

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**TIJOLOS E ESPELHOS – O CINEMA IRANIANO REVISITADO (1955-2015)**  
**1 e 22 de fevereiro de 2023**

**JAAM-E HASANLOU / 1964**  
**(“O Cálice de Hasanlou”)**

*Um filme de Mohammad Reza Aslani*

*Argumento e Realização: Mohammad Reza Aslani / Narração: Manouchehr Anvar, com excertos de A Paixão de Hosseyn Ibn Mansour Hallaj / Direção de Fotografia: Mehrdad Fakhimi / Montagem: Farideh Asgari / Produção: Research Center of the Iranian National Television / Cópia: Digital, a preto-e-branco, falado em farsi com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / Duração: 21 minutos / Estreia Mundial: Irão, 1964 / Inédito Comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

**SHATRANJ-E BAAD / 1976**  
**(“Xadrez do Vento”)**

*Um filme de Mohammad Reza Aslani*

*Realização e Argumento: Mohammad Reza Aslani / Produção: Bahman Farmanara / Direção de Fotografia: Houshang Baharlou / Direção Artística: Houri Etesam / Montagem: Abbas Ganjavi / Música: Sheyda Gharachedaghi / Guarda-roupa: Manouchehr Safarzadeh / Som: Valod Aghajanian, Mostafa Mostafazadeh / Interpretações: Mohamad Ali Keshavarz (Haji Amou), Fakhri Khorvash (Senhora Aghdas), Shohreh Aghdashlou (Kanizak, empregada), Akbar Zanjanpour (Ramazan, sobrinho mais velho), Shahram Golchin (Shaban, sobrinho mais novo), Hamid Ta’ati (comissário de polícia), Aghajan Rafii (Médico), Anik Shefrazian (Ama) / Cópia: DCP, a cores, falado em farsi com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / Duração: 99 minutos / Estreia Mundial: Novembro de 1976, Festival Internacional de Cinema de Teerão, Irão / Inédito Comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Duração total da projeção: 120 minutos.

Com a presença de Ehsan Khoshbahkt na sessão de dia 1.

\*\*\*

Há o misterioso cálice com mais de 3000 anos, cravado de histórias míticas (o que, na montagem fílmica, quer dizer: “cravado de cinema”), reconvocato e reinterpretado no documentário ensaístico, vagamente resnaisiano, **Jaam-e Hasanlou** / “**O Cálice de Hasanlou**” (1964), obra de estreia de um nome maior da Nova Vaga iraniana: Mohammad Reza Aslani. E há a *magnum opus* **Shatranj-e baad** / “**Xadrez do Vento**”, primeira ficção de Aslani, numa película descoberta acidentalmente em 2014 numa loja de velharias e que foi rerepresentada ao mundo, de cara lavada, em 2020, com a promessa justíssima de vir abalar o cânone do cinema mundial. E há o vento que

atravessa estas duas obras, entre o documentário que procura entender o passado e a ficção premonitória em relação ao desenrolar da história de todo um país. O que é que este vento sopra? Do “cálice sagrado”, em cada gravura ou “brecha” escura, ouvimo-lo soprar histórias de mensageiros divinos, de manifestações religiosas e de sacrifícios intemporais (acima de tudo, a do filósofo-messias Mansour Halladj, que um dia disse “Eu sou a Verdade”). Da “casa em queda”, em cada gesto vão e em cada jogada sinistra, retém-se a imagem do *Zeitgeist* a contas com o seu próprio xadrez, antevendo-se nele a derrocada total de um qualquer “estado das coisas”. Ou então, e citando Hossein Eidizadeh (em texto publicado na revista *Lola*), um dos vários cinéfilos iranianos para quem “**Xadrez do Vento**” era uma obra mítica, muito mal vista em cassetes de vídeo (por vezes sem cor!) contrabandeadas nas costas do regime, este é “o verdadeiro cálice sagrado dos cinéfilos iranianos – e um dos mais fascinantes”.

O fascínio exercido pela longa de ficção advém, primeiramente, das imagens, quer dizer, do modo meticuloso como cada quadro é composto, tirando partido de uma sumptuosa iluminação à luz das velas, que obrigou a produção a investir uma boa porção do orçamento em lentes especiais, iguais às que Stanley Kubrick havia usado para rodar **Barry Lyndon** (1975). Influenciado pela pintura persa, Aslani transforma a casa apalaçada onde o filme decorre – habitação de um antigo primeiro-ministro iraniano – num motivo de alta plasticidade, profusamente ornado e “pintado com luz” (por entre a penumbra, ganha tons amarelos cor-de-areia e vermelhos cor-de-sangue), bem como iluminado e percorrido pela câmara com uma elegância digna dos maiores mestres da fotografia em profundidade. Em entrevista áudio, publicada *online* (*Mohammad Reza Aslani on The Chess Game of the Directing*, 17 de setembro de 2021), conta Aslani que planejou os ritmos, os silêncios e o *timing* de cada movimento. Esse cuidado manifestado pela *mise en scène* faz desta espécie de interpretação livre de *A Queda da Casa Usher* um extraordinário exercício de cinema. Se a intriga familiar, que faz tanto lembrar a narrativa clássica de Edgar Allan Poe quanto **The Little Foxes** (1941) de William Wyler ou até, por causa da violência horrífica e do ambiente pútrido, **Les diaboliques** (1955) de Henri-Georges Clouzot, nos leva a engavetar este filme na categoria do *thriller*, tudo o resto – os tais ritmos, silêncios e movimentos lânguidos da câmara ou o estatuto de personagem principal conferido à casa – parece consubstanciar um cinema mais atmosférico e eminentemente político, próximo de Luis Buñuel, de Joseph Losey ou, no limite, do próprio Manoel de Oliveira (o de **O Passado e o Presente** [1972]).

