

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
E A VIDA CONTINUA
31 de julho de 2020

VA ZENDEGI EDAME DARAD / 1992 (*E a Vida Continua*)

um filme de Abbas Kiarostami

Realização: Abbas Kiarostami / **Argumento:** Abbas Kiarostami / **Fotografia:** Hodayun Pievar / **Direcção Artística:** Ferhad Bachirzade, Djallil Chaabani e Saad Saldi / **Guarda-Roupa:** Hassan Zahidi / **Música:** Excertos de um concerto para duas trompas de Antonio Vivaldi / **Som:** Abbas Kiarostami / **Montagem:** Abbas Kiarostami / **Interpretação:** Fhrad Kheradmard (o Realizador), Buba Bayour (Puya), e o povo de Rudbar e Rostambad

Produção: Ali-Reza Zarin para o Instituto para o Desenvolvimento Intelectual das Crianças e Adolescentes / **Cópia:** 35mm, cor, legendada em português / **Duração da versão original:** 108 minutos / **Duração da versão a exhibir:** 96 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes, Maio de 1992 / **Estreia em Portugal:** Cinema Monumental 2, a 11 de Maio de 1994.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo.

E a Vida Continua passa por ser o segundo filme da trilogia inaugurada em 1987 com **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?** e prosseguida em 1994 com **Através das Oliveiras**.

Fala-se de trilogia, porque a acção se desenrola nos mesmos locais (Norte do Irão, aldeias de Koker e Posteh, vilas vizinhas de Rudbar e Rostambad) e porque cada filme evoca explicitamente os outros. O protagonista de **E a Vida Continua** é o mesmo actor que faz de realizador em **Através das Oliveiras**. **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?** é expressamente citado neste filme, onde não só a finalidade da acção é encontrar os dois jovens protagonistas daquela obra, como, por várias vezes, é mostrado um “poster” do filme que, na ocasião, serve ao protagonista para tentar saber do paradeiro dos seus ex-actores. O velho carpinteiro de **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?** reaparece em **E a Vida Continua**, como reaparece um dos miúdos desse filme, aquele que dá um trambolhão e se magoa nas costas. Um resumo do argumento terá precisamente que dizer: “Irão, 1990. A seguir ao grande terramoto que devastou o norte do país e causou milhares de mortos, o realizador do filme **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?** parte para a região destruída, para tentar saber se os protagonistas do seu filme anterior morreram ou sobreviveram”.

Mas se esses aspectos óbvios unem os dois filmes (como outros aspectos óbvios os unem a **Através das Oliveiras**) a construção e o sentido desta obra são literalmente diversos dos dois outros.

Em primeiro lugar, o “suspense” que caracterizava **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?**, aqui desaparece quase por inteiro. É tamanha a carga das coisas (mais uma vez minimais e maximais) que se sucedem ao longo da dura viagem de Teerão a Rudbar que a nossa atenção (ou a nossa preocupação) rapidamente se distrai do destino dos dois irmãos Ahmadpour. Além disso, Kiarostami pratica aqui pela segunda vez (a primeira ocorreu em **Close-Up**, filme de 1990 e que, na obra de Kiarostami, se situa entre **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?** e **E a Vida Continua**) os seus hoje

célebres "finais abertos". Nunca saberemos se o realizador encontrou ou não os seus antigos protagonistas, se estes morreram ou vivem. Vemos dois rapazes no final, mas esses rapazes não são os actores do filme de 1987. Pode ser - tudo pode ser nos filmes de Kiarostami - que os jovens, que diversos personagens garantem que estão vivos, sejam tantos os irmãos Ahmadpour como o segundo Nemetzedeh de **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?** (aquele que nunca vemos) seja o primeiro, o amigo de Ahmed. Mas não é importante, não é nada importante.

Kiarostami conta numa entrevista: "Talvez vocês não me acreditem, mas, em 1990, na altura do tremor de terra do norte do Irão, toda a gente só pensava nas caras dos dois personagens de **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?** Os jornalistas da rádio, da televisão e dos jornais andavam todos à procura dos meus miúdos. Em certo sentido, os dois heróis do meu filme eram como símbolos dessa região do Irão". Mas não foi por essa razão que Kiarostami partiu em busca deles. "Parti por uma razão muito mais afectiva. Não tendo conseguido encontrá-los, parti para Munique numa viagem rápida e, quando voltei a Teerão, havia uma tal publicidade à roda desses dois miúdos, que me passou a vontade de os procurar, porque deixara de haver lugar para os sentimentos. Se tivesse continuado a sentir o que sentia, teria que mostrar os dois miúdos no fim do filme e podem ter a certeza que conseguiria um sucesso louco no Irão, porque toda a gente queria reencontrar os rapazes. Mas, se o tivesse feito, não teria feito o filme que queria fazer. Para mim, a questão nunca fora mostrar os miúdos na tela. A vontade de os reencontrar era algo de puramente pessoal. Mas quando se trata de cinema, sinto que devo ir para além de sentimentos pessoais e sei que tenho que me afastar de qualquer espécie de sentimentalismo. É preciso não esquecer que 20 mil crianças morreram no terramoto. Os meus dois heróis podiam ser desses mortos. Por isso é que substitui os dois protagonistas do meu filme **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?** pelos dois rapazes que aparecem no fim de **E a Vida Continua**. No fim do filme, quis mostrar a coragem e a vontade com que um dos sobreviventes do tremor de terra tenta subir a colina para continuar a viver (...) Em **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?**, o miúdo que procura o amigo não consegue encontrar a casa dele, mas, em vez dela, ganhou a amizade do outro. Neste filme, os dois personagens que andam à procura dos dois miúdos não os encontram, mas descobrem algo de muito mais importante: vêem com os próprios olhos a vida que continua".

