

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

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

PARTE 1 – ANTES DA REVOLUÇÃO

7 e 23 de Fevereiro de 2023

GAAV / 1969

“A VACA”

um filme de DARIUSH MEHRJOUI

Realização, Montagem: Dariush Mehrjui *Argumento:* Dariush Mehrjui, Gholam-Hossein Saedi, a partir de um conto deste último (*Azadaran-e Bayal*, 1965) *Fotografia:* Fereydon Ghovanlou *Música:* Hormouz Farhat *Cenografia:* Esmail Arham-Sadr *Caracterização:* Gholamali Bani-Poor *Interpretação:* Ezzatollah Entezami (Mash Hassan), Ali Nassirian (Mash Islam), Jafar Vali (Kdakhoda), Esmat Safav, Mahin Shabhabi (a mulher de Hassan), Jamshid Mashaiekh (Abbas), Parviz Fanni-Zade, Khosrow Shojazedeh (rapaz), Ranezanifar (o idiota), Mahin Shahbi, etc.

Produção: Dariush Mehrjui, Ministério da Cultura do Irão (*não creditado*) (Irão, 1969) *Cópia:* digital (versão digitalizada e restaurada pelo Arquivo Fílmico Iraniano em 2014), preto-e-branco, versão original em persa legendada em inglês e com legendagem electrónica em português, 104 minutos *Título internacional:* The Cow *Título noutra transliteração:* Gav *Estreia:* 1971, nos Festivais Internacionais de Cinema de Cannes e Veneza (Prémio Fipresci) *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca:* 22 de Setembro de 1992 (“Semana de Cinema Iraniano”).

Gaav ou “A Vaca” conta a história de um homem e da sua amada vaca algures entre a miséria de uma remota aldeia iraniana pintada de branco para a filmagem apoiada pelo Estado monárquico do último Xá da Pérsia, que antes de interditar o filme, uma vez acabado, o subsidiou acreditando estar a financiar o prestígio de uma produção documental ao invés de um desvario que afirmava a pobreza atávica do país. O envio clandestino do filme para Veneza, com a repercussão aí alcançada, dar-lhe-ia existência fora do seu país onde, uma década e uma revolução cumpridas, seria divulgado como uma obra exemplar pelo regime islâmico do Aiatola Khomeini que, ainda assim, não poupou o seu autor nos anos que sucederam. O realismo de *Gaav* funde-se com o impulso surreal, revelando um território híbrido que se tornaria marca do cineasta que, continuando no activo, se foi reinventando, conta com influências diversas e é aproximável a Luis Buñuel em mais do que uma ocasião.

Por exemplo em *Postchi* (1970, vagamente baseado no *Woyseck* de Georg Büchner, e construído à volta de um carteiro impotente), em *Banoo* (1992, uma propriamente dita variação de Buñuel: *Viridiana*), em *Dayereh mina* (1973, particularmente celebrado: nova incursão na desolação do Irão rural da época em dissonância com a abundância petrolífera na outra face da sua realidade), em *Hamoun* (1989, retrato de uma geração que inflecte da política para o misticismo; foi extremamente popular, sendo que a referência passa a um registo mais felliniano). Em *Gaav* é possível ver – há mais quem veja – afinidades buñuelianas com *Los Olvidados* (1950) ou, favorecendo o puro delírio, hipótese adiantada por Ehsan Khoshbahkt, com *El ángel exterminador* (1962), o filme que Buñuel explicava por omissão: “racionalmente não tem explicação nenhuma.” No papel de Mash Hassan, o homem que se metamorfoseia na vaca que perde, uma vaca adorada, Ezzatollah Entezami é extraordinário. Actor de teatro, como parte do restante elenco que Mehrjui filma para cinema na “primeira tentativa madura de casar a literatura marxista iraniana [o material base de Saedi, escritor e co-argumentista do filme]

com o cinema moderno” (Khoshbahkt), é sua a imagem da alienação, da dor, da face animalesca que faz memorável a absoluta perturbação de *Gaav*.

A segunda longa-metragem de Dariush Mehrjui é um título icónico da cinematografia iraniana do primeiro movimento da Nova Vaga que, nos anos 1960 pré-revolução de 1979, abriu caminho à cinematografia que nas duas décadas seguintes projectaria a realidade iraniana nos ecrãs estrangeiros. Mehrjui (nascido em 1939, em Teerão, onde regressou em 1965 depois de estudar filosofia em Los Angeles, na UCLA, estando mergulhado no espírito cinéfilo da época) é, aliás, o nome comum aos dois momentos da modernidade do cinema iraniano. A sua estreia na realização com um filme-paródia à série de títulos James Bond (*Diamond 33*, 1966) não augurava o que se seguiu. *Gaav*, o seu verdadeiro começo e um começo que o próprio, comungante da cinefilia iraniana da época, alinha com as referências de *Los Olvidados* e *Au hasard Balthazar* (Robert Bresson, 1966) – outros notam semelhanças com o cinema de Satyajit Ray –, ficaria indelevelmente associado à irrupção dessa Nova Vaga que em iraniano se traduzia também por “Cinema-ye Motafavet”, isto é, “cinema alternativo”.

