

FAUSTRECHT DER FREIHEIT / 1974 O Direito do Mais Forte à Liberdade

Um filme de Rainer Werner Fassbinder

Argumento: Rainer W. Fassbinder / *Diretor de fotografia* (35 mm, Eastmancolor): Michael Ballhaus / *Cenários:* Kurt Raab / *Figurinos:* Helga Kempke / *Montagem:* Thea Eymész / *Música:* Peer Raaben; as canções “One Night With You”, de Pearl King e Dave Bartholomew, cantada por Elvis Presley; “Bird on a Wire”, de Leonard Cohen, cantada por Leonard Cohen / *Interpretação:* Rainer W. Fassbinder (*Franz Biberkopf, aliás Fox*), Peter Chatel (*Eugen*), Karlheinz Böhm (*Max*), Rudolf Lenz (*o advogado*), Karl Scheydt (*Klaus*), Hans Sander (*Springer*), Kurt Raab (*Wodka-Peter*), Adrian Hoven (*o pai de Eugen*), Ulla Jacobsen (*a mãe de Eugen*), El Hedi Ben Salem, dobrado por Wolfgang Hess (*o marroquino*), Peter Kern (*o vendedor de flores*), Ingrid Caven (*a cantora*), Christiane Maybach (*a irmã de Fox*), Irm Hermann (*Mlle. Chérie de Paris*), Kitty Buchhammer (*a Sra. Isabel*), Ursula Strätz (*Mme. Antoinette*), Elma Karlowa, Brigitte Mira (*as vendedoras nas lojas*), Lilo Pempeit (*uma vizinha*), Harry Baer (*Philip*), Barbara Valentin (*a mulher de Max*), Bruce Low (*o médico*), Walter Sedlmayer (*o vendedor de carros*), Evelyn Künneke (*a secretária na agência de viagens*), Marquard Böhm (*um soldado americano*), Hark Böhm (*um polícia*), Hans Zander (*o barman*), Rudolf Lenz (*o advogado*), Hannes Gromball.

Produção: Tango Films (Munique), CityFilm (Berlim) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 118 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Cannes, 18 de Maio de 1975; estreia comercial na Alemanha: 30 de Maio de 1975 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Cinebloco), 12 de Novembro de 1981 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 8 de Fevereiro de 1995, no âmbito do ciclo “Fassbinder”. **A sessão de dia 12 tem lugar na Esplanada**

O Direito do Mais Forte à Liberdade, um dos filmes mais conhecidos de Fassbinder, foi realizado ainda sob o impacto da sua descoberta de Douglas Sirk. Este acontecimento capital ocorreu durante um fim-de-semana de Fevereiro de 1971, em Munique, quando Fassbinder viu **All That Heaven Allows**, **Written on the Wind**, **Interlude**, **Tarnished Angels**, **A Time to Love and a Time to Die** e **Imitation of Life**. A impressão foi tão forte que Fassbinder escreveu um artigo que ficou célebre, em que dizia que os filmes de Sirk “*libertam a cabeça*”, acrescentando: “*Eu quero ver tudo, todos os 39 filmes que ele fez. E talvez possa desenvolver a minha pessoa, a minha vida, a relação com os meus amigos*”. Sirk dizia que é impossível fazer um filme sobre alguma coisa, só é possível fazer um filme com alguma coisa: “*com gente, com luz, com flores, com espelhos, com sangue, enfim, com qualquer coisa que valha a pena*”, acrescentava Fassbinder, para quem a libertação encontrada através de Sirk tomou duas formas: primeiro, a descoberta de que era possível fazer filmes pessoais sem por isto cortar-se do público (Fassbinder realizou os seus dez ou doze primeiros filmes sem sequer pensar no efeito que teriam junto aos espectadores: são obras radicalmente pessoais); segundo, a descoberta da sua afinidade com o melodrama, género que Sirk ilustrou de modo delirante e pelo qual Fassbinder enveredou à sua maneira. A partir da descoberta de Sirk, Fassbinder quis “*fazer filmes que sejam tão belos, tão fortes e tão maravilhosos quanto os de Hollywood, mas que não sejam forçosamente uma ratificação da realidade*”. Resta saber se os filmes de Hollywood ratificam a realidade, mas não há dúvida de que **O Direito do Mais Forte à Liberdade** é um filme de factura popular, como os de Hollywood.

