

“Não apresentarás um falso testemunho contra teu próximo”: Aproximações ao *Decálogo*, de Krzysztof Kieslowski

Prof. Dr. Leonardo Francisco Soaresⁱ (UFU)

Resumo:

Estudo da narrativa fílmica "Decálogo", dirigida por Krzysztof Kieslowski e co-escrita com Krzysztof Piesiewicz, considerando as noções de ética e estética. Realizado em 1988, para a televisão polonesa, "Decálogo" – série em dez filmes ou grande filme em dez partes? –, como o próprio título denuncia, é inspirado nos Dez Mandamentos. A aproximação que aqui se pretende efetivar é construída a partir de algumas questões advindas das leituras de Maurice Blanchot, Michel Foucault e Gilles Deleuze: qual é a nossa ética? Quais são os nossos processos de subjetivação, irredutíveis a nossos códigos morais? Em que lugares e como se produzem novas subjetividades? Existe algo a esperar dos eternos ideais da humanidade? Levando-se em conta a estrutura do Simpósio, irei concentrar-me aqui no “Decálogo 8”, que retoma o mandamento “Não apresentarás um falso testemunho contra teu próximo”.

Palavras-chave: Krzysztof Kieslowski; Decálogo; ética; cinema

A aproximação, a atração, o desejo de tratar do ciclo *Decálogo*, de Krzysztof Kieslowski, me foram despertados pela leitura de três escritores, de três textos: “A dor do diálogo”, de Maurice Blanchot (2005); “O pensamento do exterior”, de Michel Foucault (2001); e “Um retrato de Foucault”, presente nas conversações de Gilles Deleuze (1992); em especial, um fragmento deste último que diz o seguinte:

O que conta, para Foucault, é que a subjetivação se distingue de toda moral, de todo código moral: ela é ética e estética, por oposição à moral que participa do saber e do poder. Por isso há uma moral cristã, mas também uma ética-estética cristã, e entre as duas todo tipo de lutas ou compromissos. Diríamos o mesmo hoje: qual é nossa ética, como produzimos uma existência artista, quais são nossos processos de subjetivação, irredutíveis a nossos códigos morais? Em que lugares e como se produzem novas subjetivações? Existe algo a esperar das comunidades atuais? (p.142)

Essas mesmas problematizações também me assaltam diante das imagens do *Decálogo*, sendo que o meu objetivo inicial era, a partir de uma rede de temas, imagens, conceitos que se dobram e desdobram nas falas desses três pensadores acima citados, abarcar toda a teia de motivos que compõem o ciclo de filmes do cineasta polonês, que também se faz de dobras e desdobras dessa linha do fora. Contudo, logo de início, tomei consciência da dificuldade de realizar leitura tão ambiciosa no espaço desta comunicação. Assim, irei me ater, em específico, à apresentação de um dos episódios da série, o *Decálogo 8*, enfatizado temas caros a este Simpósio: ética, estética e representação da experiência judaica.

Em primeiro lugar, chamam atenção as condições de produção da série. O ciclo *Decálogo* não foi produzido para o cinema, e sim para a televisão estatal, a *Telewizja Polska* (TVP) em 1988. Não deixa de ser curioso um projeto tão complexo e delicado em mídia tão afeita a restrições estéticas e ideológicas. Afinal, como o aparelho estatal – a Polônia era, ainda, um país comunista – teria acolhido tal projeto? Talvez, acreditando-o um produto moral e pedagógico que apontaria para a população polonesa o caminho certo, a boa conduta. Porém a série escapa a tais “virtudes” pedagógicas. Vale lembrar, ainda, que o ano de 1988 configura-se como um divisor de águas, apenas um ano antes da queda do comunismo na Europa Centro-Oriental – em 1989, o *Solidariedade* ganharia as eleições na Polônia – e um ano depois da “abolição” da censura oficial, com a

diminuição do controle estatal sobre a produção cinematográfica do país. Para alguns analistas, como Reni Celeste (2004, p. 175), o *Decálogo* é o último de uma espécie e o primeiro de uma nova era.

Dez filmes, com 53 minutos de duração cada, inspirados nos dez mandamentos bíblicos. Em primeiro lugar surge uma indagação, como se dá o entrelaçamento entre as narrativas de Krzysztof Kieslowski, co-escritas com o advogado Krzysztof Piesiewicz, e o texto bíblico?

