

## O EXCESSO E A EXTRAVAGÂNCIA VISUAL NOS FILMES DE XAVIER DOLAN

Fabio de Freitas Leal<sup>1</sup>

Xavier Dolan Tadros nasceu em 1989, em Montreal, Canadá e sua carreira de ator iniciou muito cedo, com 5 anos já havia atuado em comerciais e programas de TV, talvez influenciado por seu pai, Manuel Tadros, que também é ator. Ficou famoso em 2009, quando escreveu, atuou e dirigiu o filme *J'ai tué ma mère* (Eu matei minha mãe), no ano seguinte foi indicado ao prêmio *Un certain regard*<sup>2</sup>, com seu segundo filme *Les Amours Imaginaires* (Amores Imaginários - 2010) e este feito se repetiu com *Laurence Anyways* em 2012.

Com um início tão promissor é possível imaginar que Dolan seja um diretor unânime, com sucesso de público e crítica, porém a realidade é bem diferente, seus filmes receberam tantas críticas positivas quanto negativas. O diretor chegou a afirmar em entrevista que o respeito da crítica só mudou após seu último filme, *Mommy* (2014), ser premiado em Cannes<sup>3</sup>, quando dividiu o prêmio do júri com Godard, o que a mídia especializada chamou de “união de duas gerações”, o “menino prodígio” e o veterano da competição.

Cinco anos após o lançamento de seu primeiro filme como diretor, Dolan já tem 5 filmes premiados em seu currículo, atuou em 6 longas, 3 dirigidos por ele mesmo, além de ter dublado mais de 10 filmes, sendo que emprestou sua voz para personagens das bem sucedidas sagas *Harry Potter*, *Crepúsculo*, e *Jogos Vorazes*.

Dolan é reconhecido por seus excessos, a iniciar pelo envolvimento com seus filmes, já que além de dirigir, atua, escreve o roteiro, é responsável por parte da direção de arte (principalmente figurinos) e também trabalha na pós-produção (montagem). É por vezes chamado de um diretor barroco, por ter desenvolvido uma estética permeada por excessos, antíteses e outras características que são investigadas neste texto, como a relação de seus filmes com as artes plásticas e com a cultura pop, que conferem uma identidade a sua produção cinematográfica e que o coloca em

1 Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)  
Mestrando em Artes Visuais - CAPES

2 O prêmio “Um certo olhar” privilegia a diversidade das produções e diretores menos conhecidos.

3 Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gglqRLbEeA4> – Acesso em 30 de outubro de 2014.

posição de destaque no emergente cinema canadense, algo incomum para um diretor tão novo.

#### O Neobarroco e a cultura pop

Em *J'ai tué ma mère*, o primeiro filme de Dolan, de 2009, já é definida uma estética que se repetirá nos filmes subsequentes.

O roteiro é inspirado na própria vida de Dolan, que interpreta o personagem central “Hubert”, a morte da mãe no título do filme não é literal, trata-se de uma invenção do adolescente, que mente para a professora dizendo que sua mãe estava morta. O filme inicia com uma epígrafe de Guy de Maupassant e ela marca algo que se repetirá na maioria dos filmes de Dolan, a citação.

Por ser um diretor novo, tem-se a sensação de que Dolan quer inserir em seus filmes o maior número de referências possíveis, é muito fácil se perder nos exageros. Paira um sentimento de Déjà vu, que pode motivar um exercício interessante de identificar “onde eu já vi isto?”.

Em *A idade Neobarroca*<sup>4</sup>, Omar Calabrese observa algumas características de seu tempo e identifica como elas se manifestam nas mídias, inclusive no cinema, onde reside boa parte da análise de seu célebre livro. Calabrese recorre ao barroco por identificar que o mundo contemporâneo carrega algumas características atribuídas a este estilo, entre elas o excesso, a repetição a complexidade etc.

