

Entre o amor e os estados de paixão
Conversa com Werner Schroeter

Michel Foucault (Entrevista)

“Conversation avec Werner Schroeter” (entretien avec G. Courant et W. Schroeter, 13 décembre 1981), in Courant (G.), Werner Schroeter, Paris, Goethe Institute, 1982, pp. 39-47. Traduzido por wanderson flor do nascimento

Quando estreou A Morte de Maria Malibran, filme de Werner Schroeter, em 1971, Foucault compôs um texto (Sade, o sargento do sexo) que o cineasta considerou a análise mais precisa e mais exata sobre o seu trabalho deste período. Foucault e Schroeter não se conheciam. Encontraram-se primeira vez em dezembro de 1981.

Foucault : O que me surpreendeu ao assistir *A Morte de Maria Malibran* e *Willow Springs*¹ é que não se tratam de filmes sobre o amor, mas antes filmes sobre a paixão.

Schroeter: A ideia principal de *Willow Springs* repousava sobre uma obsessão de dependência que ligava as quatro personagens, que não conhecem as razões exatas desta dependência. Por exemplo, Ila von Hasperg, que desempenha o papel de empregada doméstica e faxineira, não sabe porque ela é vítima desta relação de dependência com Magdalena. Vejo isso como uma obsessão.

Foucault: De uma maneira mais precisa, penso que se fala da mesma coisa. Em primeiro lugar, não se pode dizer que estas mulheres se amam. Não se pode dizer também, em *Maria Malibran*, que haja amor. O que é a paixão? É um estado, é algo que te toma de assalto, que se apodera de você, que te agarra pelos ombros, que não conhece pausa, que não tem origem. Na verdade, não se sabe de onde vem. A paixão simplesmente vem. É um estado sempre móvel, mas que não vai em direção a um ponto dado. Há momentos fortes e momentos fracos, momentos em que é levada à incandescência. Ela flutua. Ela balanceia. É uma espécie de instante instável que se persegue por razões obscuras, talvez por inércia. Ela procura, ao limite, manter-se e desaparecer. A paixão se dá todas as condições para continuar e, ao mesmo tempo, para se destruir a si própria. Na paixão, não se é cega.

¹ Lançado em 1973

Simplesmente, nestas situações de paixão não se é quem se é. Não tem mais sentido de ser quem se é. Vê-se as coisas muito diferentemente.

Na paixão, há também uma qualidade de sofrimento-prazer que é muito diferente que pode-se encontrar no desejo ou no que se chama sadismo ou masoquismo. Não vejo nenhuma relação sádica ou masoquista entre estas mulheres, enquanto exista um estado de sofrimento-prazer completamente inseparável. Não são duas qualidades que se misturam entre elas, é só uma e mesma qualidade. Há, em cada uma, um sofrimento muito grande. Não se pode dizer que uma faça a outra sofrer. São três tipos de sofrimento permanente e que, ao mesmo tempo, são inteiramente queridos, pois não há nenhuma necessidade que estejam, aí, presentes.

Schroeter: O amor é menos ativo que a paixão.

Foucault: O estado de paixão é um estado misto entre os diferentes parceiros.

Schroeter: O amor é um estado de graça, de afastamento. Numa discussão, há alguns dias, com Ingrid Caven, ela dizia que o amor era um sentimento egoísta, pois não olha o parceiro.

Foucault: Pode-se perfeitamente amar sem que o outro ame. É uma questão de solidão. É a razão pela qual, em algum sentido, o amor é sempre cheio de solicitações de um para com o outro. É aí que está sua fraqueza, porque pede sempre algo ao outro, enquanto que, no estado de paixão entre duas ou três pessoas, há algo que permite comunicar intensamente.

Schroeter: O que quer dizer que a paixão contém uma grande força comunicativa, enquanto que, no amor, há um estado isolado. Fico muito deprimido por saber que o amor é uma criação e uma invenção internas.

