

Caché

*Beth Müller**

Filme de Michael Haneke – *Caché* – Ano 2005 – Festival de Cannes 2005 – Prêmio do Júri Ecumênico, dentre outros.

Escrevo aqui mais como apreciadora de um bom filme, coisa que me parece cada vez mais rara de se experimentar, mas fundamentalmente a partir do convite para comentar o filme *Caché*, de Haneke, após sua apresentação no Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro – CPRJ, em novembro de 2017.

Assisti a três filmes de Haneke: *Caché* (2005), *A fita branca* (2009) e o inesquecível *O amor* (2012).

Um primeiro ponto que me chama a atenção é a capacidade desse diretor de, através de situações tão diversificadas, cercar temas tão universais. Não me deterei nos outros filmes pois não estão em questão, mas me parece que, com certeza, Haneke está ali, em todos eles, “caché” com seu olhar do esplêndido cineasta que é!

Registro aqui minhas impressões ao rever *Caché*, mais intrigada do que qualquer outra coisa. Quem enviava os desenhos e as mensagens? A própria consciência culpada e dissociada de George? Seu velho companheiro de infância como vingança? Ou o filho deste?

Caché

Caché é, antes de tudo, um filme sobre a contemporaneidade. Já nos créditos iniciais vemos isso – são digitalizados aos olhos do espectador. E mais:

* Psicanalista, professora convidada do CPRJ.

ao longo de toda a apresentação do filme e por um bom tempo, desde seu início, não se escuta uma única voz; apenas longos silêncios e ruídos da vida citadina – motores de carros passando pela rua de pouco movimento onde vivem os primeiros personagens a aparecer, registrados por uma câmera fixa, alta. Uma câmera de rua de controle de segurança? Uma janela indiscreta, como a de Hitchcock? Não sabemos. Mas o tema do olhar, do *ver / ser visto*, está introduzido.

A família

Trata-se de um casal de intelectuais de classe média, bem-sucedidos em suas atividades de trabalho (George conduz um programa de entrevistas culturais num estúdio), pais de um único filho adolescente, Pierrot. Vida em harmonia, mas um tanto tediosa para todos.

De repente, algo invade esse universo familiar como um enigma: uma fita de vídeo anônima, focalizando as entradas e saídas de George de sua protegida casa. Nenhuma palavra escrita ou falada. Esse elemento onde o simbólico não está presente, esse objeto que nos evoca o objeto *a*, proposto por J. Lacan, tem um efeito disruptor sobre George e o coloca pouco a pouco em total sideração obsessiva. De onde vem? Quem fez isso? O que quer?

Sua mulher, um pouco menos fantasmada que ele (para ela, a questão vai se colocar a partir do momento em que o filho também recebe “algo” que lhe foi entregue no colégio), responde às suas perguntas com uma certa impaciência. Seguem-se diálogos, a propósito secos, econômicos e um tanto ásperos, sobre o fato.

A intrusão evolui de um vídeo para folhas com desenhos infantis representando sangue saindo da boca de um boneco, um telefonema para George sem identificação de quem chamou, um cartão com o mesmo desenho para o filho enviado a seu colégio, junto com flashes muito rápidos do rosto de uma criança morena.

Decidem ir à polícia, que diz nada poder fazer porque nada aconteceu até agora. Visível aqui a impotência da lei para lidar com esta intrusão que, ao mesmo tempo que vem de fora, vem de dentro como retorno de um recalque. É por aí que esse objeto sidera George. Aquilo que ele quis esquecer, aquela cena de infância com seu companheiro africano, Majid (cujos pais, empregados de seus pais, foram mortos em Paris numa manifestação política), em que este mata uma galinha cortando-lhe o pescoço para gozo do pequeno George,

e que permaneceu na casa de George até que este, em suas rivalidades e temores, promovesse sua ida para um orfanato. Emerge a culpa, sepultada, mas não purgada, em George. Aí está a razão de sua sideração. O que vê nos desenhos enviados lhe provoca memórias que, a todo tempo, ele insiste em esquecer, e até mesmo negar.

Essas memórias, que aos poucos se introduzem, o levam à casa de sua mãe já idosa. Nesta visita, que mistura nas cenas memórias de infância, situações presentes e fantasias, George introduz o tema Majid para sua mãe, através não de um relato, mas de um informe de um sonho com o mesmo. Suas respostas são evasivas. Ela também não quer falar desse passado.

E aqui já temos o genial salto de Haneke do pequeno mundo de George para a França, com suas culpas, seus conflitos, suas omissões históricas. George já pode ser qualquer francês; Majid, qualquer muçulmano. O que invade a tela é o que está em questão neste universo contemporâneo de uma Europa que, maciçamente e seguindo a tradição, recusa acolher os que para lá vão porque não têm mais onde ficar, nem como sobreviver, depois de tantos anos de domínio colonialista, problemática já trabalhada por J. Derrida em 2000. Afinal, esperam algum acolhimento de seus antigos amos.

Voltando ao universo de George/França/Europa. Este quer encerrar esse caso, liquidar seus fantasmas, voltar à sua vida harmônica e sem sustos ou imprevistos. Procura Majid e o encontra num pequeno apartamento, sem charme nem conforto. E o aborda hostilmente, acusando-o de ser o responsável pelo envio da estranha correspondência. Um encontro impossível, povoado pelos fantasmas de George e por uma realidade afirmada por Majid, sem nenhuma potência frente ao opressor. Nada sabe sobre fitas, não lhe enviou nada, etc, etc. George joga sua cartada final: quanto Majid quer para comprar seu silêncio? No que Majid recusa este tipo de oferta, a impotência recai sobre George. Tenta recalcar o que revisitou. Em telefonema à esposa, que segue em sua função questionadora sobre a verdade dos fatos e da própria relação entre eles (uma referência aos ideais da velha França?), responde: “Eu não me lembro mais.”

Em seguida, dois fatos novos: um questionamento do chefe informado sobre os fatos da vida pessoal de George, com alguma insinuação sobre a continuidade de seu trabalho, e o filho que não retorna à casa. O círculo se aperta. O caminho da denúncia sobre o desaparecimento do filho é óbvio: prisão de Majid e seu filho. No entanto, Pierrot apenas havia se agastado por ver sua mãe num café conversando com um colega de trabalho dela. Nada mais simples que os ciúmes de um adolescente com relação à sua mãe. Voltamos ao pequeno universo individual. Mas quem pagou por isso foram os migrantes, presos sob

suspeição. George segue com sua obsessão em relação às fitas e aos outros objetos *a*.

Na cena mais violenta do filme, vai ver Majid a pedido deste e presencia seu suicídio, tal qual a degola do frango em sua infância. Tratava-se da cena inapagável que se refaz no aqui-e-agora. “Eu sou como aquele frango que degolei para seu gozo de olhar”, parece dizer Majid em seu último ato.

George retorna à casa e, num telefonema à esposa, diz: “Tudo na mais perfeita ordem!”. Toma dois comprimidos, fecha as cortinas e se deita, nu, na cama. Mais uma vez, esquecer. Agora com o auxílio da química. Bem contemporâneo!

Ao final, as escadarias da escola. Uma aposta na juventude? Pode ser!

Um último comentário: M. Haneke não “conclui” seu filme. Deixa ao espectador a tarefa/opção de fazê-lo. Afinal, quem filmou e enviou as fitas, os desenhos? Cada um que conclua sua história com seu imaginário.

Maio de 2018

Beth Müller

bmuller@centroin.com.br

Rio de Janeiro - RJ - Brasil