

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MALAMOR / TAINTED LOVE: REALIZADORES CONVIDADOS: JOÃO PEDRO
RODRIGUES E JOÃO RUI GUERRA DA MATA
8 e 27 de outubro de 2025

DAS KLEINE CHAOS / 1967 (“O Pequeno Caos”)

Um filme de **Rainer W. Fassbinder**

Realização e argumento: Rainer W. Fassbinder / **Director de Fotografia (35 mm, preto & branco):** Michael Fengler / **Música:** Sidney Bechet, Beethoven (Concerto nº 5 para piano e orquestra), The Troggs (“I Can’t Control Myself”) / **Som:** Armin Athanassious / **Interpretação:** Rainer W. Fassbinder (Franz), Marite Griselis (Marite), Christoph Roser (Theo), Greta Rehfeld (a mulher agredida), Lilo Pempeit, Susanne Schimkus.

Produção: Roser Film (Munique) / **Cópia:** da Fundação Fassbinder (Berlim), DCP, versão original com legendas em inglês e legendas electrónicas em português / **Duração:** 10 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

DER STADTSTREICHER / 1966 (“O Mendigo”)

Um filme de **Rainer W. Fassbinder**

Realização e Argumento: Rainer W. Fassbinder / **Director de Fotografia (16 mm, preto & branco):** Josef Jung / **Música:** Juventino Rosas (“Über den Wellen”), Maurice Jaubert (“Tema de Lara”), Beethoven (trecho do Concerto nº 5 para piano e orquestra) / **Montagem:** Michael Fengler, Rainer W. Fassbinder / **Som:** Michael Fengler / **Interpretação:** Christoph Roser (o mendigo), Susanne Schimkus (a criada do café), Michael Fengler e Thomas Fengler (os dois homens), Irm Hermann (a mulher que abre a porta do apartamento), Rainer W. Fassbinder (o homem na casa de banho pública).

Produção: Roser Film (Munique) / **Cópia:** da Fundação Rainer Fassbinder (Berlim), DCP, versão original com legendas em inglês e legendas electrónicas em português / **Duração:** 11 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

A folha de **Deutschland Im Herbst** e **Wie Ein Vogel Auf Dem Draht** é distribuída em separado.

Das Kleine Chaos, realizado apenas alguns meses depois de **Der Stadtstreicher**, apresenta algumas diferenças com este primeiro filme, já denota uma evolução por parte do jovem Fassbinder. Diga-se de passagem que em 1966, o ano em que realizou **Der Stadtstreicher**, Fassbinder fracassou no concurso de entrada da Academia de Cinema de Berlim e teve o dissabor suplementar de ver um comité administrativo

recusar um “certificado de qualidade” ao seu filme, privando-o assim de reduções fiscais. Fassbinder decidiu passar o concurso uma segunda vez, em 1967, e enviou para a pré-selecção as suas duas curtas-metragens, **Der Stadtstreicher** e **Das Kleine Chaos**. Mas desta vez não passou sequer a etapa da pré-selecção e não foi a Berlim para a segunda etapa do concurso. Também enviou os dois filmes ao Festival de Oberhausen e ambos foram recusados. E por ser o mais importante festival de curtas-metragens do mundo, Oberhausen era a maior montra para a apresentação de novos talentos. Fassbinder chegou inclusive a ir a Oberhausen com as cópias dos dois filmes para mostrá-los à mesma, em *off*, mas à última da hora não teve coragem de o fazer, segundo testemunhou.

