer aquele ambiente como instável, acelerado e, por que não, levemente insano. Inclusive, muitas cenas parecem terem sido retiradas diretamente de um sonho, levando o espectador a se questionar se o que está sendo visto é “real” (dentro da narrativa) ou parte da imaginação de algum de seus personagens.

Figura 4 – Real ou sonho?



RELICI



Fonte: Moulin Rouge (2001) – DVD – Captura de imagem (software VLC Media Player)

Essa maneira de enxergar o ambiente do *Moulin Rouge* (como local onde se passam os acontecimentos da narrativa) pode ser interpretada também como a visão única do diretor Baz Luhrmann sobre aquele ambiente, ou seja, são decisões de natureza estética que constituem “a escrita própria que se encarna em cada realizador sob a forma de um estilo” (MARTIN, 2011, p. 16). Isso fica mais evidente ao analisar outras obras do mesmo diretor, como, por exemplo, *Romeu + Julieta* (1996), *Australia* (2008) e *O Grande Gatsby* (2013), todas elas com um estilo visual único e bastante peculiar ao diretor.

Já com relação às cores, observa-se que em toda obra existe a predominância de um tom avermelhado, que é reforçado e realçado por meio das roupas dos personagens, cor dos pisos, cortinas e móveis. Essa decisão de natureza estética também faz todo sentido quando realizamos que *Moulin Rouge* é, essencialmente, uma história de amor, sentimento cuja cor simbólica é o vermelho.

Figura 5 – Tom avermelhado predomina a narrativa



RELICI



Fonte: Moulin Rouge (2001) – DVD – Captura de imagem (software VLC Media Player)

Outro detalhe que merece ser citado é a propriedade com que a obra se apropria de canções que fazem parte da cultura *pop*, seja por já terem sido utilizadas em outras narrativas fílmicas seja por terem feito sucesso nas vozes de intérpretes conhecidos, mesmo não tendo nenhuma relação com outros filmes. Sob esse aspecto, pode-se citar a utilização da canção *The Hills Are Alive*, eternizada na voz de Julie Andrews no filme *A Noviça Rebelde* (1965), bem como o *medley* de *Diamonds are the girl's best friend*, de Marilyn Monroe, e *Material Girl*, de Madonna, ambas canções com a mesma temática (interesse financeiro em detrimento do afetivo por parte das mulheres) e interpretadas por cantoras que são, de certa maneira, ícones do empoderamento feminino.

Isso mostra que existe uma conexão entre a obra e a cultura *pop*, que nada mais é do que uma camada reflexiva da vida dos sujeitos. Conseqüentemente, o cinema, na condição de manifestação cultural, possui esta capacidade de mostrar aspectos das realidades dos indivíduos quase que simultaneamente aos fatos das



RELICI

219

vidas reais e efetivas deles. Assim, cria-se um ambiente que exhibe percepções e situações bastante particulares do momento retratado na obra fílmica, uma vez que “desde os primórdios do cinema, os filmes ditos ‘representativos’ formam a imensa maioria da produção mundial” (AUMONT, 1995, p. 26).

Consoante com isso, na cena em que Satine canta essas últimas duas canções mencionadas, há um detalhe de natureza estética bastante interessante: ela (Satine) é uma figura feminina quase que única em meio a um sem fim de homens, todos eles vestidos de preto da cabeça aos pés. Então, enquanto que versa que “*os diamantes são os melhores amigos das mulheres*” vestindo uma roupa branca cheia de brilhos, Satine reluz como um diamante em meio a todos aqueles homens, demonstrando dessa forma uma conexão acertada entre a letra da música e a estética visual da cena.

Figura 6 – Satine reluz como um diamante



Fonte: Moulin Rouge (2001) – DVD – Captura de imagem (software VLC Media Player)

Sob a luz desses argumentos, nos quais se evidencia que *Moulin Rouge* se



RELICI

220

vale de inúmeras referências musicais, também se faz necessário citar algumas referências visuais das quais a obra se apropria com desenvoltura. Nesse sentido, cita-se a referência àquele que é considerado um dos maiores musicais de todos os tempos, *Cantando na Chuva* (1952), ao final de *Your Song* (música originalmente interpretada por Elton John), bem como a utilização da inconfundível visão do pioneiro Georges Méliès sobre o satélite natural do planeta Terra, ou seja, a lua.

