

SEXUALIDADE E MATERIALISMO DIALÉTICO EM RAINER FASSBINDER: REFLEXÕES FILOSÓFICAS A PARTIR DE *O DIREITO DO MAIS FORTE É A LIBERDADE* (1975)

Felipe José Gonçalves de Azevedo¹
UFAL

Cristina Amaro Viana²
UFAL

Introdução: Fassbinder e Fox

Rainer Werner Fassbinder (1945-1982), roteirista, dramaturgo, ator e diretor de cinema alemão, certa vez afirmou, numa entrevista concedida à Hans Günther Pflaum em 1974, que “Mais cedo ou mais tarde os filmes devem deixar de ser filmes, deixar de ser histórias para se tornarem reais, de modo que nos perguntemos o que isto tem a ver exatamente com nosso caso, com nossa vida.” (Fassbinder, 1988 [1974], p. 30). O que permanece a partir de algo que foi assistido em um filme resulta em uma experiência única para cada pessoa, e não é incomum observarmos que quando assistimos novamente um filme estimado nossos sentimentos em relação a

¹ Graduado em Filosofia pela UFAL e Mestrando na mesma instituição. Autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “A politização da arte no cinema de Rainer Werner Fassbinder” (UFAL, Maceió, 2024). E-mail: felipe.azevedo@ichca.ufal.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3451866924839918>

² Professora do curso de Filosofia da UFAL. Orientadora do TCC de Felipe José Gonçalves de Azevedo (UFAL, Maceió, 2024). E-mail: cristina.viana@ichca.ufal.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1573151088758210>

ele frequentemente se modificam: ou porque já não somos a mesma pessoa de antes e tal filme já não se comunica mais com o nosso íntimo, ou porque o filme cresceu e ganhou significados diferentes, mais profundos. Em todo caso, o perpassamento do filme sobre nossos corpos não termina quando o terminamos de assistir. Essa construção faz com que nos deparemos não somente com um filme, mas diversos. Nossa percepção a partir do que foi visto e em que situações tivemos o contato com tal obra revela que em um filme nunca há um ponto final: se nos é dada é dada uma licença poética, diríamos que um filme carrega reticências...

Uma das muitas reticências presentes na filmografia do diretor alemão pode ser investigada a partir do filme *O direito do mais forte é a liberdade* (1975), que narra o momento em que a roda da fortuna muda de posição para Fox (interpretado pelo próprio Fassbinder), fazendo com que alcance uma vida que não seria efetivada se não fossem os misteriosos trâmites do destino: ganhando na loteria Fox, pobre, homossexual e marginalizado, vislumbra uma nova forma de viver, uma possibilidade inédita de se reinventar e de ser um outro alguém: consegue um apartamento novo, um namorado novo, um carro novo, roupas novas, e ingressa na chamada alta sociedade, da qual forçosamente faz parte diante de sua nova posição. O que nos é revelado no filme é uma tentativa, da parte de seu namorado rico, Eugen (interpretado pelo ator Peter Chatel), de usurpar todo e qualquer ganho de Fox, o desumanizando e o deixando na mais completa miséria, em situação pior do que a do início do filme, antes de ganhar o prêmio.

Harry Baer, amigo íntimo de Fassbinder, e também ator em alguns de seus filmes (no filme mencionado interpreta Philip, ex-namorado de Eugen), escreve na biografia do diretor *A vida sufocante de Fassbinder* (1982) a respeito da conexão que o filme carrega com um episódio da vida do próprio Fassbinder:

Rainer ganhou 50 mil marcos junto com um cara na loteria de Berlim. O sujeito estava na feira com o número 'Fox, a cabeça falante'. Agora, Rainer está vivendo tão burguesamente como

pode, junto com um arquiteto bem de vida, e faz tudo para provar ao outro que é um homem ordeiro. Para Rainer, que depois do equilíbrio clássico de *Effi Briest* tem que colocar de novo um martelo na paisagem, este é o material ideal para um filme. Um homossexual desajeitado que vive pelas ruas, compra a sua ascensão por pouco tempo, quando ele mesmo começa a pagar pelo que antes recebia para fazer. Essa figura só pode ser interpretada pelo próprio Rainer! [...] Para Rainer se trata, em suma, apenas do seu tema geral numa embalagem homossexual: aquele que ama efetivamente é o que fica por baixo e é pisoteado pelos outros... (Baer, 1982, p. 77-78).

