

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
LUZ E SOMBRA – REPRESENTAÇÕES DA IDADE MÉDIA NO CINEMA
27 e 30 de dezembro de 2022

RUZ-E VAGH'E /1995 (“O Dia Fatídico”)

Um filme de Shahram Assadi

Realização: Shahram Assadi / Argumento: Bahram Beyzaie / Direcção de Fotografia: Maziar Parto, Asghar Rafijam / Montagem: Mehdi Rajaian / Direcção de arte: Majid Mirfakharaei / Som: Reza Delpak, Amir-Hossein Ghasemi / Música: Majid Entezami / Intérpretes: Ali Reza Shoja'noori (Abdollah), Ladan Mostofi, Jamshid Masayekhi, Ezzatollah Entezamo, Saeid Nickpour, Hamidej Kheirabadi, Soroosh Khalili, Mohamad Ali Keshavarz, Mehdi Fat'hi, etc.

Produtora: Farabi Cinema Foundation / Produtor: Morteza Shayesteh / Cópia: digital, cores, com legendas em inglês e legendado eletronicamente em português / Duração: 104 minutos / Estreia: Irão, 1 de fevereiro de 1995 (Fajr Film Festival / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca

Ruz-e Vagh'e é demonstrativo de um tipo de cinema relativamente desconhecido no panorama do cinema iraniano. Produzido maioritariamente para consumo interno no contexto histórico-político da república islâmica que domina o Irão, este filme serve como oportunidade de conhecermos um pouco melhor uma dimensão menos conhecida do cinema iraniano, relacionado com o mundo do xiismo enquanto perspectiva histórica, religiosa e espiritual, mas também com a realidade política que o Irão vive desde a tomada de poder do aiatola Khomeini. Tomando como pano de fundo um dos grandes momentos fundacionais do xiismo, a Batalha de Carbala e o martírio do Imam Huceine Ibne Ali, **Ruz-e Vagh'e** levanta a questão dos limites entre a representação e a irrepresentabilidade, tentando constituir uma narrativa que pensa as condições moralidade religiosa entre o bem e o mal e o espiritual e o mundano, enquanto respeita as interdições islâmicas relativas à representação imagética de figuras sagradas, vistas como uma sobreposição do poder da imagem ao poder religioso e, por assim dizer, do artista à própria ideia de Deus.

O filme teve pouco sucesso, mas gozou de um avultado orçamento e de um vasto projeto publicitário, podendo ser visto como uma das obras que evidenciou o crescimento de um interesse na representação religiosa por parte do governo e do clero iranianos ao longo dos anos 90. Agnès Devictor faz uma detalhada descrição dos desenvolvimentos da relação entre perspectivas políticas e sobre os lugares e funções da imagem religiosa que se seguiram nos anos seguintes. Em *Politique du Cinéma Iranien de l'ayatollâh Khomeyni au président Khâtami*, menciona que entre 1996 e 1997 foram organizados três seminários pelos principais órgãos oficiais da cultura no Irão, o Centro Artístico e o ministério da cultura e da orientação islâmica, focados na religião, na fé e nas funções do cinema enquanto propagação de ideais na sociedade, nas quais foi fundamentada a importância de um cinema religioso baseado em três frentes: o cinema como representação da história muçulmana; como espelho da ordem moral islâmica: como tradução de uma relação espiritual e mística. Muitos das autoridades religiosas também presentes revelaram-se a favor da utilização da imagem

cinematográfica e televisiva como instrumento da difusão do islão e de representação das suas figuras sagradas. Um dos exemplos é a série *Imam Ali* (1996). No entanto, tentativas de propagação de valores islamistas obtiveram a maioria da sua expressão nos chamados “filmes de guerra e de defesa sagrada”. Baseados sobretudo na guerra contra o Iraque (1980-1988), estes filmes transpõem o santificado evento de Carbala para a contemporaneidade dos conflitos do médio oriente vistas como guerras santas nas quais é sobretudo questionada a “relação do homem com a morte e com Deus”.

O que se demarca em **Ruz-e Vagh'e** é o claro interesse em mostrar um realismo histórico, patente na grande atenção dada aos costumes e rituais evidenciados desde o início na festa do casamento: a música, os instrumentos e o passeio pela vila em festa; o guarda-roupa e os cenários detalhados; as práticas sociais das mulheres e dos homens separados por uma parede e uma janela. Toda esta sequência conjuga a plena descrição imagética com uma evocação dos valores morais e religiosos do islamismo nos seus primórdios através dos diálogos, apelando a um sentido de honra e tolerância sociais, em relação ao cristianismo e ao mérito de Abdollah por ter escolhido a sua própria via islâmica ao invés de a ter herdado. Destacam-se também todos os detalhes relativos ao casamento de Abdollah com Raheleh e à expressão de um amor “sagrado”, agregado a todas as normas muçulmanas, que só poderia ser quebrado em nome de demanda mais urgente e espiritual. O que se segue na viagem de Abdollah até Carbala é uma constante definição dos valores religiosos que partem da pergunta que o leva a deixar o casamento a meio (estaria Huceine a trocar a sua espiritualidade pelos prazeres terrenos do poder sobre os homens ao dirigir-se para Cufa?), e se manifestam depois na resolução quase mágica dos diversos conflitos entre homens da mesma religião com que se depara.

A irrepresentabilidade de Huceine é transformada, no filme, na subjetividade de uma voz que só Abdollah ouve e, ao mesmo tempo, numa espécie de conjuntura materialista que ordena os acontecimentos narrativos em torno das conquistas morais e espirituais de Abdollah no seu caminho pelo deserto. Por outras palavras, a incorporação da representação sagrada é indiscernível com o cumprimento do milagre profético, para o qual todos os episódios que Abdollah enfrenta se direcionam. A Batalha de Carbala é, finalmente, utilizada como um recurso tão dramático como moral para solidificar a imagem de um apelo divino, o de contar do que viu, originando um novo caminho solidificador de uma “verdade” religiosa.

Manuel João Montenegro