Foucault: O amor pode tornar-se paixão, isto é, esta espécie de estado do qual se falou.

Schroeter: E, por conseguinte, este sofrimento.

Foucault: Este estado de sofrimento mútuo e recíproco é, verdadeiramente, a comunicação. Parece-me que é o que se passa entre estas mulheres. Estes rostos e estes corpos não são atravessados por desejo, mas pela paixão.

Schroeter: Num debate, há alguns anos, alguém havia me dito que *Willow Springs* assemelhava-se ao *Equívoco* de Albert Camus.

Foucault: Na verdade, eu pensava que seu filme vinha do livro de Camus. É a velha história da estalagem sangrenta que se reencontra em numerosas passagens da literatura europeia, ou seja, uma estalagem mantida por mulheres que matam os viajantes se aventurando em sua “referência”. Camus a utilizou em seu romance.

Schroeter: Eu não conhecia esta história quando dirigi *Willow Springs*. Depois, quando li o livro de Camus, percebi que o que me importava era considerar a relação mãe/filho. A estalagem era mantida pela mãe e pela irmã que aguardavam o filho. Quando o filho retorna, a mãe e a irmã o matam porque não o reconhecem.

Willow Springs foi motivado por Christine Kaufmann que veio trabalhar comigo na minha direção de *Emilia Galotti*, de Gotthold Ephraim Lessing. Um dia, Tony Curtis, o ex-marido dela, veio tomar seus dois filhos cuja guarda ela tinha por cinco anos. Não tínhamos dinheiro para enfrentar este pai irresponsável. Neste momento, tinha proposto um filme de baixo orçamento à televisão alemã que se chamava *A Morte Marilyn Monroe*. Parti com Christine Kaufmann, Magdalena Montezuma e Ila von Hasperg para a América, porque tinha a ideia, com Christine, de recuperar as duas crianças. Era a primeira vez que ia à Los Angeles e na Califórnia. A ideia de *Willow Springs* veio durante os contatos com os advogados e descobrindo a região. Na Alemanha, algumas pessoas viam uma crítica do terror homossexual. Finalmente, nos encontramos na mesma situação que os protagonistas do filme. Estávamos em um pequeno hotel que se encontrava a dez quilômetros de Willow Springs e estávamos completamente isolados.

Foucault: O que faz que estas três mulheres vivam juntas?

Schroeter: De início, o que quero dizer é que estávamos juntos. *Willow Springs* é o reflexo da situação que vivíamos e que tinha sentido com estas três mulheres, dado que trabalhava com Magdalena, Ila e Christine há vários anos. De maneira poética, Ila punha

sempre a sua feiura em relevo, Christine era glacialmente bonita e muito amigável, e a terceira, Magdalena, muito depressiva e muito dominadora. Esta situação fora criada em um espaço político muito desfavorável, em um lugar onde viviam fascistas. A aldeia era mantida por um nazista americano. Era um lugar aterrorizante...

Você tem uma propensão à paixão ou ao amor?

Foucault: À paixão.

Schroeter: O conflito do amor e da paixão é o assunto de todas as minhas peças de teatro. O amor é uma força perdida, que deve perder-se imediatamente porque não é nunca recíproca. É sempre o sofrimento, o niilismo total, como a vida e a morte. Os autores de que gosto são todos suicidas: Kleist, Hölderlin - que é alguém que creio compreender, mas fora do contexto da literatura...

Desde a minha infância, sei que devo trabalhar não porque me fora dito que era indispensável - eu era muito anárquico e turbulento para acreditar nisso -, mas porque sabia que havia tão poucas possibilidades de comunicar na vida que era necessário aproveitar do trabalho para exprimir-se. Na verdade, trabalhar é criar. Conheci uma prostituta muito criativa que teve, com a sua clientela, um comportamento social criativo e artístico. Este é meu sonho. Quando não atinjo estes estados de paixão, eu trabalho...

Qual é sua vida?

Foucault : Muito sábio!

Schroeter: Você pode me falar de sua paixão?

