

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
15 de Outubro de 2021
DIRK BOGARDE – O ATOR DAS SOMBRAS

DESPAIR - EINE REISE INS LICHT / 1978 A Segunda Dimensão

Um filme de Rainer W. Fassbinder

Argumento: Tom Stoppard, a partir do romance “Otchanaye” (“Desespero”), de Vladimir Nabokov (1934) / *Diretor de fotografia (35 mm, Eastmancolor):* Michael Ballhaus / *Cenários:* Rolf Zehetbauer / *Guarda-Roupa:* Dagmar Schauburger / *Música:* Peer Raben / *Montagem:* Reginald Beck, Franz Walsch (pseudónimo de Rainer W. Fassbinder) e Juliane Lorenz / *Som:* James Willis (gravação), Milan Bor (misturas) / *Interpretação:* Dirk Bogarde (*Hermann Hermann*), Andrea Férreol (*Lydia*), Volker Spengler (*Ardalion*), Klaus Löwitsch (*Felix*), Alexander Allerson (*Mayer*), Bernhard Vicki (*Orlovius*), Peter Kern (*Müller*), Gottfried John (*Perebrodov*), Adrian Hoven (*o Inspector Schelling*), Roger Fritz (*o Inspector Braun*), Hark Bohm (*o médico*), Y Sa Lo (*Elsie*), Liselotte Eder (*a secretária*), Armin Meier (*o contramestre e os dois gémeos, no filme no filme*), Gitty Djamal (*a mulher na pensão*), Ingrid Caven (*a criada do hotel*), Lilo Pompeit (*a secretária*), Hans Zander (*o irmão de Hermann*).

Produção: NF Geria II (Munique), em colaboração com a S.F.P. (Paris), a WDR (Colónia) e o Bavaria Atelier (Geiselgasteig) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 16 mm, versão original legendada em francês e eletronicamente em português / *Duração:* 120 minutos / *Estreia Mundial:* Festival de Cannes, 19 de Maio de 1978 (distribuído comercialmente no mesmo dia na Alemanha) / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinemas Castil e Quarteto), 11 de Abril de 1979 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 3 de Junho de 1995, no âmbito do ciclo “Fassbinder”.

Em meados dos anos 70, Fassbinder deixara de ser um desconhecido pelo grande público e atingira o estatuto de *autor* conhecido. Filmes como **As Lágrimas Amargas de Petra von Kant** e **O Direito do Mais Forte à Liberdade** (o primeiro dos seus filmes a ter sido estreado no Festival de Cannes, em 1975) tiveram alguma circulação internacional e em 1975 e 1976 o Festival de Nova Iorque, que era uma importante caixa de ressonância do cinema de autor naquela cidade, tinha mostrado os seus filmes. Trabalhando sem parar, como sempre, Fassbinder pensou **Despair**, sem dúvida, como um salto “oficial” em direção ao cinema de autor internacional, na sua versão europeia. Era uma aventura que o tentava e que podia significar uma mudança de *status*, sem acarretar forçosamente uma mudança de conteúdos e de posições. Não por acaso, o filme foi realizado em inglês, uma língua que Fassbinder percebia mas não dominava (ele ainda fazia dois outros filmes em inglês, **Lili Marleen** e **Querelle**). Outros elementos corroboram a ideia de que **Despair** foi um *career move* peculiar. Trata-se da adaptação de um romance de Nabokov, vedeta da literatura desde **Lolita**, e esta adaptação foi feita por Tom Stoppard, célebre autor de teatro (**Rosencranz and Gilderstern are Dead**) e futuro argumentista de **Brazil**. Os cenários foram confiados a Rolf Zehetbauer, que recebera um Oscar pelos cenários de outro filme situado na Berlim da ascensão do nazismo, **Cabaret**. O próprio tema do período da ascensão do nazismo estava na moda desde **Os Malditos**, de Visconti. E foi justamente a um dos principais actores deste filme, uma reconhecida vedeta internacional, Dirk Bogarde, que foi confiado o papel principal. A rodagem teve lugar nos estúdios Bavaria, em Munique, e para os exteriores Zehetbauer pôde aproveitar os cenários ainda não demolidos de outra obra situada neste período, **O Ovo da Serpente**, de Bergman. Tratou-se, por conseguinte, da primeira “grande produção” em que Fassbinder trabalhou e, como era lógico, não teve a liberdade a que estava habituado. Embora, em apenas uma noite, antes de mostrar o filme aos produtores, ele tenha alterado a montagem feita até então por Reginald Beck (um dos montadores preferidos de Losey), cortando não menos de meia hora, os produtores obrigaram-no a cortar mais quinze minutos, levando o filme à sua duração atual. **Despair** foi mais tarde objeto de uma discreta polémica, pois Dirk Bogarde e Tom Stoppard queixaram-se que a

montagem da cópia que tinham visto durante a pós-sincronização, em Paris, era diferente da que foi apresentada em Cannes e que esta era confusa. Uma acusação que os próximos colaboradores de Fassbinder refutaram, como também refutaram a afirmação de certos críticos (mais fácil de verificar), segundo a qual a montagem foi alterada para a distribuição americana.

