

Trois Couleurs: Kieslowski e a ética dos possíveis

Fernando do Nascimento Gonçalves*

RESUMO

Até que ponto liberdade, igualdade e fraternidade são valores naturais e universais? Com a trilogia *Trois couleurs*, o cineasta polonês Krzysztof Kieslowski faz um silencioso questionamento do sonho europeu da unificação, a partir da desmistificação dos ideais da Revolução Francesa. Abre assim espaço para a discussão sobre a ética dos possíveis da realidade.

Palavras-chave: cinema; ética; devir.

SUMMARY

Under to what extent, are liberty, equality and fraternity natural and universal values? With the trilogy *Trois couleurs*, the Polish movie-maker Krzysztof Kieslowski makes a silent questioning of the European dream of unification, as from the dysmistification of the ideals of the French Revolution. It opens, in this way, a room for discussion on the Ethics of the possible of the reality.

Keywords: motion picture; ethics; devenir.

RESUMEN

Hasta que punto libertad, igualdad y fraternidad son valores naturales y universales. Con la trilogía *Trois couleurs*, el cineasta polonés Krzysztof Kieslowski hace un silencioso cuestionamiento del sueño europeo de unificación, a partir de la desmistificación de los ideales de la Revolución Francesa. Abre, por lo tanto, un espacio para la discusión de la ética de los posibles de la realidad.

Palabras-llave: cine; ética; devenir.

“**A** migos são unos em três casos: irmãos diante da miséria, iguais diante do inimigo, livres... diante da morte!”

Nietzsche

As três cores

De um lado, o sonho de uma Europa unificada, sem fronteiras alfandegárias, com livre fluxo de pessoas e serviços e uma moeda única. De outro, sonhos de se continuar vivendo, com ou sem identidades. Sonhos e contradições que indicam diferentes formas de estar no mundo e de perceber a realidade. Este é o enredo de *Trois Couleurs*, do cineasta polonês Krzysztof Kieslowski.

Trois Couleurs, a trilogia que marcou o fim da carreira do cineasta, falecido em 1996, também autor de *Decálogo* e de *A Dupla Vida de Véronique*, é acima de tudo uma denúncia e um questionamento silencioso do sonho europeu da unificação, através da desmistificação dos ideais iluministas da Revolução Francesa: liberdade, igualdade e fraternidade.

Nestas obras - *A Liberdade é Azul*, *A Igualdade é Branca* e *A Fraternidade é Vermelha* -, baseadas nas cores da bandeira da França, Kieslowski questiona o caráter universal dos ideais da Revolução e da própria Unificação Européia, por meio da irrupção do devir revolucionário de seus personagens, que mesmo tendo como marca o típico individualismo europeu, conseguem manter uma certa exterioridade à aliança, reescrevendo-a à sua maneira e dando um outro sentido à ética.

Kieslowski atua por microscopias. Nos detalhes se concentra o vigor de sua obra. Olhares, gestos, situações em suspenso, muito mais do que as palavras, têm um peso específico. Na trilogia, jogos de câmera e luz e, principalmente, a música

são corpos que respiram e têm presença. É justamente assim, na ambigüidade do não-dito que não quer interpretações, mas a leveza e a sinceridade dos sentimentos, que o inominável irrompe talvez com maior força.

Nesta última obra, até as cores da bandeira francesa, união que simboliza valores, parecem querer a si mesmas. Somente os valores são questionados, por esta própria união, por serem uma construção histórica que se impõe como natural e universal. Nos porões mesmo dessa união que se revela e se denuncia essa fraude.

Assim é que cada filme apresenta uma espécie de solidariedade orgânica. Poderíamos dizer mesmo que se entrecruzam ou que são simultâneos, na medida em que cenas e personagens dos três filmes sempre convergem em algum ponto, como a lembrar que as cores e os valores ocorrem sempre juntos em nossas vidas e não separados, racionalizáveis.

