

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
14 de Maio de 2022
DOUBLE BILL

PRIVILEGE / 1967

Um filme de Peter Watkins

Argumento: Norman Bogner, a partir de uma história de Johnny Speigt; diálogos e cenas adicionais de Peter Watkins / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Peter Suschitzky / *Cenários:* Bill Brodie / *Figurinos:* Vanessa Clarke / *Música:* Mike Leander / *Montagem:* John Trumpling / *Som:* Iain Bruce / *Interpretação:* Paul Jones (*Steven Shorter*), Jean Shrimpton (*Vanessa Ritchie*), Mark London (*Alvin Kirsch*), William Job (*Andrew Butler*), Max Bacon (*Julie Jordan*), Jeremy Child (*Martin Crossley*), James Cossins (*Professor Tatham*), Frederick Danner (*Marcus Hopper*), Victor Henry (*Freddie K*), Michael Barrington, Edwin Finn, John Gill, Norman Pitt e Alba (*os bispos*) e outros.

Produção: John Heyman/Peter Watkins Productions, World Film Services, Mamorial Entreprises / *Cópia:* digital (transcrita do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 103 minutos / *Estreia mundial:* Grã-Bretanha, 28 de Fevereiro de 1967 / *Inédito comercialmente em Portugal;* apresentado na televisão a 23 de Agosto de 1988, com o título **Privilégio** / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 21 de Outubro de 2016, no âmbito do ciclo "A Cinemateca com o Doc Lisboa: Peter Watkins".

Privilege é apresentado em "double bill" com **Smithereens**, de Susan Seidelman ("folha" distribuída em separado).

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

Os anos 60 foram um período de grandes mudanças em todos os domínios no assim chamado mundo ocidental e em territórios assimilados. Foi o período de uma revolução cultural, que nasceu de uma revolução sexual, ou seja, da libertação dos indivíduos e não das coletividades. No domínio do cinema, as mudanças também não foram poucas e uma das novidades foi o esbatimento das rígidas fronteiras entre *ficção* e *documentário*, de que parte do que há de melhor na obra de um Jean Rouch (**Moi, un Noir** ou **Jaguar**) constitui um exemplo perfeito. Outros, de que Peter Watkins foi um dos mais fervorosos partidários, preferiram o conceito de *docudrama*, a ficção feita "como se fosse" um documentário, com personagens de *filmes de época* a olharem para a câmara e darem entrevistas, como se tivessem sido filmados dezenas e dezenas de anos antes da invenção do cinematógrafo. Mas um *docudrama* é uma ficção, um *drama* no sentido de *peça de teatro*, de *representação* e o seu lado *docu* é um elemento de *distanciação*. Para Peter Watkins, tratava-se de "abanar as pessoas e fazê-las pensar".

Privilege apresenta-se como uma ficção pura e simples, mas contém irrefutavelmente elementos do *docudrama*, patentes na voz *off* que orienta a ação e a percepção do espectador, num tom aparentemente neutro, mas que na verdade é didático e, até certo ponto, propagandístico, já que se trata de convencer o espectador de alguma coisa e tentar ensinar-lhe a ver aquilo que o cerca. Convencer do quê? Aparentemente de que a revolução cultural que se vivia então no Ocidente (concomitante a outra *revolução cultural*, que usava oficialmente esta denominação) era uma balela e que o *rock* e o *pop* eram ópios do povo. Lançado comercialmente setenta dias depois de **Blow Up**, que permanece como o filme daquele período em terras britânicas, **Privilege** ilustra a divisão que corria à época, e se acentuaria até fins dos anos 70, entre hedonistas (partidários da libertação dos indivíduos) e puritanos (sectários da libertação das massas), dos quais Watkins visivelmente faz parte. Trata-se também de uma peça de ficção política, que prevê um futuro fascizante, do qual o hedonismo seria a camada de açúcar que faz passar amarga pílula da repressão. E não deixa de haver contradição entre o fato de verberar o facto do *pop* "libertador" ser o fruto de uma indústria, que é o veículo do fascismo, e ter um filme distribuído por uma *major*, a Rank.

