

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O FIMFA LX23
29 de Maio de 2023

ANNETTE / 2021
(Annette)

Um filme de Leos Carax

Realização: Leos Carax / Argumento: Ron Mael e Russell Mael / Direcção de Fotografia: Caroline Champetier / Direcção Artística: Florian Sanson e Marion Michel / Guarda-Roupa: Pascaline Chavanne e Ursula Paredes Choto / Música: Sparks (Ron Mael e Russell Mael) / Som: Paul Heymans, Erwan Kerzanet / Montagem: Nelly Quettier / Interpretação: Adam Driver (Henry McHenry), Marion Cotillard (Ann Defrasnoux), Simon Heilberg (o acompanhante), Devyn McDowell (Annette, nas cenas finais), Angèle, Natalia Lafourcade, Kanji Furutachi, Rila Fukushima, Ron Mael, Russell Mael, Leos Carax, Nastya Golubeva Carax, etc.

Produtores: Adam Driver, Charles Gillibert, Paul-Dominique Vacharasinthu / Cópia digital (DCP), colorida, falada em inglês com legendas em português / Duração: 141 minutos / Estreia em Portugal: 8 de Julho de 2021.

Máscaras e mais máscaras, como já sucedia em **Holy Motors**, o filme anterior (praticamente dez anos anterior) de Leos Carax, mas o que se mascara aqui é relativamente óbvio, ainda que mais ou menos cifrado: o luto. **Annette** é um filme de luto, e um filme de um luto real. Repare-se na brevíssima mas crucial cena em que, sem máscaras nenhuma, figuram o próprio Carax e a sua própria filha, tratada pelo nome próprio e real, Nastya (a quem uma legenda no início dos créditos finais oferece o filme em dedicatória). No meio do espectáculo (é um dos seus outros temas, como aliás sucedia em **Holy Motors**) e das máscaras de **Annette**, essa cena é uma espécie de inscrição e assinatura da realidade, de uma realidade pessoal. Porque Leos e Nastya são os “sobreviventes” de Ekaterina Golubeva, a atriz russa que foi mulher dele e mãe dela, e que morreu (de suicídio) em 2011, estava Carax em plena preparação de **Holy Motors**. A maneira como a narrativa de **Annette**, que se concentra em torno de um pai (Adam Driver) e de uma filha (quase sempre um boneco mecânico, antes de encarnar para as cenas finais através de uma espantosa criança-atriz, Devyn McDowell) depois do desaparecimento da mãe (Marion Cotillard), se liga a este quadro de tragédia familiar não carece de qualquer explicação (embora se possa acrescentar, porque há gente que parece mesmo atreita às tragédias, que a filha de Golubeva e do seu primeiro marido Sharunas Bartas, Ina Marija, morreu num acidente de automóvel, com 25 anos, dois meses antes da estreia de **Annette** no Festival de Cannes de 2021).

Não há dúvida de que isto, esta espécie de *clef* ou de cifra, conta no filme de Carax, e terá alguma responsabilidade nos caminhos, bastante expiatórios e bastante punitivos – sobretudo nesse nó central, o da relação de um homem com a sua mulher e a sua filha – que **Annette** percorre. Mas isso fica, digamos, num pudor subterrâneo. Na superfície, o que sobressai é algo para que os filmes de Carax sempre tenderam (porque há sempre música nos filmes, e algumas das cenas mais emblemáticas do seu cinema envolvem um

trabalho sobre canções), o musical. Grande parte do filme é cantada, a música raramente está longe, e muitas cenas seguem uma lógica que tanto deve à dos musicais clássicos como à dessa expressão moderna da música filmada, o videoclip musical – só aquele plano-sequência que praticamente abre o filme, espécie de “Vincente Minnelli meets Michel Gondry”, serve logo para concretizar essa síntese: **Annette** é a “ópera rock” de Leos Carax. No coração dessa ópera estão os Sparks, a dupla formada pelos irmãos Ron Mael e Russell Mael, banda de culto desde os anos 1970, que sempre incorporou na sua música uma dimensão caricaturalmente operática, teatral, uma “pop” barroca mas ao, mesmo tempo, quase paradoxalmente, numa vizinhança com a energia básica do “punk”, por exemplo. **Annette** é uma festa dos irmãos Mael, autores do argumento, da música e do “libreto” (além de participantes nalgumas cenas), e o filme é a esse nível tão deles como de Carax.

Em **Holy Motors**, Carax unia dois extremos – o cinema dos primórdios, ou mesmo o pré-cinema, básico (no sentido do “punk”, também), rudimentar e artesanal, e o “pós-cinema”, o da imagem digital, tecnologicamente moderna. Num certo sentido, **Annette** já está para além dessa equação entre o antigo e moderno, e qualquer coisa nele (para além do emprego das próteses digitais) pende resolutamente para o “pós-cinema”. É provavelmente o primeiro filme de Carax que não pode ser “descarnado” para que se encontre no esqueleto um filme “sobre o cinema” – e é possivelmente daí também que vem esta sensação “pós” que ele deixa. Tem algo, isso sim, de filme sobre o espectáculo, e sobre o espectáculo nas suas formas contemporâneas, incluindo a “espectacularização” da vida pessoal das grandes vedetas, sempre seguida de perto por uma indústria mediática que dela depende, e que é periodicamente assinalada pelo filme, nos vários momentos em que toma a voz dos noticiários televisivos (ou dos seus sucedâneos na internet, e todo o mundo das “redes sociais”, dos algoritmos e demais parafernália, surge também marcado ao longo do filme). Alguns pormenores, como a alusão ao movimento “me too”, reforçam a importância da sinalização de um mundo totalmente contemporâneo (e também por isso, um mundo “pós”).

Fará algum sentido, dentro deste entendimento, salientar que o casal Driver/Cotillard representa uma espécie de união entre extremos. Ele é um “performer” de uma espécie de “stand up comedy” violenta e sofisticada, assente na provocação e numa relação antagonística com o seu próprio público (tanto assim que é como um boxeur, como um “raging bull”, que o vemos, antes, durante e depois das suas actuações). A personagem de Driver é o “espectáculo moderno”. A de Cotillard é o espectáculo “antigo”, uma cantora de ópera, o único pormenor de Annette que reenvia para uma idade “clássica” da cultura e das artes. Talvez que a chave do filme, ou pelo menos do relacionamento entre eles, esteja num diálogo numa das primeiras cenas em que os vemos juntos, quando se reencontram depois de cada um ter estado no seu próprio espectáculo. À pergunta “como correu?”, responde Driver que “I killed them”, “matei-os”, referindo-se aos espectadores. Depois, Cotillard, referindo-se aos seus espectadores, diz que “I saved them”, salvei-os. Estes são os dois extremos de **Annette**, a pulsão de matar e a pulsão de salvar. A morte e o amor, e o seu casamento. E a sua filha, aquela estranhíssima Annette, oferecida “em espectáculo” (quer dizer, em sacrifício) durante boa parte do filme, antes de “encarnar” e de, nas cenas finais (talvez o mais bonito diálogo seja esse, perto do fim, entre a filha e o pai), se tornar na voz do filme. E a voz da filha é a voz com que este filme “para Nastya”, no fim de contas, fica.

Luís Miguel Oliveira