



artigo

$M = M = M$

Benoît Turquety

Tradução Claudio Reis
e Raquel Imanishi

1 Ou “assassinos”. O texto “M = M”, escrito por Jean-Marie Straub em 1963 e publicado no ano seguinte como carta ao diretor da revista *Filmkritik*, se encontra traduzido no catálogo da mostra Straub-Huillet, realizada em 2012 pelo CCBB. [nota dos editores].

Em setembro de 1962, Danièle Huillet e Jean-Marie Straub rodaram seu primeiro filme, *Machorka-Muff*. O filme era conduzido pela raiva: raiva pelo rearmamento da Alemanha, raiva pela continuidade assombrosa da história, raiva por tudo o que restava do nazismo na Alemanha do pós-guerra. O filme era implacável e bastante alegre. Jean-Marie dizia isso tendo por base uma equação: $M = M$. Isso significava: *Militär = Mörder*, militares = matadores¹, mas era também uma homenagem ao filme de Fritz Lang, *M*, que foi intitulado em uma de suas versões *Die Mörder sind unter uns*, os assassinos estão entre nós. *M* é um filme difícil, suntuoso e terrível, e um daqueles que produz mais memórias – mais lembranças, mais história. *M* não para nunca de retornar, como o reprimido. Godard mesmo, nas *História(s) do cinema*, voltará a *M* como o momento incompreensível em que a história do cinema e a história do século XX se cruzam: como o cinema não impediu a catástrofe quando poderia tê-lo feito, já que “todavia filmes tinham sido feitos”? *M* tinha sido feito. Mas o cinema não mudou nada.

Militares, matadores, *M*. Claire Angelini também é conduzida pela raiva: raiva diante das continuidades que não param de se prolongar e refazer, diante de situações que se repetem ao infinito, como em espelhos, até a náusea (“A náusea é um mal-estar nobre”, dizia Alexandre em *La Maman et la putain* (Mamãe e a puta, Jean Eustache, 1973), “não é o nome que convém a essa

poeira, a essa vergonha que permanece em minha garganta...”). *Et tu es dehors* (*E você está fora*, Claire Angelini, 2012) diz isso: tudo continua, isso não para nunca. M = M = M = M... Militares, matadores, médicos, memória. M, o maldito, ou M., esse paciente tratado no filme pelo Dr. Bertrand; migrantes, enfim, M.

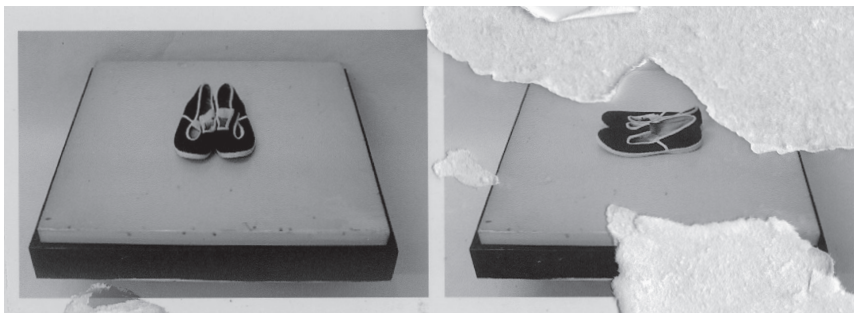
Mas *Et tu es dehors* não é nem *Machorka-Muff* nem *M* – principalmente porque a memória não era o problema de Huillet e Straub, nem o de Lang. No filme de Claire Angelini, um homem cujo nome não conhecemos conta sua história, ou antes tenta reconstruí-la com o cinema. Pois sua vida é o século xx e as imagens que lhe restam são imagens de cinema. “É revendo filmes que me lembrei de minha juventude”, diz ele – revendo *M* sobretudo, mas também *Alemanha ano zero* (Roberto Rossellini, 1948) e tantos outros. Imagens aqui citadas e que estão inscritas profundamente dentro de nós como lembranças de nossas próprias vidas – lembranças de experiências em que nossas memórias não são apenas individuais, mas coletivas, históricas. A memória, no entanto, não é a história. E a isso se encontra, por fim, confrontado o narrador do filme: a memória seleciona – incorpora de um lado, rejeita de outro – e nessa escolha não é mestre em seu próprio domínio.