A primeira diferença entre **Das Kleine Chaos** e **Der Stadtstreicher** é de ordem técnica e financeira: produzido por Christoph Roser, o amigo que financiara o seu primeiro filme, **Das Kleine Chaos** foi feito em 35 mm e não em 16 mm. Outra diferença é que se **Der Stadtstreicher**, como tantas primeiras curtas-metragens, tem uma trama um tanto abstracta e metafórica, **Das Kleine Chaos** conta uma história clara e específica: estamos no domínio da prosa e não do ensaio poético. O filme antecipa muito claramente os três peculiares filmes de *gangsters* que Fassbinder realizaria em 1969 e 1970 e que permanecem como três dos mais belos momentos da sua obra: **Liebe ist Kälter als der Tod**, **Götter der Pest** e **Der Amerikanische Soldat**. Na verdade, **Das Kleine Chaos** poderia ser uma cena de qualquer um destes filmes e isto é mais uma diferença com **Der Stadtstreicher**, que é uma curta-metragem fechada em si. É impossível não mencionar que, como os realizadores da Nouvelle Vague francesa, que eram quinze anos mais velhos do que ele e começaram a fazer longas-metragens dez anos antes dele, também Fassbinder se refere ao cinema clássico americano nos seus começos, muito especificamente aos filmes de *gangsters*. Seria interessante cotejar os seus filmes de *gangsters* com filmes de *gangsters* da Nouvelle Vague, como **À Bout de Souffle** e **Tirez sur le Pianiste**. Assim como estes dois filmes passam-se declaradamente em Paris, o de Fassbinder passa-se declaradamente em Munique, sem a criancice ou o artifício de dar à cidade um ar americano. Neste tipo de cinema, a referência ou o ponto de partida cinéfilo nunca abole o olhar sobre a realidade circundante. Cinéfilo de modo diverso dos franceses, Fassbinder retoma o filme de *gangsters* já filtrado pela Nouvelle Vague e talvez de modo mais crítico: os seus personagens agem como se vivessem num filme de *gangsters*. Mas também cinéfilo ao modo dos franceses, Fassbinder cita o filme que serviu de ponto de partida à sua primeira curta-metragem, **Le Signe du Lion**, de Rohmer, de que vemos um cartaz na casa da mulher que é assaltada. Retrospectivamente, podemos ver em **Das Kleine Chaos** outros pequenos indícios da obra futura de Fassbinder: a brevíssima primeira aparição da sua mãe no seu cinema, o nome do seu personagem, Franz, o mesmo do seu futuro pseudónimo, Franz Walsch, em homenagem ao Franz Biberkopf de **Berlin Alexanderplatz** (e a Raoul Walsh). Mais importante ainda é a última frase do filme, dita pelo personagem de Fassbinder, no desenlace, quando o trio de amigos decide o que cada um vai fazer com o dinheiro roubado: “*Vou ao cinema*”. De facto, embora tivesse a seguir a este filme uma importantíssima passagem pelo teatro, Fassbinder “iria ao cinema” a partir de 1969 e realizaria mais de sessenta objectos cinematográficos.

Antonio Rodrigues

Der Stadtstreicher

O primeiro trabalho cinematográfico de Fassbinder cujo título se conhece foi uma curta-metragem em super-8 realizada em 1966, **This Night**, um dos muitos filmes neste suporte que realizou neste período. A cópia deste filme perdeu-se. Neste ano, Fassbinder candidatou-se à Academia de Cinema de Berlim. Para a primeira etapa do difícil exame de entrada enviou a cópia de **This Night** e um argumento baseado numa peça que escrevera e que só seria publicada e encenada em 1994, intitulada *Nur eine Scheibe Brot: Dialog über einen Auschwitzfilm* ("Só uma Fatia de Pão: Diálogo sobre um Filme sobre Auschwitz"). A peça recebera o terceiro prémio *ex-aequo* num concurso de teatro realizado em Munique. O seu protagonista é um jovem cineasta que está a fazer um filme sobre o campo de concentração de Auschwitz e discute vários aspectos ligados ao trabalho sobre um tema como estes. O argumento baseado na peça e **This Night** foram considerados suficientemente bons para que Fassbinder pudesse participar da segunda etapa do exame de entrada na Academia. O seu padrao emprestou-lhe então a sua câmara de filmar. Mas Fassbinder fracassou no exame, assim como dois outros futuros cineastas que se apresentaram naquele ano: Werner Schroeter e Rosa von Praunheim. Na sequência do fracasso, Fassbinder realizou, em 16 mm, **Der Stadtstreicher**, que foi financiado por um amigo, Christoph Roser, que tem o papel principal no filme. No ano seguinte, o filme seria recusado pelo Festival de Oberhausen, então o mais importante festival de curtas-metragens do mundo. Para completar a rejeição, um comité de avaliação, em Wiesbaden, recusou a **Der Stadtstreicher** um "certificado de qualidade", que teria reduzido os impostos sobre o filme, com o argumento (o pretexto) de que esta curta-metragem era uma "glorificação do suicídio". Recusar a coisa quase racista que é um "certificado de qualidade" a um filme tão bem enquadrado e montado como este, num país cuja produção cinematográfica era insignificante, é mais uma prova de que há momentos em que a renovação do cinema só pode ser feita através de alguma violência ou alguma marginalidade. As mudanças que ocorreram no cinema de muitos países nos anos 60 só ocorreriam na Alemanha nos anos 70 e este filme é um dos primeiros sinais destas futuras mudanças, que resultariam no "novo cinema alemão".