Uma das características do neobarroco que Calabrese percebe nos filmes é a citação/referência:

Intentemos ahora, muy rápidamente, examinar dos casos en los que el papel de la cita parece fundamental, tanto desde un punto de vista cuantitativo como (al menos intuitivamente) cualitativo. Los ejemplos son – ¡helos de nuevo! – El nombre de la rosa de Umberto Eco y En busca del arca perdida de Steven Spielberg. Es conocido por todos, por afirmación de los autores y por demostración de los críticos, que el libro y el film son literalmente amasijos de cita. Eco sostiene que en la novela no hay ni una palabra suya. Spielberg há rellenado el film com casi 350 remisiones a otras obras, sean cinematográficas o no.<sup>5</sup>

As referências na idade neobarroca e nos filmes de Dolan mais confundem do que esclarecem e trazem a reflexão, até que ponto é possível ser original em uma Era marcada pelo excesso de informação?

---

4 Para este texto foi utilizada a edição espanhola sob o título *La era Neobarroca*.

5 CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Catedra, 2008, p. 188.

O personagem Hubert acaba por nos remeter ao clássico de François Truffaut, *Les quatre cents coups* (Os incompreendidos – 1959), já que Antoine Doinel também mente ao professor sobre a morte de sua mãe e é punido na frente de todos os alunos por esta mentira. Para aqueles que assistiram as duas obras é quase impossível não fazer ligações e, ao saber que Xavier Dolan é um fã declarado do filme de Truffaut, a possibilidade da citação aumenta ainda mais.

Além de Truffaut, outro diretor que a obra de Dolan evoca é Pedro Almodóvar, várias são as semelhanças, a iniciar pela temática homossexual, que aparece na maioria dos filmes de Dolan. Hubert, que é inspirado no próprio diretor, esconde a homossexualidade da mãe, já em *Les Amours Imaginaires*, o problema é descobrir se o alvo de desejo do personagem interpretado por Dolan está interessado por ele ou por sua amiga, porém o mais marcante dos filmes a tratar de gêneros sexuais é *Laurence Anyways*, em que o personagem central é um transexual que não é gay, seu desejo de mudar de sexo não interfere no amor e paixão que sente por sua parceira.

O travesti e o transexual são personagens sempre presentes nos filmes de Almodóvar e, segundo Severo Sarduy, um dos autores que influenciaram Calabrese por ter constantemente analisado o neobarroco, afirma que o travestismo é uma expressão barroca:

Así sucede con los travestis: sería cómodo – o cándido – reducir su performance al simple simulacro, a un fetichismo de la inversión: no ser percibido como hombre, convertirse en la apariencia de la mujer. Su búsqueda, su compulsión de ornamento, su exigencia de lujo, va más lejos. La mujer nos es el límite donde se detiene la simulación. Son hipertéticos: van más allá de su fin, hacia el absoluto de una imagen abstracta, religiosa incluso, icónica en todo caso, mortal. Las mujeres – vengán a verlo al Carrousel de París – los imitan.<sup>6</sup>

O vermelho, tão presente nos principais filmes de Almodóvar também é um personagem importante nos filmes de Dolan, os personagens de Laurence Anyways chegam a definir o vermelho como a cor da ira e do sangue mas também da sedução e da paixão, trata-se de uma antítese que serve de adjetivo para qualquer personagem de Almodóvar ou de Dolan. Mas a maior semelhança entre os dois diretores está na obsessão pela personagem feminina e principalmente na figura da mãe, ambos os diretores fizeram homenagens ou críticas as suas mães, Almodóvar principalmente em *Todo sobre mi madre* (Tudo sobre minha mãe - 1999) e Dolan no seu filme de estreia e depois

---

6 SARDUY, Severo. Ensayos Generales sobre el Barroco. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 1987, p. 91.

na redenção do papel da mãe, em *Mommy*.