Teria sido isso que levou Claire Angelini a dar a *Et tu es dehors* a aparência de ficção? Como se sabe, a arte, e talvez principalmente (como puderam formular, depois de Adorno, Godard ou Lanzmann) desde a exterminação nazista, confronta-se na história com um ponto cego, invisível ou interdito ao olhar. Todo filme que se confronta com essa questão acaba tendo que se questionar sobre a extensão desse buraco negro; a extensão do que não se pode dizer ou mostrar, do que não se pode ver ou ouvir – e também daquilo que se pode. O filme de Claire Angelini se aproxima várias vezes do intolerável, impensável, impossível. O intolerável absoluto dos discursos dos “médicos” do Instituto Kaiser Wilhelm. O inimaginável dos fatos que se passam no tão belo castelo renascentista de Hartheim. Nada nos será mostrado além de fragmentos quase abstratos de imagens de *M*, desfilando uma após a outra sobre uma mesa de montagem num plano muito geral. O grão, o preto e branco, o enquadramento e, sobretudo, o efeito de desagregação infinitamente repetida que produz a passagem lenta do espelho, substituindo-

do um fotograma pelo seguinte – retorno do grão ao pó – devolvem essas imagens ao puro terror de que provêm. Pior do que *O grito* de Munch, ao qual o balão que voa entre os fios elétricos acaba por se assemelhar.

O intolerável também das continuidades que o filme constrói: a psiquiatria como continuação da eugenia – a internação, a desumanização, a indignidade e a insistência nas duchas coletivas que acabam por caracterizar como um *campo* essa coisa que se nomeia *asilo*. A janela do quarto de hotel a partir da qual fala o narrador, janela que constitui o suporte da palavra, enuncia-se aqui em janelas com grades ou vidro martelado, azulejos amarelos ou esverdeados, aquecedores e pinturas rachadas, portas fechadas e sons de prisão; toda a obsedante geometria da internação, a qual vêm se somar as telas: telas de cinema, monitores de computador, que mostram os lugares enquanto o protagonista, a enfermeira, o psiquiatra ou o “responsável” descrevem sua ignomínia – telas cuja presença torna-se obsessiva. O cinema constrói a memória, opondo desse modo uma imagem à palavra, imagem que de novo produz essa palavra: cortina de janela ou árvore decapitada de um jardim de hospital.

Houve, certamente, como lembra o filme, a antipsiquiatria – ato de resistência, lembrando que só é louco aquele que a sociedade não quer ver (“Se não houvesse médicos não haveria nunca doentes, pois foi pelos médicos e não pelos doentes que a sociedade começou”, escreveu Artaud). Mas a continuidade não para aí. É nos migrantes, refugiados, naqueles que pedem asilo (asilo: estranha circulação do vocabulário), internos em campos de detenção, que o narrador vai por fim encontrar um último efeito de espelhamento. São poucos os atos de resistên-



cia que ainda parecem querer tentar salvar esses migrantes – que continuam ainda presos, deslocados – poucos, se não o que se passa nas palavras e no olhar dessa mulher, dessa personagem, Nathalie. Belos planos fechados sobre seu rosto quase imóvel mostram-na olhando uma tela que não vemos, mas que adivinhamos. Nesses planos, passam pelo olhar de Nathalie – ou sobretudo pelo de Christine Pirrard, que a encarna, mas não a representa – vergonha, cólera, estupefação, determinação. Assim como as palavras dessas testemunhas de ficção, esse olhar deixa sua marca como aquilo que resta contra a “vergonha de ser um homem”, cuja importância foi sublinhada por Gilles Deleuze nos escritos de Primo Levi. “Se não sentimos essa vergonha”, dizia Deleuze, “não há razão para fazermos arte”. Essa vergonha está sem dúvida no centro de *Et tu es dehors*.

“Esses migrantes”, diz o narrador cujo rosto por fim descobrimos mal emergindo da penumbra, “me falam de mim mesmo pelo simples fato de sua presença”. Eles encenam mais uma vez a história, a única história que talvez valha a pena: a que não se pode dizer, a dos estrangeiros, dos loucos, dos deficientes, dos indesejados. Sou também capaz, eu, espectador – como esse velho que narra o filme com sua voz suave, – de afirmar que os migrantes intoleravelmente expulsos do país cuja língua eu falo me falam de mim? Migrantes, mim: M = M.

—
TURQUETY, Benoît. “M=M=M”.
Negativo, Brasília, v.1, n.1, 2013.

