

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

LUX PRÉMIO DO PÚBLICO 2023

20 de maio de 2023

TRIANGLE OF SADNESS / 2022

Triângulo da Tristeza

Realização e argumento: Ruben Östlund / *Direção de fotografia:* Fredrik Wenzel / *Montagem:* Mikel Cee Karlsson e Ruben Östlund / *Direção de arte:* Daphne Koutra / *Guarda-roupa:* Sofie Krunegård / *Interpretação:* Harris Dickinson (Carl), Charlbi Dean (Yaya), Vikcki Berlin (Paula), Woody Harrelson (comandante), Dolly de Leon (Abigail), Zlatko Buric (Dimitry), Alicia Eriksson (Alicia), Sunnyi Melles (Vera), Carolina Gynning (Ludmilla), Iris Berben (Therese), Amanda Walker (Clementine), Oliver Ford Davies (Winston), Henrik Dorsin (Jarmo), Jean-Christophe Folly (Nelson) / *Música:* Mikkel Maltha e Leslie Ming

Produtores: Erik Hemmendorff, Philippe Bober / *Produção:* Plattform Produktion, Essential Filmproduktion, Coproduction Office, Film i Väst, Sveriges Television AB - SVT, ARTE Deutschland, ARTE France Cinéma, Heretic - Creative Producers, Nordisk Film Production A/S, Sovereign Films, BBC Films, TRT, Imperative Entertainment, 30WEST / *Cópia digital (DCP), a cores, em inglês com legendas em português / Duração:* 147 minutos / *Estreia internacional:* 21 de maio de 2022, no Festival de Cinema de Cannes / *Estreia em Portugal:* 13 de outubro de 2022 / *Primeira exibição na Cinemateca*

TRIANGLE OF SADNESS, o mais recente filme do sueco Ruben Östlund, segue o estilo (e as temáticas) a que o realizador já nos habituou: uma representação cínica das dinâmicas de poder na sociedade capitalista contemporânea. Com o mesmo olhar crítico e mordaz - mas também anedótico - de *TURIST / FORÇA MAIOR* (2014) e *THE SQUARE / O QUADRADO* (2017), Östlund elabora os seus “retratos sociais” arrastando para esse processo o espectador. Este é conduzido para reflexões intensas e desconfortáveis sobre o poder das estruturas sociais e o lado mais sombrio da natureza humana, que, em última instância, o levarão a questionar os seus próprios valores e comportamentos. O título “triângulo da tristeza” remete para a designação da área do rosto (entre as sobrancelhas) onde se expressam emoções negativas como a tristeza, a raiva e a preocupação. Neste ponto, desenvolvem-se as primeiras rugas de expressão, facilmente elimináveis através de uma cirurgia estética. A operação como uma metáfora para o poder do dinheiro e como este permite camuflar as emoções e os sentimentos chegando ao ponto de os eliminar.

A divisão [cronológica] com que Östlund organiza a narrativa em *TURIST* é um recurso utilizado também em *TRIANGLE OF SADNESS*. Neste último, esta fragmentação não tem apenas caráter temporal, separando ainda diferentes cenários (também eles significantes metafóricos) e narrativas [autónomas]. Cada um dos capítulos apresenta uma perspetiva distinta das dinâmicas sociais sempre num contexto pautado por desigualdades de poder: primeiro entre um casal heterossexual (uma relação que se desenha e move num cenário com muitas assimetrias socioeconómicas), depois entre os elementos que compõem uma espécie de “pirâmide social” estratificada que acaba por se inverter. A articular os três segmentos, os personagens de Carl e Yaya, um casal de modelos e influenciadores digitais. A dinâmica do casal revela como os mecanismos e as estruturas do capitalismo penetram o

pessoal e o privado. A narrativa dos últimos minutos do primeiro capítulo gira em torno de uma discussão sobre dinheiro, papéis de gênero e a desigualdade salarial entre homens e mulheres no mundo da moda.

O primeiro capítulo desenrola-se neste universo, e revela os seus mecanismos e estruturas, a forma como este se alimenta das desigualdades socioeconômicas, e a capitalização da beleza e das aparências (agora levada ao extremo com o fenômeno das redes sociais). Nos escassos minutos que compõem esta primeira parte, Östlund consegue traçar um retrato crítico do mundo da moda, remetendo para o seu filme anterior, *THE SQUARE*, cuja ação gira em torno de um museu de arte contemporânea e do seu curador. O mundo da arte contemporânea é, inevitavelmente, mais intelectual e elitista, e as suas referências mais metafóricas e conceptuais. *THE SQUARE* é, por isso, uma obra mais densa e alegórica. Porém, o universo da moda e da alta-costura, um mundo mais facilmente navegável através de revistas e das redes sociais, não deixa de ser igualmente exclusivo. O *marketing* das *fashion brands* desenha-se numa dicotomia construída com base nas desigualdades socioeconômicas - o sucesso das marcas depende da manutenção destas dinâmicas. Surge assim a distinção entre “marcas sisudas” - menos *inclusivas*, que não pretendem nem representar nem servir todos -, e “marcas sorridentes”, alegadamente mais conscientes, que procuram ser *representativas*, respondendo àquelas que são as preocupações e os debates públicos. O capital não tem consciência social, e a representatividade joga com essa ilusão: a ausência de representação coincide com a falta de poder de compra. Num período em que se desenvolve uma maior consciência sobre a necessidade de representação e sobre o impacto das indústrias no meio ambiente, o capitalismo mostra como consegue responder a uma “crise”, absorvendo críticas, reelaborando-as, capitalizando-as e tornando-as lucrativas.

