

# APARAJITO / 1956

("O Invicto")

um filme de Satyajit Ray

**Realização:** Satyajit Ray / **Argumento:** Satyajit Ray, com base no romance de Bibhutibhsan Bannerjee / **Fotografia:** Subrata Mitra / **Música:** Ravi Shankar / **Cenários:** Bansi Chandragupta / **Interpretação:** Kanu Bannerjee (Haribar Ray, o pai), Karuna Bannerjee (Sabojoya, a mãe), Pinaki Sen Gupta (Apu em criança), Smaran Ghosal (Apu, adolescente), Subodh Ganguly (do diretor da escola), Ramani Sen Gupta (o tio), K. S. Pandey (Pandey).

**Produção:** Epic Films, Calcutá / **Cópia:** DCP, preto e branco, falado em Bengali, legendada em francês e eletronicamente em português, 110 minutos / **Estreia Mundial:** Índia, a 11 de outubro de 1956 / Inédito comercialmente em Portugal. Apresentado pela primeira vez na Cinemateca, em 31 de outubro de 1986, no ciclo de Cinema Indiano.

---

*Opus dois* de Satyajit Ray, **Aparajito** veio a ser também o segundo "episódio" de uma trilogia que, na altura, não era ainda pensada como tal. **Pather Panchali**, o *opus um*, foi concebido sem planos de continuação, e mesmo a decisão de fazer um terceiro episódio só surgiu em Veneza, após a recepção do "Leão de Ouro" atribuída a **Aparajito**, quando Ray se "descobriu a si próprio" a dizer aos jornalistas, que era essa a sua intenção. Foi uma segunda oportunidade, nascida do êxito externo, mas também interno, de **Pather Panchali**, de acordo com uma lógica que veio a ser recorrente na obra do autor: a importância cumulativa do reconhecimento crítico internacional, nomeadamente europeu, e da aceitação por parte do público muito localizado de Bengala Ocidental, ou seja, em esmagadora maioria, da própria zona urbana de Calcutá. (Como ele próprio veio a referir em artigos e entrevistas, bastantes filmes de Ray tiveram satisfatória carreira comercial nesta cidade. Ray tornou-se o "cineasta dela", e foi ela que em grande parte lhe garantiu uma rentabilidade financeira mínima. Até 1977- com **O Jogador de Xadrez** - todos os seus filmes foram rodados exclusivamente em bengali, e nenhum deles fez carreira generalizada na Índia fora de Calcutá.) Nascido dessa dupla circunstância, **Aparajito** foi uma etapa marcante dela, sobretudo no que diz respeito ao pólo internacional: em particular, logrou de facto a proeza máxima de conquistar Veneza logo no ano seguinte ao prémio de Cannes, sendo a partir daqui (e neste caso específico, mais do que pelo êxito interno, que não foi igual ao do filme anterior) que Ray pôde, de facto, começar a profissionalizar-se.

**Aparajito** começa com uma vista subjetiva a partir do comboio em andamento, quando Apu e os pais entram em Benares. O tema do comboio vinha da obra anterior e cruzou toda a trilogia como um dos *leit-motivs* narrativos dela, sendo uma das mais óbvias demonstrações da riqueza, do rigor, ou da não-gratuidade dos pormenores em Satyajit Ray – ou, se se quiser, do facto de que o próprio sistema narrativo de Ray assentava na acumulação quase subliminar mas rigorosíssima de pormenores, tantas e tantas vezes passíveis de serem entendidos como "laterais" ao curso da história. Mais do que um símbolo, o comboio é, nestes três filmes, a materialização de um estado de espírito, algo indissolúvelmente ligado ao efeito de extensão temporal que referi em texto sobre **P. Panchali**, algo que, na verdade, *estende o horizonte* - que é sempre, por outro lado, *o horizonte de Apu* - podendo, no imediato, representar curiosidade, atração, ou, como no filme seguinte, perturbação. É assim um tema *da personagem*, e que, quando a outras personagens se

refere, quase sempre lhes demarca os destinos, ou os limites (Durga, que não logrou chegar ao pé dele no filme anterior e veio depois a ser a mais trágica morte desse filme, a mulher de Apu, que não suportará ouvi-lo na obra seguinte...) Em **Aparajito**, no plano inicial, o comboio é de facto o veículo perfeito de um estado de relativa esperança e de um alargamento de horizontes - o recomeço de vida familiar em Benares e a ampliação de um horizonte de vida - sendo depois, ao longo da narração, isso e mais alguma coisa, a saber, *a extensão do isolamento* (a extraordinária panorâmica sobre os telhados, em que Apu é visto na sua crescente solidão e o comboio em movimento muito, muito longínquo).

