

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
23 de Fevereiro de 2022  
IN MEMORIAM ROGÉRIO SAMORA

## O FATALISTA / 2005

*Um filme de João Botelho*

*Argumento:* João Botelho, a partir do romance “Jacques le Fataliste et son Maître” (1765-84) de Denis Diderot / *Imagem (35 mm, cor):* Edmundo Diaz / *Figurinos:* Isabel Branco / *Música:* Lhassa de Sela; Brahms (Sonata op. 38 para violoncelo e piano) / *Montagem:* Renata Sancho / *Som:* Pedro Melo (gravação, Miguel Martins (misturas), Branko Neskov (montagem) / *Interpretação:* **Rogério Samora** (*Tiago*), André Gomes (*o seu patrão*), Rita Blanco (*Senhora D*), Patrícia Guerreiro (*Bárbara*), Teresa Madruga (*a mãe de Bárbara*), José Wallenstein (*o marquês*), Suzana Borges (*a estalajadeira*), Maria Emília Correia (*a dona do bordel*), Adriano Luz (*o marido*), João Batista (*Tiago aos vinte anos*), João Leitão (*Tiago em criança*), Teresa Pombo (*a criada da Senhora D*), Helena Laureano (*Suzette*), Ana Bustorff (*Margarida*), José Pinto (*o avô de Tiago*), Laura Soveral (*a avó de Tiago*), José Eduardo (*o padre*), Miguel Monteiro (*o realizador*), Renata Sancho (*a montadora*), Irene Lima (*a violoncelista*), Nuno Vieira de Almeida (*o pianista*), Rui Morrison (*narração*).

*Produção:* Paulo Branco para Madragoa Filmes (Lisboa) e Gemini Films (Paris) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm / *Duração:* 102 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Veneza (seleção oficial), 7 de Setembro de 2005 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema King), 1 de Dezembro de 2005 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

No percurso de João Botelho, **O Fatalista** segue-se a **A Mulher que Acreditava ser Presidente dos Estados Unidos da América**, que é talvez o seu filme mais incompreendido. Basta dizer uma jornalista do *Le Monde* considerou o filme “burro e misógino”, o que supõe que a totalidade das mulheres que dele participaram (todos os personagens são do sexo feminino) eram burras, já que não se aperceberam desta misoginia. Em **O Fatalista**, último dos seus filmes à data de hoje a ter sido produzido por Paulo Branco (e já se vão quase vinte anos), Botelho mantém a veia satírica que adotara pela primeira vez em **Tráfico** e continuara com **A Mulher...**, mas em vez da estridência deliberada destes dois filmes adota um tom mais descontraído. **O Fatalista** transpõe o romance *Tiago, o Fatalista*, de Diderot, que retoma a clássica situação em que um homem viaja com o seu criado e juntos conhecem uma série de aventuras, mais exatamente, narram uma série de peripécias que viveram, frequentemente interrompidas por outros acontecimentos e por intervenções do autor destinadas a quebrar a ilusão romanesca. Desde os anos 70, o cinema português “de autor” recusa com insistência as narrativas lineares e a estrutura do romance de Diderot, que nada tem de linear, permite a João Botelho não “contar uma história” sem deixar de narrar, numa sucessão de episódios sem ligação direta, com uma estrutura semelhante ao que se passa nos filmes do período final da obra de Buñuel. Botelho joga com a atualidade que tem este romance francês do Iluminismo no Portugal de inícios do “terceiro milénio” para o qual é transposto e também joga com a semelhança que existe entre um romance de viagem e um *road movie*, subgénero ao qual o seu filme se aparenta. Em diversas passagens o cineasta dirige-se indiretamente ao espectador através da voz *off* do narrador, retomando, por exemplo, o célebre início do livro: “Como se tinham eles conhecido? Por acaso, como toda a gente. De onde vinham? Do sítio mais próximo. Para onde iam? Alguém sabe para onde vai? O que diziam eles? O patrão não dizia nada; e Tiago dizia que o seu capitão dizia que tudo o que nos acontece cá em baixo estava escrito lá em cima”, o que é uma definição literal do fatalismo, da aceitação de tudo, que no século XVIII era uma doutrina filosófica satirizada por Denis Diderot e no século XXI um simples sinal de conformismo ou de oportunismo.

