

ALTERIDADE EM CENA: A QUESTÃO DO ANIMAL EM “*AU HASARD BALTHASAR*”, DE ROBERT BRESSON

ALTERITY IN FOCUS: THE QUESTION OF THE ANIMAL IN “*AU HASARD BALTHASAR*”, BY ROBERT BRESSON

Geraldo Magela Cáffaro
Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes)

Resumo: Este ensaio aborda a questão do animal no filme “*Au hasard Balthasar*” (1966), de Robert Bresson. A discussão proposta inspira-se em reflexões do filósofo Jacques Derrida no livro *O animal que logo sou* (1999), e também nos estudos de Maria Esther Maciel sobre animais e animalidade. A partir da análise do filme, é possível argumentar que Bresson apresenta uma forma disruptiva de representação do animal, optando por manter a alteridade do burro Balthasar e se recusando a tratá-lo como mera metáfora para o humano. O ensaio se estrutura com base em alguns pontos do texto derridiano, a saber, os que dizem respeito à nomeação, à linguagem, ao olhar, e ao sofrimento.

Palavras-chave: Animalidade; *Au hazard Balthasar*; Jacques Derrida.

Abstract: This article examines the question of the animal in the film “*Au hasard Balthasar*” (1966), by Robert Bresson. The discussion proposed draws inspiration from philosopher Jacques Derrida’s reflections in his book *The animal that therefore I am* (1999), and also from Maria Esther Maciel’s studies on animals and animality. Based on the analysis of the film, it is possible to argue that Bresson presents a disruptive representation of the animal, opting for keeping the alterity of the ass (Balthasar) and refusing to treat him as a mere metaphor for the human. The structure of the article follows some of the points in the Derridean text, namely, the issues of naming, language, looking, and suffering.

Keywords: Animality; *Au hazard Balthasar*; Jacques Derrida

Na conferência *O animal que logo sou* (1999), Jacques Derrida apresenta uma crítica contundente ao tratamento conferido aos animais dentro da tradição filosófica ocidental. Um dos principais focos de crítica do autor, e talvez o ponto central da obra, é o não questionamento do uso do singular “animal” para se referir a uma vasta gama de seres viventes, que teriam, assim, suas singularidades obliteradas. Nessa obra, Derrida também questiona o estatuto de sujeito que o homem forjou para si próprio para se opor aos animais, além de lançar dúvidas sobre os chamados “próprios” do homem que dão sustentação àquele estatuto. Ao percorrer outras passagens de *O animal que logo sou*, podemos perceber mais nuances de um pensamento inquieto e incisivo sobre o animal e sua relação com o homem.

Tomando a conferência de Derrida como inspiração e eixo teórico, neste texto proponho algumas reflexões sobre uma obra até certo ponto disruptiva em se tratando de representações do animal em ficção: refiro-me ao filme *Au hasard Balthazar* (1966), de Robert Bresson. O efeito disruptivo do filme de Bresson deriva de sua recusa em apresentar o burro Balthazar do título como metáfora para o humano (uma abordagem mais comum do animal em literatura e cinema). Além disso, Bresson opta por manter a opacidade inerente ao animal que se coloca sob o olhar do homem/espectador, já que nesse filme não é atribuída linguagem humana ao burro por meio de qualquer recurso técnico. Por fim, não se percebe no filme qualquer busca para se ter acesso a uma suposta subjetividade animal, como ocorre no poema de Drummond “Um boi vê os homens”, por exemplo.¹

Não obstante o caráter enigmático do burro Balthazar, é possível vê-lo no filme como um ser vivente singular, capaz de observação e reação, e dotado de memória. Além disso, Balthazar partilha de experiências e trajetórias com os humanos, o que nos permite identificar paralelos entre ele e outros personagens. Contudo, devido ao grande número de personagens do filme, não busco, aqui, empreender uma análise compreensiva da complexa rede de relações entre eles; meu objetivo é o de dar enfoque à questão do animal – como essa se

¹ Cf. a discussão de Maria Esther Maciel a respeito das tentativas de poetas de “entrar na pele” dos animais em *Poéticas do animal* (ESTHER, 2011, p. 95).

apresenta no filme de Bresson – a partir de alguns pontos do texto derridiano, a saber, os que dizem respeito à nomeação, à linguagem, ao olhar, e ao sofrimento.