Aliás, esse parece ser mesmo o ponto. Para Kieslowski, existe no homem algo inexplicável, subterrâneo, o que lhe permite uma certa exterioridade. Esse “algo” são a intuição e o acaso. São esses elementos considerados inumanos, irracionais, feituzeiros - e que foram confinados pela razão em temporalidades malditas do cotidiano - que geram os desencontros flagrados a todo instante em sua obra e que servem de suporte para se questionar o que é o homem, o que é natural e o que é universal.

A Liberdade é Azul

Um carro em movimento visto pela perspectiva das rodas. Um garoto espera carona enquanto tenta sem sucesso acertar seu bilôquê, e que só consegue no momento em que o carro perde a direção

e bate numa árvore. Uma mulher perde o marido e a filha no acidente fatal.

Sobreviver é morrer. Como se libertar?

Depois de ter tentado suicídio no hospital, Julie volta para casa, que pretende vender e, ao entrar, encontra uma parte da partitura que o marido até então compunha por ocasião dos festejos da Unificação da Europa. Começa a tocá-la, quando, de repente, deixa cair o tampo do piano, interrompendo violentamente a sinfonia ainda inacabada. Uma luz azul brilha sobre seu rosto.

Azul é a cor de sua liberdade.

Sai. Consegue os originais da partitura e os joga fora. Retorna. Entra, abre a bolsa e despeja todo o seu conteúdo sobre o colchão, uma das únicas coisas que sobraram na casa. Encontra um pirulito (azul) que coloca rapidamente na boca. Começa a mastigá-lo compulsivamente, numa espécie de objetofagia.

Muda-se, enfim, levando para o novo apartamento somente um lustre de contas azuis que ficava no antigo quarto do casal. Pendura-o, não mais como lembrança a ser afastada, mas como símbolo transmutado da liberdade a seu alcance.

Uma velhinha na rua se esforça para depositar a garrafa de vidro no coletor seletivo. Um flautista anônimo toca uma canção semelhante à sinfonia inacabada do marido. Ao ser perguntado de onde conhecia aquela música, simplesmente responde que adora tocar, inventar coisas. Como se a essência dos sentimentos em cada indivíduo não fosse intuitiva e singular e, ao mesmo tempo, passível de estar no coração de todos como um poder intransferível. Mas como se a “Liberdade” fosse.

Aliás, cada personagem do filme forja a sua própria. Liberdades. Liberdade do múltiplo. A liberdade única é uma farsa, pois, afinal, se é livre do quê?

Enquanto a “Liberdade” é defendida como direito precípuo do indivíduo e se discute como esta será prodigalizada pela Unificação, beneficiando todos os cidadãos do velho continente, Julie só quer a liberdade de esquecer o passado para continuar vivendo. Então, que lhe importa a Europa e sua liberdade? Isso em nada o toca. É o primeiro desencontro.

A Igualdade é Branca

Uma esteira de bagagens em seu movimento. Um saguão de aeroporto.

Nenhuma espera. Em uma mala, um homem escondido.

Karol-Karol é um polonês casado com uma francesa e mora em Paris. Depois de certo tempo, o casamento dos dois fracassa, ou melhor, não se consuma, segundo a mulher. O homem se sente impotente diante da beleza da esposa. Imperdoável. Ela pede o divórcio e o expulsa de casa.

Sem ter para onde ir, sem dinheiro e sem falar direito o francês, já duplamente impotente, Karol-Karol vaga pelas ruas da Cidade Luz. Assim fica até o dia marcado para a audiência, quando o divórcio se consumará.

No ambiente frio e impessoal, como sói à Justiça, o polonês tenta se explicar diante do francês, fazer valer o que é seu, o direito. Mas, se não tem sido “marido”, não tem direito. O francês reconhece o do francês.

Sentindo-se injustiçado e já sem argumentos que sejam aceitos pelo juiz, diante da insistência da mulher que diz não mais amá-lo, pergunta angustiado pela igualdade: “Só porque não falo francês?” Bem, ele não falava francês. Ele só a amava. Encerrada a audiência, corre atrás da ex-mulher, tentando ainda alguma reconciliação. Inútil.

Novamente na rua, liga para casa. A ex-mulher está na cama com outro. Ela pensa em desligar, mas no momento do clímax, aproxima o telefone para que ele ouça melhor os gemidos que ele não soubera lhe proporcionar.

