

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
13 e 27 de Agosto de 2025
À FLOR DA PELE

MARTHA / 1973 Martha

Um filme de Rainer Werner Fassbinder

Argumento: Rainer W. Fassbinder, baseado numa ideia de Cornell Woolrich / *Diretor de fotografia* (16 mm, cor, posteriormente ampliado para 35 mm): Michael Ballhaus / *Cenários:* Kurt Raab / *Guarda-roupa:* Gisela Rücker *Música:* trechos de Orlando di Lassus, Donizetti e Max Bruch, / *Montagem:* Liesgret Schmitt-Klink / *Som:* Manfred Oelschlegel, Hans Pampuch / *Interpretação:* Margit Carstensen (*Martha Hyer*), Karlheinz Böhm (*Helmut Salomon*), Gisela Fackeldey (*a mãe de Martha*), Adrian Hoven (*o pai de Martha*), Barbara Valentin (*Marianne*), Ingrid Caven (*Ilse*), Ortrud Beginnen (*Erna*), Wolfgang Schenck (*o diretor da biblioteca*), Günther Lamprecht (*o Dr. Salomon*), Peter Chatel (*Kaiser*), El Hedi ben Salem (*o hóspede do hotel em Roma*), Kurt Raab (*o secretário da embaixada*), Rudolf Lenz (*o porteiro do hotel em Roma*), Elma Karlowa, Heide Simon, Peter Berling.

Produção: WDR (Colónia) / *Cópia:* 35mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 116 minutos / *Primeira difusão na televisão:* pelo canal ARD, em 28 de Maio de 1974 / *Distribuição comercial:* 17 de Novembro de 1994 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema King), 2 de Junho de 1995 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 4 de Junho de 2002, no âmbito do ciclo “Douglas Sirk”.

*“Não se é forçado a refazer alguma coisa apenas por ela nos pareceu bela,
é preciso tentar contar uma história pessoal”.*

Rainer Werner Fassbinder,
numa entrevista conjunta com Douglas Sirk

Martha, uma das obras-primas incontestáveis de Fassbinder, foi produzido por um canal de televisão, mas só foi transmitido uma vez à época. E só teve distribuição cinematográfica vinte e um anos depois de realizado e nove depois da morte do realizador. Mas os esforços das raras pessoas que conheciam o filme foram suficientemente eficazes para que o negativo original fosse restaurado enquanto era tempo e o filme tivesse distribuição comercial em diversos países, entre os quais Portugal.

Como é sabido, em começos de 1971, Fassbinder descobriu o cinema de Douglas Sirk durante um fim-de-semana em Munique, quando viu de enfiada seis obras do período final do realizador, os anos 50. Esta experiência foi uma autêntica revelação, que transformaria o seu cinema. **Martha** é provavelmente o mais abertamente sirkiano de todos os filmes de Fassbinder, muito mais sirkiano, a nível da realização do que **O Medo Come a Alma**, que transpõe o argumento de **All That Heaven Allows**. Num conhecido texto, em que narra a sua descoberta do cinema de Sirk (“os filmes de Douglas Sirk libertam a nossa cabeça”), Fassbinder escreve no parágrafo final: “Tive de deixar muita coisa de lado, que poderia ter desenvolvido. Falei pouco sobre a luz, como é exata, como ajuda a modificar a história. Só mesmo Josef von Sternberg sabe utilizar tão bem a luz como Sirk. Também falei pouco dos espaços interiores que Sirk constrói. Como tudo é perfeito! E explorei muito pouco a importância das flores e dos espelhos e o seu significado dentro da trama. Não acentuei devidamente que Sirk é um realizador que tira o máximo dos atores”. Estes elementos do cinema de Sirk, que Fassbinder lamenta não ter analisado de modo mais desenvolvido, encontram-se em **Martha**: as flores, os espelhos, o uso dos cenários, da luz, dos actores, numa *mise en scène* que transpõe o estilo sirkiano, mas que nunca fica pela rama como um *pastiche*, pois o filme ilustra uma dramaturgia e uma mitologia totalmente fassbinderianas. Poucos cineastas além de Fassbinder tentariam e ousariam levar a tal ponto uma história de amor sado-masoquista, mostrar o amor perfeito entre a volúpia do carrasco e a volúpia da vítima. O masoquismo é um tema central na obra de Fassbinder e como observou Christian Braad Thomsen, “a certa altura, a opressão torna-se uma condição tão normal, que deixa de ser encarada como opressão e há uma adaptação ou resignação”. Foi durante a rodagem de **Martha**

que Fassbinder fez uma violenta observação a Margit Carstensen, a protagonista feminina: “A maioria dos homens simplesmente não sabe oprimir de forma tão perfeita como as mulheres realmente gostariam”. Mas Fassbinder longe estava de ser um misógino simplório e um ano depois da rodagem de **Martha** declararia numa entrevista: “Aquilo que quero dizer sobre a sociedade, posso dizê-lo melhor com personagens femininas. As mulheres são mais interessantes, porque por um lado são oprimidas e, por outro, não o são de todo, usam a sua opressão como meio eficaz de terror. Os homens são muito mais aborrecidos do que as mulheres. E também é mais divertido trabalhar com mulheres, pois é possível fazer coisas mais loucas com elas.”

