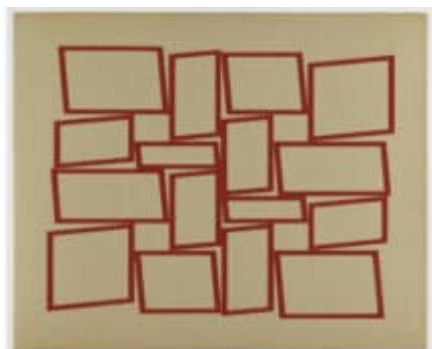


O medo devora a alma



Por **DENILSON CORDEIRO***

Comentário sobre o filme de Rainer Werner Fassbinder

Em *O medo devora a alma*, [*Angst essen Seele auf*], filme de 1974, o cineasta e, neste caso, também ator, Rainer Werner Fassbinder (1945-1982), aborda a violência do preconceito e da xenofobia na Alemanha na década de 1970. O enredo apresenta a história do casal Emmi (Brigitte Mira) e Ali (El Hedi bem Salem, companheiro de Fassbinder); ela é alemã, ex-hitlerista, viúva e faxineira, e ele é marroquino, vinte anos mais jovem que ela, solteiro e mecânico de automóveis. Encontram-se em um bar, em Munique, conversam, dançam e vão para a casa dela, tudo é narrado com peculiar combinação entre frugalidade e delicadeza.

Passado algum tempo, considerando-se já namorados, resolvem se casar. A hipótese do relacionamento entre ambos começara a incomodar as pessoas já no bar, quando se conheceram, porque as moças mais jovens se julgaram ofendidas pela petulância da senhora de roubar o que, de direito, seria assunto delas. Em seguida, serão as vizinhas do edifício onde mora Emmi que manifestarão incômodo com a presença do homem, sobretudo por ser negro, árabe e, portanto, estrangeiro.

Casados, ela decide contar aos filhos, já adultos (uma mulher e dois homens) e com as próprias vidas consolidadas. Fassbinder, como ator, faz o papel do genro de Emmi, um personagem, particularmente, repulsivo, machista, preconceituoso e violento. No curso desse tormento imposto ao casal, vão participando ativamente, as colegas de trabalho de Emmi, os donos do mercado próximo e os funcionários dos restaurantes que tentam frequentar.

Em determinado momento, Emmi se dá conta de que sente ao mesmo tempo muita felicidade pela redescoberta do amor e da companhia de Ali e profunda tristeza pela recusa e pelo preconceito manifestados contra a união deles, pela descoberta, na pele, da discriminação contra árabes, contra qualquer estrangeiro (o pai de Emmi, ela conta, era polonês de origem) e contra casamentos fora do padrão de normalidade.

Ela, em várias ocasiões, tenta pensar que são, no fundo, boas pessoas, mas que, infelizmente, sentem inveja. Emmi diz a Ali, com naturalidade, que tinha sido nazista e chegam a comemorar o casamento em restaurante italiano, segundo ela, da preferência de Hitler. Ele em nenhum momento se surpreende, diz apenas saber de quem se trata, mas fica nisso. Emmi toma as decisões e Ali a segue. Em nenhum momento relacionam os problemas que enfrentam com o nazismo. De modo que os personagens-protagonistas parecem alheios à história do que se passou, sobretudo, na Alemanha hitlerista.

A contradição encarnada por Emmi é a de alguém que constituiu a própria identidade e história pessoal nessa cultura e comunidade, com pais, marido, filhos, genro, colegas de trabalho, conhecidos do comércio local, todos radicalmente familiares e, por outra via, deu-se conta de que tudo isso fora fabricado em grande parte pelo que apareceu depois quando decidiu não mais ajustar-se às expectativas alheias, aos planos daquela sociedade para os alemães envelhecidos, aos projetos de normalidade e à vida que tinha um rumo previamente determinado, essencialmente, solitária, amargurada e desapaixonada.

Ao colocar-se em outra perspectiva e assumir, mais ou menos, autonomamente, movida pela paixão repentina, o curso da própria existência, recaiu sobre ela o ônus da violência antes invisível ao nativo alemão familiar. Emmi passaria a estar apta para a crítica social, se fosse o caso, porque atirada à marginalidade. No entanto, por outro lado, o deslocamento não bastou para a necessária compreensão do que estava em jogo. Talvez não fosse imprescindível, porque, aliás, pouco

pareceu importar para o rumo do enredo.

O melodrama de Fassbinder não poderia acabar bem e, a bem dizer, sequer acaba, mas isso talvez não seja importante para a economia do que ele prendia discutir a partir desses pontos centrais do filme, o comportamento disruptivo, a revelação da violência social e o dilaceramento da ideia de familiar. Ficamos, nós espectadores, pensando sobre aquela dramática circunstância e de como fala sobre as relações que mantemos no mundo em que vivemos, cinquenta anos depois do filme.

Haveria, portanto, em toda agradável sensação de normalidade ou, pior, de familiaridade, o ocultamento autodefensivo do horror da violência e do preconceito em voga, e que, em parte, mostra-se como material de invenção do próprio normal e familiar. As dissidências, as divergências, as cisões, os desvios, enfim, permitem, justamente, enxergar as fraturas e as faturas que expõem a crueza do que sempre esteve em voga, mas, devidamente, oculto.

O fio da violência urde mais tecidos nas relações familiares e sociais do que estaríamos dispostos a reconhecer. E, talvez mais, do que estaríamos disponíveis para considerar e extrair as consequências, inclusive porque, em vários casos, estamos de tal modo preocupados, fazemos parte da nossa própria identidade, daquilo que julgamos mais intocável e inegociável como valor em nós que não haveria espaço ou meio de, primeiro, ver e, em seguida, conceber qualquer necessária investigação. Fico pensando no caso de Emmi. O que aconteceria com a personagem se Fassbinder a levasse às últimas consequências na tentativa de compreender a violência que sofreu.

