

«Acossado e Míope no Escuro, Prestes a Ser Engolido Por Chamas»

Análise do filme “La prima notte di quiete” (1972) de Valerio Zurlini
de **Vasco Ayala Serôdio**



**Trabalho Final para a Unidade Curricular
“História da Estética II” leccionada pela Professora Maria João Mayer Branco**

Mestrado de Estética e Estudos Artísticos
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
2025



“La prima notte di quiete” (1972) de Valerio Zurlini abre com um plano de um pequeno barco à vela. Esta imagem leva-me sempre para a semelhante abertura da “Morte em Veneza” (1971), de Luchino Visconti — embora com um barco muito diferente. Ambas imagens são entradas em últimas grandes viagens. Mas, por agora, estamos mais a sul, na costa de Rimini. Do barco, um casal de estrangeiros pede direcções à figura que se encontra no cais, encasacada e com ares profundamente boémios. Alain Delon, aqui com o nome de Daniele Dominici, tem o olhar pleno de cansaço, mas também de um gozo rebelde — talvez seja do quão azuis são os seus olhos. Por vezes, o seu sorriso irrompe, mostrando-se sincero, mas também sarcástico e, acidentalmente, revela uma superioridade espiritual. Veste um sobretudo bege, “um símbolo de uma fascinante mas gasta masculinidade, [...] um refúgio, uma espécie de barreira, uma última proteção contra um mundo que o traiu.”¹. Após a breve troca de palavras, passeia sozinho ao longo do pontão, em direcção ao Mar Adriático, deixando-se engolir pelo nevoeiro. Perguntamos então: de onde é que será que este homem vem e para onde será que vai? Se caminha sem destino, então sei que tipo de homem é.

Dominici vem para Rimini para substituir um professor de italiano durante 4 meses. Está, portanto, apenas de passagem e quando se acomodar naquela estância banhar fora de temporada, terá de partir. Este parece ser o movimento recorrente que o próprio homem de

¹ MACGUFFIN, Paolo, 2025. *La Prima Notte di Quieté*.

sobretudo bege e de cabelo e barba descuidados nos sugere — a eterna transitoriedade. Após deambular pelo porto, é-lhe introduzido o novo trabalho e, de imediato, este procura o jogo, num canto escuro da cidade. Conhece aí um grupo de homens duvidosos que “enganam o ócio com orgias, álcool e drogas”² como todos naquele lugar perdido “a meio caminho entre Ancona e Veneza.”³. Floresce com eles uma espécie de amizade.

É como se Dominici tivesse naufragado naquele lugar, ou numa expressão inglesa que aprecio mais: “washed up on the shore”, como os estranhos troncos que não sabemos de onde aparecem nas praias invernais. Pode até ser um regresso a casa, mas uma espécie de entediante casa homogénea que, para ele, devem ser estas cidades desertas e cinzentas por onde passa. Talvez este regresso seja uma maneira de olhar para dentro e encontrar o grande segredo que o seu rosto evidencia. Este segredo é o fervor interno de todo o filme. Uma doença tão insuportável e incompreensível que poderá querer estar a dizer-nos algo mais. Uma “melancolia sem remédio”⁴. Mas de onde virá ela? De uma juventude perdida? De uma tragédia na família? De uma perda amorosa?



² MOQUIN, Marc, 2020. *Alain Delon et ses fantômes dans LE PROFESSEUR (1972)*.

³ 02:13 de “La prima notte di quiete” (1972) de Valerio Zurlini.

⁴ 39:55 de “La prima notte di quiete” (1972) de Valerio Zurlini.

Uma Ausência Insuportável



Algo parece que foi arrancado à imagem, sente-se uma ausência insuportável, um luto por algo que nos parece incompreensível. Foi deixada na imagem a humidade que escorre pelos prédios abaixo, pega-se aos carros desportivos e enlouquece os homens e as mulheres. O filme parece figurar nas próprias características mais abstratas da imagem, o fim do mundo, ou até mais precisamente, uns anos após esse fim. Anos suficientes para já não ser novidade. Em cada cena, em cada plano, em cada fotograma pulsa o tédio, o quente invernal, o desconforto, o suor, e a humidade do siroco. É um discurso indirecto livre cinematográfico de um homem cansado, abatido e que me faz recordar aquela bela palavra inglesa, *disillusionment*, que implica um *illusionment* prévio. Palavra difícil de traduzir pois não é exactamente um *desencanto*, por *encanto* parecer demasiado ideal. Está mais próximo de *desilusão*, por *ilusão* implicar um engano dos sentidos e, dentro da sabedoria do filme, tudo parece desfazer-se como as folhas ensopadas pela humidade do Outono. É dos filmes mais melancólicos, desesperados e decadentes do cinema italiano:

