

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
CARTA BRANCA A DAVID STENN  
22 e 23 de Julho de 2025

STARLET / 2012

*Um filme de Sean Baker*

Realização: Sean Baker / Argumento: Sean Baker e Chris Bergoch / Direcção de Fotografia: Radium Cheung / Direcção Artística: Mari Yui e Tatsuya Yamauchi / Música: Manual / Som: J.M. Davey e Zach Seivers / Montagem: Sean Baker / Interpretação: Dree Hemingway (Jane), Besedka Johnson (Sadie), Stella Maeve (Melissa), James Ransone (Mikey), Karren Karagulian (Arash), Michael Adrienne O'Hagan (Janice), Asa Akira, Manuel Ferrara, Lily Labeau, Kristina Rose, etc.

Produtores: Sean Baker, Kevin Chinoy, Patrick Cunningham, Chris Maybach e Francesca Silvestri / Cópia: digital, colorida, falada em inglês e legendada electronicamente em português / Duração: 103 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

\*\*\*

**Sessão de dia 22 apresentada por David Stenn (em inglês).**

**Sessão de dia 23 tem lugar na Esplanada 39 Degraus.**

\*\*\*

Sean Baker está hoje na alta roda, no topo do mundo, depois da consagração de **Anora**, no princípio deste ano (cinco óscares da Academia, incluindo melhor filme e melhor realizador), que se seguiu à Palma de Ouro conquistada no festival de Cannes do ano passado (há uns anos isto de um filme ganhar Cannes e os oscars seria estranho, hoje é a tendência do roteiro internacional, cada vez mais uniforme e indiferenciado, os mesmos filmes em todo o lado). A “independência” de **Anora**, que culminou um processo de afirmação de Baker dentro da indústria americana construído de maneira sólida (**Tangerine**, **The Florida Project**, **Red Rocket**), já estava ancorada numa estrutura de produção com um certo peso. Seis milhões de dólares, foi o orçamento desse filme, o que é uma fortuna, uma “superprodução”, quando comparado com a leveza e a exiguidade dos primeiros filmes de Baker, feitos num regime em que a “independência” significava algo de consideravelmente diferente do que significa quando se chega a **Anora: Starlet**, quarta longa-metragem de Sean Baker, e o filme imediatamente anterior à explosão da sua popularidade com **Tangerine**, foi feito com um orçamento de pouco mais de duzentos mil dólares.

Isso nota-se, e nota-se de uma maneira especial, porque é um filme que não tem meios para decorar a esqualidez e a banalidade dos seus cenários, por exemplo. Essa banalidade – que aqui se torna praticamente um sinónimo de “autenticidade” – é como se fosse o espectáculo do filme, desde o primeiro momento: as raparigas a acordarem, a câmara a revelar aquela casa onde elas vivem de uma maneira que não seria muito diferente se o filme fosse um documentário. E de certa forma é, de modo muito mais

vibrante do que em **Anora** (sem menosprezo por esse filme), como se o dinheiro da produção não fosse suficiente para comprar a ficção e esta tivesse que ser incrustada na realidade (as cenas na espécie de convenção da indústria pornográfica, que contam com a participação de algumas figuras desse universo, são um bom exemplo disto, já que a convenção é um acontecimento “real” que o filme “parasita” com a sua ficção).

A própria banalidade faz-se tema – e que mais banal é, nos tempos da pornografia para todos na internet, dos OnlyFans e quejandos, que uma “starlet” seja uma vedeta, mesmo que uma micro-vedeta, desse meio? Ainda assim, e apesar de tudo o que o aproxima de **Anora**, que também tinha uma protagonista oriunda das “indústrias do sexo”, nem se pode dizer que um exame desse “meio” seja uma questão central para Baker. Não há aqui “flirts” com a “transgressão”, nem sequer com alguma forma de sensacionalismo moralista, tudo é dado como “matter of fact”, apenas mais um “comércio” como milhares de outros, que dispensa comentários de miserabilismo moral. As raparigas trabalham ali, e é tudo.

O contraste que isso permite já é de outra louça, e evidentemente que, isso sim, o balanço entre a “extremidade sexual” e a banalidade do dia a dia é um dado crucial no filme – sobretudo quando as justapõe, como nas breves cenas de “rodagem” que mostram bem como o sexo é a banalidade do dia a dia. De certa forma, a questão central é a da dissociação, o modo como a protagonista incorpora a indiferença, a distância, a casualidade, a banalidade que é representar um papel. Dree Hemingway (bisneta de Ernest) interpreta essa dissociação de forma perfeita, parece que ela (a dissociação) está estampada nos olhos, na expressão, uma estranha mistura de profunda auto-consciência e de sua quase completa negação – como se a dissociação viesse por um instinto natural, algo em que não se pensa muito, não viesse por algum processo de reflexão.

De qualquer forma, embora tudo isto seja muito vivo (a energia da mise en scène de Baker, o trabalho de câmara, a montagem sempre muito livre, muito “atletica” no seus “jump cuts” que nunca são um exibicionismo formalista), acaba por estar plasmado na sua própria atracção pela banalidade. É preciso alguma coisa para recentrar o filme, para criar um ponto de vista sobre essa banalidade em que navega, e Baker encontra-o na relação entre Hemingway e a personagem de Sadie, a velhota viúva e solitária interpretada por uma atriz extraordinária (em todos os sentidos do termo: Besedka Johnson, octogenária, nunca tinha entrado num filme e não voltou a fazê-lo). A relação entre a miúda e a velhota, embora tenho contornos narrativos determinados (a questão do “roubo” e do complexo de culpa), traz ao filme as suas modulações mais especiais, desde logo nas muitíssimas cambiantes daquele relacionamento – entre o “buddy movie” e um tom mais mãe/filha ou avó/neta, ou simplesmente a descoberta mútua de duas mulheres de gerações e meios completamente diferentes (impagável, a reacção da senhora quando Dree Hemingway lhe explica como ganha a vida). Se quisermos ser mais simbólicos, e visto que a senhora está rodeada de mortos (o filme acaba, aliás, sobre uma pedra tumular), ela é o contraponto fundamental, a imagem do fim do caminho face ao princípio do caminho da protagonista – mas também a expressão de tudo aquilo de que ela foge, o compromisso, a responsabilidade, o peso de tudo isso, enfim, a imagem de uma vida afectada, por oposição à desafecção que regula a vida de Hemingway. São essas cenas, onde o tempo do filme até parece que muda, torna-se mais pesado, mais estático, perde elasticidade, que “ganham” **Starlet**.

Luís Miguel Oliveira