


CINE CLUBE, BIBLIOTECA, FCT/UNL, 5 JUNHO 2012

As lágrimas amargas de Petra von Kant [*Die bitteren Tränen der Petra von Kant*] (1972)

de

Rainer Werner Fassbinder (Bavária, Alemanha, 1945-Munique, Bavária, Alemanha, 1982)

<p>PORTAIS E OBRAS EM TORNO DO REALIZADOR:</p> <ul style="list-style-type: none">• http://www.imdb.pt/name/nm0001202/• http://www.fassbinderfoundation.de/node.php/en/home• http://www.criterion.com/explore/174-rainer-werner-fassbinder• http://www.cineplayers.com/perfil.php?id=9209• http://www.brightlightsfilm.com/21/21_fassbinder.html• http://pt.wikipedia.org/wiki/Rainer_Werner_Fassbinder• http://www.villagevoice.com/2003-02-25/film/the-imperfect-storm/• http://www.guardian.co.uk/film/1999/jan/08/feature_s3• Fassbinder, Rainer Werner. "Imitation of Life: On the films of Douglas Sirk". In: <i>Douglas Sirk</i>, Laura Mulvey / Jon Halliday (eds.), Edinburgh, 1971.• Fassbinder, Rainer Werner. <i>The Anarchy of the Imagination, Interviews, Essays, Notes</i>. Michael Töteberg / Leo A. Lensing (eds.). Baltimore: The John Hopkins University Press, Baltimore 1992.• Thomsen, Christian Braad. <i>Fassbinder: Life and Work of a Provocative Genius</i>. University of Minnesota Press, 2004.	<p>PORTAIS EM TORNO DO FILME:</p> <ul style="list-style-type: none">• http://www.imdb.com/title/tt0068278/• http://en.wikipedia.org/wiki/The_Bitter_Tears_of_Petra_von_Kant• http://grunes.wordpress.com/2010/02/05/the-bitter-tears-of-petra-von-kant-rainer-werner-fassbinder-1972/  <p>(De 1965 a 1982, ano da sua morte aos 37 anos de idade, Fassbinder realiza 36 filmes.)</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

"He was looking for something beyond comprehension" (Hannah Schygulla sobre Rainer Werner Fassbinder)

«Selon Godard, le cinéma c'est la vérité vingt-quatre heures par seconde. Le cinéma, je le dis, c'est le mensonge vingt-quatre heures par seconde». (Fassbinder, citado in: *Cinéma*, Larousse)

"I would like to build a house with my films. Some are the cellars, others the walls, still others the windows. But I hope in the end it will be a house." (Fassbinder)

"The cinema was the family life I never had at home." (Fassbinder)

"It is Petra von Kant's bedroom where the film's principal 'action' unfolds—but a bedroom that doubles as living room and studio work space. Its centerpiece, covering a wall whose vast though insufficient size has required its being cropped, is a photographic blowup of Poussin's painting *Midas and Bacchus*, and the centerpiece of that is the nude Bacchus, whose frontal view indicates the idea of *power* that permeates everything that the film shows us." (Dennis Grunes, "The Bitter Tears of Petra von Kant")

«Sous les apparences d'un élégant huis clos, cette oeuvre incisive sur les rapports de domination et le poids de la dépendance est une entrée essentielle dans l'univers de Fassbinder. Le cinéaste a su mêler les reflets du mélodrame à une approche originale, où une forme personnelle de distanciation détermine des récits fusionnant rapports sexuels et rapports sociaux». (In: *Cinéma, La grande histoire du 7^e art*, sous la direction de Laurent Delmas et Jean-Claude Lamy, Larousse)

"Mito, casa e desejo no filme *As lágrimas amargas de Petra von Kant*, ou, Em torno da vida dos manequins"

