

AU HASARD BALTHAZAR / 1966

(Peregrinação Exemplar)

um filme de Robert Bresson

Realização: Robert Bresson / **Argumento:** Robert Bresson / **Fotografia:** Ghislain Cloquet / **Direção Artística e Décors:** Pierre Charbonnier / **Montagem:** Raymond Lamy / **Música:** Franz Schubert, Jean Wiéner / **Som:** Antoine Archimbaud, Jacques Garrère / **Interpretação:** Anne Wiazemsky (Marie), François Lafarge (Gérard), Philippe Asselin (pai de Marie), Natalie Joyaut (mãe de Marie), Walter Green (Jacques), J.C.Guilbert (Arnold), François Sulbert (o padeiro), M.C.Frémont (a mulher do padeiro) Jean Rémignard (notário) Jacques Sorbets (chefe da polícia), Ford Prag (Louis), Remy Brozeck (Marcel), Mylène Weyergans (a enfermeira), Guy Bréjac (o veterinário), Pierre Klossowski (o comerciante)

Produção: Argos Films, Parc Film, Athos Films, Svenskfilmindustri / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 90 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, 6 de Maio de 1966 / **Estreia em Portugal:** 12 de Julho de 1974, Cinema Satélite.

Os seis primeiros filmes de Bresson podem esquematicamente reduzir-se à “vitória” duma personagem, singularmente bafejada por aquilo que em termos bressonianos se pode chamar a Graça. A Anne-Marie de **Les Anges**, a Agnès das **Dames**, o Padre de Ambricourt do **Journal**, o Fontaine do **Condanné**, o Michel do **Pickpocket**, a Jeanne do **Procès** são - todos - seres escolhidos, sobre os quais “o vento soprou” e que, devido a essa escolha e a esse “sopro”, triunfam - misteriosamente - das circunstâncias e pessoas que se lhes opõem. Arrastam tudo com eles e compreendem - no fim - o “*drôle de chemin*” (como se diz no **Pickpocket**) que os levou a ganhar (mesmo que, como é o caso para Anne-Marie ou Joana d’Arc, essa vitória seja a morte pois que para Bresson a morte não é o fim, mas o sinal da ressurreição). Idêntico é o caso do Padre da Aldeia de Ambricourt, na adaptação de Bernanos. Julgo que todos esses filmes, parafraseando o título da penúltima obra de Bresson, se podiam chamar “Dieu, probablement”, pois que, provavelmente é devido à intervenção divina que essa série de protagonistas alcança o que a outros não foi concedido. O famoso acaso de Bresson pode bem ter o nome divino, já que em termos pascalianos (e Pascal é uma das grandes admirações de Bresson) o Acaso é sempre um outro nome de Deus.

Mas a partir de **Jeanne d’Arc**, ao que creio, embora seja opinião pessoal, o que Bresson nos vai sobretudo mostrar é o contrário desse acaso, que se exprime em termos de necessidade. Acaso e necessidade são dois lados da mesma predestinação, mas enquanto o primeiro actua (na obra de Bresson) para a conquista da liberdade, a segunda intervém para tapar as saídas. A necessidade é o outro nome do mal (o diabo, provavelmente) que, tão inexplicavelmente como o bem, se abate, nos últimos sete filmes, sobre as personagens do realizador para não lhes deixar quaisquer saídas. A Marie de **Au Hazard Balthazar** como Mouchette, como a “femme douce”, como a Marthe das **Quatre Nuits**, como Lancelot, como o Charles do **Diable**, como o protagonista de **L’Argent**, são pessoas sem saída, presas dum destino que não lhes dá qualquer “chance”, submergidas num plano de fundo colectivo marcado pelo mal (e nisso ainda se distinguem dos “heróis” dos primeiros filmes, cuja individualidade se sobrepunha ao grupo e o arrastava para a mesma vitória). No **Condanné**, Fontaine diz a Jost qualquer coisa como “*non perches que já não podes escolher*”, ou seja “tens que me seguir e vencer comigo”. Nos últimos sete filmes, a escolha é igualmente impossível, mas em sentido inverso: mergulhados num “universo de mal”, os

personagens têm necessariamente que ser abatidos por ele (donde os suicídios dos últimos filmes de Bresson).