Embora o que mais sobressaia do filme seja a relação entre as classes sociais (sempre esquecida pelas americanices da *sex politics*), deliberadamente esquemática, **O Direito do Mais Forte à Liberdade** é um melodrama, cujo argumento Sirk poderia muito bem ter filmado, seguindo evidentemente outras convenções. É fácil imaginar um melodrama hollywoodiano dos anos 50, em Technicolor e em *scope*, no qual uma mulher pobre e “com um passado” tem uma ligação com um homem de um meio mais endinheirado. A mulher ganha na lotaria e casa-se com o homem. Este, graças ao dinheiro que consegue extorquir dela com habilidade e que ela dá por desinteressado amor, compra uma casa, enche-a de móveis de novo-rico e salva o comércio familiar da falência, para então abandoná-la pela sua antiga “prometida”, que pertence ao mesmo meio que ele, enquanto a pecadora teria a oportuna ideia de morrer ou o bom gosto de casar-se com alguém do seu meio (imaginemos que Sirk confiasse os papéis a Dorothy Malone, Ray Milland e Jane Wyman). Levando-se em conta o facto de que num filme de Fassbinder os personagens não podem ser resgatados por um *happy-end* (a não ser por irrisão, como em **Martha**), é exatamente esta a estrutura dramática de **O Direito do Mais Forte à Liberdade**, cujo tema central é a função do dinheiro nas relações sexuais e afetivas, função que é mostrada através de diversas

formas de comércio, uma das quais é a prostituição. O que há de peculiar no filme de Fassbinder é a inversão de papéis: aquele que habitualmente é pago por uma *performance* sexual passa a pagar por uma ilusão afetiva. E paga caro, no sentido literal e no sentido figurado. E o burguês ou pequeno-burguês que “educa” o amante *lumpen* é pago ao invés de pagar. Esta situação inusitada, longinquamente inspirada num facto real vivido por um *barman* de Berlim que Fassbinder conhecia, atenua o efeito didático das sequências em que vemos Eugen pouco a pouco sugar o dinheiro de Fox e mostrar-lhe, através de pequenos gestos sobre as artes do nada (o uso de uma pinça para servir-se de açúcar ou a escolha de um vinho), que eles não pertencem ao mesmo mundo. Fassbinder sabe perfeitamente bem que o que separa profundamente as pessoas é o dinheiro e por isto mostra um mundo de sórdidos comerciantes que perseguem ideais de felicidade tão vazios como os de certos personagens de Sirk. Para lembrarmos o título de um outro de seus filmes, Fox *quer apenas ser amado*, enquanto Eugen quer apenas amealhar: quando Klaus lhe pergunta se é feliz, Eugen só sabe responder: “*Feliz? O que é isto?*”. No cinema de Fassbinder, um personagem que ama espontaneamente quase sempre deve defrontar-se com um manipulador. São exemplos disto **Bolwieser** e **In einem Jahr mit 13 Monden** e, evidentemente, **O Direito do Mais Forte à Liberdade**. Por outro lado, Fassbinder recusou os clichés e o comodismo de grupos que se julgavam vítimas pelo simples facto de existirem. Irritou estes grupos ao demonstrar que os seus representantes não escapavam à regra geral, que eram tão aproveitadores e manipuladores como a maioria. Foi o caso dos judeus, tema tabu entre todos na Alemanha (a sua peça *O Lixo, a Cidade e a Morte*, que Daniel Schmid filmou com o título **Schatten der Engel**); das mulheres, de um modo geral, que “*usam a sua opressão como meio eficaz de terror*” (entre outros, **Wildwechsel**, **Nora Helmer**); dos grupos de extrema-esquerda (**A Terceira Geração**) e dos homossexuais dos dois sexos (**As Lágrimas Amargas de Petra von Kant** e **O Direito do Mais Forte à Liberdade**). Isto, em tempos muito anteriores à transformação destes grupos em poderosos *lobbies* no interior do “sistema”. A propósito de **O Direito do Mais Forte à Liberdade** Fassbinder declarou, quando o filme foi apresentado em Cannes: “*Nos filmes, peças ou romances, quando surgem homossexuais, a homossexualidade é um problema ou um motivo cómico. Mas aqui a homossexualidade é mostrada como perfeitamente normal e o problema é outro, muito diferente. Trata-se de uma história de amor em que uma pessoa explora o amor da outra. Na verdade, é essa a história que eu conto sempre*”.

