

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

23 e 29 de Março de 2023

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

Parte II – Depois da Revolução

DAST-NEVESHTEHAA NEMISOOSAND / 2013 “Os Manuscritos Não Ardem”

Um filme de Mohammad Rasoulof

Argumento: Mohammad Rasoulof / *Diretor de fotografia (digital HD, cor, formato 2x35), cenários, figurinos, música, montagem, som e interpretação:* não mencionados no genérico, por razões de segurança, como indica um letrado.

Produção: Mohammad Rasoulof para / *Cópia:* digital (suporte original), versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 127 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Cannes (seção Un Certain Regard), 24 de Maio de 2013 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Nascido em 1972, Mohammad Rasoulof ainda não tinha completado sete anos quando sobreveio a revolução islâmica no Irão. Tinha dezasseis quando a terrível guerra de oito anos com o Iraque chegou ao fim e o regime parecia entrar numa fase menos convulsiva embora não menos repressiva, o que não impediu o surgimento de muitos filmes de valor, reconhecidos internacionalmente, o que deixa supor que as relações entre o poder político iraniano e o mundo do cinema são extremamente complexas e pouco inteligíveis para um “observador distante”. Rasoulof estreou-se na realização em 2002 e participou pela primeira vez do Festival de Cannes em 2011, quando o seu **Be Omid e Didar** foi apresentado na seção Un Certain Regard, tal como seria dois anos mais tarde o filme desta sessão. Rasoulof é um dos cineastas a mais terem sido perseguidos pela ditadura islamista: em 2010 foi condenado a um ano de cadeia por “*filmar sem autorização*”; em 2019 mais uma vez a um ano, além da proibição de sair do país por determinado período, devido ao seu filme **Lerd/“Um Homem Íntegro**, acusado de propaganda contra o sistema; e em 2020 a mais uma pena de um ano, devido a três dos seus filmes.

Dast-Neveshtehaa Nemisoosand foi filmado na clandestinidade e o genérico omite todos os nomes da equipa (o imdb indica alguns nomes, porém sem identificar as fontes de onde surgiram estes nomes), exceto o do realizador, explicando que isto se destina a proteger os que participaram do filme, embora o gesto seja certamente insuficiente para proteger os atores. O filme aborda um longo episódio especialmente sinistro do regime teocrático iraniano, os chamados *homicídios em cadeia*, que visaram durante nada menos de dez anos (1988-98) diversos intelectuais opostos ao regime ou detestados por este pelo simples facto de existirem e não terem exatamente as mesmas ideias dos mollahs. Nada menos de oitenta pessoas foram assassinadas pelos serviços secretos nestas operações. A sinistra e fracassada tentativa de assassinar vinte e cinco pessoas num falso acidente da viação, mencionada no filme, existiu e uma simples consulta à wikipedia dá acesso à lista de pessoas presentes na carrinha, assim como nomes e fotografias de algumas das que foram assassinadas. Quando dois homicídios vieram à luz em 1998, não por acaso no início da presidência do moderado Mohamed Khatami (a revelação destinava-se a forçar mudanças nos serviços secretos, segundo os analistas políticos), os chefes religiosos negaram qualquer responsabilidade do regime, acusaram um agente dos serviços secretos de ter agido por conta própria e condenaram alguns bodes expiatórios em tribunal, para apaziguar a opinião pública.

Mas embora evoque factos passados, ainda que não tão longínquos que não existam nas memórias individuais, **Dast-Neveshtehaa Nemisoosand** tem lugar no presente, no eterno presente iraniano de opressão e repressão, porém não através de uma parábola abstrata,