Foucault: Vivo há dezoito anos em um estado de paixão por alguém. Talvez em um dado momento dado esta paixão tenha tomado a forma de amor. Na verdade, trata-se de um estado de paixão entre nós dois, de um estado permanente que não tem outras finalidades que não ele mesmo e pelo qual sou investido completamente, que me atravessa. Creio que não há só uma coisa ao mundo, nada, o que quer que seja, que me pararia quando se trata de ir reencontrá-lo, falar com ele.

Schroeter: Quais diferenças você observa no estado de paixão vivido por uma mulher e o vivido por um homem?

Foucault: Eu tenderia a dizer que não é possível saber se é mais forte nos homossexuais, estes em estados de comunicação sem transparência que é a paixão, quando não se conhece o que é o prazer do outro, o que é o outro, o que se passa no outro.

Schroeter: Tenho a minha paixão na Itália. É uma paixão que não se pode definir maneira exclusivamente sexual. É um rapaz que tem seus amigos, que tem seus amantes. É alguém que tem também, creio, uma paixão por mim. Isso seria bonito se fosse verdade! Digo desde a minha infância: para mim, é uma vantagem ser homossexual, porque é bonito.

Foucault: Tem-se uma prova objetiva de que a homossexualidade é mais interessante que a heterossexualidade: é que se conhece um número considerável de heterossexuais que gostariam de se tornar homossexuais, enquanto que se conhece muito poucos homossexuais que tenham realmente o desejo de se tornar heterossexuais. É como passar da Alemanha Oriental da Alemanha Ocidental. Nós poderíamos amar uma mulher, ter uma relação intensa com uma mulher, talvez até mais que com um rapaz, mas sem ter nunca o desejo de se tornar heterossexuais.

Schroeter: A minha grande amiga Rosa von Pranheim, que fez muitos filmes sobre o assunto da homossexualidade, disse-me um dia “Você é covarde e insuportável”, porque eu me recusava a assinar uma petição contra a repressão dos homossexuais. Estes, por ocasião de uma campanha de imprensa lançada pela revista Der Stern, deveriam se declarar homossexuais. Eu lhe Respondi “Eu gostaria muito de assinar sua petição mas não posso escrever algo contra a repressão dos homossexuais, porque se há uma coisa de que nunca sofri na minha vida, é de homossexualidade.” Como já fui muito amado pelas mulheres, eram ainda mais atentas à minha pessoa, dado que sabiam que eu era homossexual.

Talvez eu tenha dirigido *Willow Springs* por culpabilidade, porque fiz muito cinema e teatro com as mulheres. Vejo bem a diferença da minha paixão para uma mulher como Magdalena Montezuma, com que manterei uma amizade muito profunda até ao fim dos meus dias, e a minha paixão para o meu amigo italiano. Talvez, psicologicamente – eu admito que não conheço nada de psicologia –, seja a angústia com os homens e a culpabilidade com as mulheres. A minha motivação é muito estranha. Não posso defini-la.

Em Praga, para meu filme *Dia dos idiotas*², trabalhei com trinta mulheres, com as quais colaborei por treze anos.

Foucault: Não poderia dizer por quê?

Schroeter: Não.

Foucault: Uma das coisas mais impressionantes de seu filme é que não se pode saber nada sobre o que se passa entre estas mulheres, sobre a natureza destes pequenos mundos e, ao mesmo tempo, há uma espécie de clareza, de evidência.

Schroeter: Não posso definir a causa dos meus sentimentos. Por exemplo, quando revejo este amigo italiano, isso me coloca em um estado de paixão.

Foucault: Vou tomar um exemplo. Quando vejo um filme de Bergman, que é um cineasta igualmente obcecado pelas mulheres e pelo amor entre as mulheres, me chateio. Bergman me chateia porque creio que ele quer tentar ver o que se passa entre estas mulheres. Enquanto que, em seus filmes, há uma espécie de evidência imediata que não procura dizer o que se passa, mas que não permite que nem mesmo que se coloque a questão. E sua maneira de sair completamente do filme psicológico me parece fértil. Nesse momento, vêm-se corpos, rostos, lábios, olhos. Você as faz desempenhar uma espécie de evidência apaixonada.

