

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

## DEUTSCHLAND IM HERBST / 1978 ( "A Alemanha no Outono") “Episódio Fassbinder”

Sequência de **Rainer W. Fassbinder**

**Realização (sequência Nº 2)** - Rainer W. Fassbinder: “Episódio Fassbinder” / **Fotografia:** Michael Ballhaus, Jurgen Jurges, Bodo Kessler, Dietrich Lohman, Colin Mounier, Jorg Schmidt-Reitwein / **Montagem:** Beate Mainka-Jelinghaus, Heidi Genée, Mulle Gotz-Dickopp, Tanja Schmidbauer e Christian Warnck / **Interpretação:** Hans Peter-Cloos, Rainer Werner Fassbinder, Otto Fribel, Michael Gahr, Helmut Griem, Petra Kiener, Horst Mahler, Eva Meier, Enno Patalas, Katja Rupe, Corinna Spies, Franciska Walser, Angela Winkler, Wolf Biermann, Joachim Bissmeyer, etc.

**Produção:** Pro-ject Filmproduktion, Film Verlag der Autoren, Hallejujah-Film, Kairos-Film /

**Cópia:** DCP, cor, com legendagem eletrónica em português, 26 minutos / Inédito comercialmente em Portugal. Apresentado, pela primeira vez no nosso País, a 10 de Março de 1981, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, integrado no Ciclo de Cinema Alemão, co-organizado por aquela Fundação e pela Cinemateca Portuguesa.

## WIE EIN VOGEL AUF DEM DRAHT / 1975 (“Como um Pássaro num Fio”)

Um show de **Rainer W. Fassbinder**

**Realização e Argumento:** Rainer W. Fassbinder, Christian Hohoff / **Director de Fotografia (vídeo, 2 polegadas, cor):** Erhard Spandel / **Direcção artística:** Kurt Raab /

**Música:** Ingfried Hoffmann; canções de Ingfried Hoffmann e Anja Hauptmann, cantadas por Brigitte Mira e Evelyn Künekke; a canção “Bird on a Wire”, de Leonard Cohen, cantada por Leonard Cohen / **Montagem:** Helga Egelhofer / **Som:** Franz-Joseph Zimmermann /

**Interpretação:** Brigitte Mira e Evelyn Künekke (as cantoras), Ingfried Hoffmann (a pianista no bar), Kurt Raab (um cliente do bar), El Hedi ben Salem (o homem musculado).

**Produção:** WDR (Colónia) / **Cópia:** da Fundação Fassbinder (Berlim), Digital, versão original com legendas electrónicas em português / **Duração:** 42 minutos / Primeira difusão na televisão: pelo canal ARD, 5 de Maio de 1975 / Ao que se crê, inédito em Portugal.

---

A folha de **Das Kleine Kaos** e **Der Stadtstreicher** é distribuída em separado.

---

**A Alemanha no Outono**, foi a grande sensação do Festival de Berlim de 1978 e, depois,

um dos grandes cartões de visita do novo cinema alemão, nas principais capitais europeias, no Outono de 78.

Comecemos por recordar os acontecimentos históricos que determinaram este filme: 17 de Setembro de 1977: Hans-Martin Schleyer, presidente do Conselho de Administração do Consórcio Daimler-Benz e presidente da Confederação do Patronato da R.F.A. foi raptado por guerrilheiros urbanos da fracção do "Exército Vermelho" do grupo Baader Meinhoff. Os raptadores exigiam a libertação de Andreas Baader e outros dirigentes do grupo, condenados em 1976 a prisão perpétua. Pouco tempo depois (13 de Outubro) é desviado um avião da Lufthansa no Aeroporto de Mogadíscio para a Somália. No dia seguinte, três dos leaders do grupo Baader Meinhoff, Andreas Baader, Gudrun Ensslin e Jan Cari Raspe são encontrados mortos na prisão onde estavam, uma das mais bem guardadas do mundo. A polícia declara que os três dirigentes se tinham suicidado nas suas celas, versão muito contestada e pouco acreditada. Três dias depois é descoberto o cadáver de Hans-Martin Schleyer, a cujos restos mortais a Alemanha oficial presta imponentes homenagens. Estes foram os trágicos acontecimentos do Outono de 77 que duplamente confrontaram os alemães com a violência de sinais opostos e com os fantasmas dum passado não muito remoto, acordado nessa altura.

Quase imediatamente a seguir, um grupo de cineastas, entre os quais nomes tão famosos como Fassbinder, Schlöndorff ou Kluge propõe-se recriar "a quente", quase em cima dos acontecimentos esse Outono e meditar sobre o que se passara e o que se estava a passar, uma vez mais, interrogar a Alemanha e a imagem da Alemanha, misturando com os mortos recentes, mortos passados: Rosa Luxemburgo, Rommel, Hitler, os anos 20 e os anos 30, as "semanas vermelhas" do pós-primeira guerra mundial, o atentado a Hitler, o suicídio, igualmente suposto, do Marechal do Norte de África.

