

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TIJOLOS E ESPELHOS - O CINEMA IRANIANO REVISITADO (1955-2015) PARTE
II - DEPOIS DA REVOLUÇÃO
24 e 31 de março de 2023

CHAHARSHANBE-SOORI / 2006
(“Quarta-Feira de Fogos de Artifício”)

Um filme de Asghar Farhadi

Realização: Asghar Farhadi / *Argumento:* Asghar Farhadi e Mani Haghighi / *Montagem:* Hayedeh Safiyari / *Direção de Fotografia:* Hossein Jafarian / *Produção:* Jamal Sadatian / *Música:* Peyman Yazdanian / *Direção Artística:* Hossein Majd / *Guarda-roupa:* Hossein Majd / *Interpretações:* Hamid Farrokhnezhad (Morteza), Hedyeh Tehrani (Mozhde Samiei), Taraneh Alidoosti (Roohi), Pantea Bahram (Simin), Sahar Dolatshahi (a irmã de Mozhde), Housman Seyyedi (Abdolreza, o noivo de Roohi), Matin Heydarinia (Amir Ali) / *Cópia:* DCP, a cores, falado em farsi com legendas em francês, legendado em inglês e com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 102 minutos / *Estreia Mundial:* 1 de fevereiro de 2006, Festival de Cinema de Fajr, Irão / *Inédito Comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

O mais premiado dos cineastas iranianos da sua geração, contando com dois Óscares de Melhor Filme Estrangeiro no currículo, atribuídos a **Jodaeiye Nader az Simin/Uma Separação** (2011) e **Forushande/O Vendedor** (2016), Asghar Farhadi é a face mais visível da atual etapa evolutiva do cinema no seu país, orientada para os grandes palcos internacionais e já habituada a uma projeção comercial muito assinalável. Sinal disso mesmo é a história deste cineasta no nosso país: sensivelmente desde **Darbareye Elly/À Procura de Elly** (2009), todos os seus filmes tiveram alguma forma de distribuição, costumando ainda marcar presença nos habituais balanços dos “melhores do ano”, realizados pela crítica. Quando assina **Chaharshanbe-soori**, Farhadi estava longe de ser um desconhecido – tanto nacional quanto internacionalmente – mas também estava ainda mais longe da centena de premiações que reúne ao dia de hoje no seu museu particular. O filme que o catapultou verdadeiramente foi o já citado **Darbareye Elly**. Mas o que importa notar aqui, face a esta obra prévia a todo esse reconhecimento planetário, é a forma magistral como Farhadi já dominava, à data, os tempos do drama e a segurança revelada na “orquestração” do seu excelentíssimo grupo de atores – tudo aspectos que estão tão presentes neste como no seu mais recente filme, **Ghahreman/Um Herói** (2021).

Com efeito, já aqui, em **Chaharshanbe-soori**, damos de caras com personagens algo perdidas tanto do ponto de vista moral quanto espacial, circulando entre polos, quer dizer, entre trabalhos, entre casas e entre divisões. Trata-se, sem dúvida, de um exemplar acabado de um tipo de cinema habitualmente tenso, narrado quase em tempo real e vincadamente espacial, tirando partido de elencos de personagens em regra extensos, dirigidos “a ferro e fogo”, como se estivessem debaixo de um qualquer “estado de guerra” – como se algo estivesse à beira de rebentar. No caso deste filme, as explosões são literais, já que se desenrola durante as celebrações que antecedem o novo ano, com o ribombar da pirotecnia a ocupar grande parte da banda sonora. E a guerra, sendo mais metafórica, é intensamente vertida nas relações estabelecidas entre as personagens – também não é inusual no cinema de Farhadi vermos personagens a negociarem alguma coisa, tentando convencer outras da “sua verdade”. Com efeito, e reforço, tudo o que vemos aqui, voltaremos a encontrar nas seis longas seguintes – a

coerência temática e formal é notável, só podendo porventura restar a sensação de que Farhadi apenas comete o pecadilho de se conformar demasiado às suas próprias linhas de força, “chovendo no molhado” em relação à sua mais do que demonstrada magistralidade.

Em **Chaharshanbe-soori**, começamos por ser guiados na história através da personagem interpretada pela *habitué* Taraneh Alidoosti (é a Elly nessa versão iraniana de **The Lady Vanishes** [1938] chamada **Darbareye Elly**). Ela é como uma espécie de *in-between* na relação à beira da implosão (da mesma forma, **Uma Separação** já só recolhe os cacos do matrimónio) de um casal financeiramente abonado, que prepara uma viagem ao Dubai. Roohi cola as pontas desta história, ligando ainda o casal à vizinhança e/ou à putativa história de uma relação extraconjugal do marido com uma mulher divorciada que transformou o seu apartamento num salão de beleza. O efeito mais poderoso do filme radica, em primeira mão, numa espécie de acomodação à história e à dinâmica relacional levada a jogo (algo que também acontece, por exemplo, em **O Vendedor**, onde a questão da espacialidade, concretamente de uma casa à beira do colapso e de uma invasão doméstica traumática que se lhe segue, é explorada de maneira ainda mais evidente).

Todos estes filmes de Farhadi, um confesso amante de Akira Kurosawa e de Ingmar Bergman, parece que agem em nós como *thrillers* emocionais: filmes em que a ação resulta de uma conjugação, muitíssimo bem burilada, de alguma forma de choque com a promessa de uma revelação mais ou menos surpreendente no final. E este *twist* tem, por norma, contornos mais morais do que propriamente factuais ou criminais, sofisticando, nesse sentido, o *thriller* tradicional vindo de Hollywood. Não se trata de saber “quem cometeu ‘o crime’”, mas “como foi capaz de cometer tal ato esta pessoa, sendo esta assim ou assado”. Quando achamos que Farhadi se parece colocar do lado de um “herói” (e uso a palavra com toda a cautela, pensando no seu mais recente título), rapidamente – e esse é amiúde o grande *twist* – a economia dramática pode preferir dar a auscultar as razões do “vilão”, tentando promover a compreensão deste “outro lado” da história.

A maneira como Farhadi escalpeliza a questão do adultério, numa sociedade, apesar de tudo, fechada e conservadora ao nível dos costumes, é de uma sofisticação que não conhece qualquer especificidade local ou regional. Se o marido brutamontes, de facto, bate na mulher que suspeita da traição extraconjugal (numa sequência filmada de maneira magistral, respeitando o *timing* da descida de um elevador e a rapidez do “choque” em plena rua) também é verdade que esta é a mesma personagem que acabará por ceder à fraqueza gerada por um rompimento amoroso que não soube antecipar (o tal *twist*, não querendo ser desmancha-prazeres, estará aqui, ou seja, não tanto na confirmação ou não da dita traição, mas mais ainda na maneira como o marido se vai revelar emocionalmente face a essa circunstância). A palavra-chave volta a ser “negociação”, porque se num momento uma personagem se oferece, generosa, a outra, no instante seguinte pode aparecer furtando-se às boas ações, a pensar sobretudo no seu umbigo. A *mise en scène* estende os braços, como um polvo, para aceder a todas estas dimensões (e divisões) das relações humanas ou, enfim, à sua economia doméstica. Lá fora, atiram-se foguetes até que um novo ano – ou uma viagem ao Dubai – venha operar algum tipo de mudança.

Luís Mendonça