

O mal Olhado

Em seu primeiro filme, *O sétimo continente*, Haneke apresenta duas cenas que revelam o âmago de sua obra. Durante um exame de vista, através da lente de um refrator ocular acoplada à câmera, observamos um olho esgarçado e seus vasos sanguíneos tensamente expostos. Em contraste com essa crueza escópica, ouvimos a paciente relatando um episódio de *buylling* para uma oftalmologista anestesiada pelas rotinas de seu consultório. Em outra cena, numa noite chuvosa qualquer, a mesma médica está com o marido e a pequena filha dentro do carro. Enquanto ouvem os tons despreocupados de uma música pop, passam lentamente ao lado de um desastre automobilístico que acabara de acontecer. Mudos, os três observam a selvageria da cena desde o conforto de seu veículo: os corpos ainda frescos de uma família triturada pelas ferragens daquilo que antes também fora um carro. Essas são as típicas visões cruas que pontilham a obra de Michael Haneke, embora suas fraturas expostas sejam outras.

Ao fazer o espectador enxergar como as coisas são observadas por diferentes modos de visualização, incluindo o próprio cinema, Haneke expõe não apenas os artifícios que constroem a representação, mas também perturba o olhar com sua oscilação entre o distanciamento crítico e a identificação com a ilusão cinematográfica. Trata-se de um jogo metafilmmico nada gratuito, que compõe grande parte da obra do diretor austríaco e constrói sua “estética da crueldade”. É através desse jogo que somos transformados em testemunhas oculares e enxergamos um universo dominado pelo sofrimento, pela anomia e pela exceção que se torna regra. Por meio desse frio exame de vista, o cinema de Haneke expõe as vísceras e as cicatrizes de um humanismo escarificado por traumas históricos, ódio, intolerância, brutalidade, fascismos e forças reativas de todo tipo. Sua obra penetra nas salas de cinema na aurora da globalização, eclipsando o termo “civilização” e expondo sua agonia diante das vistas grossas daqueles que observam. O que este realizador propõe é um cinema que rejeita qualquer tipo de delicadeza ou de concessões aos olhos vislumbrados dos espectadores; em vez disso, ele parece disposto a estourar os vasos sanguíneos que irrigam esses olhares pulsionados pelos veículos audiovisuais.

A presença ameaçadora da câmera é um espectro que aterroriza não

apenas o representado mas também a própria representação e a passividade de indivíduos que habitam a contemporaneidade: sujeitos cada vez mais reduzidos à condição de observadores remotos, seduzidos por miragens espetaculares e mergulhados numa cotidiana incomunicação. Constitui-se, assim, uma espécie de terrorismo cinematográfico, que almeja explodir as construções naturalizadas da sociedade do espetáculo expondo seu lixo audiovisual e os detritos que dele expõem. Haneke expõe a banalização da violência pelas imagens e a forma amortecida com que o espectador costuma recebê-la, com todos os clichês e sensacionalismos aderidos a tais visões. Trata-se de sua peculiar versão dessa “catarse enlatada”, que visa a expurgar os efeitos políticos da agressão. Uma forma de “des-tracionar” os corpos tensionados da atualidade, submetidos a uma agenda on demand cheia de riscos e de surpresas, impulsionados pelos imperativos cada vez mais vorazes da produtividade e do consumismo.

O que está em questão na obra do cineasta é a violência reduzida à distração e transmutada num anestésico espetacular. Porém, é precisamente aí onde se revela o paradoxo ou a própria fratura exposta do cinema de Haneke: o que será que está por trás desse fascínio pela violência que ele se põe a criticar, enquanto não consegue disfarçar a estranha atração que lhe provoca? Talvez seja algo impronunciável o que os filmes de Haneke tentam comunicar ao espectador, através de um “código desconhecido” construído em suas entrelinhas e nunca completamente revelado. Uma “coisa sem nome” que poderia ser reduzida com certa facilidade recorrendo aos significados mais usuais de termos como sadismo, perversão ou mesmo crueldade. Ou, talvez, estejamos diante de uma espécie atávica de reserva de violência que se encontra sempre em ameaça de transbordamento, embora represada pelos remédios e pelos frágeis consolos da vida moderna.

Essa audaz tentativa de mostrar o que é irrepresentável talvez seja, ao mesmo tempo, a lacuna e a obscenidade dos filmes de Haneke. Um escancaramento abusivo que se constrói ao tentar extrair o espectador do seu esconderijo para expô-lo cruelmente e defrontá-lo com sua própria condição: esgarçar seus olhos, revirar suas vísceras e massacrar seus juízos. Trata-se de uma estratégia que não serve como uma simples catarse para amenizar o trágico ou exorcizar “o mal”, mas o que ele pretende é devolver tudo isso amargamente, com um teor ainda mais repulsivo e gerando os mais variados desconfortos. Um cinema que não pretende oferecer caminhos para a salvação, e nem escolhe a via demagógica da politização indignada, tapando os

olhos para as relações de poder em que estamos todos envolvidos, ou para a injustiça e a barbárie, situações insustentáveis que habitam cada vez mais nosso cotidiano tão civilizado. O que Haneke parece almejar é, sobretudo, uma crítica destruidora das imposições sutis contidas numa vida fascista ou meramente pobre, que se esconde sob a égide da cordialidade e da boa vizinhança. Disso tudo surge um cinema que procura romper o silêncio letal em que estamos submersos, fazendo ranger as frias engrenagens que mascaram a vida enquanto a mascaram sob a multicolorida estética midiática da felicidade.

“Ele apresenta como as coisas estão mal, mas e daí?”. Essa é uma das críticas mais comuns à obra de Haneke, que ironicamente parece cair às cegas numa de suas armadilhas. A reação a este mal olhado é o ataque ao espectador que se deve, justamente, a sua visão passiva, sempre à espera de uma solução ou de uma explicação pronta para usar; ou, então, de que o mundo seja transformado magicamente enquanto ele se aninha na confortável posição da vítima, na esperança de ter um final feliz ou de que *essa noite* possa dormir em paz. A estratégia que embasa a crueldade deste diretor está longe de ser banal ou inócua: ele quer que o espectador constate seu próprio lugar obscuro, que está mais próximo do carrasco que da vítima. É justamente esse tipo de sonâmbulo que o cinema de Haneke não pretende exatamente fazer acordar, mas o incitar a ir além da escuridão de si próprio, convidando-o a se jogar por suas janelas.

O que se pretende com *A imagem e o incômodo* é analisar essa obra complexa, evitando os coágulos daquela crítica que se baseia nos cânones sempre limitados de época, nas tendências indies “prêt-à-porter”, nas reinvidicações dos mais diversos pós ou no estéril discurso das origens que se tranquiliza ao pronunciar sentenças e condenações baseadas em que “isso já foi feito”. Em vez de nos instalarmos em qualquer um desses cômodos, o que nos interessa aqui é observar como nesse cinema supostamente anacrônico em seu estilo “pós e moderno” palpitam com toda sua vitalidade as ambíguas relações entre imagem, estética e política. Um exame que permitirá problematizar e pôr em dúvida o alcance político do cinema de Haneke, bem como sua construção crítica do espectador. Diante das provocações deste incômodo cineasta, pretendemos debater alguns dos *nós* que afligem o mundo contemporâneo.