

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER
18 e 23 de dezembro de 2021

THE DEVILS / 1971
(Os Diabos)

Um filme de Ken Russell

Realização: Ken Russell / *Argumento:* Ken Russell, baseado numa peça homónima de John Whiting e no romance *The Devils of Loudun* de Aldous Huxley / *Produção:* Ken Russell e Robert H. Solo / *Música:* Peter Maxwell Davies / *Direção de Fotografia:* David Watkin / *Montagem:* Michael Bradsell / *Direção Artística:* Robert Cartwright / *Guarda-roupa:* Shirley Russell / *Design de Sets:* Derek Jarman / *Interpretações:* Vanessa Redgrave (Irmã Jeanne), Oliver Reed (Padre Urbain Grandier), Dudley Sutton (Barão de Laubardemont), Max Adrian (Ibert), Gemma Jones (Madeleine), Murray Melvin (Mignon), Michael Gothard (Padre Barre), Georgina Hale (Philippe), Brian Murphy (Adam), Christopher Logue (Cardeal Richelieu), Graham Armitage (Louis XIII), John Woodvine (Trincant), Andrew Gaults (Rangier), Kenneth Colley (Legrand), Judith Paris (Irmã Judith), Catherine Willmer (Irmã Catherine), Izabella Telezynska (Irmã Iza) / *Cópia:* 35 mm, a cores e a preto e branco, falado em inglês com legendas em castelhano e legendas eletrónicas em português / *Duração:* 107 minutos / *Estreia Mundial:* 16 de julho de 1971, Estados Unidos / *Estreia Nacional:* 24 de janeiro de 1975 / *Primeira Apresentação na Cinemateca.*

Um excêntrico, um original, um *enfant terrible*, cineasta despudorado, corajoso ou demasiado exibicionista para o nosso bem. Ken Russell conquista uma reputação que nunca perdeu verdadeiramente em 1971, no zénite da polémica internacional em torno do filme mais herético do seu tempo, **The Devils**. Russell havia realizado duas obras que lhe granjearam algum prestígio, mas também dado munhões aos seus mais inflexíveis críticos, crescentemente horrorizados com o apetite do cineasta britânico por uma forma de expressão assaz grotesca e histriónica: **Women in Love** (1969), adaptação ao cinema de D. H. Lawrence que reunia três dos atores mais venerados do cinema britânico de então, Oliver Reed, Alan Bates e Glenda Jackson (vencedora do Óscar graças a este filme), e **The Music Lovers** (1971), típico produto do imaginário de Russell, um *biopic* (homo)erótico e orgulhosamente grotesco sobre Tchaikovsky, outro grande compositor a servir de tema para filmes da autoria de Russell, depois de, ao serviço da BBC, para a série *Monitor*, ter realizado episódios sobre Debussy, Elgar e Strauss.

Depois dessas demonstrações pastosas de “art cinema” de prestígio, Russell atira-se para um filme em que, pese embora a atração pelo ornamental, se concentravam forma e conteúdo com vista à recriação de um certo ambiente histórico: estamos no período da Peste, mais concretamente em França, no século XVII, quando a Igreja Católica procura manter intacta a sua relação privilegiada com os centros de poder, mas sente na pele a ameaça do paganismo e, acima de tudo, da persistente deriva protestante (“huguenote”). A cidade-fortaleza de Loudun surge-nos como o palco para onde são convocadas todas estas disputas históricas.

A peça de John Whiting, adaptando o texto de Aldous Huxley, propõe exatamente tal *décor* – concebido por um nome maior da cena *underground* britânica, Derek Jarman – como arena onde as forças do Estado e da Igreja se enfrentam, tirando partido do ambiente geral de paranoia e pânico. No filme de Ken Russell, o embate tem dois rostos e dois corpos: de um lado, Vanessa Redgrave, interpretando a Reverenda Madre Joana dos Anjos (figura-tema no filme do polaco Jerzy Kawalerowicz, **Matka Joanna od Aniolów / Madre Joana dos Anjos** [1961]) que (se) convence de ter sido possuída pelo Diabo a mando do Seu filho na terra, o padre Urbain Grandier, encarnado pelo ator favorito de Russell, Oliver Reed. Grandier é o principal defensor da cidade de Loudun contra o

projeto da Igreja e do Rei de derrubar as suas muralhas, mas também é um *ladies man*, suscitando impulsos pecaminosos por onde passa, não estando imunes ao seu charme as freiras do Convento de Santa Úrsula, onde Joana dos Anjos é reverenda. Entre o padre Grandier e a irmã Joana interpõem-se todo o tipo de interesses – obviamente políticos, obviamente mundanos – que acabarão por transformar os assuntos divinos num jogo de interesses circunstanciais manobrados por uma elite poderosa composta por padres, monarcas e magistrados.