Figura 7 – A chuva e a lua



Fonte: Moulin Rouge (2001) – DVD – Captura de imagem (software VLC Media Player)

Nessa mesma linha de análise, se é possível observar referências a outros filmes presentes na construção da estética visual de determinadas cenas, também é possível constatar referências visuais na construção de personagens. Sob esse aspecto, cita-se que, durante a interpretação da música *Like a Virgin* (originalmente cantada por Madonna), o personagem Duque coloca-se em cena de uma forma quase que *draculesca*, em que a disposição de suas mãos, os trejeitos, os sorrisos

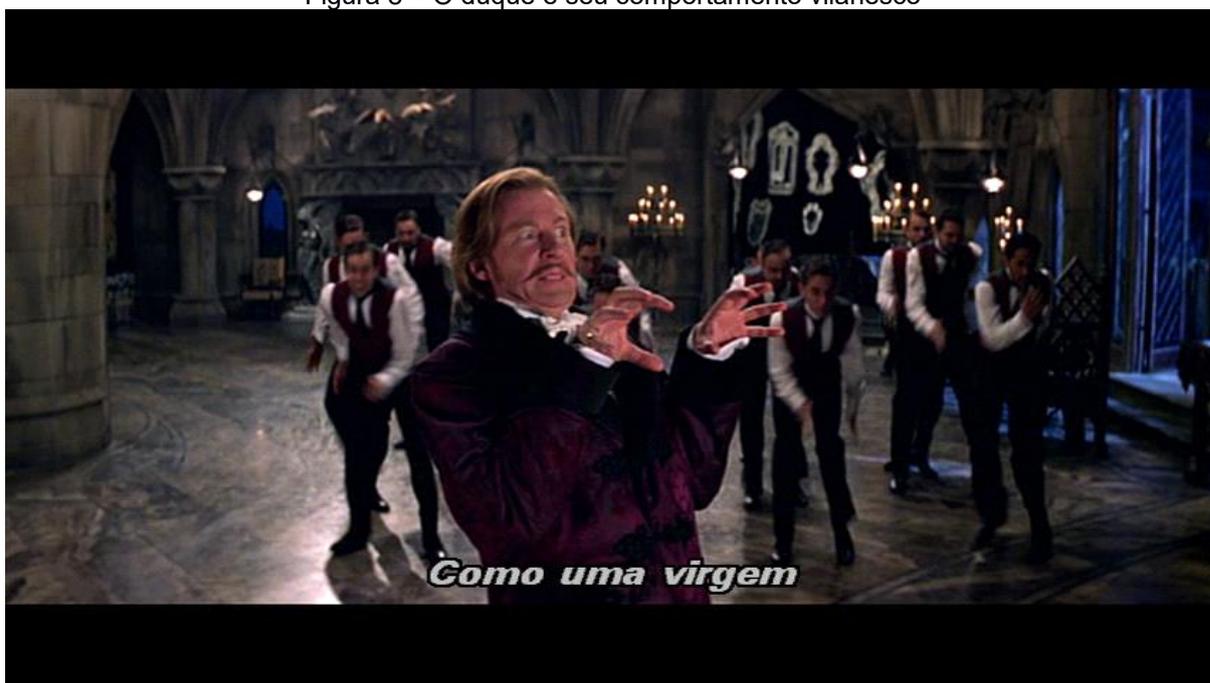


RELICI

221

maquiavélicos e o posicionamento junto às sombras remete diretamente ao famoso vampiro.

Figura 8 – O duque e seu comportamento vilanesco



Fonte: Moulin Rouge (2001) – DVD – Captura de imagem (software VLC Media Player)

Adicionalmente, em outro momento da narrativa, o mesmo Duque observa Christian do alto de um castelo, fazendo jus às personagens (ou vilões) que aprisionam as princesas em suas torres (argumento já utilizado em inúmeras obras fílmicas).