Um ponto importante a ser mencionado é que a Alemanha, durante muitos anos, criminalizou atos e pessoas homossexuais a partir de uma lei que data “desde o final do século XIX, em 1871, na primeira versão do código penal germânico: o Parágrafo 175” (Siqueira, 2022). Filmes com temáticas homoafetivas ainda eram inéditos na Alemanha: *O direito do mais forte é a liberdade* surgiu após sete anos em que a lei foi revogada:

Por mais de 120 anos, a lei anti-homossexuais continuou vigente e sendo executada no território alemão. Mesmo no mundo pós-guerra, e depois do processo de desnazificação da Europa, a República Federal da Alemanha Ocidental preservou a versão mais rigorosa do Parágrafo 175, a mesma reestruturada por Hitler, por um período de 20 anos. Do lado Oriental da Alemanha, a homossexualidade igualmente permaneceu criminalizada. Somente em 1968 deram fim à lei com a criação de um novo código penal. Entretanto, na Alemanha como um todo, os resquícios do Parágrafo foram perpetrados até 1994 quando finalmente extirparam da legislação toda e qualquer forma de perseguição aos homens homossexuais. (Siqueira, 2022).

Se torna mais fácil de compreender por que o filme sofreu duras críticas na época em que foi lançado: o relacionamento entre Fox e Eugen parece sádico, e a figura de Eugen parece representar tudo o que há de ruim em uma pessoa homossexual. O filme, sob esse ponto de vista, não se

apresentou como progressista diante do público homossexual da época, que vivia diante do estigma da criminalidade perpetrado pelo *Parágrafo 175*. Citamos Michael Töteberg no prefácio do livro *A anarquia da fantasia* (1988), que reúne entrevistas, ensaios e outros escritos do diretor alemão:

Fassbinder não tinha nenhuma inibição em reconsiderar suas opiniões, confessar antigos erros e cometer novos. Esta sua maneira sincera e direta trazia consigo o perigo de ser mal-entendido. O protesto dos homossexuais contra o filme *O Direito do Mais Forte* e a acusação de antissemitismo à peça teatral *O Lixo, a Cidade e a Morte* mostram que Fassbinder estava sempre cercado de tabus. Ele era de opinião de que a demagogia é apenas uma outra forma de difamação. Não se devem disfarçar os erros e os comportamentos negativos das minorias, mas, ao contrário, mostrá-los como consequência das pressões sociais a que estão expostas. (Töteberg, 1988, p. 10-11).

A recepção negativa do filme pelo público da época não marcou um ponto final para a história do Fox: até hoje o filme é lembrado como um dos maiores títulos da carreira do diretor, e um clássico do cinema homossexual. Buscaremos, a partir desse artigo, apresentar outras formas de ler e interpretar a obra, explorando uma outra ressignificação da obra - dentre as muitas possíveis.

Um olhar para a sexualidade

Começemos a nossa análise do filme a partir de uma citação de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), em sua obra *Fenomenologia da percepção* (1945), precisamente no capítulo intitulado *O corpo como ser sexuado*. Compreendemos que suas teses sobre a sexualidade se inserem numa teoria mais ampla sobre a fenomenologia da corporeidade. No entanto, não adentraremos nesse universo, apenas tomamos a liberdade

de fazer alusão a uma parte da teoria para melhor contextualizar a análise introspectiva de nosso protagonista, Fox. Citamos o filósofo:

Nossa meta constante é pôr em evidência a função primordial pela qual fazemos existir para nós, pela qual assumimos o espaço, o objeto ou o instrumento, e descrever o corpo enquanto o lugar dessa apropriação [...] Portanto, se queremos pôr em evidência a gênese do ser para nós, para terminar é preciso considerar o setor de nossa experiência que visivelmente só tem sentido e realidade para nós, quer dizer, nosso meio afetivo. Procuramos ver como um objeto ou um ser põe-se a existir por nós pelo desejo ou pelo amor, e através disso compreenderemos melhor como objetos e seres podem em geral existir. (Merleau-Ponty, 2006 [1945], p. 213).

Diferente do que o filósofo sugere não realizaremos tal atividade em primeira pessoa, isto é, sobre nossas considerações a respeito de como o meio afetivo e sexual são pontos-chave para um melhor entendimento de nós enquanto sujeitos, mas sim tentando realizar essa atividade em nome do protagonista de Fassbinder, Fox. Veremos, ao longo do texto, como esses pontos se manifestam em sua existência.

No próprio Freud, o sexual não é o genital, a vida sexual não é um simples efeito de processos dos quais os órgãos genitais são o lugar, a libido não é um instinto, quer dizer, uma atividade naturalmente orientada a fins determinados, ela é o poder geral que o sujeito psicofísico tem de aderir a diferentes ambientes, de fixar-se por diferentes experiências, de adquirir estruturas de condutas. É a sexualidade que faz com que um homem tenha uma história. Se a história sexual de um homem oferece a chave de sua vida, é porque na sexualidade do homem projeta-se sua maneira de ser a respeito do mundo, quer dizer, a respeito do tempo e a respeito dos outros homens. (2006 [1945], p. 219).

