

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

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

PARTE II – DEPOIS DA REVOLUÇÃO

9 e 16 de Março de 2023

DAVENDEH / 1984

“O CORREDOR”

um filme de AMIR NADERI

Realização: Amir Naderi *Argumento:* Amir Naderi, Behrouz Gharibpour *Fotografia:* Firooz Malekzadeh *Montagem:* Baliram Beyzai *Direcção Artística:* Amir Naderi, Mohammad Hassenzadch *Interpretação:* Madjid Niroumand (Amiro), Musa Torkizadeh, Abbas Nazeri, A. Gholamzadeh, C. Bechkal, A. Pasdarzadeh, M. Kabiri.

Produção: Kanoon, Instituto para o Desenvolvimento Intelectual das Crianças e Juventude (Irão, 1984) *Produtores:* Reza Ramezani, Ali Reza Zarrin *Cópia:* Ficheiro digital, cor, versão original em persa legendada em inglês com legendagem electrónica em português, 90 minutos *Estreia:* 1984, no Irão; 6 de Setembro de 1985, no Festival Internacional de Cinema de Veneza (Itália), Outubro de 1985, no Festival Internacional de Cinema de Londres (Reino Unido); Novembro de 1985, no Festival de Cinema de Nantes (França) *Grafia alternativa:* Dawandah *Título internacional:* The Runner *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca:* 24 de Setembro de 1992 (“Semana de Cinema Iraniano”).

Sessão de dia 9 apresentada (em inglês) pela colaboradora de Amir Naderi, Maryam Najafi

Gritar e emudecer é preciso. Correr, sempre. Com Amir Naderi, *Davendeh* ou “*O Corredor*”, filme de poucas falas, que observa a combustão dos elementos e a necessidade de partir prometida no horizonte marítimo de um navio ao largo ou na visão repetida de uma avioneta em descolagem. “*O Corredor*” é um título essencial do cinema iraniano pós-revolução islâmica, no segundo movimento da Nova Vaga detonadora do fluxo de filmes dos anos 1980 e 90 que foi tocando o Ocidente. Na verdade, foi, dessa vaga, o primeiro filme projectado fora do Irão, onde Naderi havia de radicar-se (privilegiando Nova Iorque) como realizador-fotógrafo depois de 1988, e de *Aab, baad, khaak / “Água, Vento, Poeira”*, que voltou a filmar com o protagonista de *Davendeh*. A exuberância do filme casa com a narrativa das batalhas quotidianas de um rapazinho aguerrido. Obra-prima, dizem “eles”, e dizem bem.

Tomemos um exemplo do século XXI, a personagem do irmão mais pequeno da família em viagem de despedida iniciática da primeira longa-metragem de Panah Panahi, realizador mais novo duas gerações do que Amir Naderi. Rayan Sarlak, o pequeno actor de Panah Panahi em *Pela Estrada Fora* (2021), é aliás fisicamente parecido com Madjid Niroumand, o (pré-)adolescente Amiro de “*O Corredor*” (1984). Mas podíamos lembrar a pequena Razieh interpretada por Aida Mohammadekhani em *Badkonake sefid / “O Balão Branco”* de Jafar Panahi (1995) ou o pequeno Mohamed Reda Nematzadeh interpretado por Ahmed Ahmed Poor em *Khane-ye dust kodjast? / Onde Fica a Casa do Meu Amigo?* de Abbas Kiarostami (1987) e por aí fora, ou melhor, e pela história do cinema iraniano dentro. Para confirmar o espanto de personagens e actores (actores, não actores) que parecem nascidos com o dom de bem emparelhar com a câmara, de estarem à medida de filmes que estão coincidentemente à sua altura produzindo a vitalidade de pequenos milagres iranianos.