O decálogo, as Dez Palavras inscritas nas Tábuas do Sinai aparecem duas vezes, ao longo do Pentateuco nos livros, *Êxodos*, 20, 2-17 e *Deuteronômio*, 5, 6-21. Moisés recebe a revelação do nome de Iahweh, que faz a aliança com o povo e lhe dita suas leis, escrevendo-as em duas tábuas de pedra. Na Bíblia Judaica, o Pentateuco é chamado a Lei, a Torá, sendo, de fato, o recolhimento do conjunto das prescrições que devem regular a vida moral, social e religiosa do povo. Dividem-se, portanto, em três categorias, leis morais, civis e cerimoniais, formuladas no imperativo categórico e contendo uma proibição e/ou ordem ao povo de Israel. É um comando dito na segunda pessoa, mas que não se dirige de imediato a um tu, mas a todos nós. Como salienta José Arthur Gianotti: “diz respeito a uma universalidade que nada tem a ver com aquela que pode afetar os conceitos de mesa, de luz ou de função matemática. Isto porque essa universalidade é independente de qualquer fato, a regra valendo sobre qualquer circunstância.” (1992, p.240) Por outro lado, é bastante significativo que a leitura mesma do Pentateuco nos coloque, de imediato, diante de duplicatas, repetições, discordâncias; a título de exemplo, conforme elencados pelos editores da *Bíblia de Jerusalém* (1995): dois relatos da criação, duas genealogias de Caim-Cainã, dois relatos combinados do Dilúvio, duas expulsões de Agar, duas histórias combinadas de José e seus irmãos, duas narrações da vocação de Moisés, dois milagres da água em Meriba, dois textos do decálogo, entre muitas outras ocorrências. É também por meio de dobras, recorrências, discordâncias, repetições que se alinhavam as narrativas do *Decálogo*. Alguns comentadores da obra defendem o caráter ambíguo da relação estabelecida entre a série e o texto bíblico, considerado que não deveríamos colar cada episódio a um único mandamento, porque tais relações seriam construídas de modo mais vago e cada uma das narrativas apontaria para múltiplos mandamentos ao mesmo tempo.

É tácito que *Decálogo* está longe de ser uma ilustração das Dez Palavras. Já seria um complicador o fato de que os Dez Mandamentos se distribuem em 15 versículos e que, além disso, também não são lidos de forma idêntica pelo judaísmo e pelo cristianismo, tendo até mais do que uma interpretação, ou divisão, nas diversas correntes cristãs. Por outro lado, apesar do reconhecimento da relação enviesada estabelecida entre o ciclo de narrativas e o texto bíblico, a minha leitura do ciclo de filmes reconhece que cada narrativa estabelece uma relação mais estreita, sim, com um mandamento específico. É também este o posicionamento de Slavoj Žižek. Porém, ao contrário do teórico esloveno, que não leva em conta as diferentes leituras do texto bíblico, tomando a fixação proposta pelo historiador judaico-romano, Flávio Josefo, como a matriz de sua leitura da série – o que lhe acarreta algumas conclusões discutíveis –, em minha leitura, eu estabeleço a relação das dez narrativas com a divisão cristã – católica e luterana –, a saber: *Decálogo 1* – versículos 2-6; *Decálogo 2* – versículo 7; *Decálogo 3* – versículos 8-11; *Decálogo 4* – versículo 12; *Decálogo 5* – versículo 13; *Decálogo 6* – versículo 14; *Decálogo 7* – versículo 15; *Decálogo 8* – versículo 16; *Decálogo 9* – versículo 17; *Decálogo 10* – versículo 17.¹ A forma como os episódios

¹ 2. Eu sou Iahweh teu Deus que te fez sair da terra do Egito, da casa da escravidão. 3. Não terás outros deuses diante de mim. 4. Não farás para ti imagem esculpida de nada que se assemelhe ao que existe em cima, nos céus, ou embaixo na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. 5. Não te prostrarás diante desses deuses e não os servirás, porque eu, Iahweh, teu Deus, sou um Deus ciumento, que puno a iniquidade dos pais sobre os filhos até a terceira e quarta geração dos que me odeiam. 6. mas que também ajo com amor até a milésima geração para aqueles que me amam e guardam os meus mandamentos. 7. Não pronunciarás em vão o nome de Iahweh teu Deus, porque Iahweh não deixará impune aquele que pronunciar em vão o seu nome. 8. Lembra-te do dia de sábado para o santificá-lo. 9. Trabalharás durante seis dias, e farás toda a tua obra. 10. O sétimo dia, porém, é o sábado de Iahweh teu Deus. Não farás nenhum trabalho, nem tu, nem teu filho, nem tua filha, nem teu escravo, nem tua escrava, nem teu animal, nem o estrangeiro