Schroeter: A psicologia não me interessa. Não acredito.

Foucault: É preciso retornar a isso que você dizia a pouco sobre a criatividade. Perdeu-se em sua vida, no que se escreveu, no filme que se fez quando precisamente se quer interrogar sobre a natureza da identidade de algo. Nesse caso aí, é “lupa”, porque se entra nas classificações. O problema é precisamente criar algo que aconteça entre as ideias e ao que é necessário fazer de modo que seja impossível dar um nome, e seja de maneira que a cada momento tentar dar-lhe uma coloração, uma forma e uma intensidade que não diz nunca o que é. Isso é a arte de viver. A arte de viver é matar a psicologia, criar consigo e com os outros individualidades, seres, relações, qualidades que sejam inomináveis. Se não

² 1981

se pode chegar a fazer isso em sua vida, ela não merece ser vivida. Não faço diferença entre as pessoas que fazem da sua existência uma obra de arte e os que fazem uma obra de arte em sua existência. Uma existência pode ser uma obra perfeita e sublime e isso os Gregos o sabiam e, no entanto, nós o esquecemos completamente, sobretudo desde o Renascimento.

Schroeter: É o sistema do terror psicológico. O cinema é composto apenas de dramas psicológicos, de filmes de terror psicológico...

Não tenho medo da morte. Talvez seja arrogante de dizer isso, mas é a verdade. (Há dez anos, eu tinha medo da morte). Olhar a morte de frente é um sentimento anarquista perigoso contra a sociedade estabelecida. A sociedade joga com terror e o medo.

Foucault: Uma das coisas que me preocupa há certo tempo, é que me dou conta do quanto é difícil se suicidar. Refletem e enumeram o pequeno número de meios de suicídios que temos à nossa disposição, Cada um mais desgostos que os outros: o gás, que é perigoso para o vizinho, o enforcamento que é tão desagradável para a faxineira que descobre o corpo na manhã seguinte, atirar-se pela janela, isso suja a calçada. Além do mais, o suicídio é, certamente, considerado da maneira mais negativa para a sociedade. Não somente se diz que não é bom se suicidar, mas se considera que se alguém suicida é porque estava muito mal.

Schroeter: O que você diz é estranho, porque tive uma discussão com a minha amiga Alberte Barsacq, a figurinista dos meus filmes e das minhas peças de teatro, sobre dois amigos que se suicidaram recentemente.

Não compreendo que uma pessoa muito deprimida tenha força para se suicidar. Eu poderia me suicidar apenas em um estado de graça, em num estado de prazer extremo, mas, sobretudo, não em um estado de depressão.

Courant: Uma coisa surpreendeu muito certas pessoas no suicídio de Jean Eustache, é que nos dias que precederam seu suicídio ele estava melhor.

Foucault: Estou certo que este Jean Eustache suicidou-se enquanto estava bem. As pessoas não compreendem porque ele estava bem. Certamente, é algo que não se pode admitir. Sou partidário de um verdadeiro combate cultural para re-ensinar às pessoas de

que não há uma conduta que seja mais bela, que, por conseguinte, mereça ser refletida com tanta atenção, quanto o suicídio. Seria necessário trabalhar seu suicídio por toda a sua vida.

Schroeter: Você conhece Améry, este escritor alemão, que, há alguns anos, escreveu um livro sobre o suicídio e que propõe ligeiramente as mesmas ideias que as suas? Ele, depois, se suicidou.