Se a história de alguém está ligada diretamente à sua sexualidade, é de se entender que um indivíduo se sente bem consigo mesmo enquanto se sente bem com sua sexualidade. Há uma conformidade entre a

externalização do seu agir com a internalização de seu bem-estar. Mas algumas palavras do filósofo francês nos levam à outra direção: “a vida sexual não é um simples reflexo da existência: uma vida eficaz, na ordem política e ideológica, pode acompanhar-se de uma sexualidade deteriorada, e ela pode até mesmo beneficiar-se dessa deterioração” (2006 [1945], p. 220), significando que a relação entre existência e sexualidade não mantém, necessariamente, uma conformidade. Para melhor elucidar a questão se faz necessário uma ponderação acerca da designação do que é a sexualidade, e como ela se relaciona à existência. Para o filósofo, “Não se trata de diluir a sexualidade na existência, como se ela fosse apenas um epifenômeno.” (2006 [1945], p. 220). Afirmar ainda que “O homem é uma ideia histórica e não uma espécie natural. Em outros termos, não há na existência humana nenhuma posse incondicionada e, todavia, nenhum atributo fortuito” (2006 [1945], p. 236). A existência de um homem está pautada em sua construção *enquanto* homem, seguindo-se nessa linha a sua sexualidade. A sexualidade é condicionada pelo olhar de um sujeito sobre outro, não existindo nem de forma mental, nem de forma instintiva, natural.

Em uma das cenas iniciais do filme percebemos que Fox, ainda pobre e solteiro, está a procura de um homem para ter relações sexuais. É em frente a um banheiro que ele conhece um homem rico que virá a se tornar seu amigo, mas que no momento é apenas um outro corpo, cujas necessidades são as mesmas das suas. Fica subentendido que é uma cena sexual, mesmo que não haja nada explícito sobre isso.

No normal, um corpo não é percebido apenas como um objeto qualquer, essa percepção objetiva é habitada por uma percepção mais secreta: o corpo visual é subtendido por um esquema sexual, estritamente individual, que acentua as zonas erógenas, desenha uma fisionomia sexual e reclama os gestos do corpo masculino, ele mesmo integrado a essa tonalidade afetiva. (2006 [1945], p. 215-216).

Aquilo que se evidencia em outra pessoa, os traços aparentes, a fisionomia, a forma como o corpo se comporta e se movimenta é o que vai tornar esse outro alguém em um objeto sexual. A primeira percepção é o que designa a sexualidade, o desejo de um corpo por outro, que sem se conhecerem, compartilham apenas os mesmos desejos, de tocar e de ser tocado. “A percepção erótica [...] visa um outro corpo, ela se faz no mundo e não em uma consciência” (2006 [1945], p. 216-217). Essa relação de desejo entre os corpos configura uma espécie de dominância e subordinação, em uma “dialética do eu e do outro que é a do senhor e do escravo” (2006 [1945], p. 230):

Comumente o homem não mostra seu corpo e, quando o faz, é ora com temor, ora com a intenção de fascinar. Parece-lhe que o olhar estranho que percorre seu corpo rouba-o de si mesmo ou que, ao contrário, a exposição de seu corpo vai entregar-lhe o outro sem defesa, e agora é o outro que está reduzido à escravidão. Portanto, o pudor e o despudor têm lugar em uma dialética do eu e do outro que é a do senhor e do escravo: enquanto tenho um corpo, sob o olhar do outro posso ser reduzido a objeto e não contar mais para ele como pessoa, ou então, ao contrário, posso tornar-me seu senhor e por minha vez olhá-lo, mas esse domínio é um impasse, já que, no momento em que meu valor é reconhecido pelo desejo do outro, o outro não é mais a pessoa por quem eu desejava ser reconhecido, ele é um ser fascinado, sem liberdade, e que a esse título não conta mais para mim. Dizer que tenho um corpo é então uma maneira de dizer que posso ser visto como um objeto e que procuro ser visto como um sujeito, que o outro pode ser meu senhor ou meu escravo, de forma que o pudor e o despudor exprimem a dialética da pluralidade das consciências e que eles têm sim uma significação metafísica. (2006 [1945], p. 230-231).

A dialética mencionada por Merleau-Ponty exprime fielmente o que acontece com o nosso protagonista, que ora é *senhor* enquanto reclama sua sexualidade, ora *escravo* quando se vê nas garras de seu desejo, que como veremos na seção seguinte, não está dotado apenas de sexualidade, mas também de *materialidade*, as coisas pelas quais Fox

almeja e vislumbra como uma necessidade, ou, se nos utilizarmos da linguagem marxiana, de *carícias*, que não são apenas afetivas e inatas, mas também corpóreas e sociais. O mundo em que Fox habita proporciona um contato específico de sexualidade, que não está pautado em uma expressão sexual mais ampla e pública, mas mais contida e privada. Estar rodeado de homens nus em banhos públicos, poder oferecer dinheiro para que desconhecidos tenham relações sexuais com ele, ou até mesmo frequentando bar gay como fazia antes, durante e após conhecer Eugen, tudo isso constitui como fatores significativos para a sexualidade (e história) de Fox, não porque são situações de fato, mas porque em todos seus atos há uma presença da sexualidade.