recuperam as Dez Palavras não é homogênea, nos episódios 1, 2,3,4 e 6, essa relação se dá de modo bastante oblíquo; já nos episódios 5, 7,8,9 e 10 tal diálogo é mais direto. Em comum, cada episódio situa o mandamento bíblico no mesmo cenário, um conjunto habitacional opressivo da Varsóvia de fins da década de 1980. Além do espaço, outros elementos e motivos irão estabelecer uma união entre as narrativas: o jovem observador misterioso que aparece de modos diferentes em nove dos dez filmes, que não fala nada, mas sempre detona o clímax ou dele participa; as personagens principais de um episódio que reaparecem como figurantes nos seguintes; os objetos que retornam – o vidro, o leite, as janelas, a tela da TV, o coelho enforcado, os selos – as temáticas que se interpenetram – a iminente morte da criança; o adultério; a experiência da solidão, o papel da mentira. Assim, o *Decálogo* não é uma sequência arbitrária de situações, cada uma com um ponto de vista moral. A ação humana não é a única força que dirige e orienta o resultado dos eventos. Ela é acompanhada por uma sombra. A lei, para dizer com Michel Foucault (2001, p.231), “é essa sombra em direção à qual necessariamente se adianta cada gesto na medida em que ela é a própria sombra do gesto que prossegue.” Porém, o que está no cerne da encenação não é a lei, mas o questionamento da lei, e, conseqüentemente, para além de todo código moral, uma ética. Conforme salienta Slavoj Žižek, “o que acontece em cada um dos episódios de seu *Decálogo* é a *passagem da moral para a ética*. O ponto de partida é sempre um mandamento moral, e é através de sua própria violação que o herói ou heroína descobre a verdadeira dimensão ética.” (2009, p.38).

Uma vez que uma leitura pormenorizada de todas as dez narrativas ultrapassa o âmbito desta comunicação, irei, a partir de agora, me concentrar no *Decálogo* 8, que retoma o oitavo mandamento: “Não apresentarás um falso testemunho contra teu próximo”. A condenação da mentira é um princípio ético tradicional. Em *Ética a Nicômaco*, no livro IV, por exemplo, ao tratar do tema da veracidade, Aristóteles afirma que por si mesma – ou seja, independente do que diz respeito à justiça e à injustiça, que seriam da ordem de outra virtude –, a verdade é nobre e merecedora de aplauso, enquanto a mentira é vil e repreensível.² No que se refere ao discurso bíblico, além de compor as Dez Palavras, a condenação da mentira também aparece em outros trechos da Bíblia. Em *Provérbios*, 12, 22, por exemplo, “Abominação para Iahweh são os lábios mentirosos, o seu favor é para os que praticam a verdade”. Tal posicionamento é reiterado no Novo Testamento, quando Jesus lembra a proibição a respeito do falso testemunho – “não levantes falso testemunho”, *Marcos*, 10, 19. Krzysztof Kieslowski irá complexificar ainda mais a oposição entre o princípio ético da verdade e a conseqüente condenação da mentira. O *Decálogo* 8 acompanha a história de duas mulheres, Elżbeta Lorens, uma pesquisadora judia que retorna para a Polônia, depois de mais de quarenta anos, para encontrar-se com uma velha professora cristã – exatamente de ética –, Zofia, que, apesar de depois se revelar uma importante representante da resistência ao Nazismo, em 1943, recusou-se a ajudar Elżbeta a escapar dos nazistas, quando esta era uma garotinha, pois, sendo católica, a então jovem Zofia não podia cometer falso testemunho. Porém no desdobrar da narrativa nada permanece tão simples assim.

