

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
11 e 16 de agosto de 2021

THE ROYAL TENENBAUMS (2001)
(*Os Tenenbaums - Uma Comédia Genial*)

Realização: Wes Anderson / **Argumento:** Wes Anderson, Owen Wilson / **Fotografia:** Robert D. Yeoman / **Casting:** Douglas Aibel / **Direção artística:** David Wasco, Carl Sprague / **Guarda-roupa:** Karen Patch / **Maquilhagem e cabelos:** Kate Biscoe, Judy Chin, Naomi Donne, Matel Thompson Hale, Christine Domaniecki, Kashka Banjoko, Jerry DeCarlo, Marie-Ange Ripka, Francie Fillatti / **Música:** Mark Mothersbaugh / **Montagem:** Dylan Tichenor / **Mistura de som:** Pawel Wdowczak / **Com:** Gene Hackman, Angelica Huston, Ben Stiller, Gwyneth Paltrow, Luke Wilson, Owen Wilson, Bill Murray, Danny Glover, Seymour Cassel, Kumar Pallana, Alec Baldwin, Grant Rosenmeyer, Jonah Meyerson, Stephen Lea Sheppard.

Produção: Wes Anderson, Barry Mendel, Scott Rudin / **Cópia:** DCP, cores, legendado electronicamente em português / **Duração:** 110 minutos / **Estreia mundial:** 5 de Outubro de 2001 (New York Film Festival) / **Estreia em Portugal:** 29 de março de 2002.

*Please give me a second grace
Please give me a second face
I've fallen far down the first time around
Now I just sit on the ground in your way
Now if it's time for recompense for what's done
Come, come sit down on the fence in the sun
And the clouds will roll by
And we'll never deny
It's really too hard for to fly*

As palavras de Nick Drake (“Fly”, do precioso álbum “Bryter Layter”) falam sobre a dificuldade em voar e sobre a necessidade de todos precisarmos, a dado momento nas nossas vidas, de uma segunda oportunidade para voltar a olhar para o mundo e reconciliar-nos com aquilo que perdemos ou aquilo que não estamos a conseguir reunir, nas nossas vidas, para nos sentirmos inteiros e pertencentes a algo que nos aconchegue e nos sossegue na nossa solidão ou perante os nossos erros. Estaremos a falar mais de nós próprios ou de uma das músicas que pontua a extraordinária banda-sonora da história desta família? Estamos a falar, na verdade, de todos os Tenenbaums, uma família disfuncional

cuja desfuncionalidade funciona, precisamente, como uma oportunidade para Wes Anderson traçar os seus quadros, os seus mundos pessoais e as suas carências, como se cada uma delas pudesse oferecer, se quiséssemos, um filme diferente (e cada espectador rever-se-á num deles, como este nunca esquecerá Richie Tenenbaum, uma personagem que parece um encontro entre Bjorn Borg, em busca da glória, Elliott Smith, em busca da paz, e todas as carências do coração deste mundo).

Essa “segunda oportunidade”, e a sua própria disfuncionalidade, vem, no caso de Anderson, da sua aderência ao período mágico da infância: um momento onde a nossa inocência nos permite acreditar em tudo aquilo que quisermos ver e ouvir, onde podemos construir, contra o mundo dos adultos, o nosso próprio universo, e onde voar, se quisermos, é tão fácil quanto faz Peter Pan nas páginas de J.M. Barrie. **The Royal Tenenbaums** encontra, curiosamente, uma das suas raízes numa outra história infantil: “*From the Mixed-Up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler*” de E. L. Konigsburg, onde duas crianças fogem de casa, por crerem que os seus pais já não gostam delas, e se refugiam, de noite, nas salas e corredores do Metropolitan Museum of Art, em Nova Iorque, tal como Richie e Margot fazem nos primeiros minutos do filme. Se a estrutura literária de **Tenenbaums** é evidente (os capítulos e as páginas que os apresentam, a narração de Alec Baldwin), fazendo, da terceira longa-metragem de Wes Anderson, aquela onde as suas ambições literárias se juntam, em toda a sua plenitude, às espantosas ambições visuais e sonoras que vieram a caracterizar o seu cinema (**Rushmore**, o seu filme anterior, funciona ainda como uma ponte entre esse cinema e aquele que o realizador ensaiou previamente, com Owen Wilson, em **Bottle Rocket**), existe uma outra raiz literária que revela, também, a vontade do realizador em construir uma história que é *quintessentially American* (ou uma *great American novel* para adultos que não desarraigaram a sua infância e pré-adolescência): J.D. Salinger, autor de livros tão fabulosos como “*The Catcher in the Rye*” (a rebeldia e o deslocamento de Holden Caulfield atravessa todo o cinema de Anderson) ou o inesquecível “*Franny and Zooey*” (talvez o livro que maior pontes tem com **TENENBAUMS**, onde os laços de sangue, o corte emocional com a família e a falta de correspondência entre as nossas capacidades, os nossos sonhos e a realidade são sentimentos determinantes da narrativa).

