

Maria do Rosário Lupi Bello – Professora / Investigadora

Diário de um Pároco de Aldeia / Journal d'un Curé de Campagne (1951), Robert
Bresson

Plano Inicial [00:02:06 / 00:02:22]

Nelson Araújo (coord), *Os 100 Melhores Planos do Cinema*
100 Autores, 100 Planos (pp. 289-292)
Lisboa, Edições 70, 2023

Se há filme onde se exprime a imensa importância que Robert Bresson atribui àquilo a que chama “inteligência das mãos” é, naturalmente, *O Carteirista / Pickpocket* (1959). Mas o valor da relação das mãos com a ação e com o pensamento humanos encontra-se, de forma mais ou menos explícita, em grande parte dos seus filmes, na medida em que o próprio gesto, automatizado e desprovido de significado dramático, assume um peso muito específico na sua obra.

Não é, pois, de estranhar que *Diário de um Pároco de Aldeia* tenha início com um plano cuja primeira “frame” nos dá a ver uma mão que poisa num caderno, ou melhor, num diário, aspeto que é também relevante na gramática bressoniana. Para Bresson a noção de cinema como “escrita” atravessa tanto as reflexões apresentadas no seu famoso livro *Notas sobre o Cinematógrafo* quanto a sua própria obra filmica.

O espectador fica, assim, imediatamente consciente de que vai assistir ao relato, antes de mais redigido, do quotidiano de alguém – um alguém cuja identidade, condensada no grande plano do seu rosto, surgirá no terceiro plano do filme, depois da indicação do local onde tudo se vai passar, a aldeia de Ambricourt.

Está, pois, instaurado um imediato diálogo entre o “eu” que se manifesta no diário e o “tu” que é o espectador (ou vice-versa, assumindo a posição de quem visiona o filme). E o veículo desse diálogo não se cinge à imagem vista, ou melhor, a imagem vista remete

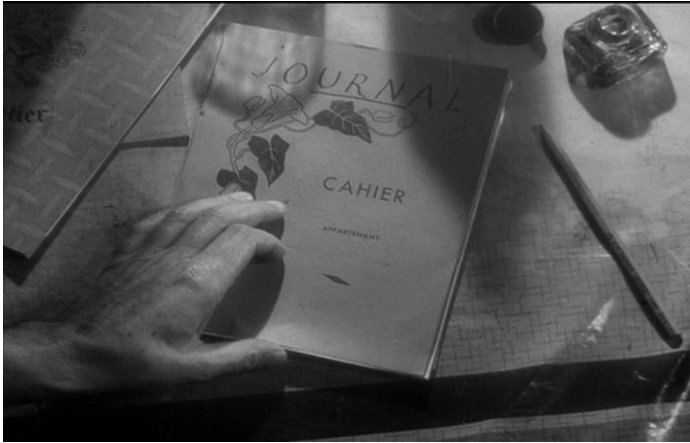


Imagem 159



Imagem 160

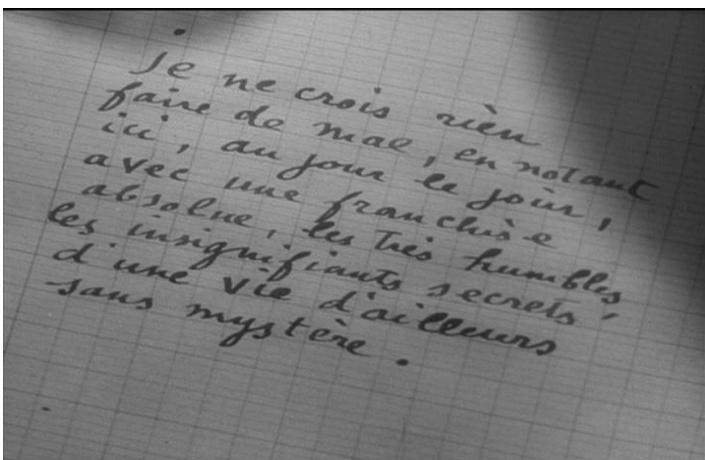


Imagem 161

para um valor que não é apenas perceptual mas também explícita e “pesadamente” verbal. A palavra é protagonista deste filme, desde o primeiro momento.