Assim sendo, é interessante observar o que a crítica escreveu à época, há mais de meio século, numa era de grande prosperidade material e aceleradas mudanças culturais. A julgar pelo que se pode respigar na rica biblioteca desta cinemateca, nem todos foram entusiastas, embora alguns tenham sido mais ou menos veementes e tenham articulado as suas críticas de maneira mais ou menos elaborada. Em *Films in Review* (Outubro de 1967), Henry Hart, convencido de que “aos 31 anos, o britânico Peter Watkins é provavelmente o jovem realizador mais talentoso e sem dúvida mais interessante de hoje”, é de opinião de que “o modo como Watkins conta a sua história é tão interessante quanto as ideias que estão polvilhadas no filme. Mais uma vez, a principal técnica que ele utiliza é a estrutura de um pseudo documentário sobre a qual imprime visualizações excepcionalmente hábeis de ideias abstratas”, de que o crítico dá imediatamente um exemplo: “O protagonista, chamado Steve Shorter, é representado por um autêntico cantor pop britânico, Paul Jones. Ele ostenta o ar vazio de infantilidade [arrested development] que os jovens confundem com a profundidade e, é claro, tem um corte de cabelo feminino. Canta com aqueles gemidos de eunuco [emasculated whine] que misturam tão bem os ecos da infância e a perplexidade [confusion] da adolescência”. Esta não foi exatamente a opinião do cronista do *Monthly Film Bulletin* (Junho de 1967), que como era regra na revista assina com iniciais (P.J.S.), sem que o seu nome seja revelado. Depois de assinalar diversas “citações que não citam a fonte” do hoje clássico documentário canadiano **Lonely Boy** (Wolf Koering e Roman Kroitor, 1963), sobre Paul Anka, então uma jovem vedeta internacional, o cronista critica o que lhe parece a inépcia técnica do filme (à época, na indústria cinematográfica britânica, os que odiavam **Blow Up** julgavam-no snob e os que odiavam **Privilege** julgavam-no amador): “O filme denota a mais pura falta de profissionalismo, com um mau argumento, atores incompetentes e falta de orientação na imagem e na montagem. Se o filme às vezes parece magnífico, é graças a Peter Suschitsky”, o diretor de fotografia. O comentário em off, “com a voz do próprio Watkins a intrometer-se [chipping] com informações sem sentido sobre datas, o espaço e o tempo, afirma tudo e não prova nada”. Mais temperado, Robin Bean (em *Films & Filming*, Junho de 1967) é de opinião de que aqui a opção pelo docudrama funciona melhor do que **The War Game** “porque o escopo visual é mais vasto e os recursos disponíveis melhores. Mas certas estratégias são bastante irritantes e a técnica televisiva que consiste em interromper a narração com entrevistas é absolutamente desnecessária”. Também este crítico assinala “uma embaraçosa semelhança entre o produtor Uncle Julie e o agente de Paul Anka em **Lonely Boy**”, embora os aspectos técnicos do filme não lhe pareçam amadores: “A fotografia a cores de Peter Suschitsky é geralmente excelente, sobretudo no grande comício que se assemelha ao de Nuremberg [no congresso do partido nazi, em 1934]. As cenas de massa são muito bem dirigidas, embora Watkins esteja menos à vontade nas sequências calmas, com dois ou três personagens, nas quais tem tendência a utilizar velhas técnicas já estabelecidas”. Quanto a Jacques Bontemps, nos *Cahiers du Cinéma* (nº 191, Junho de 1967), foi de opinião que Watkins “sucumbiu à armadilha de dois géneros perigosos, a paródia e a antecipação. A paródia, é sempre menos rica, menos violenta e até menos inteligível do que o objeto parodiado, perigo quase invencível quando se aborda uma realidade já de si paródica (mas que é uma paródia de quê? Eis a verdadeira questão) e que só pode se limitar a repertoriar atentamente os signos que ela contém. Mas Watkins, um jovem apressado, que sabe de antemão como tudo isso é feito (e será feito) – mas tudo é assim tão simples? - elabora um objeto perfeitamente insignificante, pelo fato de ser apenas o componente das ideias feitas que recebemos diariamente e – o que dá na mesma – das ideias que forjamos **contra** estas”. Cinquenta e cinco anos depois, embora **Privilege** não desperte mais reações tão exaltadas, as mesmas questões se põem e as respostas continuam a ser fundamentalmente as mesmas.

Antonio Rodrigues