mas numa narrativa situada num país muito preciso. O título do filme é algo ambíguo, pois tanto pode indicar que o fogo não pode destruir os manuscritos, pois as ideias são indestrutíveis, como pode indicar, de modo pessimista, o oposto: as ideias não entram em combustão, talvez tenham menos alcance do que supõem aqueles que as temem e, de facto, o que motiva a implacável ação do ex opositor ao regime transformado em agente dos serviços secretos não são as ideias contidas no manuscrito que ele quer destruir, mas a informação de que ele e outro agente estiveram ligados ao quase “acidente” do autocarro. O filme foi feito com uma câmara digital, cuja leveza e pequena dimensão são especialmente úteis para trabalhar em condições um tanto secretas. A imagem é em formato panorâmico, o que abole qualquer impressão de precariedade técnica. Trata-se, pelo contrário, de um objeto cinematográfico de impecável factura. Como convém a um filme que mostra coisas tão sinistras, as tonalidades são quase sempre pálidas, cinzentas ou vagamente azuladas, com algumas manchas de cores mais fortes, geralmente em objetos destinados a torturar ou matar (luvas de borracha amarelas, cordas de plástico azuis) e a algumas raras imagens de sangue (no desenlace, um dos assassinos sonha que está num duche e tenta lavar-se do sangue que escorre pelo seu corpo, sem êxito, numa situação que um crítico associou à cena do sonambulismo de Lady Macbeth diante da “*mancha maldita*” que nada lava ou apaga, imagem do remorso eterno). Teerão é mostrada brevemente por duas vezes de longe e à noite, de modo a pontuar a narrativa, afastando-se dos personagens para mostrar o cenário, o contexto em que agem. Uma das características do cinema iraniano contemporâneo *de autor* é o domínio dos realizadores sobre as elipses narrativas e visuais, o que faz com que as informações sejam transmitidas aos poucos ao espectador, que descobre ao conta-gotas e por etapas a teia narrativa e as relações entre os personagens. Podemos citar como exemplos neste filme as passagens em que os dois assassinos lavam o rosto, as mãos e os braços, isto é, fazem as abluções rituais que precedem a prece entre os muçulmanos: não os vemos rezar, nem é necessário, pois as abluções indicam sem a menor dúvida que aqueles homens que matam em nome de Deus vão prosternar-se diante deste deus. Outra elipse com conotações sinistras é o não dito sobre o que se passou com o rapazito que foi testemunha involuntária da ação dos assassinos, embora não possa haver muitas dúvidas. Num cinema que não raro tem crianças como protagonistas, é significativo que neste filme das duas crianças presentes uma seja enferma e a outra seja assassinada (nenhuma das duas pronuncia uma só palavra). À medida que o filme avança percebemos que os personagens são dispostos de forma simétrica, com três criminosos (um toma decisões, os outros dois limitam-se a executá-las) e três vítimas, três intelectuais que detêm respectivamente o original e duas cópias de um manuscrito explosivo. A pouco e pouco Mohammad Rassoulof revela-nos a que ponto a teia repressiva do regime é extensa, a que ponto todos os gestos e palavras dos três escritores são conhecidos pela polícia, a que ponto a resistência revela-se impossível e os três intelectuais morrem, cada qual de modo diferente, depois das suas cópias do manuscrito terem sido descobertas: um é envenenado sem deixar marcas, para simular uma morte natural; o outro, depois de torturado, é morto de modo especialmente sádico (com auxílio de uma mola de roupas), ao passo que o terceiro, autor do livro incriminado, ao constatar que fora ludibriado pelos serviços secretos despede-se por telefone da filha exilada numa conversa em francês (ou terá sido uma conversa imaginária, encenada?), veste-se como se fosse viajar para o exílio, com o manuscrito na bagagem e, em mais uma elipse, salta pela janela para a morte. No plano final, vemos transeuntes numa rua de Teerão, lembrando-nos que por detrás daquelas ruas e pessoas banais há crimes como aqueles que vimos durante duas horas de cinema. A capacidade de mostrar as ações ao pormenor sem se afastar do geral, a revelação progressiva das causas de crimes cuja razão de início não percebemos, a capacidade de manter a tensão narrativa sem sucumbir às tentações do espetáculo, estão no cerne deste misto de libelo e dissecação de factos: um filme feito com excepcional inteligência e domínio das formas, que recusa qualquer consolação ao espectador.

Antonio Rodrigues