

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

O VENTO NO CINEMA – FAZER VER O INVISÍVEL

22 e 25 de Outubro de 2022

LE VENT NOUS EMPORTERA / 1999

O VENTO LEVAR-NOS-Á

um filme de ABBAS KIAROSTAMI

Argumento, Realização, Montagem: Abbas Kiarostami *Fotografia:* Mahmoud Ayyedin *Som:* Mohamad Hassan Najm *Música:* Peyman Yazdanian *Interpretação:* Behzad Dourani, habitantes de aldeias do Curdistão.

Produção: MK2 (França, Irão, 1999) *Produtores:* Marin Karmitz, Abbas Kiarostami *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, legendada em francês e eletronicamente em português, 118 minutos *Título iraniano:* BAD MA-RA KHARAD BORD *Estreia Mundial:* 6 de Setembro de 1999, no Festival Internacional de Cinema de Veneza *Estreia em Portugal:* 23 de Junho de 2000, cinema Nimas *Primeira exibição na Cinemateca:* 12 de Março de 2004 (“Nos Caminhos de Abbas Kiarostami”).

O VENTO LEVAR-NOS-Á. Podia ser um daqueles títulos que levam a fazer um filme, como dizia Douglas Sirk noutra hemisfério cinematográfico... Não terá sido assim. O título pertence a um filme aparentemente simples e infinitamente complexo, como se depreende do seu resumo de uma linha por Kiarostami: “É a história de um homem que procura a morte e que não encontra senão a vida.”

Começamos, então, por ela. Como em Kiarostami anteriores (ONDE FICA A CASA DO MEU AMIGO?, E A VIDA CONTINUA..., ATRAVÉS DAS OLIVEIRAS, O SABOR DA CEREJA...), o filme abre movido pelo que se tornara o dispositivo kiarostamiano de eleição – o carro que percorre a paisagem, se pode cansar como o homem, assim perdendo a alma (aprende-se no filme), e transporta, em viagem, as personagens, mas também uma máquina de filmar (e como *no cinema, com um ecrã scope diante de nós, dois ecrãs laterais e a possibilidade de conduzir um travelling no meio da natureza*, Kiarostami *dixit*). Tanto a cor da paisagem, como a sinuosidade da estrada e o tipo de carro estabelecem um iniludível *raccord* com O SABOR DA CEREJA. E outros elementos há legitimamente responsáveis por outras tantas concordâncias que fizeram merecer análises desencantadas perante um filme por essa razão considerado como um auto-contaminado “catálogo Kiarostami” (numa expressão porventura mais dura, “Kiarostami a fazer de Kiarostami”), iludidas por um elenco de elementos vindos de outros filmes (o caderno perdido do miúdo; as ditas estradas a sulcar a paisagem; a vala que soterra um homem; o apelo dos morangos que podiam bem ser cerejas, etc., etc.) e pela falta de explicitação que O VENTO LEVAR-NOS-Á justamente adopta como ideia-mestra, conduzida por um protagonista míope: a (in)visibilidade.

Voltemos ao ponto de partida, que começa por dar a ver o labirinto da paisagem, em plano geral, e à situação narrativa. Um jipe circula por uma estrada tortuosa e deserta. Embora o motivo nunca assim seja verbalizado, um grupo de homens percorreu os 700 km que separam Teerão de Siha Dareh, uma aldeia isolada na montanha do Curdistão iraniano, para registar uma cerimónia ancestral de auto-mutilação que terá lugar depois da morte iminente de uma mulher centenária. Apresentam-se como um engenheiro de telecomunicações e a sua equipa e pedem ao miúdo que os guia para que, no caso

de alguém perguntar, seja respondido que foram até ali em busca de um tesouro. O engenheiro pode ser um arqueólogo ou, com um ainda maior grau de probabilidade, um realizador de cinema, sendo de qualquer modo indicado que ali estão para filmar alguma coisa (da única vez que Behzad fala de si, refere-se à sua posição de “general sem exército”, provavelmente deixando, no filme, um rasto das dificuldades que Kiarostami teve de enfrentar com a equipa durante a rodagem e depois na montagem, e que mais tarde o levaram a reconciliar-se com O VENTO LEVAR-NOS-Á, através do olhar dos espectadores, segundo conta em entrevistas da altura). Esperam durante duas semanas, enquanto a equipa descansa e a família de Behzad maldiz a demora que o impede de voltar a Teerão para as cerimónias fúnebres de um parente entretanto falecido. Os monótonos dias de Behzad, secundado pelo miúdo de onze anos que estabelece a relação entre ele e a velha moribunda, e entre ele e a aldeia, são marcados pelas constantes solicitações de chamadas no telemóvel (propositadamente alugado), que só tem rede no ponto mais alto da aldeia, obrigando-o a uma viagem de carro de cada vez que a campainha toca, até ao cemitério onde Jossef está a escavar um buraco de três metros de profundidade em forma de poço para telecomunicações.