Figura 1 e Figura 2: Cenas de “O direito do mais forte é a liberdade”



Fonte: *O direito do mais forte é a liberdade* (Faustrecht der freiheit).

Direção: Rainer Werner Fassbinder.

Produção: Tango-Film/City-Film. São Paulo: Cultclassic, 1975.

Talvez possamos mesmo afirmar que o mundo de Fox - “mundo” no sentido fenomenológico segundo Merleau-Ponty - é co-constituído pelo seu entorno, onde sua sexualidade se perfaz nas suas práticas, nos seus gestos, bem como nos lugares que ele frequenta e nas relações em que ele se envolve. Dessa forma, –segundo nossa leitura do filósofo francês, a existência concreta de Fox não pode ser separada de sua sexualidade.

Existe osmose entre a sexualidade e a existência, quer dizer, se a existência se difunde na sexualidade, reciprocamente a sexualidade se difunde na existência, de forma que é impossível determinar, para uma decisão ou para uma dada ação, a parte da motivação sexual e a parte das outras motivações, é impossível caracterizar uma decisão ou um ato como 'sexual' ou 'não sexual' (2006 [1945], p. 234).

Percebemos pontos importantes para a nossa análise a partir desta citação. Numa perspectiva merleau-pontyana não há como determinar até que ponto um ato é sexual ou suprimido de sexualidade, tendo em vista que há uma forte ligação entre sexualidade e existência, o que representa muitas cenas do filme que estamos tratando. A sexualidade (e existência) de Fox o leva para caminhos que, por exemplo, não se assemelham aos de um homem heterossexual, caminhos, por sua vez, pautados em uma sexualidade mais reclusa e lúdica, nas quais os diferentes agentes são em sua maioria desconhecidos, que vêm, vão, e formam a dialética mencionada anteriormente. O homossexual não escolhe tais encontros por ser algo natural (como já foi descartado anteriormente, não há *naturalidade* na sexualidade), mas porque há no recluso, na segregação, o espaço em que pode ser ele mesmo, já afastado de toda heteronormatividade imposta pela sociedade³.

³ Pensando na realidade brasileira (que tanto se assemelha às de outros países) e fazendo um anacronismo com o nosso tempo, percebemos que há uma enorme facilidade em conhecer novas pessoas a partir de aplicativos de relacionamento, e no meio homossexual isso é ainda mais evidente. O exemplo mais claro se dá a partir do aplicativo *grindr*, que oferece um leque de opções e de possibilidades para os mais variados gostos e fetiches. E como sempre acontece no meio homossexual, existem os enrustidos, os casados, aqueles que não querem e não gostam de se expor, e que marcam encontro com outros homens na surdina da noite, em locais públicos abandonados, em carros, em motéis, ou até mesmo em casas e apartamentos, sem conhecer pessoalmente o outro, baseando-se unicamente em fotos e vídeos disponibilizados pelos usuários do aplicativo. Aquilo que é considerado como perigoso (e o é) pela heteronormatividade se torna lugar comum para muitos homens gays e bissexuais que já se acostumaram com tal *modus operandi*, e não é incomum casos de extorsão, desaparecimento e assassinato de homens gays: de tempos em tempos são noticiados casos de assassinos em série que matam homens gays em grandes cidades ao redor do globo. Fizemos essa nota de rodapé para mostrar que a forma com que Fox encontra outros homens não é de todo modo desconhecida. Os locais mudam e o tempo também, mas as práticas são semelhantes. Fox conhece um homem desconhecido em frente ao banheiro público. Quem é homem sabe o

Tudo aquilo que somos, nós o somos sobre a base de uma situação de fato que fazemos nossa, e que transformamos sem cessar por uma espécie de *regulagem* que nunca é uma liberdade incondicionada. Não há explicação da sexualidade que a reduza a outra coisa que ela mesma, pois ela já era outra coisa que ela mesma e, se quiser, nosso ser inteiro. A sexualidade, diz-se, é dramática *porque* engajamos nela toda a nossa vida pessoal. Mas justamente por que nós o fazemos? Porque nosso corpo é para nós o espelho de nosso ser, senão porque ele é um *eu natural*, uma corrente de existência dada, de forma que nunca sabemos se as forças que nos dirigem são as suas ou as nossas. Não existe ultrapassamento da sexualidade, assim como não há sexualidade fechada sobre si mesma. Ninguém está a salvo e ninguém está inteiramente perdido. (2006 [1945], p. 236).