As referências multiplicam-se nesta Folha de Sala e nos vários textos críticos que se têm escrito, em revistas como os *Cahiers du cinéma* ou a *Sight and Sound*, desde que o filme ressurgiu numa cópia nova, pronto a finalmente ser distribuído por todo o mundo. Como cinéfilo que é, Aslani – apreciador de Max Ophüls e de Luchino Visconti (outras duas referências muito evidentes neste “xadrez”) – quis transpor parte desse seu amor ao cinema para este filme. O resultado desagradou enormemente quem teve ocasião de ver esta obra no Festival de Cinema de Teerão de 1976 – pelos relatos, a infelicidade, inadvertida ou não, de uma troca de bobines durante a projeção não terá ajudado à “imersão” destes espectadores. Acabou “retido” pelo regime devido aos tempos turbulentos pré-revolucionários, sendo que, depois da revolução, foi mantido na obscuridade pelo regime dos aiatolás. Há, de facto, um aspeto político que faz de “**Xadrez do Vento**” muito mais do que um mero regalo para os olhos (e ouvidos): na história da desintegração desta família, consumida por uma galopante vontade de poder, ecoa o sentimento geral de que uma mudança política está/estava para breve ou, mais

perigoso ainda, a convicção de que uma mudança *se impõe/impunha*. A decadência era *política* no regime do Xá, passando a ser vista como *também moral* aos olhos do novo regime subordinado à lei islâmica (veja-se a personagem da Senhora Aghdas e a sua relação sexualmente ambígua com a empregada, a hipnótica e voluptuosa Kanizak [a atriz Shohreh Aghdashlou desenvolveria a sua carreira nos Estados Unidos, tendo sido nomeada em 2003 para o Óscar de Melhor Atriz Secundária, pelo seu papel em **House of Sand and Fog**], algo absolutamente impensável no cinema iraniano pós-revolucionário). Lá fora, em plano fixo, imóvel, Aslani produz o retrato do povo, sobretudo de mulheres ocupadas com a lavagem da roupa. É uma espécie de “coro grego” desta história, que permite simultaneamente o comentário sobre o que vai sucedendo naquela casa (prenunciando a tragédia) e a marcação da distância (física mas não só) entre empregados e patrões – este texto já está sobrecarregado de referências, mas a outra ressonância, talvez não menos óbvia, provém, enfim, de **La règle du jeu** (1939) de Jean Renoir. A maneira não cómica – tão terrífica aqui quanto o registo era burlesco em Renoir, mas em ambos os casos tanto teatral quanto cruel (na aceção baziniana do termo) – como Aslani filma a escadaria interior do palacete é exemplar dessa crítica velada à organização estratificada da sociedade (leia-se, como estava/está *dividida*), pondo a nu um “xadrez classista” absolutamente iníquo e, a longo/médio prazo, insustentável.

Nessa escadaria – que também me faz recordar o modo como as casas e as suas escadarias surgem representadas nos filmes de Joseph Losey, por exemplo, em **The Servant** (1963) ou em **Secret Ceremony** (1968) – as personagens planificam o ataque à herança da Senhora Aghdas, personagem presa numa cadeira de rodas feita de madeira, qual trono com rodas, qual rainha de um regime despótico pronto a rebentar, ao passo que Aslani “pré-vê” ou planifica aí, lenta e languidamente, fruto da tal *mise en scène* impecável, o chocante embate final. Após ter assistido, imóvel (“impávida e serena”, apetece escrever), aos planos da traição cozinhados pelo tio e sobrinhos, a câmara ganha vida, numa complexa sucessão de panorâmicas, como que pondo em cena, de facto, a loucura febril que corrói a família bem por dentro. O que é da ordem do espetáculo dá lugar, logo de seguida, ao *statement* político mais bombástico: a personagem que se salva, saindo da mansão maldita, é acompanhada pela câmara numa primeira instância, mas acaba ultrapassada, pelos ares, transformando-se o que parecia ser uma narrativa histórica situada, algures nos anos 20, nos últimos dias da chamada dinastia Cajar, numa fábula (também) dirigida aos dias de hoje, leia-se, acerca do Irão moderno. É esta verificação chocante (toda a modernidade do que é relatado ou descrito cabe num único movimento final de câmara) é-nos dada, tão poética quanto literalmente, num *crane shot* que faz lembrar os mais ousados dispositivos de metacinema típicos de um realizador que não podia ser, à época, um dos “autores de cabeceira” de Aslani: falo, é claro, do seu contemporâneo e conterrâneo Abbas Kiarostami. Mas, enfim, de que nos vale “a época” num cinema sem tempo, de todos os tempos, por onde tudo parece passar e soprar?

Luís Mendonça