“Foi a primeira vez que um filme [iraniano] foi feito numa aldeia e tentávamos captar a essência da vida de uma aldeia naquele preciso momento histórico, tratando da precaridade do indivíduo perante a sociedade que o rodeia. A dimensão social do filme é acompanhada pelo aspecto metafísico, ou filosófico, que trata da relação de amor entre aquele homem e aquela vaca.” O testemunho de Mehrjui, disponível num curto registo publicado no Youtube em 2009, é interessante, e certo quando conclui pela universalidade do particular: “Trata-se de tentar procurar a realidade inerente à nossa própria cultura, à nossa própria sociedade, e quanto mais profundamente encaramos essa via, mais universais conseguimos ser.”

A oscilação das duas figuras em negativo desfocado sob fundo negro, de um homem e um animal, acompanhada da flauta e cítara da banda sonora, é a bela entrada do belo genérico cuja vagueza, interrompida num paralítico, cede lugar ao naturalismo dos grandes planos do cão e da terra, dos homens, das mulheres, das crianças e dos ramos de árvore acompanhados de vento e do som de um chocalho. Na sincopada sequência inicial feita de planos curtos sobre rostos e fragmentos da paisagem, faz-se um retrato da aldeia, entrando-se de imediato na ficção que assusta o homem maniatado (o idiota da aldeia) que está a ser pintado e humilhado junto ao charco-lago-piscina à volta do qual a comunidade local se organiza. É uma espécie de largo, uma espécie de palco, onde os miúdos brincam, os adultos se tornam espectadores dos acontecimentos, a que assistem das suas janelas ou nos muros que o delimitam, preparam cerimónias ou tomam as suas decisões quando o caos vem instalar-se com a morte da vaca no momento de uma breve ausência do dono. Enterrada a carcaça do animal no poço para poupar a tristeza de Hassan, o espírito da vaca toma conta de tudo: recusando-se o homem a acreditar que a vaca tenha podido abandoná-lo, volta-se para o curral (praticamente o único interior de um filme de exteriores) onde passa a viver a transformação animalesca, sem precisar de dizer, “A vaca sou eu”. E é, até ao indecoroso final.

A potência do genérico, em que, tendendo para o abstracto, as duas figuras se fundem e separam, encerra o núcleo narrativo: a vaca, uma vaca prenha, não tem nome como os burros célebres do cinema europeu (ao Balthazar de Bresson veio juntar-se o Eo de Jerzy Skolimowski, recentemente concluído – *EO*, 2022). É a vaca de Hassan, a vaca da aldeia de Hassan, a única vaca da aldeia, a vaca que o homem, casado mas não pai de filhos, mima à exaustão e cuja morte súbita a aldeia lhe esconde

temendo a sua reacção irada. Mas a reacção de Hassan não é de ira, é a de um descoroçoamento que se abeira e cede à loucura perante a estupefacção dos conterrâneos cuja compaixão pouco pode para contrariar o comportamento bovino que o vêem ir adoptando.

Num texto disponibilizado a propósito de uma projecção do filme, em 2016, na UCLA (onde Mehrjui foi aluno de Jean Renoir), Jan-Christopher Horak é acutilante – cite-se: “O elenco de actores profissionais, vindos do teatro para a sua primeira experiência no cinema com ‘A Vaca’, comunica igualmente a angústia e perplexidade do olhar dos aldeãos confrontados com um fenómeno que lhes escapa. A espantosa, embora austera, fotografia de Mehrjui enquadra persistentemente indivíduos e grupos da aldeia em grandes planos cerrados ou através de janelas, portas e sobretudo muros, limitando a nossa visão, e a dos aldeãos que se movimentam no espaço; é um mundo imutável que surge subitamente para desabar com a morte da vaca. Mas os mistérios permanecem: a vaca pode ter sido morta por três figuras turvas de outra aldeia que aparecem na aldeia de tempos a tempos ou numa encosta distante. A metamorfose de Hassan, como a do caixeiro-viajante de Kafka, fica incognoscível, tal como os rituais quase-religiosos executados por uma velha mulher. ‘A Vaca’ é um filme profundamente comovente acerca do que significa ser humano. Alguns críticos defenderam que se trata de uma parábola sobre governos que mentem aos seus constituintes com consequências inesperadas, mas parece claro que o filme teria tido desfecho idêntico caso a verdade tivesse sido contada a Hassan, uma vez que a identificação com a vaca é uma patologia sua, mesmo antes de esta desaparecer. Hassan pode comportar-se como um animal, mas só os humanos são capazes de uma empatia tão profunda.” E talvez de uma possibilidade de perda tão profunda.

O que significa ser humano. A universalidade de “A Vaca” para lá do seu texto e do seu contexto, é o que é intensamente inquietante no filme. Mais do que a dimensão de urgência, o facto de decorrer numa espécie de microcosmos do Irão de finais dos anos 60, de nele se ter lido uma parábola em que o leite com que a vaca alimentava a aldeia foi entendido como símbolo do petróleo. A loucura, a solidão, o desvario da história de amor de um homem pela sua vaca percorrem-no e são estancados no parálítico final – há vários no filme, parece haver muitos no conjunto do novo cinema iraniano. Depois de nova sequência ritmada por uma *découpage* de planos breves com silêncio e vento que sopra, depois da partida da carroça puxada por um burrico. O plano em que o filme se detém é o de uma solitária mulher a observar o horizonte elidido.

Maria João Madeira