

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
25 de Outubro de 2021
A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: ULTIKE OTTINGER

MADAME X: EINE ABSOLUTE HERRSCHERIN / 1978
“Madame X: Uma Dominadora Absoluta”

Um filme de Ulrike Ottinger

Argumento e fotografia (16mm, cor): Ulrike Ottinger / *Cenários e Guarda-Roupa:* Tabea Blumenschein / *Interpretação:* Tabea Blumenschein (*Madame X*), Roswitha Janz (*Noa-Noa*), Lutze (*Betty Brillo*), Mona (*Omega Zentauri*), Yvonne Rainer (*Joséphine de Collee*), Cláudia Skoda (*Flora Tannenbaum*), Mackay Taylor (*Belcampo ou Schönfeld*), Monika von Cube (*Karla Freund-Goldmund*).

Produção: ZDF / *Cópia:* dcp (transcrito do original em 16 mm, versão original com legendas em inglês e eletrónicas em português / *Duração:* 146 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 19 de Novembro de 2003, no âmbito do ciclo “Ulrike Ottinger”.

Com a presença de Ulrike Ottinger

Uma das dificuldades com que nos deparamos hoje diante de parte da produção cinematográfica dos anos 70 (os filmes que, para simplificar, chamaremos de “marginais”, “experimentais” ou “independentes”) é que estes filmes não se propõem como objetos estéticos, como trabalhos formais ou formalistas, como tinham sido até então (e voltaram a ser depois) as obras de ruptura, de “vanguarda”. No caldo e no rescaldo da revolução cultural que se conheceu nos anos 60 no Ocidente e nos países a ele assimilados, houve uma transformação radical nas atitudes dos indivíduos em relação a coisas não pouco importantes como o trabalho, o sexo, as relações sociais. Nos anos 70 foram feitas teorias e mais teorias sobre o cinema das mulheres, que podem ser incorporadas ao âmbito mais vasto das teorias sobre todo o cinema militante. Estas teorias pertencem certamente mais ao domínio da política e da sociologia do que do cinema propriamente dito e é nestes campos que deveriam ser estudadas. Muitos destes filmes refletem esta mudança de atitude, de comportamento e são objetos bastante inacabados, deliberadamente inacabados, quase conceptuais, que se respaldam num discurso que de certa forma faz parte do filme. Este último aspecto é sem dúvida um dos pontos fracos de boa parte da arte contemporânea, mas não pode ser esquecido nem posto de lado se quisermos perceber o que temos diante dos olhos.

Hoje, quarenta anos depois dos anos 70, nas trevas merovíngias que dominam o planeta totalmente diferente em que vivemos, torna-se difícil apreender estes gestos, estas atitudes, estes objetos que não se querem acabados e que não foram destinados à posteridade. É também inegável que uma boa dose de narcisismo e mesmo de regressão atravessa este cinema. **Madame X: ein absolute Herrscherin** é exemplo disto tudo. Por um lado, temos um filme que ilustra o gosto dos alemães pela prolixidade (duas horas e vinte minutos), com um bando de mulheres, todas *freaks*, envergando fatos diversos e variados, num barco a vela permanentemente ancorado num lago muito alemão, mas que supostamente está a singrar os mares da China, num ambiente parecido às brincadeiras infantis com *cowboys*, piratas e guerreiros. A ação é pontuada por um certo número de alusões e referências culturais, de Andy Warhol (a caixa de Brillo, sublinhada por um parálítico) a Virginia Woolf, com o inevitável *Orlando*. Porém por detrás do que vemos no écran, há o projeto de **Madame**

X: ein absolute Herrscherin, que faz parte do objeto: neste tipo de filmes, projeto e objeto são a mesma coisa, por mais que um seja mais interessante do que o outro. No plano de abertura, antes que surja o genérico, vemos uma figura de proa, idêntica à protagonista, com uma fállica lâmina na mão, confirmando curiosamente uma das afirmações mais discutidas de Freud, o suposto desejo das mulheres terem um pénis e ouvimos as seguintes palavras: *“Madame X, uma beleza dura e impiedosa, rainha sem coroa dos mares da China, lançou um apelo a todas as mulheres desejosas de trocar uma vida quotidiana na qual prevalece um tédio quase mortal, embora seja segura e fácil, por um mundo de incerteza e perigo, porém repleto de amor e aventura”*.

Por ser uma colagem cultural, o filme só adquire sentido se deslindarmos alguns elementos da colagem. Começemos pelo título. “Madame X” pode ser “lido” como a história de uma mulher qualquer, de uma mulher anónima que é “a” mulher. Mas também é o título de um perene “melodramalhão” hollywoodesco, filmado diversas vezes entre 1916 e 1981 (a versão mais conhecida, com Lana Turner, é de 1966) sobre uma mãe anónima, uma mulher falsamente acusada de homicídio e cujo advogado é seu filho, mas não o sabe. Para Patricia White, num estudo sobre o filme de Ottinger (*Screen*, Outono de 1987), a escolha deste título transforma **Madame X: ein absolute Herrscherin** *“num «remake» exemplar, pois simultaneamente aceita e rejeita os termos da produção cinematográfica da feminidade, em referência a um texto hollywoodiano específico. (...) A teoria cinematográfica feminista assinalou enfaticamente a ausência da mulher enquanto mulher do cinema de Hollywood e até mesmo do público das salas de cinema. Madame X: ein absolute Herrscherin pode ser visto como uma sinédoque da proposta crítica da ausência das mulheres da História e ao mesmo tempo insiste sobre o seu (quase sinistro) regresso”*. Não há dúvida que transformar uma mãe chorosa numa *dominatrix* de bar sadomasoquista (um *“mundo repleto de amor”* debaixo da bota de uma Turandot berlinense?...) é transformar radicalmente a imagem da mulher no cinema e fora dele, é criar esta imagem na ótica destas teorias. Madame X não é única nem está sozinha, a ela se contrapõem as suas súditas: uma dona de casa, uma “boa selvagem” das Ilhas do Sul, um ser de sexo indefinido, uma *motarde*. Os nomes de alguns destes personagens trazem ao filme uma pitada de humor: Betty Brillo, Omega Zantauri, Karl Freund (grande director de fotografia do cinema mudo alemão, de **Metrópolis**, por exemplo). Ao tema da viagem, da pirataria (com abordagem de outro barco e massacre dos seus passageiros hedonistas), junta-se o do mundo como mascarada, como Carnaval, como transição perpétua e jogo de aparências. Patricia White garante que o filme contesta a ideia de que *“as mulheres estão destinadas a perder o barco. O ouro, o amor e a aventura estão logo além do horizonte”*. Ulrike Ottinger, no entanto, foi atrás de aventuras em outros horizontes, longe destes mundos que só são perfeitos porque são profundamente narcisistas, só existem em vaso fechado. Em meados dos anos 80, descobriu a China, tão mais vasta do que o Lago de Constança, o que a fez encerrar um capítulo do seu trabalho e encetar outro.

Antonio Rodrigues