Em **Martha**, além da transposição-homenagem das figuras de estilo de Sirk, há uma série de pequenas alusões mais ou menos visíveis ao mestre. A piscadela de olho mais visível é o nome da rua onde vivem Martha e a sua mãe: rua Douglas Sirk (nº 21, será o número algum *private joke*?). O nome completo da personagem é Martha Hyer, nome de uma atriz alemã que trabalhou com Sirk em **Battle Hymn**. E é difícil resistir à tentação de associar a morte do pai de Martha, nas escadarias da Praça de Espanha, em Roma, à morte do patriarca texano rolando pelas escadas abaixo no final de **Written on the Wind** (um tinha uma filha ninfomaníaca, o outro uma filha virgem...). A inclusão de elementos sirkianos de cunho quase anedótico como estes, autênticas dicas cinéfilas, num filme cuja *mise en scène* é tão perfeita e tão estilizada como a dos mais belos filmes da fase final de Sirk, torna ainda mais densa e mais visível a natureza sirkiana de **Martha**, no âmbito de uma história que é o inverso absoluto das que Sirk filmava e podia filmar. Neste sentido, **Martha** é um objeto que de modo sutil é falsamente sirkiano, na medida em que nele o cinema de Sirk está invertido, como uma imagem num espelho. Porém em meio a tão clamorosa presença de Douglas Sirk, Martha sai à revelia da casa da Douglas Sirk Strasse para outra casa, assim como o espectador sai do mundo puramente sirkiano para um mundo fassbinderiano, sob roupagens de Douglas Sirk. Fassbinder dá-se inclusive ao luxo supremo de concluir o seu filme por um absoluto *happy ending*, tal e qual Douglas Sirk costumava fazer (embora com mordaz ironia) com a diferença que Sirk tinha de aceitar o *happy ending* e Fassbinder escolheu-o: Martha, paralisada para sempre, numa cadeira de rodas, à mercê do seu carrasco, dentro de um elevador que se fecha e que a faz ao mesmo tempo a descer aos infernos e subir ao céu dos masoquistas.

O elemento de estilização sirkiana mais visível em **Martha** está nos cenários, sejam eles interiores ou exteriores. A todos Fassbinder consegue dar aquela “beleza” artificial de bilhete-postal que caracteriza deliberadamente tantos filmes de Sirk e que, por si só, já é um elemento crítico, um comentário irónico: as ruas de Roma, os ornamentados salões da embaixada e da biblioteca, a praia italiana onde Martha é assada ao sol, Constança, com o seu lago azul e as suas flores, num eco à beleza convencional da Nova Inglaterra e da Europa nos melodramas de Sirk. Nos interiores, Fassbinder circula em espaços vastos e luxuosos para poder, como Sirk, armar um sofisticado “palco” cinematográfico, com complexos movimentos de câmara (um elaborado efeito visual de carrossel assinala o amor à primeira vista entre a ave de rapina e a sua presa) e um sem-número de espelhos. Além da sua significação puramente plástica, idêntica à que têm em Sirk, os espelhos têm aqui uma função simbólica diferente: não opõem a vida e a sua imitação, duplicam, reafirmam e sublinham a identidade dos personagens, que é unívoca, que cada vez mais é aquilo que é, à medida que a história segue a sua progressão inexorável. Ao vermos **Martha**, percebemos porque Margit Carstensen era uma das atrizes preferidas de Fassbinder e porque Fassbinder quis trabalhar com Karlheinz Böhm (ao escolher para o papel deste monstro o ex-Francisco José das inócuas **Sissi**, Fassbinder talvez tenha querido estrangular definitivamente o cinema germânico da sua infância). Tinha razão Enzo Ungari ao escrever que Fassbinder “amadureceu a decisão de se tornar o «duplo» secreto e escandaloso de Douglas Sirk, de dar-lhe a sua própria identidade, de trazê-lo de contrabando para o seu país”, de modo que o seu cinema se tornasse “o «remake» impossível do imaginário de Sirk”. Talvez nunca como em **Martha** este projeto tenha sido assumido e conseguido de modo tão claro. Em nenhum outro filme estamos tão perto de Sirk e tão profundamente em Fassbinder.

Antonio Rodrigues