Acaba a noite numa estação de metrô, essa casa dos pobres dos países ricos, onde conhece um conterrâneo que promete levá-lo de volta à Polônia. E ele de fato retorna, dentro de uma mala com apenas um furo para poder respirar. Só que, ao chegar lá, a mala é roubada e ele se perde do amigo. Mais tarde, num local deserto e afastado, a mala é aberta e de lá sai Karol-Karol, menos para a surpresa do que para a decepção dos ladrões. Afinal, dentro nada mais há do que um polonês. Leva uma surra e é abandonado.

Volta para casa, num subúrbio de Varsóvia, onde tinha um negócio. Retoma lentamente sua vida, mas acalenta o plano de se vingar da ex-mulher. Elevar-se a seus olhos, para então rebaixá-la. Ficar quite. Igualdade.

Segundo desencontro.

Assim é que se transforma num rico empresário e tempos depois simula sua morte, apostando que a ex-mulher viria em seu encalço. Seu plano dá certo. Ela vem para tomar posse da herança que,

por lei, não lhe pertence. Após o “enterro”, ela vai para o hotel, onde Karol-Karol a aguarda. Os dois fazem amor e ele a faz sentir prazer. Karol-Karol se sente aliviado e diz: “você gritou mais alto do que com aquele homem!”. Ele sai enquanto ela dorme. Na manhã seguinte ela é presa. O francês diante do polonês. “Sou cidadã francesa”, argumenta. A embaixada é acionada. Inútil. Será por que ela não fala polonês?

Karol-Karol sente-se vingado. Mas quem muito odeia, muito ama. Ele se sente arrependido, ela também, mas já é tarde. A igualdade é branca, cor do casamento que os uniu e separou.

A Fraternidade é Vermelha

Alguém faz uma ligação telefônica. O impulso percorre vertiginosamente os fios subterrâneos que o separam do continente. Atravessa o Canal da Mancha. Do outro lado da linha ninguém responde. O impulso retorna, célere.

Numa noite, após um desfile de moda, Valentine dirige de volta para casa. Um homem atravessa a rua e deixa cair seus livros. Um deles se abre numa certa página e ele a marca.

Na mesma noite, Valentine atropela acidentalmente uma cadela. Encontra o endereço do dono em sua correia e tenta devolvê-la, mas ele não quer o animal de volta. Um homem misterioso que diz não querer mais nada da vida.

No outro dia, ela sai de casa, vai a um bistrô, pede algo, joga a sorte na slot machine. Perde. Sai contente. Faz uma sessão de fotos para out-doors de toda Genebra. O fotógrafo pede que pose com um ar muito triste, como se alguma coisa muito triste lhe tivesse acontecido. Encontra o tom. Aprovam a foto.

Ela retorna à casa do homem misterioso. Descobre tratar-se de um velho e solitário juiz aposentado, que espiona a vizinhança com uma aparelhagem especial. Nisto entra uma conversa. Um vizinho, casado e com uma filha, conversa com o amante.

Ela condena o procedimento do velho, afirmando que ele não tem o direito de fazer aquilo. Ele responde que fez isso durante toda a vida e sugere que ela o denuncie à polícia ou vá à casa do vizinho. Ela vai. Mas não tem coragem. Retorna. O ex-juiz adianta-se e adivinha a situação e lhe pergunta o que seria bom ou mau, “ético”, neste caso: contar a verdade à

esposa, destruindo a família, ou deixar a farsa continuar.

Por fim, Valentine sai indignada dizendo ter pena dele. Fraternidade? O encontro, porém, a faz repensar uma série de valores como o bem e o mal, a ética e a justiça. Pouco a pouco, no entanto, aproxima-se do ex-juiz, do qual se torna amiga. E a amizade faz com que ela entenda melhor sua posição, isto é, daquele que não julga mais (está aposentado). Ela então passa a se colocar em seu lugar e deixa de condená-lo.

Terceiro desencontro.

A fraternidade é vermelha. Talvez estejamos sempre certos só até ouvir o outro.

