

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
DOUBLE BILL
14 DE MAIO DE 2022

SMITHEREENS / 1982 (*Estilhaços*)

um filme de Susan Seidelman

Realização: Susan Seidelman / **Argumento:** Peter Askin, Ron Nyswaner e Susan Seidelman / **Fotografia:** Chirine El Khadem / **Música Original:** Glenn Mercer e Bill Million (The Feelies) / **Guarda-roupa:** Alison Lanes / **Montagem:** Susan Seidelman / **Interpretação:** Susan Berman (Wren), Brad Rijn (Paul), Richard Hell (Eric), Nada Despotovich (Cecile), Roger Jett (Billy), Kitty Summerall (esposa do Eric)

Produção: Susan Seidelman e Joanne Gross / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, cor, Versão Original com legendas em português, 89 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque a 19 de Setembro de 1982 / **Estreia em Portugal:** 7 de Setembro de 1984, Cinema Quarteto

Smithereens, é apresentado em “double bill” com **Privilege**, de Peter Watkins (“folha” distribuída em separado).

Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

SMITHEREENS (1982), a primeira longa-metragem de Susan Seidelman, é uma deambulação, que se ramifica num retrato do *lower east side* de Nova Iorque, pelo *underground* e pela subcultura *punk* novaiorquina, relacionando o seu mundo com a visão de uma sociedade de consumo e ao comercialismo das identidades. Na sua temática e produção, o filme tem sido recorrentemente associado, dentro do cinema independente americano, à estética *No Wave* distinguindo-se, por isso, como produto de um contexto muito específico da realidade de Nova Iorque dos finais dos anos 70 e inícios de 80. Mais do que um movimento unificado e consistente, o *No Wave* conjugou uma geração de pessoas (músicos, artistas, cineastas), e diferentes práticas e formas de expressão, unidas em torno de uma ideia estética da negação. Negação, em primeiro lugar, do movimento New Wave (denominação em relação ao qual a expressão “*No Wave*” é uma resposta satírica) e à comercialização do *punk* inglês, visto como (mais) um futuro perdido. Negação, em segundo lugar, do sonho capitalista e liberal americano, sonho desfeito pela imagem de uma Nova Iorque abandonada e em ruínas dada a enorme crise financeira dos anos 70. Negação, em última instância das formas de vida ditas convencionais. As rendas e os preços baixos permitiram a escolha de um modo de vida e de habitação de uma realidade de acordo com uma liberdade transgressiva e clandestina. O *Lower East Side*, com as altas taxas de crime e os prédios abandonados era, neste sentido a melhor tradução visual possível para a noção apocalíptica e niilista que potenciaram na sua arte.

Este filme é diferente da face crua dos filmes mais representativos e transgressivos do *No Wave*. A narrativa é bastante linear e, para além do mais, Seidelman foi a primeira da sua vaga a estrear um filme internacional, tendo sido selecionada para competir pela Palma de Ouro no Festival de Cannes de 1982, antes de alguns dos mais importantes nomes da sua geração, como Lizzie Borden e Jim Jarmusch. No entanto, alguns dos seus traços estão sem dúvida presentes neste filme que Seidelman realizou pouco depois de cursar Cinema na New York University, começando pela presença de algumas figuras pioneiras do meio, como o músico

Richard Hell (dos Richard Hell e The Voidoids) e Amos Poe, que realizou BLANK GENERATION (1976), filme que reúne imagens clandestinas que contemplam o universo musical do CBGB, bar no qual convergiu toda esta geração.

SMITHEREENS oferece uma visão feminina sombria e negativa, social tanto como psicológica, da relação entre o *underground* como tentativa de libertação e o capitalismo como dispositivo de controlo mediativo, desenhando um esboço de Nova Iorque como paradoxo entre a crise e o progresso, num processo de desenvolvimento subjetivo à deriva, numa obra sobre a qual é não podemos separar a história dos processos de produção. Em contraposto da visão negativa do filme, a produção é um exemplo de afirmação do cinema e da arte fora do universo comercial. Seidelman financiou o filme de forma independente, reunindo cerca de 80 mil dólares a partir da herança que a avó lhe deixara para um futuro, improvável casamento, de dinheiro poupado de trabalho *freelancer* e de parcerias com amigos e familiares. Muitas das rodagens seguiram também uma via clandestina, ou parcerias amigáveis. É o exemplo a sequência inicial, no metro, no qual a realizadora e a sua equipa se esgueiraram com a câmara escondida numa mala, com o intuito de filmarem sem serem apanhados pelos seguranças. As sequências dos bares foram filmadas com a permissão dos próprios nas alturas de menos afluência, com a garantia de que Seidelman se encarregaria de ajudar os estabelecimentos, convidando pessoas e pagando os almoços e as bebidas à equipa.

Ainda que a sua narrativa siga uma estrutura mais ou menos linear, SMITHEREENS explora no seu cerne a negação própria do espírito *No Wave*, aqui relacionada com a identidade e com a liberdade nos modos de vida em relação a um futuro cativo. Esta questão é lançada desde logo na expressão inscrita nos cartazes que Wren (a protagonista interpretada por Susan Berman) espalha pela cidade: "Who is this?", expresso ao lado do seu rosto. Ou seja, a identidade, e a subjetivação (a sua subjetividade entendida como processo, de revelação ou realização) são desde logo barradas ou subvertidas. A busca de Wren por um lugar no mundo do *punk* está assente nesta ausência, manifestando-se numa negação da sociedade, mas também de si própria, ao encontro um ideal incorporado no falso carisma do cantor Eric, promessa nunca cumprida. As suas atrações e os seus impulsos em nada parecem estar relacionados com a sua vontade. Wren deambula, com o seu televisor portátil, inúmeras vezes filmado enquanto transmite imagens e notícias apocalípticas, por um universo de cópias, ideia reiterada literalmente, nas cópias que distribui e no trabalho que aparenta ter no centro de cópias, ressurgindo, por exemplo, no jogo de espelhos da primeira sequência no quarto de Eric, em que Seidelman filma Wren presa e repartida entre Richard Hell, um poster dele, de tamanho real, colado na parede, e a sua reflexão num espelho.

Se Wren é muitas vezes considerada como uma anti-heroína, é menos pelo seu narcisismo, e bem mais por ser um produto de uma sociedade de consumo, ou, respeitando a tradução do título, por ter a sua identidade estilhaçada e espalhada pelas diversas manifestações sociais que a condicionam. A distanciação, tão palpável, do filme em relação à protagonista desfaz-se nos momentos em que ela baixa a guarda, fomentando uma empatia baseada em momentos de vulnerabilidade, expressando a sua situação sem consciência de si própria e suscitando uma visão da vida como um beco sem saída, entre o mediatismo e a sociedade. O desprezo estereotípico da família e dos amigos, a imagem de Eric enquanto estrela desejável, e a esperança doce mas ingénuo de Paul representam, neste sentido, possibilidades convencionais à partida frustradas e perdidas. Questionando a visão de inúmeros críticos, que assumem negativamente um lado moralizante do filme, dir-se-ia que SMITHEREENS não é sobre Wren, nem sobre as suas personagens enquanto sujeitos, explorando antes o dispositivo social e mediático da vida americana enquanto rede de condições que se apropriam das consciências, das expectativas, das vontades e do tempo das personagens, perfazendo uma crítica bastante incisiva ao mundo político e económico da sua geração.

Manuel João Montenegro