O secretismo e a reclusão que J.D. Salinger veio a construir face ao resto do mundo não é comparável, ainda assim, com a de Anderson (ou qualquer outro realizador ou escritor), pois Anderson nem poderá ser chamado, certamente, de “recluso”. No entanto, todas as personagens do seu cinema (ao ponto de um sentimento como “*I’m gonna kill myself tomorrow*” transformar-se rapidamente em *today*), apontam para uma fuga do lugar onde vivemos: para alguns, como referimos, um regresso aos códigos da infância (Chas Tenenbaum, em particular, que fá-lo como maneira de lidar com o luto da sua mulher,

vestindo-se como os seus filhos), ou, para outros (Margot), uma tentativa de crescer mais depressa do que a própria família, esperando que o mundo à volta se acomode aos seus gestos (também) desesperados e ao secretismo que impõe sobre os seus sentimentos (“*I think we’re just gonna to have to be secretly in love with each other and leave it at that, Richie*”).

Nada disto nos parece reconciliável com a realidade, tal como não nos parece possível quebrar laços de sangue, ou uma relação nas nossas relações adultas, sem conseguirmos magoar o outro (e a nós próprios). Os Tenenbaums (e aqueles que procuravam pertencer a uma família, como Eli) aprendem-no, também, como as personagens de “*Peanuts*”, cuja música atravessa, também ela, os vários capítulos deste filme. Todos regressam a casa (pais, filhos) e todos se juntam para poderem dar uma última chance a essa utopia: sentirmo-nos protegidos no lugar onde nascemos e onde as ameaças do mundo nunca chegam a entrar no nosso quarto (ou na tenda que fizemos dentro do quarto). Anderson nunca falou, publicamente, sobre as raízes pessoais do seu cinema (nomeadamente o divórcio dos seus pais e como isso o afectou) e talvez seja por isso que os seus filmes, como este, vivam de uma construção abundante de referências artísticas que, por via da dor, se tornaram em referências pessoais (ou como, para sobreviver àquilo que o magoou, Anderson tivesse tornado referências artísticas em referências biográficas, falando-nos, por aí, daquilo que o emociona — o que poderá levar a achar, para alguns espectadores, que o seu cinema pareça “artificial” ou “auto-referencial” quando nos fala, na verdade, das maiores carências que temos enquanto nos é permitido respirar neste mundo).

Aos olhos dos jovens espectadores do séc. XXI, **The Royal Tenenbaums** ocupou o mesmo lugar de importância que estes livros e referências ocuparam na literatura e no imaginário infantil, adolescente, ou jovem adulto (chamem-lhe o que quiserem, desde que aceitem que já somos um pouco adultos, nessas idades, porque o mundo à nossa volta nos obriga constantemente a sê-lo) do séc. XX. São também várias as referências cinematográficas de Anderson na construção deste universo — desde a casa e estrutura familiar de **The Magnificent Ambersons** (1942) de Orson Welles, também ele com uma das introduções mais bonitas da história do cinema, à dor e às relações proibidas do cinema de Louis Malle (**Le feu follet**, de 1963, ou **Lacombe Lucien**, de 1974) —, embora a construção visual do realizador esteja umbilicalmente ligada a algo de intrinsecamente *pessoal*. Haverá cena mais planeada, no seu movimento, direcção artística, *blocking* e câmara, do que aquela que Anderson imaginou ao som de *These Days* e da voz de Nico? Vemo-nos obrigados a perguntar, perante tudo isto: haverá cena, no silêncio das suas personagens e no ritmo com que o mundo se movimenta à volta delas, nesse momento, que toque de maneira tão profunda nas nossas carências, nos desejos que reprimimos, e num amor que guardamos, dentro de nós, que suplanta o universo (ao ponto de não

conseguirmos viver mais dentro dele)?

A literatura existiu para nos reflectir tudo isso pelo movimento das palavras e o cinema, por sua vez, nasceu para nos reflectir tudo isso pelo movimento das imagens. **THE ROYAL TENENBAUMS** juntou esses dois mundos, e as suas ambições, para fazer-nos entrar nessa tenda no nosso quarto, como na de Richie Tenenbaum, onde os nossos segredos são aquilo que de mais verdadeiro e pungente existe dentro de nós. Como uma ferida que se abre e onde vemos o nosso sangue jorrar, tal como Richie no momento em que cortou a sua barba e rapou o cabelo, ao tentar esquecer-se de si mesmo (e de tudo aquilo que o substituiu, como esse amor que nunca chegou a completá-lo apesar de existir). Anderson revela-nos, pela família e o universo que edificou sobre a sua dor, que o sangue poderá correr infinitamente mas que, no mundo da nossa imaginação e das nossas carências, continuaremos sempre vivos, pois são as nossas falhas e os nossos erros que também nos definem e que fazem de nós tão diferentes e tão parecidos uns com os outros, tanto dentro como fora de uma família (mas sobretudo dentro). É o amor por tudo aquilo que vemos e ouvimos — um rosto, como Margot a sair de um autocarro, um disco, como os que se guardam na tenda secreta, ou um livro, como os milhares que vivem nas estantes desta casa —, que nos faz continuar a estar vivos (apesar de, por vezes, não nos apetecer muito) e dizer-nos que não estamos sozinhos. Ou como os Beatles cantaram em *Hey Jude*, cujas notas ouvimos no início deste filme, para nos dizer: *don't make it bad / take a sad song / and make it better*. Foi isso que Wes Anderson fez num filme que nunca mais abandonou o imaginário do *storytelling* do cinema norte-americano.

Na, na, na na na na, hey Jude.

Francisco Valente