“[...] reencontramos algumas das errâncias (muitas delas nocturnas) familiares nos filmes de Fellini ou Antonioni. Em vez de seguirem uma trama clássica com objectivos definidos e conflitos a resolver, as personagens seguem uma trajectória sem rumo, feita de encontros sucessivos e de ilhas festivas que falham em dar sentido ao seu percurso interior. Esse cinema italiano da idade de ouro tinha algo de niilista e desencantado – e talvez tivesse razão em sê-lo, pois estava prestes a morrer. E quando não são festas que se percorrem como intrusos salvos por mariposas, são as moradias abandonadas, carregadas de histórias antigas, reflexo de um mundo outrora resplandecente que nunca mais viu a luz do dia – a história de um Renascimento outrora glorioso, testemunha paradoxal do declínio de um mundo mergulhado na sua última noite sem ainda o saber.”⁵

Zurlini filma os corpos de forma intensa e próxima, até demasiado próxima, como uma força que agarra estas almas compostas por imagens revelando o seu interior no brilho dos olhares, na estranheza dos seus trejeitos e quase nunca no revelar da palavra. Todas as personagens parecem, na verdade, à beira da perdição, da prisão ou da morte. O convívio com prostitutas é comum e, por vezes, é difícil distinguir se certas mulheres estão com o grupo de

⁵ RAUMENEON, Limguela, 2020. Le Professeur, Valerio Zurlini (1972).

jogadores por amizade, relação ou serviço. Parece que todos querem alimentar-se uns dos outros, tudo parece uma questão de cruel poder masculino, tudo parece jogo, tudo parece uma caça perversa como na genial cena da festa de Elvira⁶ (Nicoletta Rizzi): as mulheres dançam, os homens deliciam-se, parece irromper o som de uma bomba a cair, as luzes explodem e pelas sinistras trevas do palacete, os homens perseguem as prostitutas em estilo de caça, possuindo-as. Lembra-me aquele doloroso poema de Herberto Helder:

“Uma semana de bebedeira ininterrupta
— e aparecem as amiguinhas,
vamos todos de um lado para outro,
bando apocalíptico,
animado por um furor malsão, uma alegria brutal.

Arranjamos um quarto,
despimo-nos,
e depois estamos noutro quarto,
e estamos a despir-nos,
e de novo a fazer amor,
quatro, seis, oito em cima do tapete —
o terrível milagre de uma alucinação de pernas,
braços, seios, mãos, sexos, coxas, cabeças, vestidos, camisas.

E uma madrugada, só,
vagueando pelos cais desertos,
no meio da luz suja e trémula,
ressurge o horror da inteligência.

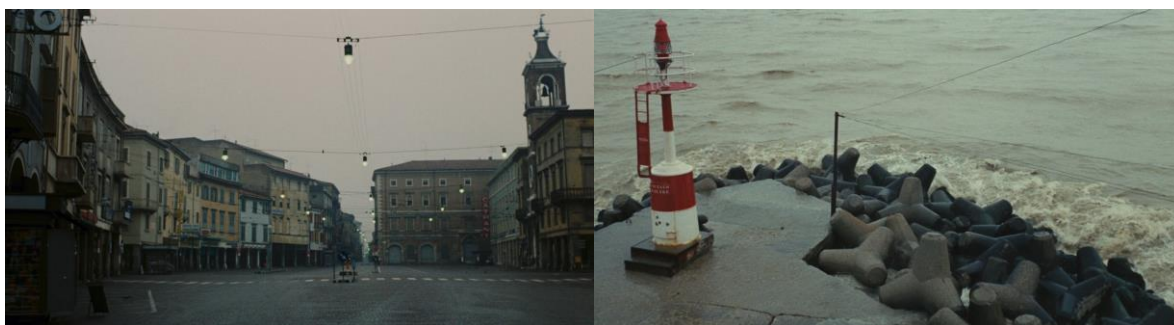
Vê-se tudo, e seria preciso morrer.

E então volta-se para casa,
procura-se a fotografia no livro,
no fundo de uma gaveta,
e está lá isto: o tempo não existe.”

Herberto Helder, 1968. *Apresentação do Rosto*, Editora Ulisseia.



