

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MONIQUE RUTLER – “ISTO VAI MUDAR”: CARTA BRANCA
25 de setembro de 2024

DESPERATELY SEEKING SUSAN / 1985

(Desesperadamente Procurando Susana)

Um filme de Susan Seidelman

Realização: Susan Seidelman / **Argumento:** Leora Barish / **Direção de fotografia:** Edward Lachman / **Montagem:** Andrew Mondshein / **Som:** Les Lazarowitz / **Direção de arte:** Speed Hopkins / **Música:** Thomas Newman / **Interpretação:** Rosanna Arquette (Roberta), Madonna (Susan), Aidan Quinn (Dez), Mark Blum (Gary), Robert Joy (Jim), Laurie Metcalf (Leslie), Anna Levine (Crystal), Will Patton (Nolan), Peter Maloney (Ian), Steven Wright (Larry), John Turturro (Ray), Anne Carlisle (Victoria), Shirley Stoler (a guarda da cadela).

Produção: Sarah Pillsbury, Midge Sanford para a Orion Pictures / **Cópia:** Cinemateca Portuguesa, em 35mm, colorida por De Luxe, legendada em português / **Duração:** 102 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 18 de março de 1985 / **Estreia em Portugal:** Condes e Hollywood, a 20 de setembro de 1985 / **Primeira passagem na Cinemateca:** 9 de julho de 2010

Talvez não seja por acaso que **Desperately Seeking Susan** surge apadrinhado nem mais nem menos do que por... Claudette Colbert. O apadrinhamento referido tem a ver com a aparição inesperada, ao longo do filme e por várias vezes da efígie em tamanho natural, de Claudette Colbert em pose de um dos seus filmes que nos remete para o que de comum existe entre as mais famosas interpretações daquela actriz e o filme de Susan Seidelman: a “screwball comedy”. Em certa medida, a realizadora de **Smithereens** tenta retomar a muitos níveis as situações tradicionais daquele género famoso nos anos trinta, a começar pelos equívocos de identidade, pelos enganos e atrasos que se tomaram a base das confusões. Não são só as situações das comédias de um Capra ou de um La Cava, mas também as dos musicais da dupla Astaire-Rogers, sem coreografia evidentemente.

Repare-se na sequência final em que Seidelman não parece, porém, capaz de dominar até ao fim, no bar onde se encontram todos os personagens, que se conhecem, que não se conhecem e que se vão conhecer, cruzando-se em rápidos momentos sem se aperceberem uns dos outros. Vê-se que Seidelman conhece bem os seus clássicos, e que **Desperately Seeking Susan** está recheado de referências à “screwball comedy”: o gangster que leva Susana raptada sendo praticamente invisíveis por todos, interessados ou não; a mulher com a vida desafogada mas que sente o vazio rodeá-la, e as suas reacções desajeitadas num mundo que não conhece (toda a sequência em que Roberta surge ridícula no seu traje de cena). Mas há também referências directas, e uma que se liga imediatamente a Capra e a Claudette Colbert: a aparição daquele autocarro que transporta Susan e que é, sem dúvida, uma piscadela de olho a **It Happened one Night**, caucionada pela presença da referida efígie.

Apesar de todas as suas insuficiências de que o final é exemplo (e de que já falámos), não faltam méritos a esta segunda realização de Susan Seidelman, que liga com subtilidade a herança clássica da sua formação com as manifestações culturais em que circula. Vinda do cinema independente, Seidelman traz para o seu primeiro filme rodado dentro do “sistema” muitos dos tiques, formas peculiares e figuras do “outro” cinema, onde se movem nomes como os de Amos Poe e Jim Jarmush

(para falar de realizadores com filmes exibidos entre nós), eles já também assimilados pelo "sistema", mais o primeiro do que o segundo. Uma silhueta comum em filmes destes dois realizadores é vista no de Seidelman, quando Roberta se encontra no quarto de Dez e ouve o som de um saxofone. Recortando-se na janela, rodeado de uma luz verde que os franceses chamariam de "blafarde" vemos John Lurie quase na pose do saxofonista assassino no filme de Amos Poe. Para além disso é também o estilo, a forma como a sua câmara se move por entre a multidão que por vezes se aproxima do "happening" especialmente aquando das intervenções de Madonna, que retrata a sua personagem com bastante graça e saber, lhe transmite a irreverência que a define como ídolo da juventude no mundo da canção.

Quando se receava o cabotinismo a sua personagem surge insólita, anárquica e irreverente, mas de forma nenhuma arrogante. O seu papel secundário adquire relevo ao longo do filme dada a sua função catalizadora que vai servir para despertar Roberta, e de modo nenhum por qualquer estatuto de vedeta. Neste campo pode dizer-se que Rosanna Arquette lhe leva a palma não só pela capacidade histriónica (passando com uma facilidade espantosa de um registo a outro), mas também porque a sua personagem é o centro de todas as transformações e de todas as confusões. O estilo de Susan Seidelman, de que falei antes, marca do cinema da costa oriental, isto é, de Nova Iorque, um cinema mais intelectualizado, como que uma reacção de Greenwich Village ao Sunset Boulevard. É nesse cinema que se move também um Martin Scorsese, cujo nome não surge aqui por acaso pois o seu **After Hours** representa uma reacção similar (mas o cinema de Scorsese sempre o foi, excluindo o belíssimo **New York, New York**), além de por coincidência (?) ter também Rosanna Arquette no seu elenco.

Este regresso do "screwball comedy" de que este filme é praticamente o ponto de partida, tem já no seu activo, para além dos dois filmes já referidos, obras como **Into the Night** de John Landis, o **Blind Date**, o regresso de Blake Edwards ao melhor da sua forma, **Something Wild** de Jonathan Demme e **Who's That Girl?** de James Foley, de novo com Madonna. Todos têm alguns pontos mais ao menos em comum: a perda ou troca de identidade, a deslocação de um personagem do seu ambiente de origem seja de forma consciente ou não. No último caso são uma série de acidentes, mais ou menos fantásticos, mais ou menos fortuitos que levam os personagens para situações e meios que desconhecem, mas que no fundo desejam conhecer. São assim, praticamente quase todos os novos filmes do género. A excepção (que não significa que seja o melhor) é **Desperately Seeking Susan** em que a personagem parte (a medo, mas curiosa) objectivamente para a busca duma alternativa à sua vida vazia e monótona com um marido entregue às aventuras e ao trabalho. Mas parte também com um complexo de culpa. Daí que o argumento recorra ao método clássico: a amnésia, que mais não é do que a manifestação do desejo de recomeçar de novo, de ter uma nova oportunidade na vida. Classicamente também, como na "velha" "screwball comedy" ela leva ao fim essa nova oportunidade para, no fim de contas, reedificar a mesma estrutura familiar.

Mas podia-se ver este regresso do género a outra luz. Como cinquenta anos antes a aparição da "screwball comedy" resultava da aparição de um novo código de moral, talvez não seja excessivo ver-se no seu ressurgimento também uma manifestação de novas regras de comportamento e relacionamento que já há alguns anos parecem orientar a vida e, por conseguinte, o cinema.

Manuel Cintra Ferreira