

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
31 de Outubro de 2023
O QUE QUERO VER

SALON KITTY / 1975 Salon Kitty, o Bordel dos Nazis

Um filme de Tinto Brass

Argumento: Tinto Brass, Ennio De Concini e Maria Pia Fusco, a partir de uma ideia de Antonio Colantuoni, Tinto Brass e Maria Pia Fusco / *Director de fotografia (35 mm, cor):* Silvano Ippoliti / *Coreografia:* Tito Leduc *Cenários:* Enrico Fiorentini / *Figurinos:* Ugo Pericoli (masculinos), Jost Jacob (femininos) / *Música:* Fiorenzo Carpi; letras das canções: Derry Hall / *Montagem:* Tinto Brass / *Som:* Mario Messina / *Interpretação:* Helmut Berger (*Wallenberg*), Ingrid Thulin, dobrada por Annie Ross nas partes cantadas (*Kitty Kellermann*), Thérèse Ann Savoy (*Margherita*), Dan Van Husen (*Raust*), John Steiner (*um oficial nazi*), Sara Sperati (*Helga*), Maria Michi (*Hilde*), Rosemarie Lindt (*Susan*), Paola Senatore (*Marika*), John Ireland (*Clift, o americano*), Tina Aumont (*Isa Wallenberg*), Stefano Satta Flores (*Dino*), Bekim Fehmiu (*Capitão Hans Reiter*), Gigi Ballista (*o general*), Margherita Horowitz (*a mãe de Margherita*).

Produção: Giulio Sbarigia e Ermanno Donati, para Coralta Cin.ca / *Cópia:* digital, versão em inglês, com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 133 minutos / *Estreia mundial:* 2 de Março de 1976 (distribuição comercial italiana) / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Roxy), 30 de Abril de 1976 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 20 de Julho de 2012, no âmbito do ciclo “Anos 70, Estes Desconhecidos.

Seja qual for a opinião que se tem sobre **Salon Kitty**, é preciso ter duas coisas em mente quando se considera este filme. A primeira é que, por incrível que pareça, a história se baseia num facto real: houve um bordel em Berlim chamado Salon Kitty, que foi usado pelo regime nazi para espionar os seus oficiais. A segunda é que Tinto Brass não reconheceu o filme como seu quando este foi distribuído. Depois de filmado e montado, o filme teve sérias dificuldades com a absurda e ultra-conservadora censura italiana. O produtor decidiu, à revelia do realizador, fazer os cortes que a censura queria. Numa carta aberta à imprensa, Tinto Brass recusou-se a reconhecer a versão que teve difusão comercial. “Colecionador” de problemas com todos os seus filmes, Tinto Brass queixou-se amargamente deste facto numa entrevista de 1983 a Constanzo Constantini, que lhe perguntou: “*Continuará a lutar, como tem feito até agora?*”. Resposta: “*Certamente. Eu não desisto facilmente. Os meus filmes foram massacrados. Para mim, a montagem faz parte da realização e qualquer corte é desastroso, porque quebra o ritmo das emoções. **Salon Kitty** foi massacrado*”. Na mesma entrevista, Tinto Brass lembra que foi “*aluno de Joris Ivens o grande mestre da montagem e sempre considerei a montagem como um dos elementos essenciais do cinema*”. Quem sabia que Tinto Brass e Joris Ivens (o campeão do cinema de *soft core* e o documentarista estalinista) tinham trabalhado juntos? Note-se que o seu segundo filme, **Ça ira, il fiume della rivolta** (1965) tem um tema bastante ivesiano: as revoluções no mundo desde o nascimento do cinema. Brass tinha trabalhado como arquivista na Cinemateca Francesa (ficou amigo para sempre dos seus diretores), onde conheceu Ivens. São coisas de que ninguém suspeita e que provam que Brass fez **Salon Kitty** e **Calígula** por escolha e não por falta de noção do que fazia. Os dois filmes foram calculados para render dinheiro, não para ser arte.