Trata-se de uma palavra revestida de múltiplos sentidos. Um deles é indiciado pela própria imagem da capa do diário: ao lado da palavra “journal” pode ver-se o desenho de um ramo com folhas, uma parra. Da uva ao vinho: um trajeto necessário para que se cumpra o sacrifício do protagonista, como veremos depois, um sacrifício que não será linear (aos aldeões mal-intencionados dará jeito pensar que o seu padre é bêbado), e que aponta, naturalmente, para a conotação religiosa da própria missa. A palavra bressoniana, “contaminada” pela imagem, vem carregada de um peso ao qual não é alheia a dimensão do sagrado. Aliás, no cinematógrafo de Bresson¹ “as imagens, como as palavras do dicionário, não têm poder nem valor senão pela sua posição e relação”, e transformam-se no contacto umas com as outras (ao ponto de só ser possível refletir sobre estas imagens iniciais depois de visionado o seu conjunto).

Mas fiquemo-nos pelo primeiro plano. A mão, de caneta em punho (ação basilar de todo o filme, obra que se escreve), folheia a capa do caderno, e surge a primeira página. No entanto, esta não é imediatamente visível, está oculta pelo papel que serve de mata-borrão, pintalgado de manchas de tinta. Se no movimento do passar da folha, dirigido pela mão (elemento da consciência que é o próprio ser humano) está implicada a noção de tempo, o passar dos dias, no papel mata-borrão (aparentemente excrescente, “desnecessário”) está implicada a noção de desordem, de ausência de significado, a qual é contrastada pela posterior visão da escrita no caderno, regular e orientada pelas linhas da página. A escrita como introdução do sentido e do sagrado no caos da vida vivida “em bruto”, na qual os acontecimentos se “sobrepõem” aleatoriamente: esta é uma possível leitura para os primeiros momentos do filme.

Que elementos encontramos nessa escrita filmada, plasmada nas páginas do diário? Antes de mais, a importância do próprio ato de filmar a palavra escrita. Ela ganha corpo, forma visível e interpretável, “presença” comparável a um rosto, à sinalética de uma tabuleta, a uma árvore, uma grade de jardim, ao próprio corpo humano; palavra-corpo não inanimado, como se confirma pela voz *off*, “alma feita carne”, segundo o próprio Bresson². E esse é o novo e preponderante elemento na terceira “frame” deste primeiro

¹ Bresson, Robert (2003). *Notas sobre o Cinematógrafo*. Porto: Elementos Sudoeste, p. 21.

² *Idem*, p. 59.

plano do filme: a presença da voz, que reproduz, sonora e monocordicamente, aquilo que, através de um ligeiro *zoom*, pode ler-se nas linhas do caderno: “Julgo não fazer nada de mal ao anotar aqui, dia a dia, com uma franqueza absoluta, os segredos muito humildes e insignificantes de uma vida de outra forma livre de mistério”.

Estamos, portanto, na presença de um “eu” que se assume consciente de si, expondo-nos o seu próprio critério moral (uma ação movida por um desejo de bem e de verdade) e declarando confessar-nos os seus “insignificantes segredos”. É num território de intimidade que iremos penetrar, pela mão de alguém que não se considera “grande coisa”. Acedemos, assim, a uma vida interior, narrada num diário e tornada factual e carnal através dos acontecimentos que se seguirão. *Diário de um Pároco de Aldeia* é, como já outros afirmaram, um filme sobre almas (e sobre as formas corporais que estas habitam); o seu plano de abertura institui, na imaterialidade subjetiva do pensamento (ou oração) pessoal, o âmbito no qual tudo terá lugar, instaurando a espera do que se seguirá, deixando-nos ficar “num estado de ignorância e de curiosidade intensas e, no entanto, [vendo] *previamente* as coisas”³.

³ *Ibidem*, p. 26.