Nesta primeira curta de Fassbinder, surgem dois nomes que teriam uma importância capital no seu trabalho. Michael Fengler, que seria co-realizador de **"A Viagem a Niklaushauser"** e **"Porquê Endoideceu o Sr. Amok?"**, além de colaborar em diversos outros filmes, como técnico e, por vezes, em breves papéis. E Irm Hermann, que seria actriz em cerca de vinte filmes e episódios de séries de televisão seus e teria uma importância comparável à de Hanna Schygulla na sua obra. Deste modo, estes dez minutos de cinema são o embrião da futura obra de Fassbinder, mas também o núcleo do seu futuro grupo de colaboradores, alguns dos quais atravessaram todas as fases do seu percurso. **Der Stadtstreicher** é uma daquelas curtas-metragens fechadas em si mesmas, que não são longas-metragens comprimidas, nem cenas de uma longa-metragem por fazer. O seu espaço, a sua duração e sua acção formam um todo. Fassbinder concebeu **Der Stadtstreicher** como uma resposta a **Le Signe du Lion**, de Eric Rohmer, que era então um dos seus filmes preferidos. É fácil perceber o que pode ter-lhe agradado no filme de Rohmer, mas a semelhança entre os dois filmes é mais do que ténue, mesmo a nível temático. O notável plano de abertura, que com um único movimento de câmara situa o espaço, com um peso e uma nitidez impressionantes, que mais se assemelha ao cinema de Jean-Marie Straub (o único "novo cineasta alemão" dos anos 60), que Fassbinder talvez não conhecesse em 1966 e que ainda se limitava a dois títulos, **Machorka-Muff** e **Nicht Versöhnt**. Fassbinder está perfeitamente à vontade na alternância de planos fixos e movimentos de câmara,

planos americanos e vastos planos gerais. Fez um filme essencialmente mudo, mas para evitar a pantomima e a abstracção excessiva, inseriu uma canção e um breve diálogo. **Der Stadtstreicher**, de certo modo, ilustra o comentário de Jacques Rivette segundo o qual *"todos os primeiros filmes são sobre deambulações em ruínas"*. As ruínas, neste caso, são evidentemente interiores, mas a deambulação é física, pois esta é a breve história de um homem que não pode parar, que não tem onde pousar. Mas o filme é muito mais do que uma simples tomada de contacto com o cinema. Já antecipa as obras-primas que Fassbinder faria a seguir, as suas primeiras magníficas longas-metragens a preto e branco, concisas e precisas. A nível formal, não houve nenhuma modificação essencial no seu cinema entre **Der Stadtstreicher** e **Liebe ist kalter als der Tod**, realizado três anos mais tarde. Esta primeira curta-metragem não foi uma experiência, nem uma tentativa, foi uma afirmação.

Antonio Rodrigues