Salon Kitty é um dos exemplos da “moda” da figuração dos nazis como seres que gostam de luxo e são afeitos a orgias e perversões sexuais. Esta moda foi involuntariamente lançada por Luchino Visconti em **La Caduta degli Dei**, situado no meio da altíssima burguesia industrial, numa família que transpõe de modo transparente os Krupp e cujo

protagonista pratica esporadicamente a pedofilia e o incesto. Estes filmes caíam como uma luva em outra moda, a do cinema de *soft core*, um dos ramos dos *exploitation movies*, que esteve em voga na primeira metade dos anos 70. **Portiere di Notte**, de Liliana Cavani, uma realizadora que, não se sabe bem porquê, gozou de um prestígio crítico com o qual Tinto Brass jamais sonhou, também explora este filão, que teve outros avatares, inclusive no domínio do *hard core*. Dirk Bogarde declarou certa vez que decidiu afastar-se do cinema durante a rodagem do filme de Cavani. Em meio a uma cena que lhe parecia particularmente ridícula, pensou: “*Já não sou novo, sou famoso e rico. Que raios estou fazendo aqui?*”... A “filiação” destes filmes ao de Visconti é tão óbvia que Cavani contratou dois dos seus atores (Bogarde, que tem um papel central e Charlotte Rampling, que tem um papel secundário) e Tinto Brass outros dois, que têm ambos papéis centrais em **La Caduta degli Dei**, Helmut Berger e Ingrid Thulin: uma mãe que dava vestidos e perucas ao filho para enfraquecê-lo, um filho que submeteu a mãe ao incesto e deu-lhe uma cápsula de veneno. Brass esticou ainda mais a corda nas alusões ao celeberrimo filme de Visconti: há duas sequências situadas no meio da mais alta burguesia, pois uma das protagonistas do bordel vem de uma das “grandes famílias” alemãs (cujos membros riem da maneira como Hitler pega numa chávena de chá, mas palitam os dentes como os clientes de qualquer tasca da Península Ibérica) e o personagem de Helmut Berger é liquidado num banho turco, numa óbvia alusão ao massacre dos SA no filme de Visconti. Note-se a curiosa ideia de chamar Wallenberg ao personagem de Helmut Berger: o mesmo nome de um célebre diplomata sueco que ajudou a salvar milhares de judeus húngaros e desapareceu misteriosamente nas mãos dos soviéticos.

A montagem planeada (e quem sabe executada) por Tinto Brass para **Salon Kitty** só podia ser muito superior à que o filme veio a ter. Tudo se arrasta interminavelmente, por duas horas e três minutos, que são séculos, ao ponto do espectador perder de vista a trama narrativa, que no entanto, além de ser em estilo direto, é das mais singelas. Além de desmantelar o esqueleto narrativo (sem dúvida para acentuar as cenas de efeito), a incompetência do trabalho de montagem também causa alguns anacronismos em relação ao período histórico em que se situa a ação. Por exemplo, muito tempo depois dos clientes do bordel terem corrido para a cave devido a um alerta anti-aéreo (literalmente de calças na mão), outros clientes celebram a ocupação de Paris, que teve lugar cerca de três anos antes da Alemanha começar a ser bombardeada. Está bem que *it's only a movie* mas mesmo assim...

Restam ao espectador os pequenos ou grandes prazeres perversos que um filme *kitsch* ou realizado com incompetência pode proporcionar. Cada um terá os seus momentos preferidos, mas é difícil não citar a grande sequência semi-coreografada em que as arianas escolhidas para serem prostitutas em nome do III Reich são postas em acção com os SS, numa bacanal estilizada, vagamente reminescente dos musicais americanos do passado. Ou a suposta grande cena dramática de Helmut Berger, um daqueles amadores que nunca aprendem o seu ofício, por mais que façam filmes, em que ele subitamente arranca um pano que cobre um lustre e revela uma *manorah*, um candelabro judeu de sete velas (então a mulher-a-dias nunca tinha passado um espanador naquele lustre?). Mas o mais *entertaining* talvez sejam os números musicais com Ingrid Thulin (dobrada por uma cantora, claro está), em óbvia alusão a Marlene Dietrich, nos quais ela se parece mais a um travesti que imita Marlene Dietrich do que o próprio Helmut Berger fantasiado de Marlene numa das primeiras sequências de **La Caduta degli Dei**. Ingrid Thulin fizera até então nada menos de oito filmes com Ingmar Bergman e não dos menos importantes, como **Morangos Silvestres**, **O Silêncio** e **Lágrimas e Suspiros**. Foi perdoada por esta e outras aberrações de que participou e ainda seria convidada por Bergman para ser a protagonista de mais um, **Depois do Ensaio**. São voltas que o mundo dá.

Antonio Rodrigues