CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
SIAMO DONNE – DIVAS DO CINEMA ITALIANO
11 de novembro de 2021

AL DI LÀ DEL BENE E DEL MALE / 1977
(*Para Além do Mal*)

Um filme de Liliana Cavani

Realização: Liliana Cavani / *Argumento*: Liliana Cavani, Franco Arcalli e Italo Moscati, baseados numa história de Liliana Cavani / *Direção de Fotografia*: Armando Nannuzzi / *Montagem*: Franco Arcalli / *Produção*: Edward Gordon Edwards / *Produção Executiva*: Silvio Clementelli / *Produção Associada*: Esa De Simone / *Design de Produção*: Fiorenzo Cattaneo e Lorenzo Mongiardino / *Direção Artística*: Osvaldo Desideri e Nedo Azzini / *Som*: Vittorio Massi e Emilio Verona / *Mistura de Som*: Fausto Ancillai / *Guarda-roupa*: Piero Tosi / *Interpretações*: Dominique Sanda (Lou), Erland Josephson (Fritz), Robert Powell (Paul), Virna Lisi (Elizabeth), Michael Degen (Karl Andreas), Elisa Cegani (Franziska), Umberto Orsini (Foester), Philippe Leroy (Peter Gast), Carmen Scarpitta (Malvida), Nicoletta Mchiavelli (Amanda), Amedeo Amodio (Dott. Dulcamara), Elisabeth Wiener (Gerta) / *Cópia*: 35 mm, a cores, falada em inglês, em italiano e francês com legendas em português / *Duração*: 126 minutos / *Estreia Mundial*: 5 de outubro de 1977, França / *Estreia Nacional*: 12 de fevereiro de 1982, no Nimas, em Lisboa / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Aviso: a presente cópia em 35 mm apresenta sinais de degradação, traduzindo-se esta nos tons rósea da paleta cromática, nos "saltos" e riscos da imagem que perturbam o visionamento. Apresentamos ainda as nossas desculpas pela legendagem pontualmente dessincronizada com os diálogos.

***

O desafio – digamos assim, o alto desafio cinematográfico e filosófico – passava por "dar corpo" e movimento ao pensamento de Nietzsche a partir de um episódio marcante da sua vida, o primeiro encontro e todo o romance que se seguiu com Lou Salomé, a intelectual russa e judia um dia considerada pelo filósofo alemão a pessoa mais brilhante que alguma vez conheceu. No final, o próprio Nietzsche, ou Fritz, diz que Lou é "o meu super-homem", qual ideal ou contra-ideal materializado, pulsante e, claro, por ser bonita, muito desejável. O desafio altíssimo era este e, neste particular, Liliana Cavani apenas raspa a superfície, uma vez que só a espaços consegue escapar ao exercício da mera ilustração, começando, aliás, por enxertar ideias-*slogan* do pensamento nietzschiano no desenrolar de situações mais ou menos verificáveis do ponto de vista histórico – a realizadora adverte, no final dos créditos, que a história de vida serviu somente como fonte de inspiração.

De facto, a "narrativa de ideias" é claramente ultrapassada pelo drama mais telenovelesco, ainda que esteja presente no filme um certo desejo de debitar, sem subtileza, ideias-chave ou chavões do pensamento nietzschiano. Por exemplo, Paul Rée apresenta-se como um niilista para quem Deus morreu, e por isso está entediado, ao passo que, num outro momento, o próprio Fritz diz, pronunciando-se na terceira pessoa: "Friedrich Nietzsche é o diabo". Fazendo como apregoava Zaratustra, Nietzsche, ou Erland Josephson interpretando-o (era para ter sido Dirk Bogarde, mas este recusou o convite), surge como uma criança que corre e brinca, despreocupadamente, num mundo de "adultos" insolentes e preconceituosos – uma muito em voga "afirmação dos nacionalismos" é controvertida pelo filósofo, não só no dizer, como no viver. Sem poiso fixo (ainda que Nietzsche se manifestasse orgulhoso das suas raízes polacas) e combatendo todas as formas de discriminação (a começar pelo antissemitismo que grassava no seu meio, nomeadamente na família, incluindo, claro, a sua sinistra irmã, aqui interpretada pela "diva" Virna Lisi), Fritz vive intensamente, acedendo à

aventura, ao mesmo tempo que se entrega ao consumo de drogas ou dá asas às suas fantasias sexuais, sobretudo com Lou. Entre o homem infantilizado e o velho dissoluto – é assim que Liliana Cavani nos apresenta Nietzsche, numa época em que o seu génio estava já firmado no mundo da academia, surgindo, aliás, Paul Rée como um dos seus mais devotos seguidores. Apesar da personagem andar algo perdida nesta história descosida, é claramente Lou o centro da narrativa, como foi, aliás, um dos pólos do pensamento nietzschiano; muito mais do que musa, foi uma das primeiras estudiosas e divulgadoras da filosofia do alemão. Via-o como o arauto de uma nova religião, de uma teoria capaz de se converter numa experiência de vida comungante e, de facto, neste filme, vemos Lou a levar tão longe quanto consegue as ideias de Nietzsche (ou já do nietzschianismo, que não é bem a mesma coisa), ao *insistir* numa filosofia de vida guiada por um certo "deixar ser" dionisíaco, procurando perfilhar uma moralidade considerada imoral, ao desafiar imperativos categóricos que lhe prendiam os movimentos enquanto filósofa e enquanto mulher (educação, casamento, profissão...). É tímida a sugestão, mas parece-me que Cavani procura explorar a tese, porventura não descabida, de que, se Nietzsche *teorizou*, Lou *viveu* a propugnada nova moralidade, ou melhor, soube, até certo ponto "com êxito", levar uma vida *para além do bem e do mal* (o título faz referência a umas das obras de Nietzsche).

Posto isto, as personagens são instrumentos para Cavani promover uma reflexão acerca da relação entre o sexo e a autoridade – ou o totalitarismo –, isto no seguimento do polémico **Il portiere di notte** (1974), obra sobre um outro "jogo de massacres", protagonizado por uma antiga prisioneira de um campo de concentração (Charlotte Rampling) e o seu antigo torturador nazi (Dirk Bogarde). Os argumentos de parte da crítica contra Cavani (leia-se, por exemplo, Serge Daney) foram não só da ordem da estética como, acima de tudo, da política e da moral, já que a realizadora transformava o advento mais traumático da história do século XX num pretexto para encenar um *playground* sadomasoquista. Neste **Al di là del bene e del male**, Cavani vai às raízes profundas do totalitarismo nazi, transformando a história do tal triângulo amoroso numa espécie de *performance soft-porno* que vai reduzindo as personagens à condição de adereços a filmar fria e cruamente contra um qualquer pano de fundo da História – tudo nas ilustrações histórico-filosóficas de Cavani é, mais ou menos assumidamente, postiço e, *hélas*, desprovido de sensualismo, ficando longe da sofisticação, ao mesmo tempo *chic* e *decay*, de um fotógrafo como Helmut Newton ou de um realizador como Jean-Claude Brisseau.

Há um momento interessante que se prende com o episódio em que Paul Rée e Lou aceitam o desafio lançado intempestivamente pelo irrequieto Fritz, de tirarem uma fotografia em conjunto, num dos estúdios fotográficos de Leipzig. A fotografia, tirada em 1882 e que é hoje objeto de muita especulação, existe de facto e mostra uma Lou Salomé de chicote na mão, numa carroça "puxada" pelos seus dois amantes, Nietzsche e Paul Rée. Cavani converte este instante num utensílio dramático algo pobre (a fotografia, devidamente emoldurada, é objeto da ira ou frustração de Lou quando o dito triângulo se desintegra), mas há naquela colocação dos corpos em estúdio uma história por contar e melhor explorar do ponto de vista visual. E que, nem de propósito, se prende exatamente com o que Cavani elucubrara em **Il portiere di notte**, à volta dos temas do sexo, do poder e da tortura/objetificação dos corpos, neste caso em particular dos corpos masculinos. Ao invés de investir estética, dramática e politicamente nesse momento, acerca da mais alta "exibição" simbólica do "superpoder" de Lou, Cavani prefere desenvolver uma sucessão de "panos de fundo históricos", ilustrando-os com ideias *prêt-à-porter* da filosofia nietzschiana e privilegiando *performances soft-porno* que têm pouco de eróticas ou, como se podia pedir, à maneira de Nietzsche, de diabólicas. Enfim, como certa personagem diz no filme: *quel goût*!

Luís Mendonça