De tudo isto, resultou um filme um tanto singular, que nada tem de abertamente *mainstream* como outros filmes de Fassbinder - **Lili Marleen** e **O Casamento de Maria Braun**, por exemplo - mas é bastante diferente do trabalho que ele fizera até então, se exceptuarmos o estilo de representação satírico de Andréa Ferreol, que ecoa o de Kurt Raab em **Satansbraten**, outro filme sobre uma crise de identidade. Fassbinder, o diretor de fotografia e o cenógrafo aproveitaram ao máximo o facto de trabalharem num estúdio bem equipado para transformarem o espaço do apartamento do protagonista num autêntico labirinto. Painéis de vidro, espelhos e movimentos de câmara modificam e multiplicam o espaço, o que nada tem de anódino num filme cujo protagonista tem um desdobramento de identidade, seguida de uma perda de identidade, que é uma forma peculiar de suicídio. Os movimentos de câmara no apartamento, como já foi observado, chegam sempre a um impasse, materializam o beco sem saída em que se encontra Hermann. O tema do duplo, de que o espelho é a expressão mais material, percorre todo o filme. O protagonista não tem exactamente o mesmo nome do do livro, é duplo, chama-se Hermann Hermann; vê-se como *voyeur* de si mesmo e depois desdobra-se num homem que em nada se assemelha a ele; quando vai ao cinema, vê um filme em que um polícia e um ladrão são gémeos e estes gémeos têm as feições de um empregado da sua fábrica; o seu retrato, pintado pelo primo e amante da sua mulher, desdobra o seu rosto; um dos seus funcionários desdobra-se noutra pessoa ao chegar um belo dia com uma farda nazi (Stoppard e Fassbinder ainda conseguem fazer humor neste momento: “*Entrou para os escuteiros?*”); este funcionário tem o mesmo nome do Chanceler Müller, cuja queda possibilitará a chegada ao poder de outro Chanceler, bem mais célebre; Hermann evoca a sua mãe ora como “*uma mulher gorda que se entupia de chocolates*”, ora como uma “*uma elegante princesa russa*”, sem deixar de se descrever como judeu, como um Rothschild; ao ser detido, Hermann “*revela*” que era ator, ou seja, um profissional do desdobramento da personalidade; um jogo de palavras crucial, baseado na assonância de *homicídio* e *fusão* (*murder* e *merger*) leva mais longe a ideia do desdobramento, do duplo; ao matar o mendigo (que se chama Félix, ou seja *feliz*), Hermann Hermann mata-se a si próprio, socialmente. Não será exagero afirmar que esta perda de identidade de um homem prolonga a de um país que também perdia a sua identidade e ia mergulhar num sistema que é uma autêntica expressão de loucura. Alguns comentadores vêem nos bonecos de chocolate amontoados numa gaveta da fábrica uma alusão ao nazismo, devido à cor castanha das fardas nazis e do chocolate. Será mais justo dizer que estes bonecos antecipam as imagens dos cadáveres amontoados nos campos da morte edificados pelos nazis: uma inocente fábrica de chocolates desdobra-se, durante alguns segundos, numa fábrica de matar pessoas.

Todos estes desdobramentos, este tema do duplo, nunca poderia ter sido transmitido de modo tão vívido se no centro do filme não estivesse um ator capaz de transmitir esta loucura sem o pobre artifício dos sinais exteriores da loucura que caracteriza os famigerados “papéis de composição”. No entanto, Dirk Bogarde queixou-se numa carta de 1991 a um crítico que a montagem definitiva de **Despair** “*arruinara*” o que ele considerava como o melhor trabalho da sua carreira. Tinha mais razão Fassbinder ao escrever num bilhete que pôs por debaixo da porta do quarto de Bogarde no último dia de rodagem: *pedia-lhe desculpas por não saber “falar sobre as coisas que acontecem na minha cabeça. Há mais desespero do que qualquer outra coisa. Mas a vida não tem tempo e o fim não tem fim. Agradeço-lhe pelo Hermann que tornou possível para mim e espero que será o **nosso** Hermann, assim como a loucura dele é um pouco a nossa loucura”*.

Antonio Rodrigues