Toda a nossa existência é formada a partir de um drama cujos protagonistas somos nós mesmos, e dedicamos todo o nosso o ser sexual em tal dramaticidade porque somos constituídos a partir de nossos desejos: não somos uma mente pensante que possui órgãos sexuais, muito menos sujeitos cuja história já nos é predeterminada, somos antes um corpo que age em simbiose com o mundo pelo qual vivemos, que é múltiplo e dotado de seres e objetos que, a partir de nossa relação com eles, forma a nossa existência, conferindo sentidos e significados próprios. Se a sexualidade de Fox fosse um ponto à parte, poderíamos pensar que há um Fox que não pensa sobre a sexualidade (ou não a vive), e outro que engaja toda a sua existência em uma sexualidade *ativa*, mesmo que sua finalidade não seja necessariamente o ato sexual. Para Merleau-Ponty, como observamos, a existência não pode ser pensada sem a sexualidade, e isso é algo que nós concordamos, mas, se nos permitem um adendo, diríamos também que a existência não pode ser pensada sem as *questões materiais*, que foram, de certo modo, negligenciadas pelo filósofo francês

que isso significa, mesmo que não seja gay. O recluso se torna parte do homossexual, e aquilo que é sujo, imoral e potencialmente perigoso não lhe faz parte do cotidiano por ser uma opção: é justamente a partir de ausência de opções que parte de sua sexualidade é constituída.

em sua análise, talvez por não se apresentarem como substanciais ou meramente dignas de mais algumas linhas. Dessa forma tomamos a liberdade de analisar, a partir da seção seguinte, alguns aspectos da existência que se comunicam com a *materialidade*, tal como pensou o jovem Marx, a fim de aumentar o escopo introspectivo e motivacional de Fox diante de seu meio.

Um olhar sobre as relações materiais

Continuaremos a nossa análise sobre o filme de Fassbinder a partir de um texto de Karl Marx, sendo justamente os *Manuscritos econômico-filosóficos* (publicados em 1932, mas escritos em 1844), nos pautando também numa interpretação mais contemporânea dos achados de Marx expostos nessa obra, como aquela que a filósofa Olgária Matos desenvolve em *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo* (2010). Cito o jovem Marx:

Cada homem especula sobre como criar no outro uma nova carência, a fim de forçá-lo a um novo sacrifício, colocá-lo em nova sujeição e induzi-lo a novo modo de *fruição* e, por isso, de ruína econômica. Cada qual procura criar uma força essencial *estranha* sobre o outro, para encontrar aí a satisfação de sua própria carência egoísta. (Marx, 2010 [1932], p. 139).

Eugen faz com que Fox compre aquilo que ele não tem, que se vista da maneira desejada (ou prescrita) pela nova classe social à qual ele passa a pertencer após ganhar na loteria, e que financie os seus caprichos, a fim de que Fox possa se sentir bem consigo mesmo (apesar de estar claro que tais situações só ocorrem para que Fox não envergonhe a nova classe de pessoas que tenta impressionar, da qual Eugen faz parte). Humilhado por não possuir as características burguesas que lhes são esperadas, utiliza-se de seu dinheiro como uma forma de sanar tal situação. Uma nova carência lhe é então atribuída, que, por não possuir controle, acabará por arruiná-lo economicamente, em proveito do outro.

Subjetivamente mesmo isto aparece, em parte, porque a expansão dos produtos e das carências o torna escravo inventivo e continuamente calculista de desejos não humanos, requintados, não naturais e pretensiosos - a propriedade privada não sabe fazer da carência rude [uma] carência humana; seu idealismo é a ilusão, a arbitrariedade, o capricho. (2010 [1932], p. 139).

A compra de um carro luxuoso, de um apartamento na cobertura, idas a restaurantes caros, viagens para outros países e gastos em coisas supérfluas mostram que Fox, influenciado por aquilo que ele deseja ter, vê nos objetos uma chance de *ser alguém*, de se *descoisificar*: o sistema capitalista faz com que o proletariado se veja como coisa, que funciona apenas enquanto funciona, para ser descartado posteriormente. O processo no qual Fox se insere é o de deixar de ser coisa através de *outra* coisa, através de um outro objeto. Humanizar-se através de um objeto, dessa vez de luxo. Segundo Olgária Matos, “o luxo não é o contrário da pobreza, mas do ‘gosto da massa’, do ‘vulgar’” (Matos, 2010, p. 277).

O objeto de luxo, *ideal-tipo* da mercadoria, instala-se em um cenário ultrafetichista, no sentido em que Marx dizia que, à força de estarem reduzidos à condição de coisa, os homens tomam as coisas por deuses. Trata-se do fenômeno da alienação em que o processo ‘social-natural’ de reprodução da vida é subsumido pelo movimento ‘social-artificial’ das mercadorias, indiferentes, estas, à lógica do valor de uso. (2010, p. 269-270).

Vislumbrado pela sua inserção em espaços anteriormente incogitáveis, Fox se vê influenciado por uma classe de pessoas que tem aquilo que ele deseja ter, mas que o dinheiro, por si só, não compra: educação, boas maneiras, bom gosto e principalmente o respeito que parece ser dado de forma inquestionável e impositiva a elas, justamente por terem todas essas coisas.