Nesse momento, ela se refere ao problema que tem com o irmão drogado, ao que ele se antecipa e adivinha toda a história. Ela vai embora. Mais tarde vê

o irmão nos jornais, num envolvimento com drogas. Entra no bistrô. Joga na slot machine e acerta. Sai dizendo que sabe porque ganhou.

Uma velhinha na rua se esforça para depositar a garrafa de vidro no coletor seletivo. Ela se adianta e a ajuda.

O homem que atravessou a rua e deixou os livros caírem é aprovado numa prova para juiz graças ao ponto sorteado, que corresponde ao da página aberta ao acaso.

O ex-juiz conta a Valentine sua história. Conta que se tornou juiz da mesma forma. Então, narra uma espécie de sonho premonitório que teve com ela, para fugir da questão principal, o seu desgosto pela vida. Ela percebe, se adianta e adivinha tudo. Ele confirma.

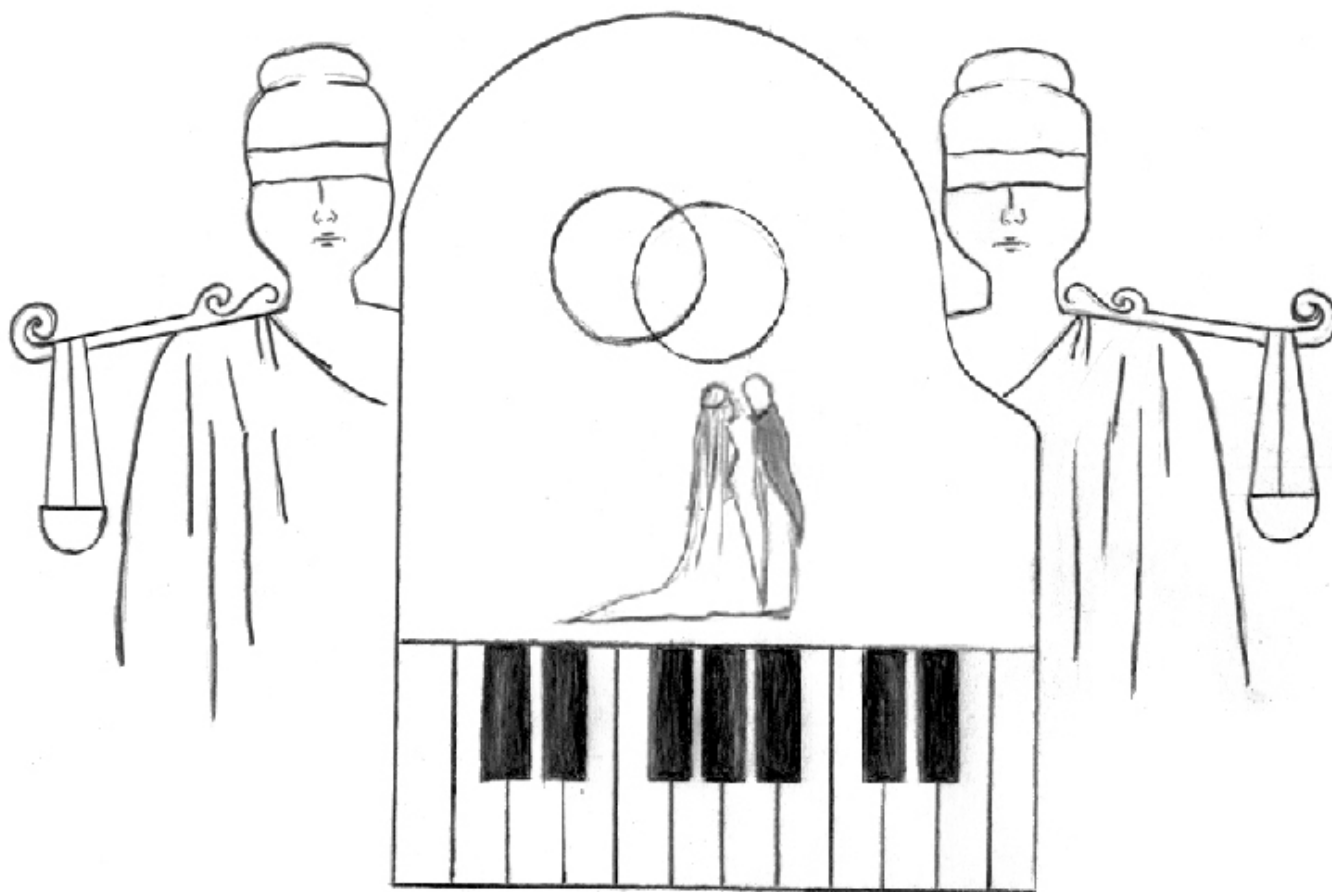
Ele fala de sua decepção amorosa. Do tempo em que perseguiu a mulher