⁶ 01:25:13-01:31:42 de “La prima notte di quiete” (1959) de Valerio Zurlini.



A cidade que os cerca, as ruas molhadas e os “cais desertos” que no filme rodeiam-se destes angustiantes *tétrapodes* de betão, estão completamente vazios e não só durante as insólitas horas escolares e de trabalho, mas também, na obscena noite. Aqui pinta-se o interior destas personagens, cheias de vestígios destroçados de um passado, sujas, partidas, vazias. Lembrou-me logo as tenebrosas paisagens de Hammershøi que, quando as vi pela primeira vez no Museu Nacional de Arte da Dinamarca, pareciam uma cidade sob regime autoritário em momento de recolher obrigatório.



“Museu Britânico” (1906), “Praça de Amalienborg” (1896), “Vista do Palácio de Christiansborg no fim do Outono” (1890-1892) e “Rua em Londres” (1906) de Vilhelm Hammershøi.

Será que, após a grande farra, e por entre estas insólitas paisagens que provocam o “horror da inteligência” não nos terá já chegado “o cheiro da decomposição divina”⁷ ? Este Deus doente agora deixa-nos com a sua obra inacabada, imperfeita e em ruínas. Talvez seja Ele quem falte na imagem.

A Paixão e o Terrível Remorso

De forma fantasmagórica, a mulher de Dominici (Lea Massari) também se encontra em Rimini, num apartamento, depressiva, na cama, com os estores fechados, em constante disposição de “estar” e de “aguardar”, mas não parece ser por ele, nem por ninguém. Ela é, de forma um pouco infame da parte do realizador, a representação da culpa e do remorso que está sempre à espreita enquanto nos infecta lentamente. Ambos estão de luto por já não se amarem mas, para Dominici, esta mulher-abstração deixou de ser uma fantasia para se transformar num fantasma. Na primeira aula dada pelo professor, ele espreita como se tivesse que ter cuidado com o olhar para uma outra mulher-espectro que se torna de imediato a “fantasia”. A sua aluna, Vanina (Sonia Petrovna), revela logo que é uma alma que não consegue escapar à comoção da poesia, mesmo que tente.



⁷ NIETZSCHE, Friedrich. 125 - O LOUCO. *A Gaia Ciência*.

O ideal do belo irrompe na vida de Dominici e comove-o a “melancolia sem remédio” de Vanina. Lembra-nos logo a “Morte em Veneza” em que Aschenbach fica de igual modo emocionado com o ideal de beleza de Tadzio. Mas aqui é um pouco diferente, Paul Vecchiali diz: “[Dominici] encontra, desta vez, uma mulher capaz de o rivalizar nesse registo – porque Sonia Petrovna tem aquele *je-ne-sais-quoi* que a torna cem vezes mais bela quando exhibe uma expressão de manequim drogado do que quando sorri. E a sua beleza é desarmante, perfeita alma gémea de Delon neste filme.”⁸.

Vanina também se encontra de luto por ter deixado de amar o mulherengo e infame Gerardo. Deduzimos isto quando vemos, em casa de Gerardo, umas filmagens caseiras de uma viagem a Veneza, em que Vanina sorri como uma criança. Mas agora já não sorri. Mantém, cruelmente descrita pelo crítico, uma “expressão de manequim drogado”. Esta troca entre o novo-rico e detestável Gerardo para o intelectual Dominici lembrou-me aquela frase em Fedro: “É este o motivo porque [os apaixonados] evitam que os seus amados convivam com outros, pois receiam a concorrência de alguém que seja mais rico ou mais culto do que eles, uma vez que uns podem roubar-lhes a afeição por dinheiro e outros roubar-lha por subtilezas da inteligência.”⁹.

Há um plano em que, no preciso momento que precede o primeiro beijo proibido entre eles, Dominici conduz isolado no enquadramento, no escuro cerrado da noite, de forma apressada, por impulso, sem destino, como se estivesse prestes a ser engolido por chamas. Suavemente, invade pelo plano adentro, a pálida mão de Vanina acalmando o acossado e atrasando a sua perdição. Generosamente, Zurlini oferece-nos o fenómeno desta paixão num só plano.



⁸ RAUMENEON, Limguela, 2020. *Le Professeur, Valerio Zurlini (1972)*.

⁹ PLATÃO, 2016. *Fedro*. Guimarães Editores.

