

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**TIJOLOS E ESPELHOS – O CINEMA IRANIANO REVISITADO (1955-2015)**  
**PARTE I – ANTES DA REVOLUÇÃO**  
**2 e 13 de Fevereiro de 2023**

**DAR GHORBAT / 1975**  
**(“Longe de Casa”)**

*Um filme de Sohrab Shahid Saless*

Realização: Sohrab Shahid Saless / Argumento: Sohrab Shahid Saless e Helga Houzer / Direcção de Fotografia: Ramin Reza Molai / Som: Frank Schreiner / Montagem: Ruhollah Emami / Interpretação: Parviz Sayyad (Husseyñ), Muhammet Temizkan (Kasim), Husamettin Kaya (Osman), Imran Kaya (mulher de Osman), Sakibe Kaya (filha de Osman), Cihan Anasai (estudante), Ursula Kessler (a vizinha), Renate Derr (mulher no jardim), Ute Bokelmann (Hannelore), etc.

Produção: Provobis Film – Tel Film / Produtor: Otto Erich Kress / Cópia digital (dcp), colorida, falada em alemão, turco e persa com legendas em inglês e legendagem electrónica em português / Duração: 91 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

\*\*\*

Com a presença de Ehsan Khoshbahkt na sessão de dia 2

\*\*\*

**Dar Ghorbat** é um filme pungente, por certo entre os mais pungentes alguma vez feitos, sobre o exílio. Sobre o exílio de “baixa extracção”, o exílio económico dos mais desfavorecidos, que saem dos seus países para irem trabalhar nas fábricas dos países ricos, onde continuam a ser desfavorecidos. Não necessária ou especificamente sobre a diáspora iraniana (visto que as personagens são turcas, principal origem da emigração para a Alemanha nas últimas décadas), mas sem deixar de reflectir alguma coisa sobre ela (tanto mais que, se as personagens são turcas, o protagonista é interpretado por um actor iraniano, Parviz Sayyad, ao que parece aqui em total contratipo face ao que foi ao essencial da sua carreira como grande estrela da TV iraniana até se exilar nos EUA depois da Revolução Islâmica).

No exílio já estava Sohrab Shahid Saless (1944-1998), que no ano anterior à estreia de **Dar Ghorbat** chegara à Alemanha por razões políticas, país onde realizaria o resto da sua obra filmada. Com estudos de cinema feitos em Viena e Paris durante os anos 1960, quando voltou ao Irão tornou-se um dos (vários) realizadores contratados pela Ministério da Cultura para dirigirem documentários sobre aspectos tradicionais e populares da vida iraniana, que ele aproveitava, sub-repticiamente, para expor um olhar crítico sobre as condições de vida das classes populares, sobretudo dos operários. Numa longa-metragem estreada em 1974 (**Tabiat-e Bijan**, “*Natureza Morta*”) terá ido longe demais, ou deixado evidente quão longe Saless ia, e as portas institucionais fecharam-se, obrigando-o a sair do país para poder continuar a trabalhar como realizador. Fixou-se na Alemanha Federal, como dissemos, onde filmou até 1992, antes de se mudar para

os EUA (onde já não filmou) para se reunir com a família que entretanto abandonara também o Irão, e de morrer prematuramente, aos 54 anos (por uma doença crónica do fígado).

Saless dizia que o seu cinema pretendia “documentar o antagonismo entre o indivíduo e a sociedade”. Fórmula talvez demasiado genérica quando aplicada às especificidades de **Dar Ghorbat**, mas não contrariada por elas – porque se trata, de facto, do antagonismo entre o indivíduo (emigrado) e a sociedade (que o acolhe, ou que não o acolhe). Saless começa por dar, na perfeição, o tédio indistinto, a modorra tristíssima da vida do seu protagonista: o primeiro diálogo (significativo, pelo menos) ocorre ao fim de dez minutos de filmes, porque antes, sem palavras, víamos Husseyn no seu trabalho na fábrica (uma actividade operária totalmente digna dos “modern times” de Chaplin, quarenta anos depois...), Husseyn a percorrer as ruas frias e cinzentas de Berlim até ao metropolitano, Husseyn na viagem no comboio entre outros passageiros igualmente macabúzios, Husseyn a percorrer outras ruas frias e cinzentas até voltar a casa, onde tem finalmente as primeiras “interacções” com outras personagens, emigrantes turcos como ele. Ao longo do filme, estas cenas laborais, estas caminhadas pelos passeios, voltarão regularmente, a dar expressão visual à rotina pobre desta vida.

E se Husseyn, de facto, só verdadeiramente “interage” com os outros turcos, a obsessão de quase todos eles é poderem “interagir” com os alemães, e especialmente com as alemãs. Os amigos pedem-lhe dinheiro (sempre 20 marcos) porque “engataram” uma rapariga alemã, ele quer aprender do alemão sobretudo as palavras com que possa seduzir (ou nem isso, apenas chegar à fala) com uma mulher – e toda a dinâmica daquelas vidas tem esta motivação, reflectida em várias cenas (a prostituta, a espécie de casino), um estado de carestia emocional, como se a exclusão social implicasse também a exclusão sexual, ou como se esta fosse uma medida exemplar da exclusão social. Também por isto, e não apenas pelo ambiente alemão, **Dar Ghorbat** associa-se de facto a algum cinema de Fassbinder (e também não apenas a **Angst Essen Seele Auf**), pela forma como explora essa noção, mas também porque é capaz de dar a circunstância social da solidão individual sem esmagar a segunda com a primeira, nem sacrificar a humanidade das personagens ao seu significado político-social: tão bonita é a cena – a única cena minimamente calorosa – de Husseyn com a vizinha velhota, que lhe prepara chá e uma refeição e o escolhe como confidente justamente por saber que ele não vai perceber uma palavra do que ela diga; tão brilhante é a cena de tentativa de engate com a mulher no banco do jardim, com os silêncios e o alemão balbuciante de Husseyn a fazerem dele uma personagem desesperadamente, comovedoramente, patética (quase, outra vez, “chaplíniana”, e é como Charlot que ele sai de campo nessa cena, frustrada a tentativa de engate).

Mas Saless não tem, forçosamente, nenhuma piedade a oferecer às suas personagens. Toda a insistência na rotina e nos rituais de acasalamento frustrados também é uma forma de dar uma perspectiva bastante crítica de tanta submissão, de tanto conformismo. Deixamos Husseyn, no último plano, em mais uma cena de trabalho indistinto na sua fábrica – como se implícito ficasse que ele nunca vai voltar ao país natal (como algumas vezes ameaça, em tom de amuo), que nunca vai conhecer nenhuma mulher alemã, que continuará, por muito tempo, a fazer os seus trajectos casa-trabalho pelas ruas frias e descoloridas de Berlim.

Luís Miguel Oliveira