Primeiro, a *dimensão mítica*, manifesta no quadro do pintor francês Poussin, eixo central da casa de Petra e da narrativa de Fassbinder: *Midas* (o rei todo-poderoso que tudo convertia em ouro, até a sua própria filha, i.e., o rei-escravo, portanto, do seu próprio desejo, prisioneiro do seu próprio poder; *Baco*, o deus libertador, o dissolvente universal de tudo o que dantes separava, i.e., as convenções sociais e sexuais, a fronteira entre a vida e a morte, a razão e a loucura, o mestre

e o escravo. A dimensão mítica no quadro de Poussin: com Baco e Midas ocupam o centro do quadro. Eis um encontro onde desejo e poder se unem, se completam e se confundem, com vários corpos – nus, desarmados, derrotados, embriagados – à volta, sinais de uma fatalidade pandémica. Qual será o limite absoluto da dissolução das convenções? Resposta: a dissolução das nossas ilusões. (Uma dissolução que o filme de Fassbinder, por sua vez, revela. Repare-se que esta dissolução contudo, não acarretará nenhuma redenção no que respeita às personagens do filme.)



Nicolas Poussin (1594-1665), “Midas e Baco”

A dimensão arquitectónica: a casa de *Petra* – os seus espaços habitados e os seus espaços de trabalho (onde *Marlene*, a secretária de *Petra* trabalha, espreita e serve *Petra*, muda ao longo do filme no seu desejo (auto-)amordaçado, pois é a máquina de escrever que fala por ela – e masoquistamente auto-escravizada, i.e., o silêncio de *Marlene* é um acto sexual em si); a cama de *Petra* (que é o prolongamento do espaço mítico do quadro), uma cama que é o lugar de todas as metamorfoses que vão suceder no filme, e que é sucessivamente: 1) lugar de repouso (ver a primeira cena do filme), 2) lugar de recepção (das visitas de *Sidonie* – prima de *Petra* – e da jovem *Karin* recentemente retornada da Austrália, lá das terras asiáticas (o vocábulo *auster* significa, nas suas origens, este, leste, levante), donde chegou, recorde-se, o deus Dionísio/Baco), 3) o eventual leito das duas amantes (*Petra* e *Karin*), e, por último, 4) mesa de convívio e de jantar. O quadro de Poussin no *background* é a narrativa-guia, narrativa-cúpula do filme bem como o seu limite terrível: multidimensional nos seus significados e, contudo, (sufocante) superfície na sua mera reprodução fotográfica.

A dimensão Petra: ela é a versão feminina do mítico Rei Midas, que, ao tocar os objectos e as pessoas, os convertia logo no cobiçado ouro, até ele descobrir que tal transformação o condenava a relações humanas sem intimidade possível, a um poder e a uma riqueza absolutos que, juntos, equivaliam à sua própria escravidão, também absoluta: escravo, agora, do seu próprio desejo de poder. *Petra*, a *fashion designer* ambiciosa, converte as suas relações em relações de poder. Querendo ou desejando o poder, tão-pouco consegue escapar à matriz social e sexual do seu mundo: a do dominador-dominado.

A dimensão Fassbinder: as relações humanas baseiam-se, portanto, não numa dádiva amorosa, não numa carnalidade despreendida e generosa, não num desapossamento de egos, não numa compreensão libertadora, mas, sim, numa (afinal bem antiga e mítica) luta entre dominador e dominado. Sim, mas com uma coda ainda mais perversa que o desenlace do filme nos manifesta. Quando *Petra* exprime o seu desejo de tratar a *Marlene* como amiga e colega (dissolvendo, ostensivamente, a matriz ou a dialéctica de dominadora-dominada), *Marlene*, cujo desejo é o da dominada, faz a sua mala e parte. Ao mesmo tempo, *Petra* observa o ritual de partida da sua secretária com um sorriso quase deliciado: os gestos de *Marlene* não deixam de ser o sinal inequívoco da anterior e completa submissão erótica de *Marlene* em relação a ela. Resta a *Petra* fazer o que este conjunto de dimensões aqui assinalado permite: o regresso à cama – como se se tratasse de um trono para Midas – só, absolutamente só. Agora a cama adquire agora a sua derradeira dimensão: a de régio sarcófago.

Isto é a dimensão mítica vivida à medida da sociedade burguesa que Fassbinder, na sua filmografia, disseca e acusa. Não há piedade. Não sobressai nenhuma brecha libertadora neste mundo sufocante. Restam, sim, a *Petra* as lágrimas amargas e a imobilidade: afinal, o *pathos* (o sofrimento) próprio dos manequins.

5 de Junho de 2012, Christopher Damien Aurette