Au Hasard Balthazar parece-me ser o ponto de viragem desse acaso ("hasard") para essa necessidade. Se assim for, compreende-se um dos motivos porque a personagem central deste filme não é uma pessoa, mas um animal, mais concretamente um burro (um burro com nome de pessoa). Porque ele é (embora baptizado e marcado com o sal da sabedoria, na espantosa sequência inicial), o ser passivo, a vítima privada da liberdade sobre a qual se abatem os vícios dos homens (muito precisamente os sete pecados mortais do catecismo católico). Balthazar vai não só assistir como sofrer (a história deste filme é a história duma paixão), sem poder fazer nada nem para contrariar o seu destino, nem o dos seus sucessivos donos, imolados ao orgulho, à avareza, à inveja, à ira, à gula, à luxúria e à preguiça. Pois, se é possível identificar as personagens deste filme (o pai, o negociante, a mãe, o professor, Arnold, Gérard, Jacques) com cada um desses "pecados", é mais certo dizer-se - e por isso se falou de "imolados" - que eles são as suas vítimas, sendo o olhar do burro (vítima, por sua vez, de todos eles) o único que o sabe, não o sabendo. Daí advém o peso obscuro da sequência central do filme, uma das mais misteriosas da obra de Bresson, a do circo, em que perante olhares iguais (os das feras), o burro plenamente manifesta o seu medo e depois a sua revolta (face a Arnold). Daí advém o peso não menos obscuro da sequência final, quando, na morte, o burro encontra a paz das ovelhas. Burro que se move literalmente ao acaso, mas movido pela mesma necessidade (vide sequência da nora) que esmaga Marie, Arnold e os outros. Por isso o filme é a história dele (começa com o seu baptismo, termina com a sua morte) na curta duração (sublinhada por Bresson na insólita legenda "os anos passam") da vida do animal. Fora dessa vida, o que acontece aos homens já não tem sentido e é por isso elidido. Ele é o lugar geométrico de tudo.

Há assim neste filme uma série de linhas divergentes (as várias histórias das várias pessoas) e uma convergência em Balthazar, numa estrutura muito diversa e muito menos rectilínea do que a que caracteriza as anteriores obras de Bresson. O burro (sinal dessa convergência) é também o sinal da perplexidade. Figura de Cristo (a paixão, a subida ao Calvário - o que por alguns foi julgado fortemente blasfematório) é figura dum divino sem poder ("*quis um burro preto, meio funcionário, meio padre*", disse Bresson), de certo modo, figura também do ordenador que o realizador quer ser ("*O burro sou eu*" - também disse Bresson). É dele que vem a *mise-en-ordre*, que dispõe as peças soltas desta insólita narrativa (tão soltas que algumas há - como a conversa dos pintores sobre a cascata - que parecem não ter qualquer articulação com o resto). É dele que vem a carga mítica desta obra, polarizando num erotismo latente (referência à mitologia quando Gérard insinua uma relação burro-Marie), que não é dos seus múltiplos e complexos aspectos (inesgotáveis numa folha) nem o menos inquietante nem o menos ambíguo.

Ao avançar sob o signo do acaso para um mundo cada vez mais determinado ("*um script sobre as forças que dominam o homem moderno*"), Bresson abandonou um certo rigor e um certo despojamento (sobretudo, o dos quatro filmes imediatamente anteriores) para buscar, sob formas mais complexas, outra ordem de austeridade. Neste filme, esse caminho é acompanhado por uma grande melancolia (Schubert, em vez de Mozart ou Lully, na banda sonora) e talvez seja esse o sentimento dominante, no termo da visão desta obra.

Quanto ao resto, será redundante dizer que pela sua narrativa, construção e montagem, **Au Hasard Balthazar** é um filme ímpar, não só na filmografia do autor, como em qualquer obra do cinema sua contemporânea. Busquem-se-lhe todos os sentidos - pode-se sempre encontrar mais um.

JOÃO BÉNARD DA COSTA