Se começo por este tema é justamente por causa desta última conotação dele, que me parece essencial. Filme de transição entre um percurso de iniciação (**Pather Panchali**) e um estágio último de isolamento (**Apur Sansar**, a obra em que se redefine toda a relação entre a figura central e o mundo), **Aparajito** é o próprio *trajeto em direção ao isolamento*, o troço que tem por cerne a ideia de morte, da perda, de progressiva dissolução dos laços familiares e comunitários. Também neste caso, a história é balizada por duas mortes, que de novo nos são dadas através de duas elipses, que envolvem porém *graus de elisão* diferentes entre si: não por acaso, é justamente a segunda delas - a que diz respeito à morte da mãe, a mais dura, a mais definitiva - que engole radicalmente toda e qualquer figuração do acto, e não por acaso é a primeira - a da morte do pai - que, tão de acordo com o modo tradicional de Ray, começa por figurar *alguma coisa* para, logo de seguida, se afastar dela (com aqueles dois espantosos planos dos pássaros e o "grito" musical) no exato instante do desfecho. E, se este é ainda, em quase toda a sua extensão, um filme sobre a figura da mãe - o grande filme sobre ela, e sobre o lugar central que ela representa em toda a trilogia - não deixa de ser sintomático que, também nela, ou do ponto de vista dela, o tema mais forte seja o do isolamento. Tema que é o das longas esperas e dos longos espaços em que ela se torna progressivamente perdida, tema que, no limite, nos remete para esse outro, tão bem expresso num único *insert* - o da corda subitamente tensa pela queda do balde no poço - que é o do último e mais forte laço entre Apu e o seu mundo: a relação, neste filme testada, provada, e finalmente cortada, entre ela e o filho.

Mas, sendo o filme dos sucessivos cortes dessa integração comunitária, **Aparajito** é também o da emergência de um novo valor - esse sim, o primeiro que é claramente autobiográfico na obra de Ray: o valor do *conhecimento*. Ligado, também ele, a um objeto, ou pormenor - o globo terrestre que "já não cabia na mala" - é um valor e um tema que, na segunda parte deste filme, sobe ao primeiro plano dele. O tema do conhecimento, ou seja, o tema do crescimento e do alargamento de horizontes, cruzado e fundido com o próprio percurso da solidão. Outro tema que ao comboio se liga - é esse o meio de transporte para a nova etapa urbana - e que na *imagem* e no *movimento* do comboio se funde.

Por via deste último tema - o conhecimento - esta é ainda, também, uma obra de profunda esperança, mesmo quando nos transmite a maior e a mais dura das provas. No final de **Aparajito**, Apu está, pela primeira vez e definitivamente, *só*. Mas, no fim de contas, ele está também aberto ao mundo que o espera, ou que sabe que tem de enfrentar. Onde, como em todos os filmes e em todos os finais desta trilogia, a nota de esperança é efetiva, sem que, por um segundo que seja, apague a dureza do meio e a consciência aguda daquela solidão. Ray faz passar as personagens - ou, melhor dizendo, a personagem Apu - por uma tal prova sacrificial justamente *como base* do seu crescimento. Nele (dentro dele, no olhar dele...) não há nada que nos diga da sua libertação do passado ou de uma pura alegria nesse(s) novo(s) estágio(s). O que os fins de **Pather Panchali** e de **Aparajito** nos trazem (como depois nos trará o fim de **Apur Sansar**) é portanto a veia humanizadora de Ray com a insuperável carga contraditória dela. Todo o *futuro*, mas também toda a dureza e toda a marca indelével de tantas e tantas provas sacrificiais. Por *temperamento* (para usar uma expressão do autor), por contenção (que não é só narrativa como, apeteceria dizer, ideológica), mas, de qualquer forma, também, como base de uma efetiva e profunda emoção.