

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

TIJOLOS E ESPELHOS, O CINEMA IRANIANO REVISITADO (1955-2015)

PARTE 1 – ANTES DA REVOLUÇÃO

4 e 28 de Fevereiro de 2023

TAJROBE

“A EXPERIÊNCIA” / 1973

um filme de Abbas Kiarostami

Realização: Abbas Kiarostami *Argumento:* Abbas Kiarostami, *a partir de uma história de Amir Naderi* *Diálogos:* Abbas Kiarostami, Amir Naderi *Fotografia* (35 mm, preto-e-branco): Ali-Reza Zarrindast *Montagem:* Mehdi Rajaian *Interpretação:* Hassan Yar-Mohamadi (Mahmad), Andre Guvalovich (o fotógrafo), Parviz Naderi, Mostafa Tari, Firuzeh Habibi, Kamal Ramzani, Behruz Adriun, Morteza Said, Sirius Kajaki, Shirin Razvan, Aziz Talebi *Produção:* Kanun-Instituto Para o Desenvolvimento Intelectual das Crianças e Adolescentes (Irão, 1973) *Cópia:* DCP, preto-e-branco, versão original em persa legendada em inglês e electronicamente em português, 56 minutos *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira apresentação na Cinemateca:* 3 de Março de 2004 (“Nos Caminhos de Abbas Kiarostami”).

GHAZIYE SHEKL-E AVVAL, GHAZIYE SHEKL-E DOVVOM / 1979

“CASO 1, CASO 2”

um filme de Abbas Kiarostami

Realização, Argumento, Montagem: Abbas Kiarostami *Fotografia* (16 mm, cor): Hushang Baharlu *Som:* Changiz Sayad *Assistente de Realização:* Nasser Zeraati *Produção:* Kanun (Irão, 1979) *Cópia:* DCP, cor, versão original em persa legendada em inglês e electronicamente em português, 48 minutos *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca:* 22 de Março de 2004 (“Nos Caminhos de Abbas Kiarostami”).

com a presença de Ehsan Khoshbahkt na sessão de dia 4

E nos anos 1970, o cinema iraniano acolheu a chegada de Abbas Kiarostami, o cineasta que havia de marcá-lo indelevelmente e de dar-lhe a visibilidade internacional que garantiu a sua possibilidade de existência contra ventos e marés. Pode dizer-se assim, assumindo a elipse em que fica o seu percurso extraordinário. Kiarostami, a cuja obra a Cinemateca volta regularmente e que, em 2004, aqui mesmo acompanhou pessoalmente uma retrospectiva integral (à data), é razoavelmente conhecido dos espectadores portugueses (atesta-o, neste momento, a reposição comercial de *Onde Fica a Casa do Meu Amigo?* e *Trabalhos de Casa*, 1987-89). No presente programa, esta dupla de títulos da sua década inicial de cinema, é a primeira de várias “sessões Kiarostami”: ver-se-ão também *Mosafer / “O Viajante”* (1973, primeira longa-metragem) e – em Março – *Close-Up* e *E A Vida Continua* (1990-92). Obras-primas, obras maiores, obras que interpelam os sentidos tanto quanto o pensamento, falando da vida e do cinema que continuam.

“A Experiência” e “Caso 1, Caso 2” pertencem à filmografia do começo de Kiarostami, posicionando-se como terceira e décima quarta curtas realizadas no contexto da secção de cinema do Kanun, o Instituto para o Desenvolvimento Intelectual das Crianças e Adolescentes fundado durante o regime do Xá, cuja actividade marcou uma viragem decisiva no cinema iraniano quando o movimento da Nova Vaga iniciada nos anos 1960 conheceu um segundo sopro. Concebido como um centro de vocação pedagógica para artistas e professores e abrangendo uma série de disciplinas artísticas, o