A ideia do bom gosto, participando do prazer estético, testemunha o ultrapassamento de um modo de vida rudimentar e

de simples provimento das necessidades materiais de existência. Por virtude do refinamento do gosto, o consumo não mais se pauta pelas necessidades, mas organiza-se pelo desejo. (2010, p. 275).

Por outras vias, reencontramos aqui a temática do desejo, aludida na seção anterior, quando fomos instruídos pelos apontamentos fenomenológicos de Merleau-Ponty. Mas agora, pensando o desejo em relação ao consumo capitalista, constatamos que o desejo de Fox por objetos requintados pode ser lido como o desejo de ser reconhecido como sujeito. É como se, do ponto de vista de Fox, o esforço por moldar seu desejo por objetos de luxo tivesse o objetivo de fazer com que ele se tornasse um sujeito melhor. Mas, paradoxalmente, a satisfação desse desejo não parece lhe trazer prazer, e sim angústia, como podemos verificar na sequência de cenas em que Eugen mobilia o apartamento em estilo retrô: Fox não parece ter fruição estética com aquela mobília, mas aceita a imposição do parceiro por acreditar que, ao ser visto como alguém que deseja móveis refinados, ele próprio passaria a ser visto como uma pessoa refinada.

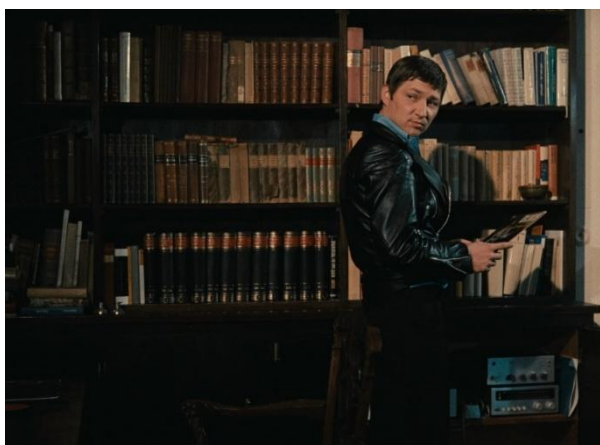


Figura 3 e Figura 4: Cenas de “O direito do mais forte é a liberdade”

Fonte: O direito do mais forte é a liberdade (Faustrecht der freiheit).

Direção: Rainer Werner Fassbinder.

Produção: Tango-Film/City-Film. São Paulo: Cultclassic, 1975.

Em relação às aquisições não-materiais (educação, boas maneiras, bom gosto, etc.), Fox entende que há de ser feliz enquanto as possuir, que há uma forma de felicidade que não foi alcançada anteriormente devido à sua limitação diante do capital. Sua felicidade e infelicidade prévias ao ganho na loteria eram próprias da existência de um homem pobre, tanto em questões materiais quanto culturais, e que agora, rico, pode ter uma nova chance de ser feliz, sem perceber toda a miséria e infelicidade que o acomete justamente pela nova quantia: se antes era escravo de um sistema opressivo como um todo, agora é escravo de um homem só, que representa o papel do mesmo sistema que o oprimiu anteriormente. Se Fox é visto apenas como um cofre do qual Eugen retira as quantidades desejadas, então sua existência se baseia unicamente enquanto dinheiro possui, o que o torna ainda mais miserável no sentido existencial. Todas as necessidades prévias do protagonista são abandonadas em prol de Eugen, que, possuindo aquilo que ele julga ser o bom, o coloca também, por tabela, na posição de bom, apreciado e respeitado. Sua integração se dá a partir do capital, e entende-se que só se é um homem bom enquanto o possui. É de nossa leitura que ambos não possuem interesses românticos verdadeiros em relação ao outro: Fox enxerga a possibilidade de ascender socialmente, já que o novo dinheiro lhe mostra tal possibilidade, inclusive com uma chance de viver um *amor verdadeiro*; já Eugen vislumbra uma oportunidade única de apropriar-se de mais uma forma de lucros. Sem perceber, todas as relações que Fox faz a partir de então surgem a partir do seu poder de compra.

Tudo [...] o que o economista nacional te arranca de vida e de humanidade, ele te supre em *dinheiro e riqueza*. E tudo aquilo que tu não podes, pode o teu dinheiro: ele pode comer, beber, ir ao baile, ao teatro, sabe de arte, de erudição, de raridades históricas, de poder político, pode viajar, *pode* apropriar-se disso tudo para ti; pode comprar tudo isso; ele é a verdadeira *capacidade* (*Vermögen*). Mas ele, que é tudo isso, não *deseja* senão criar-se a si próprio, comprar a si próprio, pois tudo o mais é, sim, seu servo, e se eu tenho o senhor, tenho o servo e não necessito do seu servo. Todas as paixões e toda atividade têm, portanto, de

naufragar na *cobiça*. Ao trabalhador só é permitido ter tanto para que queira viver, e só é permitido querer viver para ter. (2010 [1932], p. 142).

