

Quando lançou o seu segundo longa-metragem, “Três é Demais” (1998 — título brasileiro para ‘Rushmore’), o cineasta norte-americano Wes Anderson causou bastante rebuliço entre os críticos: a descrição das relações de classe entre um jovem mimado e prodigioso e um rico vivido por Bill Murray, que se apaixonam pela mesma mulher, demonstrou a extrema habilidade directiva deste realizador. Três anos depois, ele atingiu o píncaro do seu estilo com “Os Excêntricos Tenenbaums” (2001), que hipertrofiou a sua habilidade na condução de um elenco vasto e heterogêneo, além de uma abordagem tragicômica do cotidiano de personagens privilegiados mas entristecidos. Seus admiradores passaram a reconhecer facilmente as suas senhas de identidade, balizadas pelo Transtorno Obsessivo-Compulsivo (TOC) do diretor: cores extravagantes, diálogos rápidos, simetria exagerada nas composições visuais, ‘travellings’ horizontais recorrentes, entre outros aspectos. “Moonrise Kingdom” (2012) e “O Grande Hotel Budapeste” (2014) foram alçados à condição de obras-primas, por alguns fãs do artista. Hoje, entretanto, ele é acusado de repetir-se em excesso...

Depois de alçar vôos mais complexos em “Ilha dos Cachorros” (2018), “A Crônica Francesa” (2021) e “Asteroid City” (2023), que se utilizam de técnicas de animação, narrativas episódicas e metalinguagem, respectivamente, para desmitificar as reais intenções por detrás das atitudes de pessoas (humanas e não humanas) relegadas às margens de suas respectivas conformações sociais, o diretor retorna com “O Esquema Fenício” (2025), que dividiu opiniões quando foi exibido no Festival de Cinema de Cannes e, já disponível nos serviços de ‘streaming’, é injustamente ignorado nas listagens de Melhores Filmes do ano, a despeito da acolhida entusiástica da revista Cahiers du Cinéma. E isso não é por acaso...

Apesar de, sim, Wes Anderson repetir-se estilisticamente — isto chama-se *autoria*, afinal de contas —, a sua acachapante habilidade na escolha de temáticas é obliterada por quem insiste em dizer que o diretor “*faz sempre o mesmo filme*”. Definitivamente, não é o caso, malgrado ele escalar atores recorrentes e elevar as suas marcas registradas ao paroxismo. E, por mais que não seja descrito como alguém comprometido com tendências discursivas explícitas, podemos perceber como este cineasta chama a atenção para problemas recorrentes do capitalismo e das conjunturas coloniais — o que fica ainda mais evidente nos roteiros que requerem reconstituições de época, como este em particular.

Situada na década de 1950, a trama deste filme apresenta-nos ao magnata corrupto Anatole Korda, apelidado Zsa-Zsa (Benicio del Toro), que é comumente alvo de tentativas de assassinato, mas é “acostumado a sobreviver”. Depois que o avião em que ele estava cai

num milharal, ele percebe, num delírio celestial, que precisa tomar importantes decisões pessoais, e visita uma filha que não via há alguns anos, Liesl (Mia Threapleton), que está prestes a ser convertida em freira. Ela é a única representante do sexo feminino dentre os quase dez filhos de Zsa-Zsa e ele a escolhe como herdeira, apresentando-lhe um plano complicado para assegurar a continuidade de sua fortuna, que requererá que ela saia do convento e o acompanhe por diversas regiões da Fenícia (região correspondente, hoje em dia, ao Líbano), em busca de financiadores que auxiliem o magnata a suprir uma brecha de contabilidade. E ambos serão acompanhados, nesta jornada, pelo tutor Bjørn (Michael Cera), apaixonado por insetos.

Contar mais sobre o enredo do filme é francamente desnecessário: a grande sacada desta obra, tanto quanto acontece nas demais produções do realizador, é constatar o modo como ocorrem os encontros entre protagonistas e coadjuvantes, onde são reservadas aparições breves porém marcantes para astros do porte de Tom Hanks, Scarlett Johansson, Willem Dafoe, Bryan Cranston, Mathieu Amalric, F. Murray Abraham, Charlotte Gainsbourg, Riz Ahmed, Jeffrey Wright e o próprio Bill Murray, que interpreta ninguém menos que Deus. É deveras recompensante perceber as sutis mudanças de personalidade no trio de protagonistas, como quando Zsa-Zsa pede perdão à sua noiva, em instantes recorrentes, por confissões relacionadas às suas práticas ilícitas de negócios, as progressivas adesões de Liesl aos vícios mundanos (destacamos o rosário feito com pedras preciosas que ela recebe, além da adaga que ela compra num aeroporto e das várias bebidas alcoólicas que ela experimenta), e uma importante revelação sobre a função desempenhada por Bjørn, junto a pai e filha. Em determinado momento, o protagonista admite que uma das brechas econômicas que ele tenta sanar é, na verdade, uma “brecha emocional”, concernente a um segredo familiar, que tem a ver com o invejoso tio Nubar (Benedict Cumberbatch). O epílogo do filme comprova que Wes Anderson não é um mero formalista, e que ele possui intenções definidas ao fazer com que os personagens interajam em situações tão inusitadas, como quando se percebe que, no meio de um grupo de militantes comunistas alegadamente ateus — comandados pelo imperativo Sergio (Richard Ayoade) —, há um católico abnegado e praticante, ou quando descobrimos a identidade do agente Excalibur (Rupert Friend), que funciona como um narrador paralelo da obra, já que investiga Zsa-Zsa faz tempo. Recomendamos que este filme seja visto e analisado em seus detalhes — vide a magnífica sequência de créditos finais, preñe de informações. Trata-se de uma comédia *política*, por conseguinte.

Wesley Pereira de Castro.

---

Fonte da imagem disponível em:

<https://coffee-for-two.com/wp-content/uploads/2025/06/scheme.jpg?w=1858>