

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
LUX PRÉMIO DO PÚBLICO 2025  
13 de Março de 2025

ANIMAL / 2023

*Um filme de Sofia Exarchou*

Realização e Argumento: Sofia Exarchou / Direcção de Fotografia: Monika Lenczewska / Direcção Artística: Jorien Sont e Marilena Kalaitzantonaki / Música: Wolfgang Frisch / Som: Rudolf Gottsberger e Sebastian Watzinger / Montagem: Dragos Apetri / Interpretação: Dimitra Vlagopoulou (Kalia), Flomaria Papadaki (Eva), Ahilleas Hariskos (Simos), Chronis Barbarian (Thomas), Voodoo Jürgens (Jonas), Kristof Lamp (Sergei), Nontas Damopoulos (Dimos), etc.

Produção: Homemade Films – Nabis – ARS – Felony – Digital Cube / Produtoras: Maria Drandaki e Maria Kontogianni / Cópia DCP, colorida, falada em grego e inglês com legendas em português / Duração: 116 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

\*\*\*

Segunda longa-metragem de uma realizadora grega, Sofia Exarchou, **Animal** justifica o seu nome pelo tipo de observação que pratica: um olhar neutro, mas ao mesmo tempo obstinado, quase “stalker”, sobre um grupo de seres humanos no seu habitat, filmados de uma forma que faz pensar nos documentários de zoologia. Está à beira da misantropia, evidentemente, e esta relação de frieza com os objectos da sua observação instaura um regime de enorme ambiguidade na relação com a humanidade das personagens – como se, e num espelho exacto do que acontece nos documentários de zoologia, não houvesse um enquadramento que não afirmasse uma distância e uma diferença de natureza entre quem filma (e quem vê) e quem é filmado e quem é visto.

Muito “moderno”, de algum modo, na medida em que corresponde a uma tendência contemporânea de grande parte do cinema “arty”, do “cinema de festival”, e se da Grécia veio Yorgos Lanthimos (o cinema de Exarchou não é o mesmo de Lanthimos, mas há uma vizinhança na “animalização”, na “freakização”, dos humanos) também não seria difícil seguir o rasto até um dos centros desta misantropia contemporânea, a “escola austríaca” onde pontifica, por exemplo, Ulrich Seidl. Como acontece em muitos destes filmes, é difícil, em **Animal**, decidir onde acaba o “retrato”, o vínculo com qualquer coisa de autêntico, e onde começa a “projecção”, a caracterização a partir de traços que vêm mais do olhar de quem realiza do que propriamente dos objectos da atenção da câmara. Tanto mais que, como aqui, existe uma questão de “classe”, filmando-se, como se filma, um bando de servos e intérpretes do capitalismo mais reles e ordinário dos nossos dias, uma espécie de novo tipo de “lumpenproletariat”. Caracteriza-se este “lumpenproletariat” pelos cabelos oxigenados, pelas tatuagens, pelas unhas de gel, pelos “karaokes” e pela promiscuidade sexual, ou essas são apenas as características que a classe intelectual lhe atribui, o ferro em brasa com que o classifica?

Este espectáculo da observação zoológica do humano tem em **Animal** uma nuance: é que o habitat das personagens, sobretudo da personagem central que o filme praticamente não larga (a Kalia de Dimitra Vlagopoulou, que parece ser uma atriz excelente), é já o espectáculo, o espectáculo triste e reles do capitalismo turístico. Kalia é uma dançarina de hotéis e bares, é paga para animar os serões dos turistas que chegam àquela localidade da costa grega para as férias de verões. Não há luxo nenhum, apenas uma ideia postiça do luxo – classe por classe, os turistas que se vêem no filme, vindos por norma do norte da Europa, não serão em casa muito diferentes de Kalia e das suas colegas, mas é bem sabido que um pobre alemão, por exemplo, tem tendência a ser um pouco menos pobre do que um pobre grego, por exemplo. O cenário do filme como “reserva de classe”, totalmente vedada a quem não “pertença”, completa-se pelo olhar sobre os visitantes, assim como se completa, digamos, o movimento “voyeurista”, a falta de qualquer equivalência possível entre quem é filmado, quem filma e aqueles a que se destina o que é filmado.

Neste contexto de animação turística, cheia de plástico e de “kitsch” (o plástico e o “kitsch” em que se transformam as saliências alusivas à cultura grega), Kalia é forçosamente uma personagem em “performance” constante, bem consciente do seu papel. Um dos pontos bem conseguidos do filme, ancorado na espécie de indómita animalidade de Kalia, é esse predomínio da “performance”, do “papel”, como se a “personagem” que é suposto representar já tivesse tomado conta dela e fosse impossível abrir-lhe brechas – por exemplo, na relação com os “engates”, os turistas bêbedos com que vai beber mais um copo depois do expediente, ou que leva para casa, Kalia está ainda num prolongamento da representação ou já se está mais próximo da sua personalidade sem essa máscara do espectáculo? O filme não responde cabalmente (e faz bem, porque a potência da personagem depende dessa ambiguidade), e reserva para a cena final, a do último “karaoke”, a sugestão clara dessa espécie de possessão, quando Kalia canta de maneira tão efusiva quanto possível mas ao mesmo tempo parece sempre à beira das lágrimas. O instinto de sobrevivência prevalece sobre as emoções: é por isso que é um “**Animal**”.

Numa perspectiva política ou sociológica, Kalia condensa, como uma encarnação, a condição de uma economia rendida à “turistificação”, à turistificação de tudo. Como ela, esta porção da Grécia está destinada a estar em “performance” constante, a ser a Grécia que os turistas esperam que a Grécia seja, uma permanente auto-representação. Conhecemos bem isto, claro; este é um filme que podia ter sido feito em Portugal, outro país condenado ao teatro permanente de si próprio, um país de cidades (como Lisboa e Porto) cada vez mais transformadas em versões “kitsch” de si próprias, até a um ponto em que já não se distingue onde começa e acaba a representação, para gozo do turista e proveito da economia.

Luís Miguel Oliveira