As personagens de Dolan estão sempre “à beira de um ataque de nervos”, principalmente as mulheres, que em uma ou mais cenas surtam, como a mãe em *J'ai tué ma mère*, quando confronta o diretor do colégio ou Fred, que surta em um restaurante após ouvir piadas sobre a aparência de Laurence. Há nestes personagens uma característica muito latina. Quando Glauber Rocha<sup>7</sup> investiga o barroco presente nos filmes de Visconti, identifica uma especificidade que chama de “retrato latino verista”, em que o choro (histérico) e o drama exacerbado, quase teatral dos personagens, revelam um expressionismo latino, o Barroco Viscontiano.

Voltando à referência aos grandes mestres, o filme preferido de Dolan<sup>8</sup>, *Pierrot le Fou* (O demônio das onze horas – 1965), de Godard, ganha homenagem nas cores de *Amores Imaginários*, em que a iluminação de algumas cenas imitam as cores dos cenários da festa de *Pierrot*, sendo elas o vermelho, o verde, o amarelo e o azul.

Na idade neobarroca ainda é possível, além da referência, identificar uma característica constante nos filmes de Dolan, que é uso de fragmentos/detalhes:

Quando se <<lee>> un entero cualquiera por medio de detalles está claro que el objetivo es el de una especie de <<mirar más>> dentro del <<todo>> analizado, hasta el punto de descubrir caracteres del entero no observados a <<primera vista>>. La función específica del detalle, por tanto, es la de reconstituir el sistema al que pertenece el detalle, descubriendo sus leyes o detalles que precedentemente no han resultado pertinentes a su descripción. Conste como prueba el que existen formas de *exceso de detalle* que transforman en sistema el detalle mismo: en este caso se han perdido las coordenadas del sistema de pertenencia al entero o incluso el entero ha desaparecido del todo.<sup>9</sup>

Ao introduzir um cenário, em vez de colocá-lo em plano geral ou usar o plano-sequência, Dolan opta por apresentar fragmentos em rápidos cortes, onde é possível, mesmo que rapidamente, vislumbrar detalhes que muitas vezes se perdem em uma cenografia pautada no excesso. Outro elemento que chega a ser desconcertante é o uso de *Zoon in* e *Zoom out*, abruptamente, muito utilizado em *Les Amours Imaginaires*.

---

7 ROCHA, Glauber. O século do cinema. Rio de Janeiro: Alhambra, 1985, p. 168.

8 Matéria disponível em: <http://www.criterion.com/explore/102-xavier-dolan-stop-10> - Acesso em 19 de agosto de 2014.

9 CALABRESE, Omar. La era neobarroca. Madrid: Catedra, 2008, p. 88.

As referências à cultura pop se repetem à exaustão, James Dean, Chanel, Bethoven, Munch, Klint, entre outros, são usados tanto para fazer alusão à personalidade dos personagens quanto gratuitamente, sem um motivo aparente, quando aparecem nos fragmentos da cenografia, figurinos etc.

É observável uma antítese entre o erudito e o popular, que também ganha força na trilha sonora, é muito comum uma música instrumental e erudita ser trocada inesperadamente por algo pop, como a música eletrônica e o rock.

Além da antítese e de outros elementos já apresentados, o que acentua ainda mais a estética barroca é o uso de uma iconografia sincrética, comumente ligada ao barroco e, nos filmes de Dolan, não faltam anjos, ou a mãe representada como virgem Maria chorando sangue (figura 01), porém a maior referência ao sacro não está em um filme e sim no Vídeo Clip dirigido por Dolan para a banda, Indochine, *Colege Boy* (2013), que tem uma chocante cena de crucificação e martírio de um garoto (figura 02).

## O PICTÓRICO

Já foram citadas algumas referências de Dolan às artes plásticas, uma que merece destaque é o caso de Pollock, que além de citado, tem a sua técnica de *dripping*<sup>10</sup> aplicada em uma das cenas. A tinta não é lançada somente sobre a parede, em alguns momentos é possível ver apenas o movimento do pincel para posteriormente toda a tela do cinema ser salpicada de tinta, mais do que uma citação, há uma busca pela metalinguagem, pela relação intersemiótica entre cinema e pintura.