e o amante e de como anos depois (a mulher já morta num acidente), na posição de juiz, reencontrou o amante dela no tribunal, acusado de ser responsável por um incêndio que vitimou dezenas de pessoas. Condena-o, por rancor, duplamente. Sem dúvida, um crime doloso.

O ex-juiz se entrega à polícia por espionagem. Valentine lê o caso nos jornais e vai visitá-lo. Pergunta o que pode fazer para ajudar, ao que ele responde: "ser".

O rapaz tornado juiz é traído pela namorada, que segue com o amante para o Canal da Mancha, num iate. Valentine viaja para se encontrar com o namorado na Inglaterra. O rapaz segue o mesmo destino. Quem sabe ambos os destinos?

Uma forte tempestade na região causa o naufrágio do ferry-boat em que viajavam. Entre os sobreviventes, Julie,



Karol-Karol devidamente acompanhado da mulher, Valentine e o novo juiz. Entre os mortos, sua amante (o namorado terá morrido)?

De repente, Valentine, ainda muito assustada e envolta em cobertores, vira-se e pára na mesma posição da foto do outdoor.

O ex-juiz, que assiste ao resgate dos sobreviventes pela TV, lança um olhar profundo...

A estética do desencontro

Muitas vezes fazemos coisas que, a princípio, não têm explicação ou que parecem bastar a si mesmas. Os sentimentos e as coisas nem sempre aceitam os significados que lhes são impostos. É que o sentido é da ordem do possível, não do real que legitima o racional. Esta é a origem do que poderíamos chamar “estética do desencontro”.

Liberdade pelo esquecimento, igualdade pela vingança, fraternidade pelo julgamento.

Nessas três situações, pessoas comuns, com vidas comuns, desterritorializam valores que, construídos para serem universais, são vividos de forma singular.

Julie, na solidão de sua liberdade, que na verdade é uma fuga, experimenta ultrapassar os limites de seus valores, ao renunciar a bens, recordações, amizades, amores, vínculos, que ao seu ver são meras armadilhas.

Neste sentido, parece que essa renúncia opera uma transformação. A atitude de Julie não se aproximaria do fechar as portas e as janelas da consciência, que Nietzsche chamou de “faculdade de esquecimento”? Se, no início, há de fato uma subtração passiva ao sofrimento, percebe-se que, pouco a pouco, passa a haver uma “vontade ativa de guardar impressões” (cena em que pendura o lustre azul no novo apartamento) que a afasta (não totalmente) da moralização dos costumes.

Karol-Karol comprova que o homem mesmo tendo leis que garantem (para quem?) os direitos civis, tidos como naturais, só vê solução para o seu caso ao combater a injustiça com o rancor, reivindicando à vingança o estatuto de igualdade. Ora, trata-se

da relação “credor X devedor”, que nos remete às formas primitivas de compra e venda, de câmbio, como coloca Nietzsche. (s/d.b, p.62)

Quando esta relação migra do mercado para a cultura e se instala na consciência, prejuízo e dor passam a ser equivalentes e, como todo dano (falta) vai pedir compensação, nasce disso a necessidade do castigo, da reparação. É que em todo contrato

Julie, na solidão de sua liberdade, que na verdade é uma fuga, experimenta ultrapassar os limites de seus valores, ao renunciar a bens, recordações, amizades, amores, vínculos, que ao seu ver são meras armadilhas.

há uma promessa e, no casamento, instituição esta analisada por Kieslowski, não é diferente. Daí a alegria de fazer sofrer, o desejo de vingança. “Ver sofrer alegre, fazer sofrer alegre mais ainda”. Nisto consiste, segundo Nietzsche, uma antiga verdade humana, demasiado humana. Poderá ela ser corrigida pelo princípio universal da igualdade?