Em parte, parece mais ou menos evidente, ela seria colocada à beira do enlouquecimento, do abismo cujo fundo representaria abrir mão inclusive do que tinha sido até então, dispor-se à reviravolta ou sucumbir ao horror. O outro fio (o de Ariadne?) poderia ser justamente o da firmeza, do prumo fora da violência, pelo conjunto de condições materiais, das escolhas e dos sentimentos que se consubstanciaram no amor e na união com Ali, a saída, afinal, da margem de alcance da monstrosidade no labirinto.

Como se ao mesmo tempo em que a ruína se afigurasse, em meio a ela, mas sem se confundir, surgisse o possível alicerce de uma nova edificação. No filme, a chance desse limiar está, a meu ver, representado na cena do casal na chuva, sentados em uma das mesas externas de um restaurante (onde não serão atendidos justamente devido a estranheza dirigida ao casal), ela está chorando e diz a Ali não aguentar mais o tormento da contradição, então decide que devem viajar, evadirem-se dali. Na sequência, o tratamento realístico do matrimônio não deixa espaços para idealizações românticas.

As agruras logo aparecem. Ali, jovem, inexperiente, impulsivo, cede ao jogo, à bebida e volta, eventualmente, à antiga namorada, mas não abandona a esposa. Emmi, mais experiente, sofre, porém, concebe o equilíbrio que os mantém juntos. A edificação aqui foi providencialmente edificante, mesmo que muito longe de ser revolucionária, contudo, resultado de uma moralidade diferente e divergente da antiga, de uma outra posição política. Nisso, Emmi reconquista, pouco a pouco, algum respeito social, no mesmo lugar, mas como outra figura social ao lado de Ali.

Pontual, mas não desprezível, é a formulação cínica neste ponto do filme, do comerciante ao reconsiderar os próprios brios morais em função da necessidade de contornar o prejuízo financeiro que a perda da antiga e assídua freguesa representou aos seus negócios e, por isso, a decisão de “perdoá-la” do rumo inadequado que deu à própria vida e o gesto de convidá-la para voltar ao comércio local e a contar como foram as férias do casal. Diz o comerciante à esposa, antes de interpelar Emmi na calçada: “No comércio, devemos ocultar o que não nos agrada”. A máxima que, adaptada a cada âmbito e naturalizada como educação e expectativa, passou, faz tempo, a ser exigida como etiqueta familiar, escolar e social.

Podemos pensar que a experiência dolorosa vivida, principalmente, pelo casal produziu abalos e impôs modificações também nos valores daquela comunidade, entre os poucos conhecidos, os familiares e os colegas de trabalho. Como se Fassbinder resumisse, no andamento do filme, um tempo social que, comumente, é estendido, sobressaltado e exigente, e retardasse um tempo pessoal que, não raro, é caótico, precipitado e urgente. Esses recursos parecem deixar sugerido ao espectador interessado algo como precauções para quem se decidir a considerar as violências sociais ocultas sob a aparência de normalidade da vida que se leva.

Primeiro e sobretudo, padecer os deleites e delírios da turva lucidez da paixão, a mais inesquecível fase do amor. Qualquer efeito disso tende a ser compreendido por quem não participa, mas se acerca, como perturbador, arriscado e insensato, ou seja, uma compreensão correta da essência de qualquer paixão, mas socialmente perigosa pelo que contém de potência transformadora. Emmi manifesta pelo sofrimento encarnar o eixo dessa condição. Muitos sucumbimos aqui, por medo,

fraqueza e, ao final, escolha pela normalidade exigida.

Quando não é assim, como pareceu ser no filme, começa a fazer sentido suportar a dor causada pela recusa familiar e social ao comportamento disruptivo. Isso significa alimentar-se da paixão para a necessária energia que combate pede. Digamos que o sentimento construtivo que une o casal firma os termos da utopia que a permanência deles juntos passa a representar, daí se constitui como força e orientação ética, com estrelas-guia no céu sentimental que os protege, como se nisso detectassem juntos a verdade de que um outro e melhor mundo é possível.

É dessa espécie de margem da vida que os personagens podem se dar conta do que acontecia antes. E chegam a essa chance justamente porque o centro da vida passou a expulsá-los, a repudiá-los, sendo uma velha e um jovem árabe, ambos estranhos a quase tudo naquela sociedade. Por isso, Emmi, progressivamente e a duras penas, percebe o grau de violência familiar e social convocado e praticado em nome da garantia da ordem estabilizada e conforme o programado; sente o impacto do dilaceramento da identidade baseada exclusivamente nos conteúdos históricos e movediços de familiaridade e de normalidade.

O que enxerga ao consultar, de mãos dadas com Ali, como alternativa imediata? Pelo roteiro, ficamos sabendo que a evasão, geográfica ou não, funcionará como condição de apaziguamento, de ponderação e de sedimentação dos novos contornos da existência. Um providencial respiro como espaço e tempo de concepção de vias de ajuste de perspectivas e consideração dos termos da equação que os envolve. Por fim, elementos a mais na existência de menos, e não porque o presente estivesse sem recursos, mas justamente porque é preciso que sejamos, de algum modo, outros para entrever e pretender contrariar, a partir da nova visada em constituição, o que dizia o ditado marroquino que deu título ao filme, porque a esperança deve sempre vencer o medo no projeto de uma vida melhor.

***Denilson Cordeiro** é professor do Departamento de Filosofia da UNIFESP.