Na segunda parte, um iate de luxo transforma-se numa espécie de pirâmide social: no topo, a apanhar banhos de sol, os passageiros milionários; no centro, a tripulação, treinada para responder a todos os desejos dos clientes; por fim, no porão do iate, o estrato mais baixo desta hierarquia social – os empregados encarregues da limpeza, todos eles não-brancos. Os primeiros minutos no iate revelam como esta estratificação classista se materializa no espaço e nos próprios corpos dos elementos que constituem cada camada (como se vestem, as atividades que performam). Uma reunião entre os membros da tripulação é alternada com imagens da equipa de limpeza no porão, fora dos olhares dos passageiros. Esta sequência termina com uma cena anedótica - mas igualmente simbólica – com os tripulantes a gritarem histericamente por dinheiro. A análise das dinâmicas entre os indivíduos que compõem cada um dos estratos avança, e expõem-se também as relações de poder entre a tripulação e os passageiros: a alegada preocupação [condescendente] com os desejos e sonhos de uma tripulante que descamba numa ordem, um capricho de umas passageiras que se diverte a observar os tripulantes, a *fetichização do outro*. O espectador não desenvolve nenhum tipo de simpatia por estes milionários, são ridículos e nojentos (e Östlund leva esta característica até às últimas consequências), o espectador anseia pela sua destruição. Em *TRIANGLE OF SADNESS*, como em *TURIST*, é um fenómeno natural que destabiliza a ação, criando um conflito e revelando a verdadeira natureza dos personagens. Quando o barco enfrenta turbulência, mostra-se o lado mais feio e animalesco escondido por trás da elegância e da luxuosidade, numa cena escatológica desconfortavelmente nojenta. Indiferente a este “espetáculo” angustiante e repulsivo, o comandante, um americano marxista [corrupto] que representa uma espécie de esquerda champanhe (ou caviar), pouco interessado em trabalhar (ou nas comidas *gourmet* dos passageiros ricos) inicia uma espécie de combate com o oligarca russo. Os golpes compõem-se de citações políticas, uma batalha entre esquerda e direita, com frases que vão sendo pescadas dos respetivos *smartphones*, das quais talvez nenhum dos dois saiba exatamente o significado. Uma cena jocosa e ridícula, em que se torna evidente a referência ao papel da internet e das redes sociais na descontextualização das referências políticas (que, levada ao extremo, desemboca na proliferação de *fake news*). A ironia da combinação e do contraste entre o marxista americano e o neoliberal russo evoca a memória das dicotomias da Guerra Fria, tantas vezes retratadas e exploradas (pelo cinema, pela *pop culture*) que se solidificaram no

imaginário coletivo (e que surgem aqui como uma espécie de “*private joke*”), mas é também uma referência à alteração destes quadrantes políticos, uma representação quase freudiana de como estes homens se revoltam contra o contexto sociopolítico em que cresceram.

A natureza ameaça a estabilidade destas estruturas, mas a destruição total do iate e de tudo o que este representa é obra de um grupo de piratas, uma simbólica guerrilha que derrota o poder hegemónico dos milionários. Numa espécie de triângulo das bermudas, o barco é completamente destruído, dando lugar a um novo cenário. A ilha [deserta] contrasta com a opulência do iate: o dinheiro perde todo o valor e a nova “economia” rege-se pela capacidade de sobrevivência. Neste contexto, a pirâmide inverte-se, e passa a ser encabeçada por Abigail, a responsável pela limpeza, uma mulher não-branca. Abigail parece, inicialmente, procurar construir uma nova ordem, um matriarcado (como diz Yaya), dominado por ela, em que favorece as mulheres e domestica os velhos “homens alfa”. Abigail consegue dar uma lição prática de marxismo, convertendo, ironicamente, o oligarca russo. Contudo, as velhas estruturas parecem corromper esta nova organização e também aqui a beleza parece servir como moeda de troca para mais comida. A pirâmide inverte-se, mas os mecanismos mantêm-se.

Em TRIANGLE OF SADNESS a crítica sociopolítica apresenta-se sem intelectualismos: as referências são tão explícitas que se tornam anedóticas. Os cenários escuros e, de certo modo, fechados – o museu, Estocolmo, a estância de neve e o hotel – com a sua atmosfera soturna de eminente catástrofe dão lugar a cenários solarengos e quentes. A ilha deserta é o melhor *cliché* para representar um teste à capacidade de sobrevivência, uma ideia exaustivamente explorada por *reality shows*, jogos e filmes. Sem o conforto da sociedade capitalista e as suas comodidades, o homem volta ao seu estado animalesco (como o homem-macaco de THE SQUARE) e, nestas condições, sobreviver implica frequentemente abandonar os valores morais. O carácter apocalíptico das obras Östlund faz o espectador mergulhar no lado mais obscuro e imprevisível do comportamento humano, questionando-se a si próprio. O grande plano do rosto de Abigail, nos momentos finais, transmite de forma intensa o mundo interno desta personagem – a angústia, a ansiedade, o medo. O espectador é impelido a equacionar a possibilidade da inversão de papéis.

TRIANGLE OF SADNESS é um filme pessimista: o seu final fica em aberto, mas antecipa sempre a vitória do capitalismo (com a sua incessante capacidade de se reinventar). Os retratos sociais são aqui caricaturais, na sua tentativa de salvação todos se transformam em ridículas fraudes. A quantidade de referências acusatórias poderia resultar numa espécie de miscelânea entrópica sem sentido, mas é na verdade uma representação exata da contemporaneidade; um convite a olhar para uma sociedade estruturalmente corrupta de forma crítica e culpabilizadora, sem nenhuma piedade.

Sara Oliveira Duarte