Este filme também é mais um exemplo de que, a partir de um certo ponto, Fassbinder passou a gostar de contar histórias e soube fazê-lo, alternando filmes marcadamente “desconstruídos” com outros cuja organização espacial e temporal é mais linear e tradicional. **O Direito do Mais Forte à Liberdade** pertence a esta última categoria. A sequência de abertura, talvez a mais bela do ponto de vista da pura *mise en scène*, parece transposta de um filme americano dos anos 50: há um plano geral de uma feira de diversões (cores berrantes, música de circo) e um soberbo movimento de câmara aproxima-nos dos espectadores e das vedetas da feira, mostrados com uma crueza semi-documentária. O silencioso encontro entre Fox e Max na rua é mostrado do modo mais simples, num plano fixo ao modo do cinema “marginal”. A estes espaços abertos respondem os numerosos espaços fechados, como a estação de metro em que o fim de Fox é mostrado num longo plano fixo, a gráfica da família de Eugen, cujas divisórias de vidro simultaneamente abrem e fecham o espaço, ou a sauna, onde os corpos nus emergem tapados do banho de lama e onde tem lugar um diálogo entre Fox e Max à volta de sirkianos espelhos, que ao mesmo tempo encerram os personagens e refletem os corpos nus dos figurantes, displicentemente expostos. Outros espaços, como os dois apartamentos de Eugen, são sintomáticos do gosto de uma época e dão hoje ao filme um aspecto quase documentário, como todos os filmes enraizados no presente. Mas é evidente que ao mostrar estes apartamentos Fassbinder também buscou definir o personagem de Eugen através da sua megalomania *kitsch*. O *kitsch*, mais ou menos voluntário e mais ou menos consciente, é um elemento importante do melodrama cinematográfico, pois o próprio género já é em si bastante *kitsch* e Fassbinder utiliza este aspecto de modo extremamente consciente, porém sem nele banhar todo o filme, reservando-o para o personagem negativo, Eugen. O protagonista, incarnado pelo próprio Fassbinder no único papel principal que teve em um dos seus filmes, tem a alcunha de Fox, mas o seu nome é Franz Biberkopf, o mesmo do protagonista de **Berlin Alexanderplatz**, o romance que foi uma das grandes descobertas da adolescência de Fassbinder e que seria uma das suas obras-primas cinematográficas (mais exatamente, de televisão). No cinema de Fassbinder *o amor é mais frio do que a morte* (título da sua primeira e esplêndida longa-metragem, que contradiz ironicamente o *Cântico dos Cânticos*, em que é dito que o amor é mais forte do que a morte) e **O Direito do Mais Forte à Liberdade** termina, literalmente, sobre a morte do personagem que amara e fora explorado e que, mesmo morto, continua a ser roubado. Sob este ponto de vista, o filme é quase um manifesto, uma declaração de intenções.

Antonio Rodrigues