A condição financeira de Eugen e seus demais, que se assemelha a uma naturalidade para Fox, como se tivessem sido agraciados antes mesmo de seus nascimentos, é própria da alta classe representada no filme, que, erudita, conhece os refinamentos da arte, da boa culinária e de tudo aquilo que possa passar como despercebido ou não devidamente alcançado para as classes mais baixas. Para tal classe, Fox, ainda que rico, permanece sendo bruto, feio, sem maneiras e educações próprias da burguesia. Apesar de agora possuir dinheiro, o consideram como um mero proletário, ainda distanciado daquilo que ele almeja, mesmo que, por sua vez, Fox já não necessite de todos os esforços que fazia anteriormente para se manter vivo, como trabalhar em um circo, por exemplo. No entanto, tais considerações são deixadas de lado quando eles se envolvem com aquilo que Fox pode comprar e proporcionar. Todos os atributos negativos se tornam, num passe de mágica, positivos:

O que é para mim pelo *dinheiro*, o que eu posso pagar, isto é, o que o dinheiro pode comprar, isso *sou eu*, o possuidor do próprio dinheiro. Tão grande quanto a força do dinheiro é a minha força. As qualidades do dinheiro eu *sou* e *consigo* não é determinado de modo algum, portanto, pela minha individualidade. Sou *feio*, mas posso comprar para mim a *mais bela* mulher. Portanto, não sou *feio*, pois o efeito da *fealdade*, sua força repelente, é anulado pelo dinheiro. Eu sou - segundo minha individualidade - *coxo*, mas o dinheiro me proporciona vinte e quatro pés; não sou, portanto, *coxo*; sou um ser humano mau, sem honra, sem escrúpulos, sem espírito, mas o dinheiro é honrado e, portanto, também o seu possuidor. O dinheiro é o bem supremo, logo, é bom também o seu possuidor, o dinheiro me isenta do trabalho de ser desonesto, sou, portanto, presumido honesto; sou *tedioso*, mas o dinheiro é o *espírito real* de todas as coisas, como poderia seu possuidor ser *tedioso*? Além disso, ele pode comprar para si as pessoas ricas de espírito, e quem tem o poder sobre os ricos de espírito não é ele mais rico de espírito do que o rico de espírito? Eu, que por intermédio do dinheiro consigo *tudo* o que o coração humano

deseja, não possuo, eu, todas as capacidades humanas? Meu dinheiro não transforma, portanto, todas as minhas capacidades (*Unvermögen*) no seu contrário? (2010 [1932], p. 159).

Eugen, visualizando possibilidades para si mesmo desde o começo, em um momento faz uma proposta para que Fox invista na indústria de seu pai sob forma de um empréstimo, ao passo que também lhe concede um emprego na indústria. Fazem então um acordo assinado na presença de um advogado. Um tempo depois, percebendo que o relacionamento não está dando certo, depois das tentativas de convencer a si mesmo de que amava Eugen, e fazendo tudo o que estava a seu alcance para mudar a si mesmo para agradar a ele, Fox decide terminar o relacionamento, e perde com isso o apartamento que comprou, como uma forma de ressarcir um prejuízo que causou à indústria do sogro. E, por Fox não ter conhecimentos jurídicos, sendo ludibriado pela família de Eugen, não imaginava que o pagamento do empréstimo se daria a partir de seu trabalho na indústria. Trabalho forçado, escravo e desumanizante perante aquele que era para ser o *amado* de Eugen. O que acreditava ser um relacionamento sem interesses, já que a família de Eugen é rica, mostra que o novo dinheiro de Fox foi a salvação econômica para os problemas financeiros de Eugen, e conseqüentemente o prejuízo de Fox, que no final só ficou com o carro que comprou e nada mais. Ele percebe nisso a chance de voltar a ser quem era antigamente, como o que foi observado no começo do longa-metragem: sem dinheiro e sem posses, mas verdadeiro a quem era. No entanto, nada voltará a ser como era, pois não se tem mais esperanças de que algo vá melhorar: em um ato suicida, toma vários comprimidos de um remédio, e morre na rodoviária. Seus amigos passam por perto e o tomam como um bêbado caído, mas ao perceberem que é Fox, correm para prestar socorros. No entanto, ao verem a embalagem do remédio junto a ele, decidem fugir, para não ter qualquer tipo de envolvimento com sua morte. A cena final se dá com umas crianças roubando os pertences dos bolsos de suas vestimentas. Sem mais nada a oferecer, a história de Fox é então concluída, com ele mais pobre do que no começo, tanto em questões materiais, quanto em questões existenciais.

Conclusões

Nesse nosso breve percurso de análise do filme *O direito do mais forte é a liberdade*, buscamos em dois filósofos distantes - tanto cronologicamente quanto teoricamente - elementos para lançar luz sobre dois aspectos que, a nosso ver, são centrais na obra de Fassbinder: a sexualidade e o materialismo dialético.