Kanun foi simultaneamente um laboratório de experiências cinematográficas e a produtora ligada ao novo rumo tomado pelo cinema iraniano (a primeira a enviar filmes para os festivais no estrangeiro depois da Revolução, estando a actividade da secção que se tornou o seu estandarte ligada à descoberta do cinema iraniano pelo Ocidente). Filmando exclusivamente produções Kanun até 1992, à excepção de *Gozarash / "O Relatório"* (longa-metragem de 1977), Abbas Kiarostami distinguiu-se como o seu mais criativo realizador sendo ainda responsável pelos argumentos e montagem de uma série de outros projectos realizados por Dariush Mehrjui, Amir Naderi (autor do argumento colhido na biografia), Bahram Bezaei, Ebrahim Furuzesh ou Jafar Panahi (cujo recentíssimo filme *Ursos Não Há*, estreou há pouco em Portugal voltando a dar prova da sua vitalidade insubmissa, e de quem em Março, na segunda parte da retrospectiva, se poderá rever *Sangue e Ouro*, 2003, baseado num argumento de Kiarostami).

É sabido que quando Kiarostami começou a filmar, fê-lo com crianças (e de modo mais amplo, com "não actores"), encontrando no universo infantil uma nada infantilizada maneira de expressão cinematográfica. Nem infantilizada nem ingénua, começando a burilar as linhas-mestras do seu cinema, tão iraniano como universal, no Irão autoritário, restritivo, censório. E logo um cinema fortemente pessoal. Acompanhando personagens que têm a experiência iniciática da superação de um obstáculo, "*O Pão e a Rua*" e "*O Recreio*" (1970-72) abriram o caminho. "*A Experiência*", sobre o qual Manuel Cintra Ferreira escrevia em 2004 como um esboço, em média-metragem, para a primeira longa do realizador (*Mosafer*) com afinidades realistas com os filmes de Roberto Rossellini e Ermanno Olmi, prossegue no registo de "conto moral", mas aprofundando a complexidade iniciática do retrato: "*Tajrobe e Mosafer* podem mesmo ser vistos como uma espécie de díptico. Não só na forma, como também na abordagem das personagens centrais. Em ambos o 'herói' já não é uma criança. Está na fase da adolescência quando a personalidade se vai moldando, o individualismo se manifesta e se enfrentam as primeiras solicitações da vida adulta, que no caso de *Tajrobe* implica também a sexualidade. As 'fugas' de Mahmad têm também por motivo a tentativa de namoro com a estudante com quem se cruza na rua. E é esta aproximação que o leva, também, a procurar uma saída para a sua situação, com o estudo nocturno acompanhando o seu trabalho de dia. O filme acaba, como *Mosafer*, por uma desilusão. [...] Em *Tajrobe* será a negativa (filmada de forma muito sóbria e pudica), que vem anular todos os esforços anteriores."

"*A Experiência*" é um grande pequeno filme, o conto de Mahmad, da sua passagem da infância à juventude no meio-ambiente da pobreza agreste da cidade que habita trabalhando num estúdio de fotografia, onde também pernoita, sujeito à violência do patrão e, no fundo, à de toda uma sociedade que basicamente o desconsidera apontando-lhe incessantemente a falta de lugar. Com pouquíssimos diálogos, um portentoso trabalho de som e um portentoso trabalho visual, o filme implica-se no realismo do retrato e na sua poesia, como, de resto, pode dizer-se como sùmula do cinema de Kiarostami. O enquadramento do mundo pela câmara de filmar, o seu reenquadramento, por via da realidade e da ficção, é um veio do cinema e da universalidade de Kiarostami. Tornou-se uma das suas citações mais divulgadas: "costumo notar que somos incapazes de olhar para o que temos à frente dos olhos a menos que esteja dentro de um quadro." Também o dizem os múltiplos, belíssimos, planos em que o protagonista é filmado entre janelas ou face a espelhos cinzelados, de superfície limpa ou turvada pelo vapor dos banhos públicos ou a usura do tempo. Como o diz exemplarmente a sequência em que o rapaz se banha, veste e prepara para o encontro frustrado com a jovem amada, também ela no final apenas entrevista do lado de lá da portada que marca a impossibilidade daquele primeiro amor entre dois seres separados pelas distintas realidades sociais. Ou como, nessa sequência, diz sumariamente o plano em que o vemos entrar no cinema para se afundar na cadeira da plateia em que traga o fumo adulto de um cigarro. Que Mahmad tem sobre ele o espectro da circularidade que é difícil romper fica logo sinalizado na cena

inicial em que o vemos andar à roda de motorizada, uma cena aparentemente anódina e essencialmente carregada de sentido.