Aqui, a paixão não se revela como uma solução existencial, nem de uma forma cínica em que a intensidade avassaladora do eros é em completo vão. Aparece sim como uma última noite de agitação antes da quietude, antes da cruel “prima notte di quiete”. Vários textos sobre o filme¹⁰ falam em almas perdidas que vagueiam rumo ao apocalipse, sem amor e repletos de luxúria. Penso que este apocalipse já lá vai, os animos acalmaram, o Homem aborreceu-se e, a estas almas perdidas, foi-lhes finalmente concebido aquilo que mais precisavam: de encontrarem-se (mesmo que isso implique ser por uma só breve noite).

Quando Dominici larga tudo por Vanina, deixando um rasto de destruição e raiva, fazendo-se à estrada para ir ter com ela, é tomado por um sentimento terrível. Pára várias vezes pela estrada, com um remorso angustiante, e telefona à mulher e aos amigos para certificar-se que esta não cumpriu a promessa de se suicidar. Ninguém consegue dar-lhe uma resposta e, no preciso momento de salto de fé desta maldita culpa, o carro de Dominici é arrasado por um camião. O grande Outro que se ausentou da imagem surge finalmente e aniquila Daniele. Quando por instantes, ele fica sozinho naquela mesma imagem do carro míope e descontrolado, perdido e acochado pela noite dentro — é então engolido pelas chamas tão recorrentes no filme. Será fatal o desejo ou será a culpa? Não podemos desejar loucamente ou não podemos culpar-nos em excesso? Zurlini problematiza esta culpa, este remorso que nos come por dentro todos os dias e que, provavelmente, foi-nos oferecido pela educação judaico-cristã. A Dominici parece somente restar que, inevitavelmente, “no caminho de regresso, a morte espera-o — sem pressa.”¹¹.

Espectros da Ostentação

“Aqui diz que és muito rico” diz uma das amiguinhas a Dominici na festa de Elvira. Ele ri-se e nega. “Fizeste muitas viagens por mar”, ele confirma. “Vejo um enorme futuro, [...] vejo o signo do fogo, [...] na tua vida há um grande fogo e depois há uma grande escuridão”. Será este elemento das chamas a paixão iminente ou a morte por carbonização? O seu amigo “Spider” (Giancarlo Giannini), o único que tenta desvendar o enigma de Dominici, pergunta-lhe: “porque é que a morte é a primeira noite de sossego?”. Dominici responde com surpreendente paz: “porque finalmente dorme-se sem sonhos” e vemos nos seus olhos uma exaustão profunda da vida terrena.

Na cena anterior, Dominici leva “Spider” a um palacete abandonado, onde uma criança que ele conhecia em jovem, afogou-se. Estas insólitas histórias igualmente presentes na minha infância, de mortes de crianças em piscinas de grandes casas — tragédias no meio do luxo, quase irónicas. Neste palacete de família gritam os espectros da jovem diversão balnear que aguarda a inevitável tragédia: a vida adulta. Estes espectros lembram outro filme do mesmo

¹⁰ ORRICO, Antonio, 2021. *La prima notte di quiete*; MOQUIN, Marc, 2020. *Alain Delon et ses fantômes dans LE PROFESSEUR (1972)*; KWEDI, Justin, 2019. *Le Professeur, un film de Valerio Zurlini*.

¹¹ VECCHIALI, Paul, 1973. *La prima notte di quiete*. Image et Son - La Revue du Cinéma n° 267.

realizador, “Estate Violenta” (1959) também passado em Rimini, em que o fim da juventude é a vida adulta e a vida adulta é ir para a guerra.



“Os espectros da jovem diversão balnear” em “La prima notte di quiete”.



Jean-Louis Trintignant e Eleonora Rossi Drago em “Estate Violenta” (1959) de Valerio Zurlini.

“Não foi só por isso, era uma estirpe de tarados. Comidos pela sífilis durante gerações e pela doideira”¹², acrescenta Dominici à história sobre a família do palacete. Percebemos então que este homem é assombrado pelos fantasmas da vida de classe alta, seja por ter visto um brilho opulento de um mundo passado que já não existe ou por ter presenciado estas famílias abastadas e pervertidas que gastaram tudo no jogo, no sexo e nas drogas, destruindo os filhos ou deixando-lhes esse legado.