Vimos inicialmente que Merleau-Ponty trata sobre as questões existenciais *a partir* da sexualidade já que a sexualidade constitui a nossa vida: não é *decisiva* somente pela parte biológica, mas porque o direcionamento que damos para as nossas vidas surge a partir de ímpetos sexuais, dos quais não podemos escapar, e que configuram o drama da nossa vida. Tudo o que somos surge a partir disso, mas não *somente* por isso. A mesma pessoa que se preocupa em buscar um amor ou um relacionamento mais digno é também a que se preocupa com um emprego, com o dinheiro no final do mês e com os rumos materiais da vida, próprios de Fox no começo do filme. Apesar da relevância desta análise, acreditamos que uma análise pautada somente na sexualidade e nas questões existenciais possui a incapacidade de não se conectar com o entorno, que é cotidiano e capitalista, e que sempre busca novas formas de alienar o outro em proveito do lucro.

Esse traço, a nosso ver, é igualmente central no filme analisado. Sustentamos tal afirmação a partir da cena final: se a vida de Fox fosse pautada somente sobre a questão da sexualidade e da afetividade tudo voltaria a ser como era anteriormente após o término de seu relacionamento com Eugen, pois então Fox *encontraria* aquilo que foi perdido e agora conquistado, ou seja, seu verdadeiro *eu*, que não mais necessita viver situações desconfortáveis para poder conquistar alguém que não o merece ou valoriza, mas não é o que acontece. O fim do relacionamento acarreta também o fim da existência de Fox não porque Fox deposita toda a sua existência *no outro*, como se Eugen fosse a última opção de sua vida, mas porque foi Eugen a pessoa que o arruinou completamente: arruinou sua vida e seu espírito *a partir* do dinheiro. A conexão que fazemos dos dois filósofos nesse filme específico é a de que

não podemos pensar a sexualidade sem a materialidade, pois a felicidade de um casal, e também de um ser, se encontra também nas questões financeiras, que afetam diretamente a afetividade e o trato de um para com o outro. Percebemos nesse filme como essa relação pode ser levada ao extremo, ao ponto de ser abusiva.

Figura 5: Cenas de “O direito do mais forte é a liberdade”



Fonte: O direito do mais forte é a liberdade (Faustrecht der Freiheit).

Direção: Rainer Werner Fassbinder.

Produção: Tango-Film/City-Film. São Paulo: Cultclassic, 1975.

A nossa análise é a de que nem a história de Fox (que tenta conseguir um amor *pagando* por ele) nem a de Eugen (que usurpa Fox de todas as maneiras) não são *características inerentes* aos homossexuais: a indústria cultural está repleta de narrativas em que a mesma coisa acontece, só que com personagens heterossexuais. O percurso que fazemos, de Merleau-Ponty para Marx explica justamente isso: há questões que são mais bem manifestadas a partir de uma análise crítica em relação à sexualidade, mas a sexualidade também se manifesta a partir do capital. A história de Fox está interligada justamente por sua condição sexual e sua condição financeira.

Acreditamos que as relações entre sexualidade e capitalismo podem ser mais aprofundadas de várias maneiras profícuas. Nos limites deste artigo, porém, nos dedicamos a seguir as duas análises numa metodologia de justaposição. Em algum momento futuro estas considerações poderão ser retomadas a fim de buscar evidenciar, mais que a justaposição das

duas análises, também a sua interconexão. Para tanto, precisará ser desenvolvida uma base teórica para aproximar Merleau-Ponty de Marx. Por fim, nossa visão é a de que o filme está longe de ser uma crítica ao relacionamento entre pessoas do mesmo sexo, mas é uma crítica, acima de tudo, ao sistema capitalista que permeia relações afetivas, que não ensina a um como amar o outro, mas que ensina, inconscientemente, de que onde há dominância, há também subjugação.

Referências

BAER, Harry. **A vida sufocante de Fassbinder**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

FASSBINDER, Rainer Werner. "Mais cedo ou mais tarde os filmes devem deixar de ser filmes: Entrevista sobre O Medo Devora a Alma". In: FASSBINDER, Rainer Werner. **A anarquia da Fantasia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988 [1974], p. 29-36.

SIQUEIRA, Mateus. **A perseguição nazista aos homossexuais na Europa**. Disponível em: <<https://www.cafehistoria.com.br/a-perseguiacao-nazista-aos-homossexuais-na-europa/>>. Acesso em: 31 dez. 2024. 18:45:35.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2010 [1932].

MATOS, Olgária. **Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 3. ed. Martins Fontes: São Paulo, 2006 [1945].

O DIREITO do mais forte é a liberdade (Faustrecht der freiheit). Direção: Rainer Werner Fassbinder. Produção: Tango-Film/City-Film. São Paulo: Cultclassic, 1975. 1 DVD (123 min.): Ntsc, son., color, 35mm. Legendado.

TÖTEBERG, Michael. Prefácio à edição brasileira. In: FASSBINDER, R. W. **A anarquia da Fantasia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988, p. 9-11.