E o que é fraternidade? Fazer o bem porque se quer compensar o mal praticado? (Então seria fazer o bem para o outro ou para si mesmo?) Ter piedade para se sentir superior ao condenado por nosso julgamento? Ser juiz: decidir o que é e o que não é verdade, o que é certo e errado. Pura vaidade.

Valentine aventura-se, sai do seu lugar para vê-lo melhor e decide igualmente por se aposentar do juízo e dos valores constituídos para simplesmente “ser”. Transmutação da ética. Também aí parece reincidir a “faculdade de esquecimento”, porém de forma mais nítida e promissora. O aposentar-se do juízo é esquecer, é “fazer silêncio e tábua rasa na nossa consciência, a fim de que aí haja lugar para as funções mais nobres para governar, para prever, para pressentir (...)”. (Idem, p.57)

De fato, notaremos que quando Valentine põe-se no lugar do ex-juiz e deixa de condená-lo, experimenta com

ele um novo desejo, uma sede “comum” e superior que para Kieslowski vem a ser a fraternidade e que Nietzsche chama de amizade. Assim é que adquire também esse estranho poder de intuição, poder simbólico de uma condição inumana ou sobre-humana, gerado pelo esquecimento, incomum no homem que julga, que apenas prevê pelo cálculo. Daí que julgar é atualizar a memória, a moral. Aposentar-se é esquecer, é cuidar para que haja outros agenciamentos, talvez inumanos, como quer Lyotard.

As cores unidas da trilogia logram mostrar esta face (oculta?) do desencontro, que constitui uma ética e uma estética. Mostram como as cores querem a si mesmas, assim como talvez as pessoas e os sentimentos querem e precisam de uma autonomia, de um direito que não só não é reconhecido como natural, como é negado ao homem em sua aliança com as forças fracas: o direito de ser.

O desencontro é, portanto, um delírio, uma potência de afirmação desterritorializadora. E é neste sentido, finalmente, que o desencontro remete-nos àquilo que Foucault chamou de “domínio intermediário e obscuro entre o olhar já codificado e o conhecimento reflexivo”, no qual “uma cultura, afastando-se insensivelmente das ordens empíricas que lhes são prescritas por seus códigos primários, instaurando uma primeira distância em relação a elas, fá-las perder sua transparência inicial, cessa de se deixar passivamente atravessar por elas, desprende-se de seus poderes imediatos e invisíveis, liberta-se o bastante para constatar que essas ordens não são talvez as únicas possíveis nem as melhores: de tal sorte que se encontre frente ao fato bruto de que há, sob suas ordens espontâneas, coisas que são em si mesmas ordenáveis, que pertencem a uma certa ordem muda, em suma, que há ordem. Como se, libertando-se por uma parte de seus grilhões lingüísticos, perceptivos, práticos, a cultura aplicasse sobre estes um segundo grilhão que os neutralizasse, que, duplicando-os, os fizesse aparecer ao mesmo tempo que os excluísse (...)”. (Foucault, 1992, p.10)

Por uma ética de possíveis

Semelhante ao pacto do Fausto de Goethe com Mefistófelis, que simbo-

liza a afinidade entre o ideal cultural do auto-desenvolvimento e o efetivo movimento social na direção do desenvolvimento econômico e, crente de que a única forma de transformar-se é a radical transformação de todo o mundo físico, moral e social em que vive, o homem moderno viu no desenvolvimento das forças materiais uma utopia redentora, que lhe prometia plenitude e liberdade.

O que ele encontra, entretanto, é nada mais nada menos do que a si mesmo, em um mundo impessoal, indireto, mediado por complexas organizações e funções institucionais, capazes de conduzir e atribuir valor à sua própria experiência e de divorciá-lo da totalidade da vida.

A princípio, para Fausto o que importava era o processo, não o resultado. Ao final de sua aventura, porém, pergunta a si mesmo: “Que serei eu se não puder atingir a coroa da humanidade, que se ri de nossos anseios, suplicando inutilmente?”. Ao que responde Mefisto: “O que você é”.