Primeiramente, devemos fazer uma distinção entre a postura estética de Bresson (por exemplo, a escolha de não dar voz humana a Balthazar),² e as significações que os personagens projetam sobre o burro. Balthazar é um caso típico de animal subjugado pelo homem, retirado de seu habitat natural e submetido à economia e interesses humanos. Logo no início, ele é adquirido pelo pai do menino Jacques, que junto com sua irmã e a vizinha Marie o trata como um animal doméstico comum. A partir desse momento, o filme acompanhará o destino de Balthazar da infância à morte. Em sua trajetória, Balthazar exercerá a função de burro de carga, auxiliará o vilão Gérard na entrega de pães, trabalhará no moinho do comerciante de grãos, e ainda fará parte de um número de circo em que figura como prodígio animal capaz de realizar cálculos matemáticos.

A nomeação de Balthazar em uma cerimônia de batismo constitui um momento chave no processo de domesticação e apropriação do burro. Após ser arrancado de sua mãe, o burro é levado pelo pai de Jacques; o menino o batiza “em nome do pai, do filho e do espírito santo”, e lhe dá o “sal da sabedoria”. Já aí podemos observar a condição do animal, na perspectiva dos humanos, como ser de privação. Como observa Derrida: “Ao se encontrar privado de linguagem, perde-se o poder de nomear e de se nomear, em verdade de *responder* em seu nome” (2002, p. 41). Cabe a Jacques, no caso do filme, o papel de suprir essa falta com a nomeação, assim como Adão fez com os animais a pedido de Deus (passagem bíblica analisada cuidadosamente por Derrida).

A ressonância bíblica não se restringe ao ritual em si, mas estende-se ao próprio nome dado ao burro. Como se sabe, Balthazar figura no Novo Testamento como um dos três reis magos que levaram presentes para o recém-nascido menino Jesus. Como os reis magos eram famosos por sua sabedoria, a oferta do “sal da sabedoria” soa irônica. A expressão *au hasard* (literalmente *ao acaso*), que antecede o nome no título, parece dissipar qualquer carga simbólica que pudesse ser vinculada ao nome Balthazar, ao mesmo tempo em que sugere que esse tenha sido arbitrário e imposto.³

² Ainda assim, Bresson teria pensado em emprestar sua voz para construir um monólogo interior do burro, projeto que acabou sendo abandonado. (SÉMOLUÉ, 2011, p. 135).

³ A notável ambigüidade do título permite outras leituras. Pode-se, por exemplo, vincular a aleatoriedade sugerida pela expressão em francês ao próprio burro, o que conferiria uma qualidade universal à estória: como se

A privação da linguagem, ou a incapacidade dos animais para desenvolver linguagem articulada foi, de fato, um dos argumentos daqueles que buscaram definir a superioridade do homem sobre outras espécies. Nas palavras de John Berger: “O que distinguia o homem dos animais era a capacidade humana para o pensamento simbólico, capacidade essa inseparável do desenvolvimento de uma linguagem em que as palavras não eram meros sinais, mas significantes de algo além delas mesmas” (2003, p. 16). Se Balthazar não é capaz de se comunicar com os humanos por meio da linguagem deles, isso não significa que ele é desprovido de voz. Uma das soluções mais engenhosas de Bresson no intuito de inscrever essa voz na superfície sonora do filme foi mixar, junto à trilha sonora, os zurros do burro Balthazar. Esses zurros são ouvidos logo na seqüência de créditos, e continuam ao longo do filme com intensidades variadas.

Como nos informa Jean Sémolué, a música à qual os zurros são mixados é o andante da *Sonata Para Piano nº 20*, de Shubert. Para Sémolué, trata-se de um *leitmotiv* musical que reforça o *leitmotiv* visual do burro caminhando (2011, p. 150). Sémolué prossegue: “[esse *leitmotiv* musical] vai expressar o que o burro não conseguiria dizer, e sempre retomará sua marcha, como ele” (2011, p. 150). Embora concorde com a interpretação de Sémolué, gostaria de sublinhar que os zurros irrompem em meio a pausas na trilha sonora, o que cria um efeito de dialogicidade entre os pólos do humano e do animal. Ou seja, não se trataria apenas de narrar a vida do animal a partir de uma perspectiva do humano, mas também de dar a esse animal o direito de *resposta* (outro “próprio” do homem como nos lembra Derrida). Ainda assim, e à revelia da carga emotiva e dramática do andante, essa resposta permanece inacessível a nós; o que os zurros expressam exatamente? Fome, prazer, dor, excitação?