RELICI

Figura 9 – O vilão e seu castelo



Fonte: Moulin Rouge (2001) – DVD – Captura de imagem (software VLC Media Player)

Por sinal, a cena em que Satine se “entrega” sexualmente ao Duque acontece no referido castelo, cuja construção vertical imponente e acinzentada destoa deveras do padrão visual avermelhado adotado para as boêmias ruas de Paris e, principalmente, para o ambiente interior do Moulin Rouge. Inclusive, é interessante constatar que nessa cena, o tom predominante dentro dos aposentos é o azul, cor que empiricamente é associada a questões de ordem material. Isso condiz com o que efetivamente estava acontecendo naquele momento da narrativa, em que Satine estaria indo para a cama com Duque somente como um meio para atingir um fim, ou seja, a manutenção do espetáculo e a não-alteração do final originalmente vislumbrado por Christian. Dessa maneira, conclui-se que esse “choque” na utilização de um tom destoante com todo o restante da obra foi uma decisão de natureza estética consciente e acertada por parte de Baz Luhrmann, com o auxílio de seu diretor de fotografia.



RELICI

Figura 10 – O tom azulado



Fonte: Moulin Rouge (2001) – DVD – Captura de imagem (software VLC Media Player)

Levando em conta esse conjunto de decisões estéticas adotadas pelo diretor, vale lembrar que Paul Ricoeur (1997) observa que cada história contada, em um primeiro momento, é dependente da narrativa que é criada, e esse processo de narrativização gera influência na história, ao mesmo tempo em que essa influencia a narrativa. Também é muito importante mostrar de que forma, única no gênero, o processo imaginário passa a ser incorporado para a consideração do “ter sido”, sem que isso venha a enfraquecer suas intenções realistas. Segundo Ricoeur (1997), a história reinscreve a linha temporal da narrativa no tempo do universo, de modo que “toda inteligência histórica se enraíza na capacidade que um sujeito tem de se transportar para uma vida psíquica alheia” (RICOEUR, 1997, p. 321).

Tendo-se discutido a respeito da estética de *Moulin Rouge*, em seguida serão discutidos aspectos inerentes à construção da identidade dos personagens



RELICI

envolvidos na narrativa fílmica.

MOULIN ROUGE E SUAS IDENTIDADES

Stuart Hall (2006) evidencia que as velhas identidades, as quais conduziram o mundo até agora, balizadas entre os sujeitos do iluminismo e o sociológico, estão em declínio, o que faz com que surjam novas identidades e fragmente o indivíduo moderno. Há um oceano a desbravar no que diz respeito às identidades dos sujeitos e às identidades culturais, que estão vinculadas a fatores como etnia, raça, língua, religião, nação, etc.

Na transição do século XIX para o século XX, Paris é um receptáculo de sujeitos que buscam pelos ideais boêmios e almejam fazer parte da revolução estabelecida por esses ideais. Para uns, vinculados a visões do passado, Paris era uma cidade do pecado, para outros, o centro do mundo boêmio; atualmente a carregamos no imaginário como a cidade das luzes e do amor. Na Paris que entra para o século XX, a música, a pintura, a literatura, as artes em geral encontram um catalizador.

Os sujeitos que se ocupam dessas artes são chamados de “Filhos da Revolução” (MOULIN, 2001, cap. 1, 5 min) e se situam nessa cidade, almejando adentrar na atmosfera artística e cultural e apresentar seus talentos, mas não apenas isso: apresentá-los e ter quem invista neles e os aprecie. É em Paris que se encontra a casa noturna, danceteria ou cabaré *Moulin Rouge*, que é descrita como um “reino dos prazeres da noite, onde os poderosos se encontravam com jovens e lindas criaturas do submundo” (MOULIN..., 2001, cap. 1, 3 min). Nesse espaço, muitas identidades se aproximam, manifestam-se, e, literalmente, o cabaré é palco para as expressões de diversas identidades culturais. Além disso, os sujeitos que dão vida à casa noturna carregam consigo deslocamentos, são descentrados, isto é, uns pela questão da imigração de sua terra natal para a urbe parisiense, outros pelo



RELICI

rompimento com paradigmas socioculturais do passado.