Vivemos num sistema que funciona sobre a culpabilidade. Olhem a doença. Vivi na África e nas Índias onde as pessoas de forma alguma não eram constrangidas por mostrar o seu estado à sociedade. Mesmo o leproso pode se mostrar. Na nossa sociedade ocidental, logo que se sabe doente, é necessário ter medo, esconder-se, e não se pode mais viver. Seria ridículo se a doença não fizesse parte da vida. Tenho uma relação completamente esquizóide com a psicologia. Se pego o meu isqueiro e um cigarro, é banal. O importante é fazer o gesto. É o que me dá minha dignidade. Saber que quando tinha cinco anos a minha mãe fumou muito não me interessa para o conhecimento de minha própria personalidade.

Foucault: É um dos grandes pontos de escolha que se tem agora em relação às sociedades ocidentais. Nos foi ensinado que a partir do século XX não se pode fazer a si mesmo e não se conhece nada de si. A verdade sobre si é uma condição de existência, enquanto que há sociedades onde se poderia perfeitamente imaginar que não se tenta de modo algum regular a questão disto que se é, onde isso não tem sentido, enquanto que o importante é: qual é a arte a ser utilizada para fazer o que se faz, para ser o que se é? Uma arte de si que seria totalmente o contrario de si mesmo. Fazer do seu ser um objeto de arte, é o que vale a pena.

Schroeter: Eu me recordo desta frase do seu livro *As palavras e as coisas* de que gostei muito: “Se estas disposições viessem a desaparecer... então se pode apostar que o homem se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia”³. Nunca me irrita com alguém. Não compreendo como se pode admitir o sistema psicológico burguês que não pára de jogar um indivíduo contra o outro. Posso muito bem discordar de alguém com alguém e no dia seguinte restabelecer com ele relações normais. (Não falo de relação amorosa ou apaixonada). Cada dia sou outro. A psicologia, para mim, é um mistério. Freud construiu um sistema muito perigoso acima as nossas cabeças e utilizável por qualquer sociedade

³ Último parágrafo de “As palavras e as coisas”.

ocidental. Queria citar um exemplo que me parece significativo de um ato insignificante que seria mal interpretado em um sentido freudiano.

Quando retornei da América após a filmagem de *Willow Springs*, estava muito cansado e a minha mãe quis me dar banho porque aquilo lhe daria prazer. Em um certo momento, comecei a mijar na banheira. Imaginem a situação: uma mãe de sessenta anos e seu filho de vinte e sete. Ri muito. (De qualquer maneira, eu sempre mijo nas banheiras). Porque não mijar? Essa é a única resposta a dar. É uma relação fraternal, fora do incesto, porque nunca tive relação erótica imaginária com a minha mãe. Eu a considerava como uma amiga. Não vejo nisso nenhum problema, exceto se reduzo esta ação ao contexto psicológico burguês...

Novalis escreveu um poema que adoro: *As Elegias para a noite*. Explica porque ele prefere a noite ao dia. Esse é o romantismo alemão...

Quando montei *Lobengrin*, há três anos, Kassel me perguntou: “Qual é sua ideia de encenação?” A minha única resposta foi dizer que a música de *Lobengrin* é extremamente bonita, que é uma música romântica, que se pode forçar porque Wagner já tinha a consciência do século industrial. Expliquei que não lhes daria o prazer de interpretar o demônio que a música e a obra Wagner denunciam, porque eu a vejo sobrecarregada de múltiplas interpretações, sobretudo ideológicas, que eu estava decidido a dar uma representação bastante infantil numa encenação muito primitiva como no teatro de marionetes. O céu estava estrelado de mil estrelas iluminadas acima de uma pirâmide de ouro com trajes que brilhavam. Trabalhei quase que unicamente com o chefe de orquestra para tornar a música mais bela quanto possível. Os meus amigos da extrema esquerda de Berlim me disseram: “Como se pode encenar Wagner desta maneira?” Respondi a eles: “Eu me recuso a fazer como Patrice Chéreau que utiliza vestidos e máquinas industriais no *Anel de Nibelungo* a fim de denunciar Wagner, de fazer alguém que previu o Terceiro Reich.”

