

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

6 de Fevereiro de 2023

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

Parte I – Antes da Revolução

RITM / 1964

“O Ritmo”

Um filme de Manoucher Tayyab

Direção de fotografia (35 mm, preto & branco): A. Dadvar, Naghi Masoomi / Música: Hossein Tehrani / Montagem: Mohammed Mehdi Haydari / Som: Ghassem Aghasi / Com a presença de: Hossein Tehrani / Produção: Ministério de Belas-Artes do Irão / Cópia: digital (transcrito do original em 35 mm), sem diálogos / Duração: 9 minutos / Estreia mundial: data não identificada / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

AKHARIN SHAB / 1955

“A Última Noite”

Um filme de Hossein Daneshavar

Argumento: Fazlollah Manouchelvi / Diretor de fotografia (dcp, transcrito do original em 35 mm): Mohsen Bahdi / Direção artística: Valollah Khakdari / Música: Majid Vafadar; canções interpretadas por Parichehr; trechos de Tchaikowsky, Mendelssohn e Chopin / Montagem: não identificado / Som: Manoochehr Pishdad / Interpretação: Roya (Shirin), Beyk-Khan (Ahmad), Hossein Daneshavar (Mansoor), Azadeh (Minoo), Ezatollah Vosoogh (o pai de Minoo), Zhaze Tabatabai (Dr. Saeed) e outros. / Produção: Mohsen Bahdi para a Eagle Productions / Cópia: digital (transcrito do original em 35 mm), versão original legendada em inglês com legendas eletrónicas em português / Duração: 92 minutos / Estreia mundial: 27 de Agosto de 1955 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

Este programa composto por dois filmes realizados a nove anos de intervalo que em tudo diferem, tem no entanto algo de clássico, na medida em que reunir uma curta e uma longa-metragem é uma maneira clássica, e por conseguinte, racional, de organizar um programa. Uma visão mais larga da junção destes dois filmes leva a dizer que sintetizam duas faces do Irão, uma fechada e abafada, a outra aberta aos ventos e luzes. **Ritm** reata com o cinema de teor não convencional dos anos 20 e 30, que se interessava pelos valores plásticos das formas modernas (**Die Brug**, de Joris Ivens, é um exemplo óbvio), entre as quais se incluem os comboios, embora estes datem do século XIX. Manoucher Tayyab, cuja vasta obra consiste quase exclusivamente em documentários de curta-metragem, conhecia provavelmente **Night Mail** (1934) de Harry Watt e Basil Wright, cuja banda sonora entrelaça o ruído de um comboio, uma música que evoca este ruído e o seu ritmo e a narração de um poema cujos ritmo e aliteraões evocam os ruídos e movimentos de um comboio. Mas as opções formais de Tayyab são diferentes das de Watt e Wright, embora a ideia seja basicamente a mesma. Em **Ritm** não há nenhuma espécie de narrativa em *off* e antes de vermos um comboio vemos durante alguns minutos um percussionista, que dá algumas amostras das suas habilidades. Vemos sobretudo os dedos do músico que tamborilam sobre a pele do instrumento (um instrumento exclusivamente rítmico, não melódico), porém sem querer imitar o ritmo de um comboio em movimento. Subitamente passamos da sala fechada onde está o músico a uma estação e Manoucher Tayyab tem a delicadeza de mostrar seres humanos antes de mostrar locomotivas e carruagens. É então que uma locomotiva se põe em movimento e a partir daí o espectador tem a feliz ilusão de que o ritmo do tambor engendra o do comboio e vice-versa. O notável resultado, em concisos nove minutos, deixa no espectador a curiosidade de descobrir outros filmes do realizador.

Hossein Daneshavar começou a sua carreira como ator (é ele encarna o papel do marido no filme que vamos ver) e realizou apenas dois filmes, ambos em 1955, embora tenha vivido até 1987. No programa mensal da Cinemateca o ilustre programador iraniano Ehsan Khoshbakht, diretor artístico do Festival Cinema Ritrovato e organizador deste ciclo, descreve **Akharin Shab** como o “*principal exemplo dos melodramas femininos dos anos 50 que reativaram o*