Jacques Aumont, em *O olho interminável – Cinema e Pintura*, aponta Godard como o diretor que melhor traduz em seus filmes a herança pictórica e artística. Quando analisa *Passion* (1982), percebe que a relação cinema/pintura extrapola a mera citação:

Notemos logo que, dos filmes recentes, talvez não seja *Passion* que interroge a pintura de maneira mais direta. É claro que a pintura é aí visível, e até mesmo a *grande* pintura, Ingres, Delacroix, Rembrandt, Goya, os valores seguros da arte pictórica, representados por algumas de suas telas mais célebres. Mas tal representação seria apenas uma citação – uma a mais, e de bem pouco interesse – se tais quadros fossem apenas mostrados, ou até mesmo reconstituídos. O que importa em *Passion* é que aí são mostrados, não quadros, mas quadros se *fazendo*, e se desfazendo.<sup>11</sup>

---

10 Técnica famosa em que a tinta é lançada com um pincel sobre a tela, criando-se várias camadas de várias cores.

11 AUMONT, Jacques. *O olho interminável: cinema e pintura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 217-218.

É neste sentido que a relação de Dolan com as artes plásticas se aproxima do pictórico, sem excluir claro a citação, que está presente em todos os seus filmes, mas atribuindo valor muito maior a imagem do que ao texto:

Por isso o valor de ruptura do filme está, antes de tudo, para mim, nesse esforço incessante para produzir imagens, para escapar do domínio da linguagem, para levar o máximo possível o cinema para esfera do visual, da visualidade. “Você não quer escrever, quer ver”, e: primeiro vemos o mundo, em seguida o escrevemos [...]<sup>12</sup>

Os roteiros de Dolan muitas vezes são desprezíveis, como o triângulo amoroso de *Les Amours Imaginaires*, mas seus filmes chamam a atenção justamente pela extravagância visual das obras. Quando o quarto filme de Dolan foi lançado, *Tom à la ferme* (Tom na fazenda – 2013), a revista *Trois Couleurs*<sup>13</sup> fez uma capa que muito lembra alguns autorretratos de Van Gogh (figura 03), talvez uma homenagem a este diretor que sempre homenageia as artes plásticas.

#### A EXTRAVAGÂNCIA VISUAL

Um dos excessos mais perceptíveis de Dolan são os constantes planos em câmera lenta. Em *Les Amours Imaginaires*, o Slow-Motion é tão obsessivo que não seria exagero afirmar que o filme teria a metade da duração caso se passasse em tempo “normal”. Sobre o uso da câmera lenta, Calabrese afirma:

El uso de la cámara lenta ya ha pasado de una función analítica (observar una acción de juego en un <<match>> deportivo) a una función <<estetizante>>. El aspecto estético consiste en la búsqueda obsesiva de un instante-acmé de una acción dramática: el gol o el penalty en el fútbol, el disparo y el grito de muerte en un delito, el abrazo después de una carrera en el encuentro entre enamorados.<sup>14</sup>

É nesta busca por transformar a maior parte das cenas em algo “grandioso” que reside a principal característica de Dolan. O simples ato de caminhar da personagem Marie em *Les Amours Imaginaires* torna-se uma das cenas mais marcantes, inclusive utilizada no trailer, claro que a trilha sonora cuidadosamente escolhida (Dalida – Bang Bang) ajuda na dramatização da cena.

---

12 AUMONT, Jacques. O olho interminável: cinema e pintura. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 219.

13 Revista disponível no site: <http://www.troiscouleurs.fr/2014/03/trois-couleurs-120-le-sommaire/> - Acesso em 20 de outubro de 2014.