O que somos. Esta realidade, insuportável para o homem moderno, homem da “cultura”, radicalmente distanciado da “phisis” e que parece possibilitar tudo menos a desejada plenitude, deixa-o aterrorizado. Talvez seja por isso que, diante dela, busque atualmente novos parâmetros, novas máscaras, novos mecanismos de ilusão que neguem a dor, o sofrimento e a experiência. Esta situação parece estar especialmente expressa nas questões da ética e dos direitos humanos, espécies de arranjo das forças fracas para os fracos, como diria Nietzsche.

Na aliança com essas forças, o homem vem se colocando em posição de eterna vítima. Vítima do destino, da história e de si mesmo. Divorciado da totalidade da vida, o homem contemporâneo apenas sobrevive e compensa essa falta fazendo aliança com seus pares, numa espécie de pacto de não-agressão com a morte.

Diante da falta de referências, de valores e finalidades, há uma exacerbação dos sistemas: uma busca obsessiva da origem, da responsabilidade, da referência, uma tentativa de esgotar os fenômenos até as suas

causas infinitesimais. Uma histeria, uma inércia na velocidade, um êxtase, como diz Baudrillard. Uma ab-reação ao vazio.

Ora, a ética e os direitos humanos modernos inscrevem-se mesmo nesse vazio (não por desaparecimento da presença, mas por saturação), nesse projeto obscuro e obeso, simbolicamente gordo de todos os objetos de que não soube separar-se, ou daqueles em relação aos quais não encontrou a distância, para poder amá-los” (Baudrillard, 1990, p.279), que é o projeto

Diante da falta de referências, de valores e finalidades, há uma exacerbação dos sistemas: uma busca obsessiva da origem, da responsabilidade, da referência, uma tentativa de esgotar os fenômenos até suas causas infi-

de “homem”.

Como já foi dito, o homem, em sua tentativa de dominação do real, tende a apreendê-lo quase sempre de forma reativa, e não ativa, ou seja, não é o homem quem quer: há uma vontade que atua sobre a vontade do homem, que não é de ação, de potência, como diz Nietzsche, mas vontade reativa.

Segundo Deleuze e Guattari, os direitos do homem são axiomas que podem coexistir no mercado com muitos outros axiomas. Na verdade, afirmam, os “direitos do homem” não dizem nada sobre os modos de existência imanentes do homem provido de direitos, só legitimam o “pensamento-para-o-mercado”, e por que não dizer, “para-o-Estado”. (1992, p.139)

E o Estado propõe sempre uma doxa que reterritorializa a percepção e a reflexão, de forma a naturalizar uma verdade, uma opinião, que em si é tão somente a vontade da maioria (e não do múltiplo), mas que já fala em nome dela (Idem, p.160). A opinião-doxa opera então por co-incidência, adquire uma qualidade intrínseca na medida em que se acopla à necessidade “de pertença” do indivíduo, com a qual finalmente se expande para além dos limites de um grupo, para co-incidir com a vontade de uma maioria cada vez maior, em que se apagam as singularidades.

É assim que a ética dos direitos humanos, que se baseia nos ideais iluministas que inventam o sábio, o homem imutável, impessoal, ganha força e estatuto universal, pois nada mais é do que um consenso, uma opinião-doxa que fala de um sujeito que se quer universal e que crê que seu conhecimento é o princípio da vida. Os “direitos humanos” são, portanto, uma política delineada não a partir das representações do que as pessoas fazem de suas vidas e de seus direitos, mas de um “consenso planetário” capaz de se dar por sua imposição.

Diz-se, finalmente, que a ética desses direitos existe para proteger o homem. Porém, do ponto de vista do consenso, só há julgamento, e co-incidência, e não afirmação do múltiplo, da vida. Mas é preciso protegê-lo de alguma coisa. Sem se dar conta de que “o homem é o lobo do próprio homem”, vai-se buscar o inimigo fora, no Mal. Logo, a ética passa a ser concebida como a capacidade de distinguir o Mal que prejudica o homem e o conjunto de medidas para contorná-lo ou, se possível, eliminá-lo. Logo, como sugere Badiou, o Bem se subordina ao Mal, e não o contrário, e os “direitos do homem” passam a ser os “direitos ao não-Mal”.

