

## A IMAGEM E A VIDA (parte 2): Imitação e Realidade

FERNANDO MENDONÇA  
[nandodijesus@gmail.com](mailto:nandodijesus@gmail.com)

*“Ao homem é natural imitar desde a infância – e nisso difere ele dos outros seres, por ser capaz da imitação e por aprender, por meio da imitação, os primeiros conhecimentos –; e todos os homens sentem prazer em imitar.”*

ARISTÓTELES

Imitamos.

Aprendemos.

Gozamos.

Isso nos faz humanos?

\*\*\*

Tenho imaginado por aqui as dificuldades de um artista para iniciar sua obra, seja ela um objeto específico ou um conceito de carreira. Afinal, foi dentro da última hipótese que discutimos num primeiro momento a realização dos dois primeiros curtas de Krzysztof Kieslowski (1941-1996). Mas se é interessante imaginar a coragem de um autor para começar uma criação, não é de menor valor questionar o momento em que essa obra se encerra, em que o autor decide um ponto final para seu ofício. Por isso estamos aqui novamente.

Um ponto final. Ao contrário dos outros cineastas analisados pelos amigos aqui no Dissenso, Kieslowski foi o único a já ter encontrado um ponto final para sua carreira e vida, e isso é o que justifica minha repetição temática, ou melhor, meu interesse em variar a premissa dos Primeiros Filmes para uma que aborde os Últimos Filmes. Em 1994, Kieslowski declarou diversas vezes sua aposentadoria, afirmando que não voltaria mais a filmar por uma decisão pessoal e irrevogável: a decisão de um ponto final. Curiosamente ele voltaria a se juntar com seu roteirista colaborador, Krzysztof Piesiewicz, para iniciar um novo e ambicioso projeto baseado em 3 roteiros batizados em homenagem à *Divina Comédia*: Paraíso, Inferno e Purgatório. Não sabemos o que teria acontecido se Kieslowski não tivesse encontrado o ponto final de sua vida. Mas tempos passados, o projeto foi retomado por distintos cineastas europeus, originando esse que se estabelece como nosso foco de análise, o último filme, portanto último roteiro de Kieslowski: *Purgatório*.

Filmado em 2007 sob direção do polonês Stanislaw Mùcha, *Purgatório* foi o filme que melhor soube (talvez o único) honrar a memória e a obra do mestre. Mas nossa motivação não se encontra exatamente no digno trabalho de Mùcha, ou seja, na forma como ele solidificou a matéria bruta herdada na superfície de suas imagens; o que nos intriga aqui é exatamente esse ponto de partida, melhor, quais os elementos centrais, por isso centrípetos, do projeto de roteiro ofertado por Kieslowski antes de sua morte. Tudo isso porque no âmago das reflexões permitidas pela obra, a mais importante delas ecoa a mesma motivação mantida por Kieslowski desde seus primeiros filmes, como vimos anteriormente: o grau de intimidade entre a imagem e a vida.

\*\*\*



Ele vê. O roubo de uma obra de arte rara. Registra (filma) o furto. Persegue o criminoso. Joga. Diverte-se. Pede do distinto bandido (num diálogo gravado) apenas o arrependimento, a obra de volta ao lugar. Nada mais.

\*\*\*

Qual é a certeza da imagem? Do som que gravou aquela conversa?

Impossível desvincular a imagem do homem do próprio homem. No áudio com a voz do sujeito é o próprio sujeito quem vive. São as provas. Os fatos em permanente estado presente dos acontecimentos que se deixaram flagrar. A intromissão da reproduzibilidade mecânica captando a essência dos seres para perpetuar um vazio inescapavelmente concreto. Na fidelidade dos aparatos tecnológicos modernos a convicção, a certeza de um mundo que existe, ou algum dia existiu. Mas como não duvidar? Por quê? Confiar num simulacro perfeito do que em si é puro engano será sempre suficiente para um testemunho? Adiantaria por acaso questionar a ação dos

sentidos? Retomamos o pensamento de outrora: na simples observação das coisas um canal para a compreensão das mesmas, acompanhando o princípio de que o contato sensorial possibilitado pelo cinema e suas imagens permite o essencial reconhecimento das situações vistas/vividas.

É como se a imagem visse primeiro. Como se o suporte material de registro sonoro ou visual fosse dotado de particulares sentidos guardando assim uma identidade humana de composição. No corpo da imagem, a vida.

\*\*\*

A redenção.

O jovem protagonista (Franciszek) não denuncia o crime. Ele confessa para o ladrão seu único desejo: “Quero que as coisas mudem.” E o instrumento catalisador dessa possível transformação de caráter reside justamente em suas provas gravadas, no tempo impresso a remir o culpado se assim ele se propuser. Muito já se falou a respeito da ética de uma sociologia cristã impregnada no imaginário dos filmes de Kieslowski, por isso o que temos com essa situação é um típico questionamento moral regenerador baseado numa fé que se dispõe a acreditar antes de tudo no próprio sujeito humano como um ente de semelhança ontologicamente divina. Mas há uma abordagem ética sobre a imagem em *Purgatório* distinta da ordem espiritual, e talvez seja mais interessante que nos voltemos para ela.