14 CALABRESE, Omar. La era neobarroca. Madrid: Catedra, 2008, p. 98.

Outro recurso muito comum é aliar o slow-motion com elementos inusitados, como a chuva de marshmallows (Figura 04) no muso de *Les Amours Imaginaires*, ou as roupas coloridas caindo do céu (Figura 04), contrastando com a paisagem monocromática de inverno em *Laurence Anyways*, aliadas a trilha sonora cria-se uma estética muito próxima ao vídeo clip.

Dolan imprime em seus filmes características de seu tempo, mas de forma tão particular e metódica que acabou por criar uma estética que perpassa pelo excesso. As folhas de outono que caem em câmera lenta em praticamente todos os seus filmes expressam a estação mais exuberante do Canadá e são um símbolo da extravagância de seus filmes.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, Jacques. O olho interminável: cinema e pintura. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- CALABRESE, Omar. La era neobarroca. Madrid: Catedra, 2008.
- ROCHA, Glauber. O século do cinema. Rio de Janeiro: Alhambra, 1985.
- SARDUY, Severo. Ensayos Generales sobre el Barroco. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 1987.
- WÖLFFLIN, Heinrich. Renascença e Barroco. São Paulo: Perspectiva, 2012.

#### SITES

- Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gglqRLbEeA4> – Acesso em 30 de outubro de 2014.
- Matéria disponível em: <http://www.criterion.com/explore/102-xavier-dolan-stop-10> - Acesso em 19 de Agosto de 2014.
- Revista disponível no site: <http://www.troiscouleurs.fr/2014/03/trois-couleurs-120-le-sommaire/> - Acesso em 20 de outubro de 2014.

#### FILMES

- AMORES IMAGINÁRIOS. Direção: Xavier Dolan, Canadá: 2010. (95 min) Colorido. Título original: Les Amours Imaginaires.

EU MATEI MINHA MÃE. Direção: Xavier Dolan, Canadá: 2009. (96 min) Colorido. Título original: J'ai tué ma mère.

LAURENCE ANYWAYS. Direção: Xavier Dolan, Canadá: 2012. (161 min) Colorido. Título original: Laurence Anyways.

MOMMY. Direção: Xavier Dolan, Canadá: 2014. (139 min) Colorido. Título original: Mommy.

O DEMÔNIO DAS ONZE HORAS. Direção: Jean-Luc Godard, França/Itália: 1965. (115 min) Colorido. Título original: Pierrot le fou.

OS INCOMPREENDIDOS. Direção: François Truffaut, França: 1959. (99 min) P&B. Título original: Les quatre cents coups.

PASSION. Direção: Jean-Luc Godard, França: 1982. (88 min) Colorido. Título original: Passion.

ROCCO E SEUS IRMÃOS. Direção: Luchino Visconti, Itália: 1960. (177 min) P&B. Título original: Rocco i suoi fratelli.

TOM NA FAZENDA. Direção: Xavier Dolan, Canadá/França: 2013. (95 min) Colorido. Título original: Tom à la ferme.

TUDO SOBRE MINHA MÃE. Direção: Pedro Almodóvar, Espanha: 1999. (101 min) Colorido. Título original: Todo sobre mi madre.



Figura 01 - Mãe como virgem Maria - Extraída do site: <https://spoiledframe.wordpress.com/2012/01/10/jai-tue-ma-mere-2009/> Acesso em 20 de outubro de 2014.



Figura 02 – Garoto crucificado – Extraída do site: <http://tecoapple.com/2013/05/06/indochine-lanca-videoclipe-polemico-de-college-boy-dirigido-por-xavier-dolan/> - Acesso em 20 de outubro de 2014.





Figura 03 – Capa Trois Couleurs – Tom à la ferme – Extraída do site: <http://www.troiscouleurs.fr/2014/03/trois-couleurs-120-le-som-maire/> - Acesso em 20 de outubro de 2014.