Assinado por 11 autores (além de 9 cineastas, juntou-se-lhes, numa espécie de caução moral o grande romancista Heinrich Böll, prémio Nobel de Literatura), este filme é uma obra colectiva, como foi proposto e anunciado ou uma obra em "sketches" com estilos diferenciáveis e diversas abordagens? Esta é uma das questões mais interessantes que se pode levantar a propósito desta obra, que, nas suas forças e fraquezas se apresenta com um tom dominante comum (de certo modo tímido, de certo modo neutro, de certo modo distanciado) mas donde emerge o episódio que a maior parte da crítica destacou: o episódio realizado e protagonizado por Rainer Werner Fassbinder, com intervenção da sua mãe, do seu amigo, etc. Para muitos, o filme decepcionante no seu conjunto, salvava-se graças a esse episódio que Jacques Grant na "Revue du Cinema", não hesitou em considerar "um dos mais altos momentos da história do cinema". Ao contrário dos outros cineastas, Fassbinder, na luz escura duma casa de paredes negras, pôr-se-ia a nu (em sentido real e figurado) não ocultando os dados pessoais da sua vida, em choque com os padrões do país em que vive: a homossexualidade, a cocaína, etc.

Num interessante artigo publicado em Janeiro de 1979 nos "Cahiers du Cinéma", Thérèse Giraud interrogava muito justamente essa "separação entre" o filme de Fassbinder e o resto, e punha o dedo na ferida ao afirmar que o destaque desse episódio era devido ao facto dele ser o único em que é possível reconhecer "a figura do autor". E, ao contrário da orientação crítica geral, mas porventura com maior lucidez, considerava que só esse episódio rompia a unidade do filme, introduzindo um exibicionismo a que o "resto do filme" tinha salutamente escapado. "Falam intelectuais alemães e, por uma vez, não se sabe quem fala, não se sabe quem diz o quê, quem mostra o quê, não se pode isolar um discurso bem construído para a opor a outro, reconhecer um favorito, fazer paráfrases, contar pontos. A Alemanha, através deste filme, desdramatiza-se na sua exemplaridade, na sua especificidade, reenvia-nos às nossas perguntas".

O que há exactamente de mais interessante nesta obra é esse anonimato, esse espelho de

uma perplexidade que não consente nem afirmações muito ousadas (era impensável que o filme desse a ouvir o ponto de vista dos terroristas, como é sintomático que o preso entrevistado - Mahler - seja um moderado, bastante crítico em relação a acções radicais) nem pontos de vista muito pessoais (e o de Fassbinder é um desvio em torno do tema, só possível pelo carisma de que gozava o autor, que, mesmo assim, e na matéria em questão, se expõe bastante pouco, sobrepondo, sintomaticamente, a voz da mãe à sua). De algum modo os autores do filme estão todos na situação da sequência da televisão. Como poder dizer alguma coisa, porque fazer um tal filme, onde começa e onde acaba a censura ou a auto-censura? Mas porque, precisamente, aceitaram esses limites, a sua aposta jamais é girândola fácil e sentimos perante ela o mesmo mal-estar que perante a discussão em torno de deixar ou não deixar passar a **Antígona** na televisão. Simultaneamente sentimos, até na cumplicidade do autor, onde já vai a instância censória e sentimos até que ponto essa instância extravasa de fora para dentro dos pequenos ou grandes écrans. Outros momentos do filme, nomeadamente a sequência da passagem da fronteira ou a do enterro dos dirigentes do Baader-Meinhoff (um só punho fechado, a canção em off de Joan Baez sobre Sacco e Vanzetti) nos dão a ver idêntico mal-estar: a conversa com o polícia fixa todas as ambiguidades da inocência-culpa e todas as possibilidades do que acaba num sorriso como podia acabar num tiro, a voz de Joan Baez domestica a terrível clandestinidade daquele enterro, etc. Tudo fica num espaço - entre, talvez o mais ameaçador de todos. E se Syberberg tem razão quando pergunta, a propósito deste filme, "como se pode expor a culpa sem um controle estético e metafísico", a pergunta que se pode pôr é a que ele próprio também formulou? Porquê tudo isto?

João Bénard da Costa

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

**Wie ein Vogel auf dem Draht** é um espécime raro na obra de Fassbinder, um programa de televisão de duração *standard*, que o genérico apresenta como "*um show de Rainer W. Fassbinder*". No seu livro sobre o realizador, Christian Braad Thomsen define-o como "*uma simpática banalidade*", o que é uma formulação bastante adequada, embora a banalidade venha do próprio suporte escolhido. Nestes 45 minutos televisivos, Fassbinder satiriza a televisão e a sua estética e presta homenagem a Brigitte Mira, que a partir de então passaria a ser uma importante figura no seu cinema, protagonista de dois dos seus filmes mais célebres (**Angst essen Seele Auf** e **Mutter Küsters fahrt zum Himmel**), com papéis mais ou menos secundários em quatro outros filmes e em **Berlin Alexanderplatz**. Brigitte Mira é uma figura importante na constelação feminina do cinema de Fassbinder, a única desta constelação a pertencer a uma geração muito mais velha do que a dele (nascida em 1910, Mira era treze anos mais velha do que a própria mãe de Fassbinder). Independentemente dos méritos do actor, ao trazer para o seu cinema um Karlheinz Böhm, vedeta e galã do cinema germânico dos anos 50 (jovem imperador Francisco José na série das **Sissi**, reencarnado como um mestre do sadismo em **Martha**), Fassbinder integra ao seu cinema elementos do cinema germânico destinado ao grande público nos tempos da sua adolescência, o equivalente local de um cinema de entretenimento de tipo hollywoodiano. Mais tarde, convidaria Romy Schneider, vedeta internacional que começara por ser vedeta do cinema germânico dos anos 50, para o papel titular de **O Casamento de Maria Braun**, mas a falta de empatia entre eles fez gorar o projecto. Com Brigitte Mira, além das afinidades pessoais que evidentemente existiam, Fassbinder cria uma ponte com outro período artístico da Alemanha, o período anterior à guerra, quando Mira surgiu nos palcos alemães, como cantora de cabaret. Sem nunca ter sido uma celebridade, Brigitte Mira marcou presença antes de trabalhar com Fassbinder, inclusive em séries de televisão de

