



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Cinemateca Júnior

Palácio Foz – Praça dos Restauradores

MOONRISE KINGDOM / 2012
(Moonrise Kingdom)

Um filme de Wes Anderson

Realização: Wes Anderson / Argumento: Wes Anderson e Roman Coppola / Direcção de Fotografia: Robert D. Yeoman / Design de Produção: Adam Stockhausen / Direcção Artística: Gerald Sullivan / Guarda-Roupa: Kasia Walicka-Maimone / Música Original: Alexandre Desplat / Som (supervisão de montagem): Craig Henighan / Montagem: Andrew Weisblum / Interpretação: Bruce Willis (capitão Sharp), Edward Norton (mestre escuteiro Ward), Bill Murray (Walt Bishop), Frances McDormand (Laura Bishop), Jared Gilman (Sam), Kara Hayward (Suzy), Tilda Swinton (a assistente social), Jason Schwartzman (primo Ben), Bob Balaban (o narrador), Harvey Keitel (Pierce), etc.

Produção: American Empirical Pictures / Produtores: Wes Anderson, Jeremy Dawson, Steven Rales e Scott Rudin / Cópia em 35mm, colorida, falada em inglês com legendas em português / Duração: 94 minutos / Estreia em Portugal (Lisboa): Amoreiras, Colombo, Alvaláxia, King, Monumental, El Corte Inglés, a 5 de Julho de 2012.

Na Internet encontra-se um artigo, de autor americano, que discute os "elementos de estética fascista" na obra de Wes Anderson. Não diz que ele é fascista nem que os seus filmes são fascistas, mas não resiste totalmente à tentação de insinuar que alguns desses elementos surgem de maneira insidiosa, como um tique que Anderson não controlasse. Não é um mau artigo, e nunca seria, como exercício intelectual: trata-se basicamente de aplicar uma coisa que Susan Sontag escreveu, o seu ensaio dos anos 70 *Fascinating Fascism*, a uma coisa que ela não viu feita por alguém que certamente leu o que ela escreveu, *The Life Aquatic of Steve Zissou*, estreado na América em finais de 2004, três dias antes da morte de Sontag — neste contexto, extraordinária coincidência. Embora a nosso ver erre as conclusões, talvez por défice de sentido de humor e/ou escassez de memórias familiares. É de famílias que querem ser como organizações, e de organizações que querem ser como famílias, na função e na disfunção, que os filmes de Anderson falam desde *Bottle Rocket* (a sua primeira obra, de 1996), e os "elementos de estética fascista" são os instrumentos para essa tragicomédia repetida a cada filme. O artigo tornou-se famoso, e certamente chegou ao conhecimento de Wes Anderson.

E como Hitchcock, que nos anos 50, depois de ler o que os Cahiers escreviam dele, lhes ofereceu um filme ("ah, querem 'falsos culpados'? tomem lá *The Wrong Man*), Anderson parece ter pensado: "ah, querem elementos de estética fascista? Tomem lá *Moonrise Kingdom*". A bem dizer, será menos uma questão de estética pessoal propriamente dita, e mais a questão de um mundo cujo ordenamento (de que todos, à sua maneira, fogem) se dá a ver também enquanto estética (cf. a "casa de bonecas" logo na abertura do filme). Há uma organização, uma organização de facto (os Escuteiros - a escolha deve ter sido a dedo...), e uma família. A organização é completamente militarística, e a dado passo, a partir do aparecimento de Harvey Keitel com um bigode igual ao

de John Wayne no Rio Grande), transforma-se na Cavalaria dos westerns fordianos. A família também encontrou uma maneira "militar" de funcionar: a mãe (Frances McDormand) anda por casa a dar ordens de megafone. Os miúdos da organização e os miúdos da família são reflexos uns dos outros: criaturinhas desalmadas, resultantes de um cruzamento entre os "hooligans" da Laranja Mecânica e a Juventude Hitleriana. Excepto dois: um rapaz escuteiro, órfão hiperactivo, tão empreendedor como desajustado (primo do protagonista de Rushmore, portanto), e a filha mais velha, adolescente sonhadora e, conseqüentemente, problemática. Detestam, cada um, o meio em que vivem, e um dia fogem mesmo. O que é novo em Anderson: até aqui, as suas personagens respondiam à opressão e à disfunção pela insistência, quando a família e o grupo não funcionavam a missão era remendá-los, aproximá-los de uma ideia virtuosa; aqui em *Moonrise Kingdom* a saída é exactamente isso, uma saída, e para o par de miúdos, são os outros que são condenados a ficar. Os dois miúdos são dados como perdidos, há uma tempestade e tudo, mas quem está verdadeiramente perdido são os adultos. Há Edward Norton, chefe dos escuteiros, no papel que tipicamente seria interpretado por Owen Wilson (o mais antigo cúmplice de Anderson, pela primeira vez ausente de um filme seu), o do organizador sempre a ser traído pela realidade; Bill Murray, o pai da rapariga, mais deprimido do que nunca ("pára de ter pena de ti próprio' (silêncio) porquê?"), e McDormand, a mãe, que tem um "affair" com o polícia local, Bruce Willis, triste e apático como no *Unbreakable* de Shyamalan, que só a farda associa ao "action hero" que ele foi nos anos 80 e de vez em quando continua a ser; e também Tilda Swinton, a enviada da assistência social, que se comporta com uma rigidez digna de uma representante de um estado totalitário. Os miúdos ainda têm uma chance, mas nas costas da história deles *Moonrise Kingdom* é uma tragicomédia da vida adulta.

Hiperactivo, cada vez mais, é Anderson. O filme tem um ritmo velocíssimo, as cenas, por vezes muito curtas, quase se encavalitam umas nas outras; a quantidade de "informação visual" a cada plano chega a ser impressionante, o que diz tanto sobre o rigor da composição de cada enquadramento como sobre o trabalho de "animação" do mundo e do décor (que, diríamos, lembra mais *Fantastic Mr Fox* do que qualquer outro dos filmes de "acção real" de Anderson). Em época em que a austeridade estética adquiriu uma espécie de valor ético, é fácil imaginar que esta exibição de opulência não caia bem — mas Anderson tem tanta munição que nem se importa de a desperdiçar (como quando cita, na caminhada dos escuteiros pelo bosque, uma célebre sequência de *The Big Parade*). Chamem-lhe "bricoleur", construtor de legos, coisas do género, que isso não muda o essencial: *Moonrise Kingdom*, para lá de ter coração e alma para dar e vender, mostra um estilo que afinou o seu carácter idiossincrático num ponto próximo do limite — uma maneira de narrar, de construir personagens, de desmontar e remontar o mundo, de se desmontar e remontar a si próprio (como na "explicação" sobre a música de Britten que abre o filme, acompanhando o genérico inicial). É um filme que se vê como se contasse uma história através do filtro de uma memória distorcida, como recordações da infância a que o tempo conferiu, ao que era mau, uma lembrança ainda pior, e ao que era bom fê-lo parecer ainda melhor. Uma memória romanceada no exacto momento em que se constitui como "memória". E a propósito de infância: há quantos anos não se via, no cinema americano pelo menos, história de amor como a de Sam e Suzy? Há quantos anos não se viam miúdos como Sam e Suzy?

Luís Miguel Oliveira