É neste sentido que esta obra não é uma obra de busca, como **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?**, mas uma obra de viagem, no sentido mais fundo da palavra, um "road movie", como, no mesmo sentido, "road movie" é **O Sabor da Cereja**, filme de 1997. O que conta é a viagem e o que naquela viagem pai e filho vão descobrir. Parece-me tão legítimo um díptico **Onde Fica a Casa do Meu Amigo? - E a Vida Continua** como um díptico **E a Vida Continua - O Sabor da Cereja**. É o sentido da vida, é o movimento da vida, o que se revela aos protagonistas destes últimos filmes.

Porque razão o realizador leva o filho para uma viagem arriscada e de fim incerto? Nunca nos é dito. Mas, fosse qual fosse a razão, não há viagem mais iniciática do que aquela que o pai propõe ao filho. Naquela viagem, ambos vão aprender e apreender o essencial. Perto do fim do filme, o miúdo conta a uma mulher (uma das muitas vítimas do terramoto) a história do sacrifício de Abraão e a necessidade de acreditar na **verdade de Deus**. Assombrada com o discurso, a mulher pergunta-lhe onde aprendeu ele tantas coisas. O miúdo fala-lhe de um professor, mas diz que sobretudo aprendeu com o que viu. E o fundamental é o que viu na viagem, nessa viagem, em que ele mais do que o pai, tem uma relação directa com o cinema, e o vemos formar um "quadro" com as mãos, quando está deitado no banco detrás do carro, depois do pai o mandar dormir. Kiarostami outra vez: "Quis insistir na sensibilidade do olhar dessa criança, que deve ser o de um profissional de cinema. O problema foi escolher alguém que pudesse ter um olhar neutro sobre a realidade, alguém que possuísse uma presença não presente".

Essa "presença não presente", esse olhar neutro não podem ser - sintomaticamente - os do realizador. Este, participando na descoberta, é quem mais subjectiva o seu olhar. Por outro lado (os quatro fabulosos "inserts" do concerto de Vivaldi) parece não necessitar apenas de ver. Nos momentos de

maior revelação, tem necessidade de ouvir, já que a música corresponde sempre a um “plano subjectivo” dele, ou seja é comandada sempre pelas descobertas que ele acaba de fazer.

A primeira vez que Vivaldi surge, já a viagem vai muito adiantada. É quando chegam ao centro da região do terramoto, e encontram as primeiras vítimas dele a chorar. “Havemos de arranjar um caminho”, diz o pai ao filho. Depois, mostra, pela primeira vez, o cartaz de **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?**. Segue-se um inesquecível plano geral sobre as ruínas e os lutos. Há um caminho, há a vida a continuar. O realizador como que sorri. E Vivaldi responde, como se só ali a paz e o sentido se reencontrassem. Da segunda vez, a música vem depois do encontro com o velho carpinteiro de **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?** e a estarrecedora tirada sobre o que o cinema lhe fizera. “Que arte é esta que nos faz mais velhos e mais feios do que somos? Arte é tornar tudo mais novo e mais bonito”. E, pouco depois, diz que só à beira da morte se sabe o que é a vida. A seguir, ele, que em **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?** se enganou no caminho, indica o caminho certo. O miúdo tem sede. Bebe água de uma torneira ligada directamente a uma nascente. Há uma casa azul, lá no alto. Os galos cantam. Kiarostami não sublinha nada e mostra tudo. Como se foi buscar a água, como se foi buscar a luz, como tantas casas caíram, como uma ficou de pé. E (travelling portentoso, até ao prado) de novo Vivaldi a fazer-se ouvir.

A terceira vez, é no episódio estarrecedor do encontro com os noivos que casaram na noite a seguir à do tremor de terra (episódio que terá lugar central em **Através das Oliveiras**). “Os que morreram não sabiam que iam morrer”. Casaram-se antes que novo terramoto os matasse. E, de novo, Vivaldi a concluir esse fabuloso hino à vida e ao amor.

E, pela quarta vez, a música irrompe no fim, quando um homem sobe a ladeira com a botija às costas e empurra o carro do realizador. Já o miúdo saiu do filme. Ficou com os outros miúdos a ouvir o jogo de futebol, o campeonato do mundo, e é o pai sozinho quem continua à procura dos actores, até esse genial final, todo ele envolto em música.

A viagem do miúdo acabou no encontro com os outros miúdos e na “vitória” do Brasil-Escócia ou Brasil-Argentina sobre a noite do tremor de terra. O que conta agora não são os mortos, mas saber se é a Alemanha ou o Brasil quem vai ganhar o campeonato do mundo. Contudo, a **viagem do pai** não se desprende – ainda – do motivo circunstância dela. Até que o encontro com as subidas mais íngremes, com o velho da botija laranja e com a espantosa beleza do olival (imensos plongées, imensos planos gerais) levam ao ponto de não retorno em que só a vitória da vida e da beleza contam sobre as destruições individuais dela.

Tudo se torna no mais imaterial e no mais material. A viagem chegou ao princípio do dia.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico