

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
KI KAURISMÄKI: 10 FILMES PARA UMA CARTA BRANCA
4 e 6 de Abril de 2023

YOL / 1982
(Yol – Licença Precária)

Um filme de Yilmaz Güney

Realização: Serif Gören, segundo indicações de Yilmaz Güney / Argumento: Yilmaz Güney / Direcção de Fotografia: Erdogan Engin / Música: Sebastian Argol e Zülfü Livanelli / Som: Gérard Cohen, Dominik Schleier e Lois Koenigswerther / Montagem: Yilmaz Güney, Peter R. Adam, Hélène Arnal, Tobias Fruhmorgen e Elizabeth Waechli / Interpretação: Tarik Akan (Seyit Ali), Serif Sezer (Zine), Halil Ergun (Mehmet Salli), Meral Orhonsay (Emine), Guven Sengil (Suleyman), Necmettin Çobanoglu (Omer), Semra Uçar (Gulbahar), Gungor Bayrak (Nazif), Hikmet Çelik (Mevlut), Sevda Aktolga (Meral), Tuncay Akça (Yusuf), etc.

Produção: Cactus Film – DFK Film / Produtores: Yilmaz Güney, Edi Hubschmid, Kerim Pulidi e Eliane Stutterheim / Cópia: digital (dcp), colorida, falada em turco com legendas em inglês e legendagem electrónica em português / Duração: 109 minutos / Estreia em Portugal: Quarteto, a 7 de Outubro de 1982.

Tem que se passar por aqui: **Yol** não será um caso único de filme feito “à distância” pelo seu autor, mas não deve muitos mais filmes que, como este, tenham sido dirigidos a partir da prisão, que era onde estava, como preso político, Yilmaz Güney.

Güney, curdo, foi durante muito tempo, décadas de 70 e parcialmente a década de 80, o principal rosto internacional do cinema feito na Turquia. Desde muito jovem que conheceu as prisões e as interdições por causa das suas actividades políticas, que lhe valeram ser apontado pelo estado turco como um “agitador de extrema-esquerda”. A situação dele piorou com o golpe de estado de 1971, que levou ao poder uma junta militar. Güney, que tinha uma extensa carreira de actor mas entretanto já se convertera, desde meados dos anos 1960, em realizador, foi preso em 1972, quando estava a meio da rodagem de um filme – trabalhos que foram terminados, já então, pelo seu fiel colaborador Serif Gören, o mesmo com que Güney contaria, no terreno, para as filmagens de **Yol**. Foi libertado em 1974, no quadro de uma amnistia para presos políticos, mas outra vez preso logo a seguir desta vez com um pretexto criminal: teria morto um juiz um tiro, durante uma rixa num bar. Güney, que por suposto crime foi condenado a uma pena de 19 anos de prisão, sempre se declarou inocente, e fora da Turquia continuou a ser encarado como um preso político, e um símbolo da opressão do povo curdo pelo estado turco. Na prisão, continuou a escrever argumentos, e um filme com base num desses argumentos (**Dusman**, em 1979, realizado por Zeki Ökten) ganhou um prémio no festival de Berlim de 1980, numa altura em que a prisão de Güney já era uma “cause célèbre” um pouco por toda a Europa e além dela (mesmo um realizador com o estatuto de Elia Kazan teve ocasião de se manifestar contra a condição do cineasta curdo).

Yol foi o ponto máximo destes processos, tanto da insistência de Güney em continuar a trabalhar a partir da prisão, como do reconhecimento internacional dos seus filmes enquanto reconhecimento, também, do seu estatuto de semi-mártir. Foi rodado por Serif Gören, a partir do argumento escrito por Güney e das indicações que este lhe mandava da prisão. Entretanto, Güney conseguiu evadir-se da prisão turca em que cumpria a pena, e chegar a França, onde foi acolhido como o exilado político que de facto era. Aí, ainda foi a tempo de dirigir pessoalmente a montagem das imagens filmadas

por Gören. **Yol** foi a Cannes, onde um júri presidido por Giorgio Strehler (e onde figuravam, entre outros, Suso Cecchi d'Amico, Geraldine Chaplin, Sidney Lumet, Mrinal Sen e Gabriel García Márquez) lhe atribuiu a Palma de Ouro, num momento que foi o apogeu de Güney e da atenção internacional à sua luta, em termos pessoais e em termos simbolicamente mais vastos. Em França, ainda dirigiu mais um filme, **Duvar**, antes de morrer em 1984, em consequência de um cancro no estômago, com apenas 47 anos.

Para o melhor e para o pior, é difícil ver hoje **Yol** ignorando, ou fingindo que não existe, todo este envolvimento político/simbólico em torno do filme – que tem, de facto, um lugar cravado na história do cinema. É fácil, por seu lado, perceber por que razão ele figura numa “carta branca” de Aki Kaurismaki: o estatuto marginal de Güney, perseguido dentro do seu próprio país, assenta que nem uma luva no universo do cinema do finlandês, assim como os ambientes, populares, “working class”, que o filme visita, tal como as suas personagens de gente escorraçada e acossada (tudo se passa, não esqueçamos, no quadro de saídas precárias da prisão), têm tudo a ver com os ambientes e as personagens de Kaurismaki. A que acresce, factor a ter em conta numa altura em que a obra de Kaurismaki se detém com especial atenção na questão dos refugiados (**Le Havre, O Outro Lado da Esperança**), a “questão” curda, esse povo sem país, perseguido em vários sítios, e que engrossa as fileiras dos refugiados (como o Khaled de **O Outro Lado da Esperança**) que vagueiam pela Europa à procura de uma vida decente.

É uma escolha perfeitamente coerente, e até há elementos narrativos que são perfeitamente kaurismakianos, como os encontros dos presos com as mulheres, que nalguns casos se cansaram de esperar e já têm, ou tiveram, histórias com outros homens. São personagens “do outro lado da esperança”, como desse “outro lado” está o retrato da Turquia rural aqui proposto, uma Turquia rudimentar, mas onde os “rudimentos” não são uma coisa positiva, não são um grão de areia na engrenagem do “progresso” (como seriam num filme de Kaurismaki), mas devem ser tomados exactamente pelo seu “valor facial”, expressão de um atraso, de um subdesenvolvimento a vários níveis, social, económico, político. Güney faz sentir isto perfeitamente, pela sua pintura de ambientes, pela maneira como as cenas que insistem nas viagens e nos transportes, aqueles autocarros vetustos e desconfortáveis, exprimem o tempo que demora a chegar de um lado a outro, e portanto a distância e a dispersão que neste filme caracterizam a condição “proletária” (que não há melhor palavra para designar).

Luís Miguel Oliveira