Sabe-se que a história recua, pelo menos, ao Kanoon, à produção do Instituto para o Desenvolvimento Intelectual das Crianças e Juventude, que não será aqui recontada. Também não será redito que, tendo fertilizado o cinema iraniano desses anos, a infância não o esgotou. Mas vale

relembrar que *Tajrobeh / "A Experiência"* (1973), a média quase longa-metragem de Kiarostami foi co-escrita por Amir Naderi a partir da sua própria autobiografia seguindo um adolescente solitário que trabalha num loja de fotografia em Teerão (há quem veja nesse filme a sequência narrativa do percurso deste Amiro) e que, como nesta retrospectiva já foi visto e lembrado, Naderi se afirmou como um dos grandes autores da Nova Vaga Iraniana desde o seu primeiro filme, *Khoda hafez / "Adeus, Amigo"* (1971). Ou de *Saz Dahani / "A Harmónica"* e *Entezar / "A Espera"* (1973, 1974, quarto e quinto títulos da filmografia, já apresentados em "Tijolos e Espelhos"), também eles associáveis à biografia de Naderi, nascido no sul do Irão, no meio pobre da cidade petrolífera de Abadã que nos anos 1980 de *"O Corredor"* acolhia uma modernidade de abundância e presença estrangeira.

É o território em que Amiro circula, na contiguidade dos navios, do porto, de uma lixeira, de um barco encalhado que na cabeça de alguns espectadores porá o Golfo Pérsico em *raccord* com certa ilha de Cabo Verde. Do território de Amiro (na verdade um território de cinema, sendo verdade que o filme foi rodado em Abadã e noutros sítios da costa até Chabahar) fazem também parte uma esplanada turística com fundo jazz, perto do quiosque ou da banca ambulante onde se vendem revistas estrangeiras que o rapaz compra por causa das imagens (de cinema, de aeronáutica) com o dinheiro dos biscates que o sustentam, e que não lê. Não por não dominar uma língua estrangeira mas porque não domina língua nenhuma já que, sozinho e sem ter tido ninguém que o pusesse na escola, só conta consigo para perceber que quer aprender a ler e escrever. "Tem de ser", diz ao professor que procura na "terceira parte" do filme, de camisa vestida para a solenidade do momento, tal e qual comparecerá à escola para trabalhadores-estudantes ou algo parecido uma vez que passou a idade da escolaridade regular. "Vim eu." Vai ele procurar a escola.

Este filme é a história de uma vontade indómita contada em berros de vitória contra a sorte arredia, a falta de justiça, a frustração, a humilhação. Com irreprimível fôlego, empenho na alegria, Amiro, o corredor, farta-se de correr, e se começa o filme a gritar (um grito que chama sem resposta) acaba-o a gritar (um grito exorcista). "Queres que grite como o Tarzan?" A pergunta é feita entretanto a Moussa, o amigo chegado que em breve partirá por mar com o irmão mais velho deixando mais só o só Amiro. É uma cena admirável, entre os dois miúdos que comem uma sanduiche junto à parede de um enorme navio, que parece um imenso telão no começo do plano e que, beco sem saída, se torna túnel com a rotação de câmara que descobre outro navio aportado, à direita, deixando entrar a luz na conversa que lamenta a possibilidade perdida de irem juntos ao cinema. "Adoro cinema!" "Eu também." "Queres que grite como o Tarzan?" O grito da selva de Amiro faz eco no "túnel" do porto e *raccord* com uma imitação de Charlot por Moussa. A alusão a Chaplin, novo vestígio do percurso do realizador nas personagens, é outra nota do acordo do filme construído na intensidade e na contenção.

Não é só essa cena, toda a sequência é admirável. Um último encontro, um último passeio de bicicleta cruzando o lado rico da cidade – "Tudo isto [o bairro das casas com alpendre] é dos estrangeiros." –, o boné que passa da cabeça de um para a do outro, os dois montados na mesma bicicleta, os risos. Depois a boleia, a ida ao ferro-velho-morada de embarcações, a camisa azul que o presenteado enverga mais tarde na escola, a lágrima de Amiro, o aceno de Moussa e – na elipse da partida – a correria com gritos e camisa sacudida na mão praia fora na direcção dos barcos ao longe e da avioneta que levanta voo indiferente aos sons emitidos pelo miúdo. Em terra fica, em terra está o estendal das revistas de cinema à espreita do plano seguinte, o do momento da perturbação pela falta de escolaridade – "Eu não sei ler." "Todos os miúdos da tua idade sabem ler." Amiro continuará a correr (ou a pular) e a gritar. Logo no plano seguinte, de camisa, em cima da bicicleta com a avioneta