Vale ressaltar que toda ruptura traz consigo elementos híbridos e a obra fílmica *Moulin Rouge* traz um quadro da globalização, no qual muitos símbolos de diversas nações fazem parte do cenário do musical, seja pela presença de posições sociais orientais (*maharaja*) e europeias (duque), pelos usos dos diversos símbolos religiosos orientais (deuses do panteão hindu) e ocidentais (padres e discursos sobre o pecado), ritos, danças, seja pelas expressões linguísticas e artísticas de diversas nacionalidades presentes.

Assim como na esfera da música há o *pot-pourri* ou *medley*, que é a união de fragmentos de diversas canções, criando-se uma nova sequência musical – recurso utilizado para o musical –, a qual é recebida pelo ouvinte como uma unidade, as identidades representadas no filme se comportam de modo similar. Constituem expressões marcadas pelo hibridismo (BHABHA, 1998), uma vez que suas identidades nacionais, as quais buscam um lugar dentro do cenário boêmio parisiense, mesclam-se com este e são vistas como uma unidade, em um todo harmônico. Hall (2006, p. 62) endossa esse ponto de vista, ao dizer que “[...] as nações modernas são, todas, híbridos culturais”.

O mesmo autor (2006) aponta que as identidades mudam conforme são interpeladas. Além disso, acrescenta que “[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade” (2006, p. 38). Assim, as personagens de *Moulin Rouge* vivem processos identitários, localizados no espaço e tempo representados da narrativa, embora suas atuações articulem períodos históricos, o que provoca não apenas um hibridismo cultural, como também temporal. Os dramas da época em que se passa a narrativa (1899-1900) são discursivizados com excertos de várias canções contemporâneas, além de apresentar multiplicidade de



RELICI

226

estilos e fragmentações de códigos culturais. Nesse sentido, este é um aspecto pós-moderno (HALL, 2006) e institui até mesmo um entrelugar (BHABHA, 1998).

O jovem Christian, apresentado no início da narrativa como um menino “estranho”, “encantado”, “tímido”, “olhar triste” e “muito sábio” (MOULIN..., 2001, cap. 1, 2 min), que vagava distante, é interpelado pelos agentes da revolução boêmia, tal como a personagem Toulouse-Lautrec, que é representado na narrativa como componente de uma trupe. É Toulouse-Lautrec que o apresenta no início da narrativa. A partir do reconhecimento de seu talento, Christian consegue seu primeiro emprego na urbe: escritor, roteirista de tão esperado show teatral “Espetacular, espetacular”. Christian sabe o que espera, e viver uma vida sem dinheiro não é algo que o oprime ou constrange, pois o que importa, de fato, para ele, é escrever sobre “verdade, beleza, liberdade, amor” (MOULIN, 2001, cap. 1, 5 min). Isto é, dos valores da revolução boêmia, Christian se torna o porta-voz por meio da elaboração da peça de teatro que seria o primeiro show revolucionário boêmio.

Sem mesmo ter experimentado o amor, Christian segue uma obsessão por esse sentimento, o que faz com que caia nas graças dos artistas. Na reestruturação do espetáculo, a trupe elege-o como escritor, mas ele não possui experiência e, para convencer o dono do *Moulin Rouge*, Harold Zidler, ele se passa por um famoso escritor inglês. Mesmo com a voz de seu pai ecoando em sua cabeça com profecias negativas, Christian, embriagado pelo absinto e pela euforia de pertencer à cena cultural, aceita a incumbência e se joga no “selvagem espírito boêmio” (MOULIN..., 2001, cap. 5, 39 min) e na aventura amorosa com Satine.

Christian, imigrante, escritor, vive o drama de narrar o seu auge e sua maior perda. Se sua ambição era escrever na tão turbulenta cena parisiense, ele a atinge, mesmo pagando um valor muito alto: “a mulher que eu amava está morta (MOULIN..., 2001, cap. 1, 4 min). Iso/exilado de seu amor, em um quarto no bairro



RELICI

227

boêmio *Montmartre*, Christian desenvolve seu papel de escritor desolado, sem chão, e conta a história da peça “Espetacular, espetacular”, a qual é pano de fundo para seu amor proibido, pelo fato de sua amante estar prometida a um homem que investirá na casa noturna. Como intelectual criativo, expatriado, que encontra abrigo na escrita e escreve sobre belo, livre e digno de amor, ou seja, pelos ideais boêmios, na qual a sua própria história de amor se enquadra.

Harold Zidler, proprietário do cabaré, vive a ambivalência de estar em uma posição social acima dos artistas e funcionários do Moulin Rouge e abaixo de um membro da elite inglesa, o Duque. Pode-se evidenciar que Zidler está em uma posição superior e hegemônica de dominação aos artistas e trabalhadores da danceteria, mas, ao mesmo tempo, em relação aos investidores estrangeiros está em uma posição inferior, pois não pode levar adiante a casa de espetáculos com recursos próprios, dependendo de investimentos externos. Zidler é um negociante, não apenas do grande corpo multifacetado que é o Moulin Rouge, como também dos corpos que dramatizam suas atividades, particularmente de Satine, a sua mais valiosa cortesã, estrela da casa.

Sabendo do preço de Satine, Zidler a conduz como objeto de troca. Numa relação paternal e mercantil, Zidler tem domínio sobre a cortesã e, por ser o dono do espaço cultural, estabelece uma relação de superioridade hierárquica sobre ela e sobre os artistas. Ele próprio é um ator, dramatiza não apenas seu papel de mercador, como também interpreta o *maharaja*, o grande rei, um senhor de posse, no espetáculo boêmio.

Satine é a estrela do *Moulin Rouge*, atua como dançarina, intérprete e cortesã, mas, em essência, é uma mulher em busca de um sonho: ser atriz. Atua e está na trama do investimento idealizada por Zidler, pois se ela seduzir o Duque, o Moulin Rouge recebe investimentos e ela será uma verdadeira atriz. Seduzida pelo seu sonho, ela usa a sedução para conquistar. No entanto, acaba sendo ludibriada



RELICI

228

pelo esquema dos artistas e se apaixona pelo novato escritor. Dessa forma, Satine passa a se encontrar com Christian, e tenta esconder-se e adiar tanto quanto possível sua entrega a Duque. Mas Zidler nota seu envolvimento amoroso com Christian, o que pode arruinar os negócios, dar fim ao *Moulin Rouge* e fazer cair por terra sua ambição de ser atriz.

Contudo, enferma, vítima da tuberculose, Satine passa seus últimos dias ensaiando, amando, esquivando-se e tentando viver seu sonho, o que, de fato, ela consegue, pois Duque financia o espetáculo. Na noite de estreia, ela se consagra como uma legítima atriz, todavia morre, vítima da enfermidade. Satine vive dramas pendulares, pois ao mesmo tempo que é objeto de desejo, ela deseja sua carreira, que fica em risco devido a sua entrega ao amor.

Essas personagens são as que movimentam a narrativa, contudo, o conjunto de todas personagens é o que dá mais impacto, pois conduz o espectador a um turbilhão de identidades culturais. O Argentino inconsciente, o músico francês Erik Satie, as dançarinas China Doll e Arabia, o dançarino negro Le Chocolat, trazem em seus nomes signos de um aglomeramento cultural, que dá corpo e sustentabilidade ao show “Espetacular, espetacular”. Esse encontro de identidades representa não só a efervescência artística, como também um constructo de (inter)subjetividades, de novas identidades (HALL, 2006).

Em *Moulin Rouge* há, pois, a manifestação de identidades culturais, históricas e, inclusive, linguísticas e étnicas, reforçadas pela atuação dos sujeitos na peça, uma vez que o espetáculo proporciona realce nos conflitos e evidencia suas pulsões, em uma espécie de carnavalização (BAKHTIN, 2008). Entretanto, ao invés de interpretarem ou atuarem em fantasias, as personagens fantasiam sua própria realidade vital.

O aspecto carnavalesco está presente na obra fílmica tanto pelas duplicidades quanto pela ligação com a energia libidinal. No entanto, há apenas uma



RELICI

229

expectativa, uma esperança de transformação social, que finda com a morte de Satine. Os ideais boêmios são alcançados, consumados. Alguns artistas representados na obra têm êxito, tal como Satine. Em *Moulin Rouge*, as identidades geram uma atmosfera próspera para arte, que vive às custas de investimentos alheios, da imersão das pessoas poderosas no submundo. Portanto, a carnavalização está mais para o cenário — onde os opostos se encontram, ou seja, onde camadas sociais com distintos interesses se mesclam — do que para a reversibilidade simbólica dos papéis sociais.

O aglomerado de identidades representados pelo grupo de personagens de *Moulin Rouge* traz a questão do hibridismo de maneira evidente, pois se percebe “a fusão de diferentes tradições culturais” (HALL, 2006, p. 91). Com efeito, nessa obra, essa fusão é uma fonte criativa, que produz novas formas de cultura. Portanto, o ambiente representado em *Moulin Rouge*, tendo Paris como espaço e a arte como expressão, está mais ligado à modernidade tardia do que a qualquer outra época, uma vez que a diversidade não é apenas um fator em realce, como também um elemento propulsor para novas identidades e novos padrões comportamentais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo apenas explorou alguns dos aspectos estéticos de *Moulin Rouge*, obra rica em significantes e significados, tão bem trabalhada pelo diretor Baz Luhrmann. A análise da estética fílmica produz um prisma que desvenda referências de outras obras tanto fílmicas quanto musicais, realçando a intenção do filme: contar uma história de amor.

Todavia, não faz apenas isso, pois, ao trazer referências, também presta uma homenagem a trabalhos anteriores, que contemplam filmes do início do século XX, como *A Viagem à Lua*, 1902, de Georges Méliès, e musicais de sucesso nos anos 50, como *Cantando na Chuva*, de Gene Kelly e Stanley Donen, ambas obras



RELICI

230

vivas não só no imaginário do diretor Luhrmann, como dos amantes da sétima arte.

As cores, as tomadas, os enquadramentos, os cenários, a seleção das canções e o figurino de *Moulin Rouge* constroem uma obra que transborda efeitos de sentidos a serem explorados. Neste artigo, visamos somar alguns desses pontos com as dramáticas das identidades das personagens e, como resultado, vislumbramos a representação de um universo peculiar que, por meio da intertextualidade com obras não somente contemporâneas, evidencia um entrelugar e um hibridismo cultural.

O conjunto de identidades oferta ao espectador uma época e um lugar como palco de ideias, de ambições, de avanços, de fragilidades e de conflitos. Este artigo é um reflexo do que *Moulin Rouge* pode proporcionar em termos de estudos de estética fílmica e identidades das personagens.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. A estética do filme. São Paulo: Papirus Editora, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BELLOUR, Raymond. L'analyse du film. Paris: Albatros, 1979.
- BOX OFFICE MOJO. Moulin Rouge!. Disponível em <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=moulinrouge.htm>>. Acesso em set/2017.
- DURAND, Gilbert. A imaginação simbólica. Lisboa: Edições 70, 1993.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- INTERNET MOVIE DATA BASE. Moulin Rouge – amor em vermelho. Disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt0203009/>>. Acesso em set/2017.



RELICI

LUHRMANN, Baz. *Moulin Rouge*. Austrália, 2001.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2011.

METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – tomo III*. Campinas: Papyrus, 1997.

SÉRGIO, Ricardo. O flashback literário. Disponível em <<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1840907>>. Acesso em set/2017.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas: Papyrus, 2012.