Do final dos anos 1970, vários filmes após “*A Experiência*”, “*Caso 1, Caso 2*” é um caso diferente. “É um dos poucos filmes sociais que nos faz pensar no sistema moderno que nos impôs um outro estilo de vida e faz de nós seres inumanos. Talvez seja o filme mais proibido no Irão, porque os homens de Estado mudaram de farda, disseram coisas para depois fazerem exactamente o contrário do que disseram, pelo que não querem ver uma tal transformação. O filme foi censurado como documento da época, foi enterrado, mas existe. É um documento sobre a revolução e sobre a relação do homem consigo mesmo e com as regras sociais.” Kiarostami referia-se assim ao filme realizado entre dois momentos da história iraniana, que a “nenhum dos lados” agradou, e no qual se coloca a questão da liberdade.

O argumento surgira do relato de um acontecimento verídico na escola do filho do realizador – a expulsão de um grupo de alunos da sala de aulas pelo professor e a reivindicação da denúncia do culpado contra a ameaça de um castigo colectivo. Kiarostami decidiu encenar a situação e entrevistar uma série de personalidades políticas e culturais da altura para auscultar a sua opinião – delação ou não delação? Corria o último ano do Governo do Xá (começo da rodagem: início de Janeiro de 1979: imagens perdidas). A Revolução rebenta no dia em que a equipa ia entrevistar o director da televisão pública iraniana (Fevereiro de 1979). O projecto é interrompido durante seis meses. É retomado com uma nova lista de personalidades a entrevistar, e é apresentado no primeiro Festival Pós-Revolucionário de Filmes para Jovens em que recebe o Grande Prémio. Entretanto o clima muda – contava Kiarostami –, Khomeini pronuncia um discurso famoso que convidava à delação generalizada. O filme é inevitavelmente censurado. “O facto mais curioso é que durante as entrevistas, as personalidades haviam elogiado o valor da liberdade e condenado a delação do rapaz. Entre os entrevistados estava também aquele que mais tarde se tornou no carrasco dos tribunais iranianos e mandou fuzilar muitas pessoas: também ele dizia que não tínhamos direito à delação.”

À luz da história, à luz destas declarações, a eloquência de “*Caso 1, Caso 2*” amplia sobremaneira o seu sentido e provoca arrepios. O dispositivo é simples: ao retrato da situação em causa na sala de aula, sucedem entrevistas aos pais dos alunos e depois a responsáveis políticos, religiosos e a personalidades relevantes da cultura iraniana. Os entrevistados são identificados (no caso dos pais, esquematicamente pela introdução de elementos gráficos que remetem para a sua ligação aos filhos) e filmados num cenário despojado, em planos bastante semelhantes em termos de escala e de enquadramento. Os discursos são “interrompidos” pelos planos recorrentes dos sete alunos expulsos, perfilados na parede de ambos os lados da porta da sala de aula. São eles quem está em causa e nunca se tornam abstrações. Tanto não tornam e tanto “*Caso 1, Caso 2*” aponta um tema fundamental, que se tornou um tabu no Irão, não deixando de indicar os seus dois momentos, o antes da revolução em que foi concebido e o depois da revolução em que foi filmado (dois casos, também). Trabalhando a questão da representação e integrando o dispositivo cinematográfico no coração “da coisa”, os posteriores *Trabalhos de Casa* e *Close-Up* vêm também *daqui*.

Maria João Madeira