Quando estão a deixar a casa, “Spider”, que fica um pouco mais atrás, pára, e no meio dos destroços diz que, de vez em quando, estas palavras vêm-lhe à mente: “Aquele que procuras não está mais aqui”, lembrando-nos do terrível sentimento de ausência no filme. Ao que Dominici responde: “Ressuscitou, como disse, ao terceiro dia. Anda, Ele é da Galileia. Lá O encontrarás.”¹³. Este Outro que falta parece mais completo agora: um passado longínquo, um legado terrível renunciado, a ilusão de ter tido tudo e agora não ter nada, a morte do pai na guerra em África e a velha mãe que espera um dia pelo corpo do filho. Jean-François Rauger elucida-nos:

“Zurlini imaginava o filme como o último capítulo de uma trilogia que contasse, ao longo dos anos, a história de uma rica família da burguesia colonial italiana. “La prima notte di quiete” constitui a terceira parte deste fresco que nunca será filmado. O destino do seu protagonista é o de ser o último representante

¹² 01:22:08 de “La prima notte di quiete” (1972) de Valerio Zurlini.

¹³ 01:24:11-01:24:30 de “La prima notte di quiete” (1972) de Valerio Zurlini.

desta dinastia caída em desgraça, um homem sem classe, exilado no interior de Itália, no interior de si mesmo.”¹⁴.

Finalmente, vemos no realizador “o acto de um homem que sofreu e quer, antes de mais, exorcizar as suas memórias”¹⁵ e fazer contas com o seu passado. Os três filmes que considero ser os mais francos e justos de Zurlini também podiam constituir uma trilogia sobre esta personagem “D” exorcizada: “Estate Violenta”, “Cronaca Familiare” (1962) e “La prima notte di quiete”.

Em “Estate Violenta”, um jovem abastado, filho de um fascista, apaixona-se por uma mulher mais velha, viúva e mãe, enquanto está de férias em Rimini e decorrem os bombardeamentos de 1943 em Itália. Em jovem, esta melancólica personagem burguesa “D” procurou relações intensas com mulheres mais velhas por sentir-se deslocado da sua idade ou por estar de luto por uma mãe ausente. Em “Cronaca Familiare”, após a morte do irmão mais novo, um homem (Marcello Mastroianni), recorda como estiveram desencontrados a vida toda. Esta personagem “D” perdeu um familiar que podia ter sido um igual, podia ter sido alguém a quem pudesse partilhar as dores da família e do legado. Em “La prima notte di quiete”, está perdido, sozinho, destroçado e é tomado por uma paixão avassaladora que o faz abandonar tudo por uma rapariga mais nova, de forma destrutiva e até pueril.

Mas há algo que se mantém misterioso. Porque é que ele está sempre fora de tempo, sempre longe dos outros, sempre sozinho? Porquê tanto sofrimento? O mistério que o rosto de Delon carrega neste filme mantém-se. Vecchiali ajuda-nos mais uma vez:

“O segredo que Delon-Dominici esconde ao espectador, e que Zurlini nos revela *in extremis*, é um falso segredo. O único, o verdadeiro, é aquele que Zurlini ainda nos esconde, o segredo da sua vida e das suas dores, enterrado sob tantas mentiras e verdades, sob tanta modéstia e impudor, que seria indecente querer saber mais.”¹⁶.

Uma Espécie de Estádio do Espelho Adulto

Seria realmente indecente querer saber mais porque este segredo é uma procura sem fim das dores que não conseguem ser moldadas em interpretações ou a qualquer tipo de sistema causal. Esta melancolia define-se por uma tentativa e incapacidade constante de se explicar a si mesma. Apesar deste absurdo, Zurlini faz com que esta melancolia transborde pela sua obra, mas o autor não sabe defini-la, Delon não sabe defini-la, Dominici muito menos e, nós espectadores, somos convidados a experimentar a melancolia do “Eu ser quem Eu sou” de Dominici. É, de modo geral, a estranheza de experimentarmos estes corpos e de estarmos eternamente sozinhos nesta condição. Surge como uma espécie de estádio do espelho adulto em que observamos o próprio brilho que anima os nossos olhos a questionar, precisamente, o que é que os anima. Nesses poucos segundos diante um espelho, somos assaltados pela estranheza profunda da vida, pelo puro bizarro de serem reais as pessoas que habitam os nossos

¹⁴ RAUGER, Jean-François. Le Monde.

¹⁵ VECCHIALI, Paul. 1973. *La prima notte di quiete*. Image et Son - La Revue du Cinéma n° 267.

¹⁶ *idem*.

dias, os amigos, os namorados, a família, o fenómeno impossível do decorrer do tempo e no fim perguntamos: “este sou eu?”

Lisboa, 5 de Junho de 2025
Vasco Ayala Serôdio