Depois do plano de abertura em que vemos uma montanha, cuja materialidade mineral dá um grande peso à imagem, passamos para um grupo de nuvens e quando baixamos do que está “*lá em cima*”, onde na visão do protagonista da história tudo se decide, para “*cá em baixo*”, onde as coisas se passam, estamos num reconhecível espaço português de 2005, visto do protegido interior de um automóvel de alto preço. No périplo dos protagonistas alternam casas de prostituição e retrógradas aldeias, que materializam o Portugal antigo e o presente, o mundo pré-capitalista da economia de troca e o mundo dos lucrativos tráfico e roubos - o aluguer do corpo humano é a forma mais crua de comércio que se possa imaginar - onde Tiago e todos os outros passaram a viver (inclusive os espectadores), como se nada houvesse entre estes dois extremos. As diversas peripécias, passadas e presentes, são narradas com relativa brevidade: o acidente cujas vítimas são uma prostituta e o seu cliente, a noite na “pensão” que é um bordel, a perda da virgindade de Tiago (a escolha, para encarnar o jovem Tiago, de um ator de **Morangos com Açúcar**, exemplo extremo do imaginário televisivo que coloniza as mentes, não terá sido inocente), o trecho sobre a sua infância. Mas quando ao cabo de cerca de uma hora de projeção chegamos ao episódio sobre a vingança de Madame de Pommeraye, que no filme se chama Senhora D, tudo muda e a razão desta mudança é evidente: este episódio foi adaptado por Robert Bresson em **Les Dames du Bois de Boulogne** e a sombra de uma das obras-primas do mestre francês levou Botelho a tratar de modo especial esta história que Tiago e o seu patrão ouvem, não narram. Não há nenhum pastiche ou citação de Bresson, cujo estilo característico, por sinal, ainda não estava definido naquele filme de 1948. São cerca de vinte e cinco minutos contínuos de narrativa, quase um filme no filme, história de uma elaborada vingança, onde tudo é de um esmero extremo, da perversa manipulação urdida pela mulher à forma que ela toma no filme, com destaque, a nível da *mise en scène*, para a importância da cor na configuração dos espaços, que têm a clareza e a precisão que são características essenciais de um cineasta que detesta o vago, o indefinido. Em nenhum ponto do filme as relações de classe são tão nítidas como aqui, onde a relativa cumplicidade masculina da dupla patrão/criado é substituída pela dureza dominadora e racional da Senhora D, que dispõe do argumento mais invencível para conseguir a submissão das duas mulheres que lhe servem de arma para a sua vingança: o dinheiro. Num pormenor duramente crítico e nada óbvio, na sequência da recepção que se segue ao ritual de classe que é o casamento, uma sonata de Brahms é reduzida à função de objeto musical decorativo, equivalente aos ramalhetes e às alfaias e os dois músicos que a interpretam estão apartados dos convidados, como se fossem criados. Como é lógico, o episódio da Senhora D, que coroa **O Fatalista**, é o último e o filme, sobre o qual Botelho declarou ter adaptado Diderot à sombra de Brecht, tem um epílogo quase literalmente brechtiano, que visa à destruição da ilusão cinematográfica. Se a narração em *off* dirige-se de forma indireta ao espectador, no epílogo é de forma direta que João Botelho dirige-se a ele, quando o filme é discutido diante de uma mesa de montagem dentro de uma sala em cuja porta há, de modo godardiano, uma placa em que está escrita a palavra *epílogo*. Mas este epílogo quase didático tem uma divertida adenda que talvez seja o verdadeiro desenlace, quando Tiago constata pela última vez que o que acontece cá em baixo estava mesmo escrito lá em cima.

Antonio Rodrigues