O que se passa então senão o aborrecimento da personagem, a repetição, a passagem do tempo? A um primeiro nível, onde a nota burlesca ressalta satiricamente do absurdo, a comunicação moderna e a desadequação do homem citadino armadilhado com o portátil, a máquina fotográfica e o automóvel, ao ritmo da montanha, do leite, do pão fresco, das maçãs. As dificuldades de comunicação são gerais, ao telefone ou com os aldeãos. A desadequação torna-se cósmica quando entendida nos gestos, nos movimentos e nos trajectos repetidos, normalmente seguidos pela câmara com o mesmo tipo de enquadramentos e de movimentos, seguindo a tradição da poesia iraniana que, diz quem conhece, celebra o tema da repetição, de Omar Khayyam a Forough Farrokhzad, cujo poema é recitado por Behzad na enigmática e sensual sequência da descida à “caverna” da rapariga que ordenha a vaca de O VENTO LEVAR-NOS-Á, que nele encontra o seu título, *um dia ou outro o vento levar-nos-á...*

O desacordo é a primeira das notas do filme, logo no plano de abertura em que a distância da imagem (plano geral) contradiz a proximidade do som (primeiro plano), depois confirmada pelos diálogos que de vez dissociam a imagem e o som: “Vejam! Uma árvore isolada!”, ouve proferir-se antes de se avistar a mesma árvore noutro momento e de outro ponto de vista quando, no carro em que seguem, as personagens dizem, “Já passou”. São os primeiros indícios de um procedimento que Kiarostami adopta como princípio. Há onze personagens que não se vêem (a não ser como vultos fugidios, porque o princípio nunca se torna instrumento virtuoso). As presenças são dadas pelas vozes que se escutam. Não se vê a equipa, nem o equipamento, não se vê a velha moribunda, não se vê Jossef, não se vê o rosto da rapariga que ordenha a vaca enquanto Behzad lhe recita o poema na penumbra de uma caverna só alumada pela luz circunscrita de uma lanterna a gás de inconfundível sonoridade. O “herói”, que pelo seu cinismo antes se assemelha a um “anti-herói” (quantas vezes pergunta ele pela saúde da velha, querendo saber da proximidade da sua morte anunciada? na sequência do acidente, estará ele preocupado com a vítima ou com o automóvel?), é isolado à medida que a presença do fora de campo ganha força e os elementos invisíveis contagiam os planos. A cegueira dele chega ao ponto de, num inusitado plano em Kiarostami (por isso mesmo mais inesperado e mais violento), tomar a objectiva da câmara por espelho enquanto se barbeia em grande plano, fixando nos olhos o espectador como se ele não existisse; e assim replicando a atitude de cegueira perante o espaço que o rodeia que, aliás, verbaliza quando confessa, “nem no mar consigo ver uma gota de água”.

Neste filme que, como poucos, coloca a questão primordial do olhar, convocando o espectador a ocupar um lugar que lhe permita ver aquilo que lhe não é mostrado, que desfecho reserva Kiarostami ao seu “negro” protagonista? Uma hipótese de salvação num gesto também ele de regresso às origens. A possibilidade de aceder a outro tempo, ao ritmo da natureza, a hipótese da harmonia. “Dois olhos emprestados” no sentido do provérbio persa que refere alguém que olha intensamente alguém: “Ele tinha dois olhos e pediu mais dois emprestados.” “Prefira o presente”, são as palavras do médico ao desaparecer com Behzad de motorizada por entre a paisagem ondulante que tanto evoca as paisagens das pinturas e das fotografias de Kiarostami. “Prefiro o presente, ainda que um tambor longínquo seja melodioso...”, “observar a natureza, que é melhor do que jogar gamão ou do que não fazer nada”, diz ainda o médico, que não pode deixar de lembrar o taxidermista de O SABOR DA CEREJA.

Movido pelo vento, pelas palavras do médico ou pela (renitente e tardia) entrega ao tempo da montanha e dos animais que incessantemente atravessam o enquadramento indiferentes a tudo o resto, Behzad decide-se pela limpidez do olhar. Lava os vidros dianteiros do jipe, atira ao ribeiro o enigmático osso que deixara em cima do tablier e que também lhe chegara à mão vindo do escuro, do fundo do buraco que o operário escavava. Até aí, o tempo dele foi de escuta. Donde, por exemplo, a extraordinária sequência da discussão da mulher do café e do marido sobre o trabalho, que também vale pelo discurso social que revela, porquanto é preciso não esquecer o regime de censura iraniana, e que, revisto depois de DEZ (a longa-metragem de ficção seguinte), parece anunciar a entrada das personagens femininas no universo de Kiarostami. A única exceção à condição de ouvinte dá-se na descida à gruta e ao negro que ocupa totalmente o plano por alguns instantes. Numa espécie de troca de presentes – leite fresco por palavras, porventura a mais erótica troca do cinema de Kiarostami –, Behzad recita o poema à rapariga, *na minha noite infelizmente tão curta...*

Mas sendo o ritmo uma das pedras-de-toque de O VENTO LEVAR-NOS-Á, ou antes, a diferença de ritmos que tantos *gags* burlescos provoca, e nos quais o leitmotiv da dependência de um telemóvel sem rede leva a melhor, têm de destacar-se os planos particulares da tartaruga e da formiga, lentamente levando “as suas” avante, indiferentes à aceleração ou à exasperação do protagonista que nelas repara. São uns *inserts* que marcam discreta e admiravelmente a nota de desacordo de que já se falou como marca distintiva do filme. Há muitos animais em muitos planos, a atravessar o campo ou simplesmente presentes, mas estes são os dois únicos momentos em que dois animais (e não domésticos) são isolados e ocupam todo o enquadramento e toda a atenção, nos dois casos no cume do monte onde o telemóvel tem rede e o buraco está a ser escavado. Da sequência da tartaruga andando pela terra no seu passo lento, à da formiga a empurrar diante de si o fardo de mantimentos laboriosamente composto, a diferença é a da atitude do engenheiro. À primeira dá um disparatado pontapé que a vira do avesso deixando-a momentaneamente semelhante a mais uma pedra no terreno acastanhado. Com a segunda não interfere, limitando-se a fitá-la com estranheza. É pouco depois que se decide a lavar o limpa-pára-brisas.

Maria João Madeira