Este lado concentracionário – digamos assim, da História na história do seu filme – teve o efeito de impedir a dispersão pueril e excessivamente ornamental dos títulos anteriores de Russell (e mesmo de filmes que fez *a posteriori*, já com o labéu de *enfant terrible* escrito na testa). Ao mesmo tempo, entrava de maneira mais clara num universo de horror, misturando cenas de nudez explícita (um verdadeiro circo de deboche) com cenas de tortura e ainda de possessão demoníaca propositadamente repulsivas. O êxtase dos corpos resulta, neste filme, de uma libertação sexual sem precedentes com palco no coração da igreja, por parte das freiras sob as ordens da “histórica” Madre Joana, e de um exercício pouco comedido de exploração da dor decorrente dos vários instrumentos de tortura que vão ser aplicados no corpo condenado do padre Grandier. Em certa medida, Russell encontra as suas motivações – que Adrian Martin (julho de 1992), numa crítica justamente implacável a **The Music Lovers**, inscreve numa certa tradição que denomina de “Cinema Histórico” – bem dentro do assunto do seu filme. Apesar de tudo, o sucesso de **The Devils** – e o efeito poderoso que ainda gera nas plateias de todo o mundo – deve alguma coisa a esse, digamos assim, encontro feliz, a saber: entre um *estilo* hipertrófico, barroco e, por vezes, de incrível mau gosto, e um *assunto* que parece pedir alguém fluente nessa mesma linguagem excessiva e cruel.

Como os corpos no filme, **The Devils** foi objeto de múltiplas torturas, desde logo, por parte da censura britânica. A sequência mais polémica de todas, sobre a qual não foi dada qualquer margem a Russell para sequer negociar a sua continuidade na montagem final, mostrava um grupo de freiras a violar uma estátua de Cristo – imagens que só foram vistas pelo público em 2004, aquando da estreia da versão de **The Devils** reconstruída pelo próprio Russell. Outra sequência presente nas cópias menos censuradas mostrava a Madre Reverenda a masturbar-se com um osso de Grandier, oferecido como *souvenir* pelo Barão de Laubardemont. A versão que vamos ver – presumo que não muito diferente daquela que foi mostrada em 1975 no Politeama – corresponde à cópia que mais anos circulou nos cinemas (pelo menos nas salas europeias, já que a versão americana foi das mais amputadas), não se incluindo nesta montagem essas duas sequências consideradas à época demasiado intoleráveis.

Um filme muito recente, **Benedetta** (2021) de Paul Verhoeven, voltou a lançar a controvérsia sobre os limites da representação de imagens consideradas sagradas e a despertar um certo debate acerca dos próprios limites do corpo ou do desejo em face do divino. O filme do holandês, mais direto e lúdico na sua mensagem e no seu erotismo “televisivo”, oferece uma alternativa à grandiloquência ou pomposidade autoindulgente de Russell, mas é inegável a força de algumas sequências deste filme, nomeadamente aquela em que acedemos à visão de Grandier enquanto o seu corpo arde na fogueira. Vemos o mundo para lá das chamas, aparecendo-nos tão condenado como aquele que se consome em (algum) pecado e (em toda a) injustiça. É uma grande imagem de um período de reconfiguração dos valores associada à questão biopolítica da doença ou da peste. Neste particular, e ressaltando as diferenças entre estes dois cineastas, nas suas forças e fraquezas, ambos os filmes conseguem comunicar intimamente connosco, sobretudo nestes tempos em que reinvestimos o corpo numa série de fés não tão novas quanto isso: a religião, a política e/ou a ciência. Por muito que se insista nos limites do corpo, a violência que mais intensamente arde – e ressoa – é psicológica.

Luís Mendonça