Algumas idiossincrasias marcam esse episódio do *Decálogo*. Uma característica comum às outras nove narrativas é a concentração no presente, a focalização do instante. A ausência de saltos temporais, de flashbacks. O *Decálogo* 8, por sua vez, abre-se com uma fugaz imagem da memória. A câmara deambula por um edifício em ruínas, o caráter de opacidade da imagem é tal que, em um primeiro momento, a cena parece filmada em preto e branco. De repente surgem as mãos de um

que está em tuas portas. 11. Proque em seis dias Iahweh fez o céu, a terra, o mar e tudo o que eles contêm, mas repousou no sétimo dia; por isso Iahwé abençoou o dia do sábado e o santificou. 12. Honra teu pai e tua mãe, para que se prolonguem os teus dias na terra que Iahweh teu Deus, te dá. 13. Não matarás. 14. Não cometerás adultério. 15. Não roubarás. 16. Não apresentarás um falso testemunho contra o teu próximo. 17. Não cobiçarás a casa do teu próximo, não cobiçarás a mulher do teu próximo, nem o seu escravo, nem a sua escrava, nem o seu boi, nem o seu jumento, nem coisa alguma que pertença a teu próximo. (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Êxodos, 20, 1-17. p.134-135).

² Para uma leitura das relações entre veracidade, ética e política, ver: LAFER, 1992, P.225-238. Foi do texto de Lafer que retirei a referência a Aristóteles.

adulto e de uma criança que se dão; percorremos o espaço do velho edifício pelo ângulo das duas personagens, de quem só vemos as mãos e o pés, ao final desse breve plano-sequência, a criança, uma menina, olha rapidamente para trás. É com esse fragmento do passado que a duas mulheres terão que se haver. Em oposição à opacidade dessas primeiras imagens, a cena seguinte insurge luminosa opondo-se ao próprio tom das imagens dos outros episódios do ciclo, vemos um parque muito verde e muito iluminado pela luz do sol. Nele, uma velha senhora exercita-se com muita vitalidade, é Zofia, a professora de ética. Na universidade, ela é apresentada a Elżbeta Lorenz, a pesquisadora judia que trabalha no Instituto Americano de Investigação dos Destinos dos Judeus Resgatados do Holocausto e está ali para assistir a suas aulas.

Durante a aula, que gira em torno do tema do “Inferno Moral”, uma aluna narra uma situação de dilema moral que envolve um paciente de câncer, sua mulher grávida do amante e um médico católico. É um instigante exercício de autorreferencialidade, porque se trata exatamente do enredo do *Decálogo 2* – “*Não pronunciarás em vão o nome de Iahweh teu Deus*”. A mulher grávida do amante resolve abortar caso seu marido se recupere, o médico encontra-se no dilema se jura ou não por Deus para evitar o aborto. Durante a narração da aluna, a cena constrói-se com poucos cortes – planos e contraplanos mínimos –, a atenção da professora é desviada por um gesto de Elżbeta, brincar com a correntinha de ouro que traz no pescoço. Ela fica visivelmente incomodada com o gesto e, ao final da participação da aluna, faz o seguinte comentário: “Conheço o final dessa história. Varsóvia é uma cidade pequena. Para complicar, devo acrescentar que a criança está viva. *O que talvez seja o elemento mais importante da história*”. Diante dessa afirmação de que a vida da criança é o mais importante, Elżbeta é impelida a contar a sua história sob a forma de mais um caso de dilema moral:

(...) Aconteceu no passado, mas tem uma virtude é uma história verídica (...). Ano de 1943. Fevereiro, inverno. A heroína é uma garota de seis anos, judia... Guardada no porão numa casa na vizinhança, mas ela não pode ficar lá. O pai da menina está no gueto. Os amigos procuram um novo lugar para ela. Encontram, mas seus futuros guardiões impõem uma condição: A menina deve ter uma certidão de batismo. É uma noite fria. A menina visita um casal que concordou em ser seus padrinhos São católicos e jovens. A garota está congelando... passou o dia andando na cidade com seus guardiões para chegar no apartamento Bem, agora, entra acompanhada pelo guardião. O marido parece nervoso, a esposa está calma. Servem chá quente. A menina quer muito aquele chá, mas não há tempo. O padre está esperando, o toque de recolher está próximo. Mas a mulher, em vez de se vestir, pede-lhes para sentar [Breve interrupção no relato, quando um aluno entra, visivelmente perturbado, na sala] Sentaram-se à mesa. O homem ficou andando, ao redor da mesa. Olhavam-se. E, por fim a mulher decidiu falar sobre coisas que eram muito difíceis de serem ditas. Não podiam manter a promessa... considerando tudo. Não podiam mentir para aquele em que acreditavam. Ele exige que seja caridoso. E proíbe o falso testemunho... Embora ciente da serventia daquela mentira era inconciliável com seus princípios morais. É isso. (...)