Talvez não seja o caso de fixar um sentido, a partir de nosso ponto de vista, para essa forma de expressão tão peculiar do burro. De fato, devemos pensar que ela se dá de forma independente da vontade humana. Lembremos que todo o percurso argumentativo de Derrida em *O animal que logo sou* se origina de uma percepção semelhante. Derrida é surpreendido pelo olhar de sua gata, que o observa em sua nudez antes mesmo de ele se dar conta disso. Essa cena evidencia uma interessante inversão em que a gata deixa de ser objeto do olhar e se torna portadora do mesmo. Por sua vez, essa constatação servirá a Derrida em seu ataque aos que insistiram em uma postura unilateral diante do animal não humano:

ela pudesse ser contada tendo outro animal ou indivíduo como personagem. Jean Sémoulé chama atenção para a sonoridade de “*au hasard Balthazar*”, que reproduziria o andar do burro (2011, p. 147).

Haveria, em primeiro lugar, os textos assinados por pessoas que sem dúvida viram, observaram, analisaram, refletiram o animal mas nunca se *viram vistas* pelo animal; jamais cruzaram o olhar de um animal pousado sobre elas (para não dizer sobre sua nudez); mas mesmo que se tenham visto vistas, um dia, furtivamente, pelo animal, elas absolutamente não o levaram em consideração (temática, teórica, filosófica); não puderam ou quiseram tirar nenhuma consequência sistemática do fato que um animal pudesse, encarando-as, olhá-las, vestidas ou nuas, e, em uma palavra, sem palavras *dirigir-se* a elas; absolutamente não tomaram em consideração o fato que o que chamam “animal” pudesse *olhá-las e dirigir-se* a elas lá de baixo, com base em uma origem completamente outra. (p. 32).⁴

Se em *Au hasard Balthazar* não testemunhamos muitas situações em que o burro *dirige* o olhar aos humanos, uma seqüência em particular atesta a preocupação do diretor em apreender e enfatizar esse olhar.

Essa seqüência se passa no circo, quando Balthazar é puxado por um dos tratadores e se depara com uma série de outros animais enjaulados. O ponto de vista é claramente o de Balthazar que, como um observador no zoológico, dirige o olhar sucessivamente a cada um dos indivíduos ali presos: um tigre, um urso branco, um macaco e um elefante. No caso específico do último, a reciprocidade do olhar é sinalizada por um *close-up* focando seu olho. Mais uma vez, nós, espectadores, estamos diante de uma opacidade, um espaço não vazio, mas resistente à apropriação pelo homem. Essa visão é compartilhada por Philippe Arnaud, que descreve a troca de olhares entre os animais como “verdadeiramente assombrosa”. Reproduzo, abaixo, seu comentário como citado no texto de Jean Sémoulé sobre *Au hasard Balthazar*:

Testemunhamos de uma reciprocidade da qual ficamos excluídos e sobre a qual nem por um instante temos a sensação de macaquear alguma coisa; através de algum tipo de mimetismo ou adestramento, essa troca reiterada de olhares alcança uma profundidade desconhecida, por meio desse mesmo defeito: ele amplia o enigma, é a sua beleza, e o seu mal-estar se deve a que é impossível dominar o seu efeito conferindo-lhe algum qualificativo. Essa suspensão de todo sentido possível, próprio a esses olhares, redistribui a sua força sobre todo o restante do filme. (2011, p. 157).

O zorro e olhar são exemplos de ações do burro que nos forcem a rever o antropocentrismo e a unilateralidade do pensamento sobre o animal. Porém, o homem

⁴ Expressões em itálico no original.

continua a se definir com base na crença de que os animais são desprovidos do *poder* de pensar, falar, esconder sua nudez, etc. Tendo isso em vista, Derrida recorre à famosa pergunta feita por Jeremy Bentham, “Can they suffer”?, no intuito de encontrar um vínculo entre homens e animais. Derrida qualifica a questão levantada por Bentham como “prévia e decisiva” (p. 54), já que não admite resposta negativa. Assim, ele desvia a atenção do *logos* e do imperativo da atividade (*poder* falar, *poder* pensar) para uma vulnerabilidade associada com a passividade:

Poder sofrer não é mais um poder, é uma possibilidade sem poder, uma possibilidade do impossível. Aí reside, como a maneira mais radical de pensar a finitude que compartilhamos com os animais, a mortalidade que pertence à finitude propriamente dita da vida, à experiência da compaixão, à possibilidade de compartilhar a possibilidade desse não-poder, a possibilidade dessa impossibilidade, a angústia dessa vulnerabilidade e a vulnerabilidade dessa angústia. (p. 55).

Em diversos momentos do filme, podemos observar situações em que o burro sofre e também testemunha o sofrimento dos animais humanos.