Quando se vê em perigo, Franciszek entrega uma cópia do filme que registrou o roubo para seu irmão e outra para sua namorada. Curiosa, a jovem procura um jeito de assistir a filmagem para lhe conhecer o conteúdo, no que resulta uma das cenas mais significativas, apesar de muito breve, em todo o filme. Numa lanchonete, ela encontra dois jovens socialmente trajados tendo uma aparente conversa de negócios. Na mesa deles, uma câmera. Pede emprestado. Quando em outra mesa liga o aparelho para testar, surge rapidamente no visor digital uma cena de sexo com os dois rapazes. Imediatamente se dão conta do lapso e, irritados, tomam o equipamento para tirar o filme que lhes pertence e assim deixá-la usar como quiser.

E aqui eu me pergunto: qual a particularidade da filmagem desses dois jovens? O que distingue esse tipo de imagem daquela captada por Franciszek, e mais, qual a possibilidade de relação dessas imagens com a criação cinematográfica?

Identificamos aí dois interesses para o registro filmico: o primeiro, dos jovens amantes, vinculado a uma despreocupação utilitária que impregna a imagem como um objeto extremo de prazer, onde ficará gravada uma situação que diz respeito só a eles e

somente por eles será apreciada, e o segundo, do jovem ‘espião’, que se utiliza da gravação como num dever legal de comprovação do fato ocorrido. Ora, impossível não avaliar o princípio da criação estética em cinema como uma variação direta desses dois interesses, restando ao autor cinematográfico o papel de valorar tais intenções para que não resvalem ao meramente pornográfico ou o que é simples cópia da vida real. Voltar-se para o cinema de Kieslowski é equilibrar-se exatamente sobre as premissas que identificamos nesse seu roteiro.

Se nos lembrarmos daqueles dois primeiros curtas, *O Bonde* e *O Escritório*, poderemos até associar cada um deles, respectivamente, aos dois interesses pensados acima: o prazer de uma situação íntima X o registro do factual. Mais interessante é perceber que no decorrer de sua obra, principalmente com o início dos longas-metragens, a dialética central foi mantida numa fina sintonia, onde ainda seria possível e conveniente selecionarmos *Amador* (1979) como um filme síntese de toda essa reflexão. Filme acerca de um trabalhador que se responsabiliza por documentar com uma câmera as atividades de sua fábrica, e que nesse trabalho encontra motivação e prazer para sua vida, dedicando às filmagens maior amor do que à sua família. Uma cena: enquanto espera alguns empresários terminarem uma reunião ele liga a câmera ao acaso (!) e filma dois pombos no parapeito da janela alçarem vôo. Essa é a imagem que o fará ‘enxergar além do fato’, que permitirá aquele prazer íntimo que somente ele pode entender. Eis o tipo de situação que Kieslowski anseia transmitir: o prazer que nasce à espera do evento que importa.

Por curiosidade, vejamos a principal fotografia tirada por Franciszek do ladrão:



Recorrer à sequência de *Amador* reveste essa imagem-chave de *Purgatório* com uma significação que não pode ser ignorada dentro da reflexão que Kieslowski demonstra reafirmar aqui. O acaso do vôo desse pombo ecoa tudo que o autor fez no decorrer de sua vida em cinema, principalmente sua marcante atenção pelo detalhe, da trama e da imagem, presente em todas as suas obras. Se ele é repetido e fixado pela imagem fotográfica é porque nessa estagnação do movimento talvez tenhamos a força de uma conclusão. Ainda que eu seja propenso a não querer acreditar no fim. Na verdade, mesmo com a estabilidade da imagem fixa, o pássaro não parece conformado a aceitar a limitação. É como um clarão. Uma pequena explosão de movimento e poesia, porque acima de tudo, é a vida explodindo na imagem.

\*\*\*

Qual é a certeza da vida? Da dimensão que originou a arte?

A presença iluminadora do pássaro, assim como o fantasmático rosto final de *O Bonde* ou mesmo a velocidade do trem nos *Lumière*, são todos elementos que parecem enfrentar uma cisão com a idéia de ‘realidade’ captada pela imagem. O domínio do verdadeiro, cada vez mais improvável, encontra uma incontestável independência ao referente original, em situações que não se importam com a limitação do fotográfico, pois mesmo em planos estáticos, o pássaro, o rosto e o trem, permanecem rasgando a ‘realidade’ do suporte que lhes apresenta, imprimindo vida, calor, movimento.

\*\*\*

Ao folhear o caderno de desenhos de sua namorada, Franciszek se depara com inúmeros esboços de seu próprio rosto. Ela afirma: “É você”. Não uma cópia, uma reprodução, mas o próprio ente original. Parece mesmo que é o momento da consciência, da auto-descoberta que o impulsiona a seguir com seus planos e a querer transformar a situação do furto. Ele pede uma das gravuras. Guarda.

Não é difícil imaginar o próprio Kieslowski folheando seu novo roteiro (ao menos o argumento original), enxergando nas páginas não apenas palavras impressas, mas imagens, todo o desenvolvimento do filme transcorrendo em sua mente. Se assumimos o término de nossa reflexão sem nenhuma certeza, o fazemos sob a única convicção de que como a gravura guardada, em cada filme, roteiro e registro, Kieslowski sobreviverá em permanente questionamento, das imagens, da vida, do ato artístico. Pois na imitação de algo, ao contrário de um fim, surge o começo de uma nova verdade.