É nesse momento que a tragédia e a ética revelam a sua cumplicidade quando a ação e suas consequências expõem o horror da escolha e da responsabilidade. Como nas outras narrativas, Kieslowski assinala esse momento com o olhar, aleatoriamente retribuído pelo jovem estranho. Aqui ele surge de repente entre os alunos. Sem pronunciar nenhuma palavra, seu papel é o simples gesto de olhar para cima e encontrar os olhos de Zofia, no momento chave do relato de Elżbeta, no qual ela se reconhece. Seu gesto localiza a escolha ética no olhar do outro. O momento em que o juízo moral deve ser suspenso e o que deve intervir é uma ordem totalmente diferente, a própria dimensão ética. Tal questão é apresentada em imagem através da fugacidade dos gestos: a forma como Elżbeta maipula a corrente no pescoço, o movimento do olhar do jovem estranho que irrompe na cena como uma aparição e da mesma maneira desaparece; irredutível às palavras, da ordem do que está fora do narrado.

Assombrada por essa revelação de que a criança sobreviveu, de que a menina tornou-se uma mulher, Zofia vê-se entre a alegria de descobri-la viva e o remorso por tê-la deixado caminhar para a morte. Por outro lado, para Elżbeta, uma questão persiste, por que, em momento crucial, a mulher que salvou tanta gente, atuando na resistência ao nazismo, negligenciou a sua moral – "a vida de uma criança é mais importante do que qualquer coisa" – como se houvessem coisas mais importantes que a sobrevivência daquela criança?

Antes que as duas possam tocar os traços e rastros do passado através do "dor do diálogo", elas irão voltar ao espaço do antigo prédio em que toda a tragédia aconteceu. É-lhes dada uma segunda oportunidade de "compreender" o passado pela experiência da repetição. Os sentimentos que pareciam encerrados lá atrás vêm à tona, então. Elżbeta, meio contra à vontade, adentra o edifício. Zofia à espera dentro do carro. Como ela demora a voltar, a velha professora entra no edifício e experimenta o desespero de acreditar que perdera "a menina" novamente. O tempo parece dilatar-se – Zofia reencontra Elżbeta no carro – "Meu Deus, estive à sua procura (...) Fiquei assustada, por um momento pensei que nunca tivesse estado aqui" – e a leva para sua casa –, é pela repetição em diferença que o acerto de contas com o passado se mostra possível. Falta ainda o diálogo. Elas precisam falar. As palavras de Maurice Blanchot a respeito da escritura de Marguerite Duras parecem tocar a dor desse diálogo: "e essas palavras precavidas, quase cerimoniosas, são terríveis devido à contenção, que não é apenas a polidez das existências simples, mas é feita da extrema vulnerabilidade desses dois seres." (2005, p. 222). Zofia revela o motivo de sua atitude, injustificável:

Se viajou tudo isso esperando por um segredo... irá se desapontar. As razões que me fizeram livrar de você naquela noite são banais.[...] Ele [o marido de Zofia que era oficial da resistência] fora informado que a família que te trouxe era de agentes da Gestapo. Que através de você, do guardião e do padre seríamos conduzidos à Gestapo. Para a organização poderia ser uma armadilha. Depois fiquei sabendo que a informação dessas pessoas era falsa. E quase foram executados como traidores. E você acreditou no pior. Natural. E viveu com essa certeza por quarenta anos. E eu nem sabia se estava viva. Enviei-lhe para um lugar onde a morte era quase certa. E sabia o que estava fazendo. Sim. Tem razão, nenhuma ideia ou pensamento, nada é mais importante que a vida de uma criança.