início dos anos 60, que ele certamente conhecia (a título de curiosidade, ela faria em 1996 o papel da rainha-mãe britânica, a celeberrima *Queen Mum*, num telefilme cómico).

O título deste show é uma citação de *Like a Bird on a Wire*, uma canção de Leonard Cohen, que era um dos cantores preferidos de Fassbinder, que utilizou canções suas em outros filmes seus. É com esta canção que o programa chega ao fim, sobre uma fotografia do rosto do próprio Fassbinder, que neste modo se insere naquilo que vemos, assina o programa e faz uma espécie de figuração. Ao fazer o típico programa de Sábado à noite que é **Wie ein Vogel auf dem Draht** (naqueles tempos, em alguns países, era proibido mostrar filmes na televisão no Sábado à noite, havia este tipo de programa), Fassbinder já tinha muita experiência de televisão, pois realizara duas mini-séries. Aqui, ele consegue ao mesmo tempo homenagear Brigitte Mira, com evidente sinceridade e afecto, e satirizar a pavorosa estética televisiva, que de certa maneira absorveu de modo crítico em alguns dos seus filmes. Para já, Fassbinder trata como uma diva alguém que nada tem de diva, que longe de ser uma *vamp* envelhecida, tem o perfeito ar de uma dona de casa de classe média. E é precisamente num pavoroso cenário de sala de estar de classe média alemã, semelhante aos cenários de tantos dos seus filmes dos anos 70 (são de Kurt Raab, cenógrafo de vários filmes de Fassbinder), que Brigitte Mira começa por se instalar, como se uma fosse uma dona de casa que quisesse passar por diva. Com o seu pacato ar de mãe de família, Brigitte Mira fala dos seus quatro maridos, tal qual uma diva devoradora de homens. O seu actual marido é dezasseis anos mais novo do que ela, uma situação bem parecida à que ela viveria, na ficção, em **O Medo Come a Alma**. Por uma feliz coincidência, o telefone toca e a pessoa que está do outro lado não é outra senão o (não tão) jovem marido. Se isto não é uma sátira aos mitos amorosos do cinema e da televisão, e à exibição pública da vida privada das vedetas, é muito parecido. E como todo show de televisão que se preza se passa em vários cenários diferentes, Fassbinder não se priva de levar a sua vedeta não-vedeta a três cenários diferentes, sempre em tom satírico: primeiro, um bar de homossexuais, em que ela é cercada pele adoração de fãs vestidos integralmente de cabedal, antecipando a Queen Carlotta incarnada por Edith Massey, em **Desperate Living**, de John Waters; depois, um desfile de modas, cliché sobre a imagem feminina análogo ao bar, com um forte contraste entre o ar despretensioso da cantora e a elegância oficial dos modelos; finalmente, um ginásio, numa citação directa do grande número de Jane Russel em **Gentlemen Prefer Blondes**.

Se "esticarmos" um pouco, mas não em demasia, a análise de **Wie ein Vogel auf dem Draht**, também podemos ver nestes divertidos quarenta e cinco minutos uma variante peculiar dos "filmes de mulheres" que Fassbinder fez neste período, alguns dos quais com a própria Brigitte Mira: **As Lágrimas Amargas de Petra von Kant, Nora Helmer, Martha, O Medo Come a Alma, Mutter Küsters fahrt zum Himmel**. Os cenários deste show sublinham esta proximidade, mas a diferença é que em **Wie ein Vogel auf dem Draht** Brigitte Mira é uma mulher sexagenária que domina perfeitamente bem a sua vida e faz aquilo que quer, causando inclusive a admiração do próximo. Mas esta diferença é devida a outra diferença: **Wie ein Vogel auf dem Draht** é um show de televisão, semelhante ao que poderiam ver os personagens dos filmes de Fassbinder. Por conseguinte, é ao mesmo tempo uma amena pausa numa obra que nem sempre é amena, um momento de recreação perfeitamente conseguido e um eco do mundo retratado naqueles filmes, o mundo da República Federal da Alemanha na passagem dos anos Willy Brandt para os anos Helmut Schmid.

Antonio Rodrigues