Foucault: Não penso que Chéreau quis fazer o que você disse. O que me pareceu forte em Chéreau, é que não é porque ele fez aparecer visões industriais que há algo de denunciador. Dizer que há elementos desta realidade presente em Wagner não é uma crítica simplista e denunciadora do tipo: “Olhe a realidade Wagner, é a sociedade burguesa.”

Schroeter: Trabalho sempre com os ambientes. O teatro de Kassel no qual executei a encenação tem um bom ambiente musical. Realizei a minha encenação essencialmente em função dos atores e cantores. Se, na distribuição, tenho uma cantora esplêndida, como a

que interpretava Elsa, não tento camuflá-la com uma silhueta negra e uma roupa branca. Concebi encenação de modo que, quando Elsa, no primeiro ato, é acusada de ter assassinado Godofredo e conta as suas visões, eu as mostro como visões coletivas, como se Elsa, com a sua visão, fizesse parte de um coletivo amoroso, apaixonado. No fim, quando Lohengrin se descobre como um ser masculino, realiza-se que é alguém real e que não se trata mais de uma visão coletiva. Neste momento, Elsa se suicida e Ortrude, que representa a velha cultura, triunfa. Para mim, Ortrude é a mulher apaixonada positiva da peça.

É uma música que é necessário “atacar” de maneira ingênua. Gosto muito da maneira como Boulez dirige Wagner, mas essa não é de forma alguma a maneira que vejo sua música.

Os intérpretes têm realmente vergonha de errar o gênio... e, no final, erram tudo. Wagner era alguém como todo mundo, certamente, com muito talento e uma grande ideia. Não é necessário começar pelo respeito, embora seja necessário respeitar a qualidade da obra, mas não o gênio que está por trás. A música de *Lohengrin* é muito musical como a música vienense. É o que tentei mostrar na minha encenação, porque não gosto nem do luxo nem Bayreuth.

Foucault: Quando dirigiu *Maria Malibran*, primeiro pensou na música?

Schroeter: Antes de tudo, pensava no suicídio, as pessoas de quem gostava e com as quais vivenciava a paixão, como Maria Callas da qual continuava muito envolvido amorosamente. *A Morte de Maria Malibran* existiu também graças a leituras: um livro espanhol sobre Maria Malibran, um texto sobre a morte de Janis Joplin e outro sobre a de Jimi Hendrix que eram pessoas que eu admirava imensamente.

Maria Callas era a visão erótica de minha infância. Nos meus sonhos eróticos aos catorze anos, eu a imaginava mijando e olhando-a. Era sempre fora da imagem de Maria Callas, o respeito e a amizade que tinha por ela. É a mulher erótica. Maria Callas era uma paixão total. Estranhamente, ela nunca me deu medo. Recordo-me de uma discussão que tive com ela, em Paris, em 1976, onde ela me disse que conhecia apenas pessoas que tinham medo dela.

Eu lhe disse: “Como é possível ter medo de você?” Ela era de uma gentileza excepcional, estava como uma pequena menina greco-americana. Aos cinquenta anos, era a mesma coisa. Eu propus a ela: “Você quer publicar um artigo no *France-Soir*: ‘Maria Callas procura um homem?’” Ela riu muito. “Você verá, uma centena de pessoas vai chegar.” As

peessoas tinham tanto medo dela que não ousavam vir vê-la. Ela vivia uma vida muito solitária. O que era uma maldade, porque, fora seu gênio, era de uma simpatia e uma gentileza fabulosas...

Uma coisa me fascina. Acho isso inimaginável! Depois de doze anos que trabalho com a mesma dezena de pessoas, não há praticamente, neste grupo, interesse de um membro por outro. Não há um interesse profundo entre Magdalena Montezuma e Christine Kaufmann, entre Christine e Ingrid Caven, etc. Há um interesse vital entre Magdalena e Ingrid que se gostam e que se admiram muito, mas é uma exceção. Se elas não contracenam, não há comunicação muito vital.