a rolar na pista atrás dele. E será a correr (ou a pular) e a gritar que Amiro estuda o alfabeto com as mesmas ganas com que corre do princípio ao fim, sem perder a oportunidade de uma qualquer competição – é ele quem o diz ao bando de miúdos à solta como ele. Porque sim. “Quería saber até onde podia correr.” Ou porque é preciso recolher garrafas vazias do mar (e fugir a um tubarão quando uma boa alma dá o alerta tirando o bando de miúdos do mar em que não hesita entrar), vender água gelada em cubos que vão derretendo, não se deixando ficar quando é roubado, engraxar sapatos a turistas e gritar sem medo que não é ladrão ao palerma que o acusa de ser responsável pelo desaparecimento de um isqueiro sem valor nenhum.

Quando o filme foi mostrado pela primeira vez na Cinemateca, em 1992, José Navarro de Andrade escreveu a “folha” de sala aproximando-o de *Sciuscià* de De Sica e de *Los Olvidados* de Buñuel e notando como, dispensando paternalismo, sentimentalismo, condescendência, “isto é, a cedência – tudo vai fluindo com uma extrema coerência e com uma precisa necessidade. A caracterização emocional de Amiro é exemplar deste processo de contenção em que Amir Naderi inscreve o seu filme: Amiro é um ser com uma percepção do mundo quase inteiramente física; num filme de pausas e longas sequências, ele corre, corre e corre, num filme em que as palavras desempenham uma tarefa menor no desenvolvimento narrativo, o rapaz, grita, grita e grita.” Na nota de divulgação do filme neste programa, Ehsan Khoshbahkt sublinha a montagem brilhante de Bahram Beyzaie, realizador de *Gharibeye Koochak / “Bashu, o Pequeno Estrangeiro”* (1986), cujo impacto internacional equipara a *Davendeh* e repara: “O filme [de Naderi] mantém-se simultaneamente aberto – como as suas paisagens do Golfo Pérsico – e abstracto, como a luta do seu protagonista para compreender e conquistar um mundo repleto de hostilidade e indiferença. Este filme é um triunfo glorioso do cinema sobre o desespero, e da vida sobre a destruição, uma vez que foi realizado num período em que o sul do Irão sofria bombardeamentos constantes por parte do regime de Saddam Hussein.”

É outro pequeno grande pormenor de “*O Corredor*”, o desse fundo histórico da guerra Irão-Iraque que porventura arrasou a vida de Amiro deixando-o órfão (como Naderi que foi um órfão criado na rua onde sobreviveu cinéfilo). Na sua “casa” com janela sem vidraça com vista para o porto, entre imagens recortadas, latas de refrigerantes ocidentais e artefactos improváveis, Amiro surge como a personificação do dito que poucos anos depois dará o título a outra obra maior, de Kiarostami, em viagem pelo Irão pós-terramoto, *E a vida continua*. Das muitas corridas do “*Corredor*” na praia, pelo porto, estrada fora, entre carris de comboio, há uma sequência exemplar em tudo, do tudo participando a persistência desassomburada do miúdo: a corrida no encalço do bloco de gelo roubado pelos homens que acabam vencidos pela tenacidade de Amiro, as mãos queimadas do gelo que o calor ambiente vai dissipando mas que o miúdo não larga. É como na não-litera corrida da subida até ao cimo de uma colina de cascalho entrecortada com as ondas que batem as rochas e a aprendizagem do alfabeto que desagua na portentosa sequência final da explosão do fogo. O bando dos miúdos, Amiro o solitário que não desarma, o fogo, o bloco de gelo em cima do bidão de petróleo são convocados com uma planificação a jogar com o suspense já distante de qualquer laivo prosaico. É o som das labaredas, o ralenti, os campos e contra-campos que afastam e aproximam as personagens, a humanidade de tudo aquilo até ao silvo final do avião.