

A LATITUDE HUMANA DE *O SÉTIMO CONTINENTE* DE MICHAEL HANEKE

Marco Túlio Ulhôa

Na sequência final do celebre documentário *Arquitetura da destruição* (*Ungers arkitektur*, Peter Cohen, 1992), o diretor Peter Cohen conclui com poucas palavras o que pretende a sua obra documental e, mais precisamente, o problema filosófico que envolve a ascensão do nazismo na Alemanha. Cohen se pergunta sobre a árdua tarefa de se definir o nazismo em termos tradicionalmente políticos, devido à diversidade de sua dinâmica. O nazismo, segundo Cohen, se define por termos estéticos que têm como única ambição o “embelezamento violento do mundo”. Os campos de extermínio estariam muito mais ligados a uma espécie de assepsia estética e biológica da cultura humana do que propriamente vinculados à extinção dos inimigos políticos do regime.

Seriam necessárias milhares de páginas e centenas de pensadores pós e pré Segunda Guerra Mundial para que esse fenômeno calcado na beleza e na barbárie pudesse ser entendido com o mínimo de coerência. Porém, é louvável a capacidade que a poesia e a ficção têm em nos atingir, longe do rigor teórico ou documental, ao trabalhar as várias perspectivas sobre o âmbito conceitual do autoritarismo. Sem sombras de dúvidas, no cinema contemporâneo, ninguém o fez e o faz tão bem quanto o diretor austríaco Michael Haneke.

Um constante crítico do autoritarismo e um questionador do existencialismo humano. Assim poderia ser definida boa parte do trabalho deste que é um dos maiores gênios do cinema contemporâneo. Após receber dezenas de prêmios e ter praticamente cinco de seus filmes premiados com a Palma de Ouro em Cannes, Michael Haneke merece atenção desde a sua primeira obra cinematográfica, *O sétimo continente* (*Der Siebente Kontinent*, 1989).

Aclamado por filmes como *Violência gratuita* (*Funny Games*, 1997), *A*

professora de piano (La Pianiste, 2001), Caché (2003), A fita branca (Das weiße Band - Eine deutsche Kindergeschichte, 2009) e, mais recentemente, Amor (Amour, 2012), foi depois de dirigir vários filmes para a televisão – muitos deles baseados em obras literárias – que, a partir de sua primeira produção para o cinema, Haneke inaugurou aquela que seria uma espécie de vertente conceitual. *O sétimo continente* foi o filme que deu vida a esse traço autoral que, no decorrer de sua carreira, seria lapidado a cada nova produção. Partindo de um rigor do formalismo da linguagem cinematográfica, Haneke avança no debate sobre os extremos do racionalismo, a partir da própria forma do cinema. Características impossíveis de não serem comparadas ao cinema de Robert Bresson, assumidamente uma grande influência para o diretor austríaco.

Em *O Sétimo Continente*, Michael Haneke dá início ao que viria a ser conhecida como a sua “Trilogia da Era do Gelo Emocional” (também chamada de “Trilogia da incomunicabilidade” ou “Trilogia da glaciação”), seguido pelo *O vídeo de Benny (Benny’s Video, 1992)* e *71 fragmentos de uma cronologia do acaso (71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls, 1994)*. Ambas obras de menos relevância em sua filmografia, mas que já nos permitem traçar o perfil de Michael Haneke como um dos cineastas mais cruéis e violentos de nossos tempos, quiçá, da história do cinema mundial.

O sétimo continente é baseado na história real de uma família de classe média austríaca constituída por Georg, um engenheiro; sua esposa Anna, oftalmologista; e sua filha Eva. Diante de uma vida normal cercada por uma rotina comum à qualquer ambiente doméstico, a família decide mudar-se para a Austrália em busca de um recomeço. Porém, tal mudança nada mais seria que um pretexto social para a execução de um plano metódico, onde o casal resolve dar cabo de suas próprias vidas, levando consigo a sua filha.

Representando os últimos anos de vida da família, que vão de 1987 a 1988, o filme retrata a reconstrução de atividades cotidianas que acabam por remeter ao tédio e a insatisfação. Diante da ordem do tédio, pequenos e simbólicos gestos começam a se manifestar, como no caso da pequena Eva, que no ambiente escolar simula ter sido arrebatada por uma cegueira espontânea, nada mais do que uma

forma de expressar sua carência afetiva e requerer a atenção dos pais e colegas. O casal, imerso na rotina, também vive os seus dilemas, como o incômodo psicológico que Georg se submete, pelo simples fato de substituir com mais eficiência um colega de trabalho à beira de sua aposentadoria.

O esvaziamento das relações humanas é a tônica do filme, a coexistência impessoal no cotidiano dos personagens e as relações de rotina, consumo e distanciamento transparecem na composição formal dos planos de Michael Haneke. Eis o grande dom desse diretor. Transformar sentimentos e conceitos em imagens, onde muito se manifesta na composição e na montagem. *O sétimo continente* tem um tratamento único dentre os filmes de Haneke. Tal formalismo procede em suas obras seguintes, mas nenhum alcança tamanha sistematização quanto nesse filme. Um típico exemplar do estilo minimalista de se dirigir que, muitas vezes, nos faz lembrar os documentários de seu contemporâneo, Harun Farocki, ou mesmo, os planos de *O dinheiro* (*L'Argent*, 1983), de Robert Bresson.

Ao ler qualquer sinopse do filme, alguns poderiam acreditar que *O sétimo continente* expõe os dramas de uma família que acabam por derrocar em um suicídio coletivo. Porém, tal leitura seria um grande equívoco, pois nenhum “drama” é representado. Os atos e incômodos são singelos e o filme é claro e prático, o que faz da morte algo ainda mais violento. Michael Haneke é visceral, porém da forma mais sóbria possível. Os seus filmes são extremamente cruéis sem nenhum tipo de apelo estético ou glamorização da violência. Não há inocentes em suas histórias. Tanto o que é narrado quanto a sua maneira de narrar põem em jogo quaisquer relações de cumplicidade.

A racionalidade e a falta de sentido da vida contemporânea são armas nas mãos de Haneke. A sua frieza narrativa, como por exemplo nas cenas onde a família planeja e executa a destruição de todos os seus bens antes de se matarem, são cenas que embriagam os espectadores com tamanha demonstração de brutalidade por parte de pessoas tão comuns. É terrível ver a violência. Porém, é ainda mais terrível quando esta é cometida por um semelhante livre de amarras maniqueístas por parte da narrativa. Eis a grandeza da crítica que esse filme representa ao desconstruir a moralidade e todos os excessos de valores racionais, ao mesmo tempo em que se

apropriada dessa mesma maneira de ver e representar o mundo através da linguagem.

Freud certa vez afirmou que a abolição da fronteira entre o humano e o não-humano carregava consigo o que ele determinou como “pulsão de morte”. Segundo o pensador, tal característica, comum ao gesto e à arte grotesca, determina um processo de dessubjetivação que solapa o racionalismo e gera uma pulsão de morte. Michael Haneke propõe uma visão sobre o outro lado da moeda trazendo a pulsão de morte não para o contexto do grotesco ou das dualidades do ser humano, mas sim para o âmbito da clareza da orientação racional e do processo de desilusão gerado pela incapacidade de alterar a ordem do mundo. Diante daqueles que creem que a pulsão de morte manifesta-se apenas no sombrio da existência humana, Haneke apenas traduz para o cinema o que todo processo de uma racionalidade existencial acabou por manifestar como um dos seus possíveis legados, o suicídio e a descrença. Nesse caso, um suicídio como um ato estético.

Por mais que se trate de um filme arrebatado por uma ordem niilista das coisas, é possível enxergarmos algo que se aproxima de uma espécie de “embelezamento violento do mundo”. Algo que esteja além, simplesmente, dos meandros do esvaziamento racional dos sentidos existenciais. Talvez a metáfora de *O sétimo continente* e do ritual de passagem – representado no filme pela metáfora do lava-jato que funde assepsia e lágrimas – signifique uma representação da possibilidade de um lugar melhor. E não estou falando de uma concepção metafísica, mas sim do quão melhor a existência humana poderia ser se determinados traços da humanidade fossem diferentes. A descrença, nesse caso, nada mais seria do que a manifestação, violenta e estética, da crença na possibilidade de um mundo mais digno.

Marco Túlio Ulhôa é jornalista; mestrando em comunicação na Universidade Federal Fluminense, na linha de pesquisa de Estudos de Cinema e Audiovisual; especialista em produção e crítica cultural. (E-mail: mtulhoa@gmail.com)