cinema iraniano depois de longo hiato durante a Segunda Guerra Mundial” (a frase talvez contenha um pleonasma, pois quase todos os melodramas são *femininos*, isto é, giram à volta das desgraças que se abatem sobre uma mulher). O êxito comercial destes filmes, que introduziram *“progressivamente a imagem da mulher iraniana”* nas telas ajudou a salvar a frágil indústria cinematográfica do país. Ehsan Khoshbakht reconhece que **Akharin Shab** é uma obra *“imperfeita”*, o que é uma palavra muito bem escolhida, por ser eufémica, considerando-a ao mesmo tempo *“memorável”* devido a *“um marcante sentido da vida e da autenticidade do meio social, especialmente quando a câmara sai do estúdio”*. É evidente que um espectador não familiarizado com o Irão não poderá ter a menor noção do grau de autenticidade das relações sociais mostradas no filme, embora este aspecto não tenha especial importância numa obra de ficção, sobretudo num melodrama, género que não prima pela veracidade e a autenticidade das relações humanas e sociais, antes pelo contrário: quando mais absurdas e falsas estas relações melhor costuma ser o melodrama, razão talvez pela qual os mexicanos tenham sido os reis indisputados deste género entre os anos 30 e 50. Todo melodrama é moralista, pois parte do princípio de que o sexo extra-conjugal (e, por extensão, o prazer sexual feminino) são pecados que, por definição, só podem acarretar desgraças.

Akharin Shab lembra-nos que o facto de um filme ter importância no percurso histórico de uma filmografia não o torna forçosamente um objeto cinematográfico de grande valor. O que torna este filme não muito convincente, talvez sobretudo para um sincero apreciador de melodramas (género que desvenda involuntariamente o que pode haver de ridículo e absurdo nas relações afetivas) é o contraste entre o acúmulo de situações/clichês melodramáticos e a grande modéstia da *mise-en-scène*, em parte devido a uma visível escassez de meios (a maioria dos cenários são minúsculos), mas talvez também em parte pela escassez de audácia, imaginação e *élan* do cineasta (para comparar o que talvez seja comparável: pensemos nos melodramas realizados à mesma época no Egito, por Henry Barakat, que talvez fossem vistos em Teerão: **“A Canção Eterna”** ou **“Cartas de Amor”**). Do ponto de vista do argumento, não faltam especiarias melodramáticas: o inevitável canalha, sedutor de mulheres, jogador e chantagista, que engravida uma jovem inocente e foge; a sua prisão, pretexto para o seu regresso anos depois, mais malvado do que nunca, para fazer chantagem; o facto dele raptar a própria filha; a presença de uma prostituta chantagista, que afinal de contas era uma atriz, cujas ações eram estranhamente destinadas a *“salvar”* a mulher. Como estamos num melodrama, não se sabe como ninguém desconfiou da longa ausência da mulher durante a sua pecaminosa primeira gravidez; e ficamos sem saber se o marido era inocente ao ponto de não ter percebido que a sua esposa já não era virgem ao casar ou se tinha um coração suficientemente generoso para perdoar e compreender: numa elipse, este elemento central da trama narrativa é varrido para debaixo do tapete, como em qualquer melodrama que se preze. Pode-se lamentar que na cópia que vamos ver as letras das duas canções que os jovens amigos ouvem nas suas reuniões não tenham sido legendadas, pois talvez tecessem interessantes comentários indiretos à ação (de modo geral, as canções podem conter poderosos dramas e melodramas em 3 minutos). Mas todos estes ingredientes de uma poderosa receita melodramática produzem fraco efeito, devido à modéstia visual do filme (neste domínio, a melhor ideia talvez seja o céu estrelado no genérico de um filme que contém a palavra *noite* no título), que faz com que tudo seja demasiado óbvio, como é costume nos melodramas, embora nos bons a banalidade e o óbvio sejam enobrecidos e transfigurados pela intensidade da articulação visual. Neste sentido, um dos momentos mais memoráveis de **Akharin Shab** é aquele da sedução definitiva da mulher: ela sucumbe a uma poderosa mistura composta por um insistente indivíduo do sexo masculino, um carro descapotável, um cigarro de haxixe (ou talvez de ópio, substância muito usada no Irão), uma garrafa de álcool e um trecho do *Lago dos Cisnes*. Embora demasiado breve e filmado com uma câmara praticamente imóvel, este trecho nos deixa vislumbrar o que este filme poderia ter sido.

Antonio Rodrigues