

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
15 de Março de 2023
O CINEMA IRANIANO REVISITADO (1955-2015)
parte II – Depois da revolução

NAR-O-NAY / 1989
“Romã e Cana-de-Açúcar”

Um filme de Saeed Ebrahifar

Argumento: Saeed Ebrahifar e Hossein Iri / *Diretor de fotografia* (35 mm, cor, formato 1x37): Homayoun Pievar / *Cenários:* Kayhan Mortezaei / *Figurinos:* Mitra Ghavanian / *Música:* Faribornouz Lachin / *Montagem:* Zhilla Ipackchi / *Som:* Behnouz Moaverian, Ashgar Shaverdi / *Interpretação:* Jahanjir Almasi, Ali Aashgar Garnisiri, Rasul Najafian, Shervin Najafian
Produção: Saeed Ebrahifar e Hossein Iri / *Cópia:* Ficheiro digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e eletrónicas em português / *Duração:* 98 minutos / *Estreia mundial:* Teerão (Festival Fajr), 1 de Fevereiro de 1989 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Como dizia Douglas Sirk, “*um filme começa pelo seu título, que deve fornecer uma pista para o seu sentido*” e o título deste filme de estreia de Saeed Ebrahifar reúne o de uma fruta e o de uma gramínea que em tudo diferem. A romã, comum na bacia do Mediterrâneo e no Oriente Próximo, é um belo fruto que em algumas culturas mediterrânicas é associado à ideia de abundância, devido aos numerosos grãos contidos no seu interior, que podem ser comidos ou transformados em sumo. A cor destes grãos e do seu sumo, de um vermelho poderoso, é bela, assim como são belas e elegantes a romãzeira e a sua flor, que “*parece feita de cera*”, como é dito numa passagem de *Os Frutos da Terra* e também é evocada na poesia persa. As conotações da cana-de-açúcar não podem ser mais diferentes. O seu sabor, oposto ao da romã, é obviamente doce, a planta é hostil, com folhas ásperas como lixa e uma cana com farpas afiadas. A trabalho da cultura da cana é dos mais penosos da agricultura e é quase impossível não associá-lo ao tráfico negreiro e ao trabalho escravo que fez a prosperidade das potências coloniais europeias na América do Sul e nas Caraíbas. Mas em **Nar-o-Nay** a cana-de-açúcar só surge no título, não lhe é feita nenhuma alusão direta ou indireta ao longo do filme, ao passo que vemos por diversas vezes romãs e romãzeiras (inclusive uma fruta a ser espremida e libertar o seu sumo cor de rubi) e há *raccords* visuais entre a fruta semi-esférica e um novelo de lã de cor e tamanho semelhante. O título é belo e um pouco enigmático, assim como o filme.

A primeira imagem de **Nar-o-Nay** é o “cogumelo” atómico da bomba que arrasou Hiroshima e tudo começa no ensaio de uma peça de que é personagem Robert Oppenheimer, um dos pais da bomba atómica, que caiu em desgraça na era macarthysta, suspeito de simpatias comunistas (seria reabilitado ainda em vida, durante o mandato de John Kennedy). Oppenheimer foi ouvido pela famigerada Comissão de Atividades Anti-americanas e é este episódio que vemos no ensaio da peça que abre o filme. Não será absurdo associar o interrogatório de um grande cientista por zelotes tacanhos ao clima de repressão permanente no Irão, tanto no regime do Xá quanto no dos islamistas. Este prólogo encaixa-se habilmente na primeira parte do filme, passada no presente e de teor inegavelmente realista (uma rua e um hospital de Teerão), antes de uma completa mudança de tom na segunda parte, tanto a nível narrativo quanto visual, com a passagem de um ambiente noturno e moderno para um ambiente permanentemente luminoso e de data imprecisa, situado numa aldeia. Se na primeira parte há diálogos sobre coisas precisas, na segunda não há diálogo algum, apenas um monólogo em *off*, intercalado pela leitura de versos. Se na primeira parte, situada no

serviço de urgências de um hospital, nada é nem pode ser visualmente cativante, na segunda, além da luminosidade do ar e da sóbria beleza da arquitetura, o realizador tece a dada altura um esplêndido jogo cromático com rolos de lã de cores fortes e variadas desenrolados e espalhados por uma escadaria. Num país onde as mulheres vestem-se de preto da cabeça aos pés, esta breve sequência é um gesto gratuito de pura e sóbria beleza visual, uma espécie de lampejo, um momento nada decorativo de abstração visual. É logo no começo desta segunda parte deste filme que tem a palavra *romã* no seu título, que vemos pela primeira vez uma romãzeira, enquanto vemos ao mesmo tempo uma mulher, mãe do jovem narrador, que tem na mão um novelo quase tão vermelho quanto o sumo de uma romã. A associação entre a árvore, o seu fruto que por debaixo de uma casca dura guarda o tesouro dos seus grãos e a figura materna é visível, embora o seu sentido seja enigmático, fugidio. Da árvore passamos ao fruto e quando uma romã é levada pela correnteza de um arroio a voz *off* anuncia a morte do pai do narrador e num dos mais belos momentos do filme, que resume a dualidade entre a realidade e a sua imagem, o rapaz parece tentar agarrar o reflexo na água de uma romã que está num ramo, antes de tirar da água uma fruta bem real, passando da aparência ao concreto, da sombra ao corpo, da imagem à realidade.

Uma sensação de estranheza se instala quando vemos, nesta segunda parte, o mesmo ator que levava o velho ao hospital, primeiro com a idade que tinha na primeira parte, depois cada vez mais velho, antes de chegarmos ao epílogo e voltarmos bruscamente ao hospital da primeira parte. Percebemos então que, como num longo flashback ou numa sequência de sonho, toda esta segunda parte fora imaginada ou visualizada pelo fotógrafo ao ler os apontamentos do velho, vendo-se no lugar dele e passando a conhecer muita coisa sobre aquele homem sobre quem nada sabia. No desenlace propriamente dito, um tanto estranho, Saeed Ebrahifar começa por regressar ao realismo da primeira parte, com a chegada da filha do homem ao hospital e a notícia de que ele não vai morrer. Depois destas informações tão prosaicas, Ebrahifar tem uma ideia absolutamente surpreendente. O protagonista, que víamos velhíssimo no fim da segunda parte, entra no berçário do hospital e, diante de um grande plano de um recém-nascido ouvimos o início de *Assim falou Zarathustra* de Richard Strauss, que se tornou celeberrimo por abrir e pontuar **2001 – a Space Odissey** de Stanley Kubrick, em cujo ambiciosíssimo final vemos o cosmonauta velhíssimo antes da imagem de um feto que olha para o infinito astral. Saeed Ebrahifar tinha doze anos quando o filme de Kubrick foi lançado e podemos ter a certeza de que o viu nesta época e supor que o seu próprio imaginário ficou marcado por ele, assim como o de tantos outros espectadores. Depois de passar da moderna Teerão a um Irão arcaico e “autêntico” (o senhor doente era calígrafo, herdeiro de técnicas e tradições centenárias), este inesperado desenlace impede que **Nar-o-Nay** regresse à banalidade do chamado mundo real e arrasta o protagonista rumo a outro imaginário que é o do cinema e de outros mundos mais vastos. Construído com extrema inteligência, transmitindo ideias complexas com formas singelas e claras, este filme é mais um exemplo não só da qualidade como da variedade do cinema iraniano de autor.

Antonio Rodrigues