Mas o homem não é um simples vivente que tem por único objetivo sobreviver, como propõe Badiou. Ele é uma singularidade imortal, cujo direito “não é mais da vida contra morte, do bem contra o mal, que o identifica com a vítima, mas com os direitos de um ser imortal, que pairam sobre as contingências do sofrimento e da morte”. (1995, p.24) O homem não precisa ser salvo.

A idéia do homem como imortal opõe-se a de um “ser-para-a-morte” e corresponde, em última análise, à afirmação da vida, como expressa Nietzsche em Zaratustra, com a pregação do princípio da terra. Com esta afirmação, Zaratustra assume a vida como “fenômeno estético” e não moral ou religioso, assume o bem e o mal, o valor da experiência. Ele ri, joga e dança, isto é, afirma a vida, o acaso e o devir. Aceita, como Dionísio, o ser do devir, a multiplicidade e a diversidade da afirmação de tudo o que aparece.

Isso nos remete ao que Nietzsche chamou de “educação superior da humanidade” (s/d.c, p.90), capaz de tornar de novo possível sobre a terra o excesso de vida - negado pelo projeto de “homem” - que

restabeleça a situação dionisíaca, o intempestivo e todas as formas de vontade de viver, de criar, de amar, de inventar uma outra sociedade, outra percepção do mundo, outros sistemas de valores, de que nos fala Guattari.

Esses novos processos de subjetivação, essas novas alternativas de vida, da existência “não como sujeito, mas como obra de arte”, como propõe Foucault, sugerem-nos uma estética da ética, pois não há ética em geral, como afirma Badiou, mas uma ética de processos, pelos quais tratam-se os possíveis de uma situação. E são esses possíveis, flagrados em todo desencontro, que nos incitam a sermos fiéis aos acontecimentos, a perseverar no “ser”, num “interesse desinteressado” (1994, p.113), no amor fatti nietzscheano.

Finalmente, se a Razão tem sido, ao longo de todos esses tempos, o suporte para a ciência e suas aplicações, de forma a levar-nos a “bem-aventuranças”, atualmente, contudo, perguntamo-nos se devemos ou queremos ser “racionais”. Afinal, como aponta Touraine, em que medida a liberdade, a felicidade ou a satisfação das necessidades são racionais? Na verdade, a perspectiva da racionalidade, em que se insere a ética tradicional, supõe produções de subjetividade, inseridas num processo de modelização dominante, contra o qual lutava Nietzsche “a golpes de martelo”.

A trilogia de Kieslowski pode ser vista, nesse sentido, como uma bela coadjuvante das análises de Badiou, na medida em que propõem repensar essa ética e a questão dos direitos humanos nela imbutida. A “estética do desencontro” proposta pelas cores, por sua vez, sugere uma estética da afirmação da vida, de uma outra ética, portanto. É assim que, sob o influxo dessa outra ética, a estética, permitimo-nos renunciar alegremente às ilusões da racionalidade para afirmarmos a simples, porém fecunda, vontade de viver.

Bibliografia

- BADIOU, A. A ética. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- _____. Para uma nova teoria do sujeito. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994.
- BAUDRILLARD, J. As estratégias fatais. Lisboa: Estampa, 1991.
- DELEUZE, G. Nietzsche e a filosofia. Porto: Rés, s/d.
- _____. Conversações. Rio de Janeiro: Editora. 34, 1992.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. O que é a Filosofia? Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- FOUCAULT, M. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LYOTARD, F. O Inumano. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.
- NIETZSCHE, F. Assim falava Zaratustra. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- _____. A gaia ciência. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.a.
- _____. A genealogia da moral. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.b.
- _____. Ecce Homo. Lisboa: Guimarães Editores, s/d.c.
- TOURAINÉ, A. Crítica da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1994.

** Fernando do Nascimento Gonçalves é Professor Assistente da FCS/UERJ e Mestre em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ.*