O sofrimento de Balthazar vem em resposta principalmente à dor física, mas essa está diretamente ligada aos processos de subordinação impostos a ele. Um exemplo disso pode ser visto na sequência de ferragem e arreo de Balthazar. Essa sequência é composta por uma série de tomadas curtas de vários ângulos (o carrasco com o chicote, o burro em *close-up*, sua parte traseira tentando se desvencilhar da carroceria) acompanhadas pelos gritos estridentes do burro. Somente o trabalho de aceleração do ritmo das tomadas e a mixagem incluindo os gritos de Balthazar foram suficientes para comunicar toda a violência e *pathos* da experiência narrada. Mesmo assim, fica uma inquietação que sempre retorna quando atores animais são usados em filmes: até que ponto sua integridade física e psíquica foi protegida?

Em outra sequência, Gérard, personagem inclinado a realizar toda sorte de crueldades, amarra um pedaço de jornal no rabo do burro e atea fogo a ele. O burro, naturalmente, sai galopando em disparada. Aí podemos ver não o sofrimento em si, mas a reação à possibilidade de sofrimento, outra característica que compartilhamos com os animais.

No filme, a personagem que está mais próxima do burro e com quem compartilha seus sofrimentos é Marie. Filha de um agricultor que teria se apossado das terras do seu vizinho, Marie se vê impedida de viver seu amor com Jacques, filho do real dono das terras. Além disso, sua proximidade com Balthazar lhe deixa vulnerável aos ataques de Gérard e seu

bando. Esses ataques iniciam com o assédio de Gérard na porta de sua casa (enquanto Marie decora Balthazar com flores), e culminam na cena em que o jovem e seu bando tiram-lhe a roupa e a trancam dentro de um prédio abandonado (não sabemos se foi estuprada ou não). Antes disso, no entanto, Marie pede acolhida ao comerciante de grãos, a quem se oferece em desespero. A errância de Marie ao longo do filme, bem como seu sofrimento e impotência diante das ações dos humanos, ajudam a configurar essa personagem dentro da mesma esfera de exploração e abandono na qual o burro está inserido.

Talvez esse fato pudesse sustentar uma visão do burro como metáfora para aqueles que são subjugados, aviltados, ou têm sua autonomia arrancada. Porém, Bresson desvia deliberadamente o foco dos humanos para o burro na sequência final, o que me faz crer que o burro não está no filme *em função* dos humanos. Por outro lado, conceber o burro Balthazar como um santo, como o faz um dos personagens, seria ignorar sua alteridade de vivente não humano, tão bem comunicada por Bresson. É verdade que a morte de Balthazar é filmada com grandiosidade épica (Balthazar, sangrando, reencontra o campo e tomba lentamente, em meio ao rebanho de ovelhas), mas o *status* de herói que Balthazar parece assumir não vem acompanhado de qualquer indício de transcendência ou de redenção para os outros personagens.

Au hasard Balthazar nos convida a cruzar duas formas de pensamento sobre o animal: o pensamento crítico-filosófico, e o pensamento construído por meio de imagens e narrativa. Ao fazer esse cruzamento, podemos identificar as limitações do pensamento antropocêntrico, e reconhecer a alteridade e singularidade dos viventes não humanos. Embora essa alteridade possa se dar de formas inacessíveis ao conhecimento humano, o filme tem o mérito de mostrar que elas existem de forma independente do homem. Outro mérito do filme é mostrar que não existe uma única linha divisória separando o homem do animal, já que o termo “animal” encerra uma infinidade de outras espécies, e portanto guarda também uma infinidade de outras linhas entre essas espécies. Fronteiras à parte, o filme também mostra que homem e animais encontram-se ligados de diversas formas, sobretudo no sofrimento. Uma errância compartilhada; um alerta para a vulnerabilidade do outro, seja ele animal ou humano; um olhar para aquele que é olhado sem ter seu olhar reconhecido: ecos esparsos de um recorte, apenas alguns dos muitos que *Au hasard* nos instiga a ouvir.

REFERÊNCIAS

A GRANDE testemunha. Direção: Robert Bresson. França/Suécia, Continental, 1966. 1 DVD (95 min). Título original: *Au hasard Balhasar*.

BERGER, John. Por que olhar os animais? Sobre o olhar. Trad. Lya Luft. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. p. 11-32.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (a seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas do animal. In: *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 85-103.

SÉMOLUÉ, Jean. A Grande Testemunha, filme-total. In: *Bresson ou O Ato Puro das Metamorfoses*. Trad. Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações Editora, 2011. p. 135-165.

Sobre o autor

Doutor em Literatura em Inglês pelo Programa de Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com estágio de doutorado sanduíche na University of Southern Califórnia (USC); professor do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), onde também é docente do Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários.

Recebido em 22/09/2017

Aprovado em 24/10/2017