Krzysztof Kieslowski crê na eficácia das palavras. As falas das duas mulheres se sobrepõem à violência. Mais uma vez, o pensamento de Blanchot vem ao meu encontro: "as coisas a serem ditas só podem ser ditas uma vez, e não podem mais deixar de ser ditas, pois elas não se beneficiariam da compreensão fácil, que usufruímos no mundo comum, esse mundo em que só muito raramente se oferecem a nós a chance e a dor de um verdadeiro diálogo" (2005, p.233). É essa experiência rara que as duas personagens experimentam, nada fácil, tampouco feliz. Não buscam o acordo, o consenso, buscam apenas falar vivenciando esse precioso poder que o acaso lhes oferece. O luto concretiza-se. Para Joseph Kickasola, estudioso do cinema de Kieslowski, o *Decálogo 8* comprova que a "reconciliação e a redenção são ambas possíveis, mesmo em face ao genocídio, às escolhas éticas impossíveis e dúvidas sobre a existência de Deus." (2006, p.229)

Contudo, resta ainda um encontro com outro personagem desse passado, o homem, o guardião que ficaria com Elżbeta, que a protegeria – caso Zofia a tivesse acolhido naquela noite – e que foi a verdadeira vítima do falso testemunho, acusado de ser um espião da Gestapo. Ele aparece na derradeira cena do filme, numa alfaiataria. Se Zofia e Elżbeta restituem o passado e eximem-se da culpa pelas vias da fala e da repetição do gesto, o alfaiate recusa-se a falar. Diante da indagação de Elżbeta – "O senhor não vai falar comigo?" –, ele diz: "Não. Não quero falar sobre a guerra ou do que aconteceu depois ou do que acontece hoje". Slavoj Žižek interpreta essa personagem como a "figura kieselowskiana" recorrente do pai silencioso e reservado que aparece em alguns filmes do diretor:

Essa figura paterna deve ser posta em confronto com o luto consumado pelas duas mulheres (...) elas se reconciliam com o passado e perdoam-se mutuamente, verbalizando seu traumático encontro anterior, enquanto o alfaiate permanece em *silêncio*: não está pronto para falar, não consegue verbalizar a situação difícil em que se encontra (...) (2009, p.31)

O filme termina com a imagem silenciosa do alfaiate que, emoldurado pela janela – como o juiz de *A fraternidade é vermelha* – observa as duas mulheres do lado de fora. O seu silêncio opõe-se mais uma vez à fala das duas. Para quem foi acusado injustamente, não resta outro recurso senão o recolhimento e o silêncio.

Se insisti até agora no tratamento da temática da ética, de seus desdobramentos e questionamentos pelo viés do plano temático, isto não significa que essas mesmas questões não insurjam também no âmbito da arquitetura, da produção das narrativas fílmicas de Kieslowski. Como disse no início, as condições de produção do ciclo *Decálogo* são bastante significativas. Realizado nos anos 80 do século XX e para televisão, a narrativa fílmica de Krzysztof Kieslowski vai de encontro ao discurso comum à época, em especial dos críticos do pós-moderno, que caracterizavam aquele período como o momento em que as imagens ganhavam cada vez mais espaço e pregnância, ao mesmo tempo em que o sujeito encontrava-se em pleno “vão cego”, experimentando a fragmentação do tempo em uma série de presentes perpétuos e assistindo à transformação da realidade em imagem. “Mundo imaginal”, como a ele se referia Michel Maffesoli (1995), em que a imagem é relativa, não busca a exatidão, a verossimilhança, nela não há espaço para o absoluto, apenas para a relativização dos sentidos. O que o cinema de Kieslowski vai fazer, inclusive quando é produzido para a televisão, é justamente, para dizer com Gilles Deleuze, “ensinar as imagens a andar mais lentamente.” Indo por essas trilhas deixadas pelas palavras de Gilles Deleuze, chegamos a Jean-Luc Godard, que a respeito de *Bande à part*, afirmava: “são as pessoas que são reais e é o mundo que se isola. É o mundo que se fez cinema. É o mundo que não está sincronizado — elas são justas, verdadeiras, representam a vida. Vivem uma história simples, é o mundo em volta delas que vive um roteiro ruim.” (apud. DELEUZE, p.207) Para Godard, seria o vínculo do sujeito com o mundo que se rompeu. Assim, nas palavras de Deleuze, é esse vínculo que deve se tornar objeto de crença para o artista:

ele é o impossível, que só pode ser restituído por uma fé.(...) Somente a crença no mundo pode religar o homem com o que ele vê e ouve. É preciso que o cinema filme não o mundo, mas a crença neste mundo, nosso único vínculo. Repetidas vezes já se perguntou qual a natureza da ilusão cinematográfica. Restituir-nos a crença no mundo: é este o poder do cinema moderno (quando deixa de ser ruim). Cristãos ou ateus, em nossa universal esquizofrenia *precisamos de razões para crer neste mundo*” (DELEUZE, p.207) (grifos do autor).

É torno da restituição desse possível que se configura o cinema de Krzysztof Kieslowski. Em busca de imagens, mesmo na reduzida tela de televisão, que dêem conta de apreender um fenômeno na sua duração. Daí o uso recorrente do plano sequencia, o diálogo com a música de Zbigniew Preisner, o artifício de trabalhar com nove diferentes diretores de fotografia. Quando a mídia parece cada vez mais dominada por histórias em que a ação se justifica por si mesma e por personagens desprovidas de qualquer profundidade dramática, o cinema de Krzysztof Kieslowski nos coloca diante de indivíduos confrontados com a crença, a integridade, a intimidade, a entrega. Suas imagens escapam à banalidade ao reduzir cada instante ao fundamental. E eu não poderia terminar sem trazer as palavras de Nelson Brissac Peixoto, que em um texto, ainda de 1991, cujo subtítulo era exatamente “a ética das imagens“, indagava:

É possível continuar produzindo imagens dotadas da mesma duração, portanto de permanência? Imagens tão carregadas de tempo quanto os planos-sequencias? É ainda difícil dizer. Só podemos evocar situações nas quais a magia da técnica

antiga parece subsistir nas novas imagens. Como *Dekalog*, a série – inspirada nos dez mandamentos judaico-cristãos – feita para a tv pelo polonês Krzysztof Kieslowski, em 1988. Todas as histórias tratam de dilemas morais, de indivíduos tomados pela necessidade de valores e a dificuldade de sustentá-los num mundo em que as diferenças entre bem e mal, verdade e mentira, tendem a se diluir. [...] (p.317)

Referências Bibliográficas

- 1] BÍBLIA. Português. Bíblia de Jerusalém. Coord. de Trad. Gilberto da Silva Gorgulho; Ivo Storniolo; Ana Flora Anderson. 7 impr. São Paulo:Paulus, 1995.
- 2] BLANCHOT, Maurice. A dor do diálogo. In: _____. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2005. (Tópicos) p. 221-233.
- 3] CELESTE, Reni. *Decalogue: Poland's cinema of collision*, *Studies in European Cinema*, Bristol, v.1, n.3, p. 175-184. nov. 2004.
- 4] DECALOGO 8. Direção: Krzysztof Kieslowski. Roteiro: Krzysztof Kieslowski e Krzysztof Piesiewicz. Música: Zbigniew Preisner. Fotografia: Andrzej Jaroszewicz. Produção: Ryszard Chutkowski. Elenco: Maria Koscialkowska (Zofia); Teresa Marczevska (Elzbieta); Artur Barcis (jovem desconhecido); Tadeusz Lomnicki (Alfaiate). Telwvisja Polska (1988/1989). Versátil Home Vídeo (2009). 53 min. Tradução de Dekalog, Osiem.
- 5] DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 199
- 6] DELEUZE, Gilles. Um retrato de Foucault (entrevista a Claire Parnet, 1986). In: _____. *Conversações 1972-1990*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992. (Coleção Trans) p. 127-147.
- 7] FOUCAULT, Michel. O pensamento do exterior. In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. e sel.: Manoel Barros da Motta; Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2001. p. 219-242.
- 8] GIANOTTI, José Arthur. Moralidade pública e moralidade privada. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p.239-246.
- 9] KICKASOLA, Joseph. *The Films of Krzysztof Kieslowski: The Liminal Image*. New York: Continuum International Publishing Group, 2006.
- 10] LAFER, Celso. A mentira: um capítulo das relações entre a ética e a política. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p. 225-238.
- 11] MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Ed. Artes e Ofícios, 1995.
- 12] PEIXOTO, Nelson Brissac. Ver o invisível: a ética das imagens. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p.301-320.
- 13] ŽIŽEK, Slavoj. A teologia materialista de Krzysztof Kieślowski. In: _____. *Lacrimae rerum: ensaios sobre cinema moderno*. Trad. Isa Tavares e Ricardo Gozzi. São Paulo: Boitempo, 2009. p. 17-78.