

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**TIJOLOS E ESPELHOS – O CINEMA IRANIANO REVISITADO (1955-2015)**  
**PARTE I - ANTES DA REVOLUÇÃO**  
**10 e 28 de fevereiro de 2023**

**RAGBAR / 1972**  
**(“Chuvada”)**

*Um filme de Bahram Beyzaie*

*Argumento e Realização: Bahram Beyzaie / Direção de Fotografia: Barbod Taheri e Maziar Partow / Montagem: Mehdi Rajaeeyan / Música: Sheyda Garachedaghi / Som: Hossein Badihi / Produção: Barbod Taheri / Interpretações: Parviz Fannizadeh (Senhor Hekmati), Parvaneh Massoumi (Atefeh), Manuchehr Farid (Rahim), Mohammad Ali Keshavarz (Nazem, o Senhor Diretor da Escola), Parvin Soleimani (Mulher de Nazem), Mehri Vedadian (Madame Alfaiate), Hossein Kasbian (Barbeiro), Abbas Dastranj (Mosayeb), Jamshid Layegh (Professor Amigável), Esmat Safavi (Mãe de Atefeh), Roghiyeh Chehreh-Azad (Senhoria), Farkhondeh Bavar (Filha de Nazem) / Cópia: DCP, a preto-e-branco, falado em farsi com legendas em inglês e legendas eletrónicas em português / Duração: 130 minutos / Estreia Mundial: Novembro de 1972, Festival Internacional de Cinema de Teerão, Irão / Inédito Comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*

Perante um filme como **Ragbar**/“**Chuvada**”, e para o comentar, a minha primeira tentação é a de usar o título de um dos filmes mais emotivos de Vittorio De Sica: “I bambini ci guardano”, quer dizer, “as crianças estão a ver-nos”. Com efeito, Beyzaie, um já influente teórico do cinema, realizou a sua primeira curta-metragem, **Amoo Sibilou** (1969), para o Instituto de Desenvolvimento Intelectual das Crianças e Jovens Adultos. Como explica numa entrevista publicada *online* («Interview Bahram Beyzaie | 10 Days of Iranian Cinema», 12 de Junho de 2020), “**Chuvada**” “foi feito por sua conta e risco”, mas, é claro, imbuído de um espírito semelhante, retratando ainda o universo infantil embora numa ótica vincadamente social e política, a refletir sobre a natureza dos comportamentos humanos numa sociedade pouco educada no campo dos sentimentos, pelo menos, no que diz respeito à feição mais espontânea ou impreparada do amor. Por coincidência ou não, o filme foi realizado um pouco dessa forma, quer dizer, espontânea e impreparadamente. Contou o próprio realizador, citado pelo especialista em cinema iraniano Hamid Naficy no artigo «Downpour: Furtive Glances», publicado no *booklet* da edição *home cinema* de The Criterion Collection: “filmámos muito próximos da nossa realidade. Grande parte do filme foi filmado sem as habituais notas, de uma forma muito improvisada, mas isso não significa que não tivéssemos planos em mente. Pelo contrário, as minhas ideias e planos tornarem-se reais e vivos debaixo de condições reais. Isto permitiu-me redescobrir os significados da história”.

Enfim, a citação de um título de De Sica não é, como é óbvio, inocente, uma vez que “**Chuvada**” é um filme perfeitamente enquadrado, tanto no tema quanto na forma, pela escola neorrealista italiana, mas, como o crítico e curador Ehsan Khoshbahkt tornou claro na sua passagem por Portugal, na palestra que deu a propósito do presente ciclo,

o cinema iraniano deste período não se esgota numa categoria apenas. E se a tentação será a de falarmos de uma ligação direta entre o neorealismo italiano e a primeira vaga do cinema moderno iraniano, um visionamento cauteloso e crítico levar-nos-á a uma conclusão mais matizada. No entanto, não é só o tema da pobreza ou da infância que me remete para o universo de De Sica, porque a relação que Beyzaie vai desenhar entre o protagonista, um professor de liceu chamado Hekmati, e a comunidade que o recebe, em particular as crianças (rapazes mandriões nada atreitos à aprendizagem), lembra a construção microcós mica dos filmes do realizador de **Sciusià** (1946), em que, por norma, se estabelece um elo muito nítido entre o indivíduo e a comunidade que o recebe ou em que este se encontra inserido. Também não é inusual contar-se a história da via sacra de uma personagem numa sociedade que ora a espezinha, ora lhe estende a mão para a reerguer (veja-se o belíssimo **Il tetto** [1956]).

Se o primeiro impacto da chegada do professor é tudo menos agradável, mais à frente, quando já quase toda a gente, incluindo alguns colegas da escola (a começar pela figura algo “escorregadia” do diretor), parece fazer de tudo para o afastar deste meio (o produtor Barbod Taheri terá dito que, neste particular, Beyzaie aludia metaforicamente à prática persecutória da polícia política sob o regime do Xá), dá-se uma reviravolta sensacional. E são os miúdos a gerar este volte-face propiciado por um rumor maldoso que é, de maneira algo abrupta, convertido numa realidade em relação à qual o próprio professor, que carrega o ónus de ser solteiro, está pouco preparado para encarar: os efeitos da seta do Cupido. Vemos esta relação, digamos assim, “coral” com a comunidade noutros filmes desta primeira vaga do cinema iraniano – olhada no seu conjunto, esta apresenta elementos do neorealismo italiano, mas também, de facto, um grosso traço melodramático e humorístico que parece vir da Nova Vaga checoslovaca tanto quanto do cinema indiano (de Bollywood como também, e neste caso *acima de tudo*, da vaga bengali, de Riwik Ghatak ou mesmo de Satyajit Ray).

Por exemplo, **Gaav** / “**A Vaca**” (1969) de Dariush Mehrjui apresenta uma dinâmica semelhante, convertendo os aldeões de uma povoação longe da cidade num “friso” de personagens particularmente importante para o desenrolar da história incrível do campestre que não lida mesmo nada bem com o alegado desaparecimento do ser que mais ama neste mundo: a sua vaca. Cercado ou protegido pelo olhar dos outros, tanto o solteirão de “**Chuvada**” como o herói prostrado de “**A Vaca**” vão sendo orientados ou desorientados por esta, digamos assim, “vontade coletiva”: a cena mais importante de “**Chuvada**” que ilustra esta construção microcós mica, entre o indivíduo e o seu meio, envolve o desenho do traçado na parede por uma das crianças, o mesmo que vai conduzir o professor até à sua amada Atefeh. Já antes, numa sequência deliciosa, o protagonista, afetado pela pressão exercida por todos aqueles que o rodeiam, decide desfazer quaisquer equívocos e dizer a Atefeh que não está minimamente interessado nela. No entanto, o coração fala mais alto e o que lhe sai, hipnotizado que está pela beleza desta jovem, é, pelo contrário, uma declaração de amor. Enquanto vocaliza o que lhe vai na alma, por trás dele e dela, surgem os jovens pupilos, alguns empoleirados nas árvores, uma massa de *voyeurs* preenchendo cada espaço vazio do quadro, “pronta a atacar” – a analogia mais imediata que tal sugere é com a cena na escola em **The Birds** (1963) de Alfred Hitchcock, quando percebemos que Tippi Hedren está a ser “vigiada” pelos pássaros que se agrupam ao fundo, na iminência do ataque ou, em termos mais godardianos, do *blitzkrieg*.

A partir do momento em que “o amor está no ar”, o filme ganha tons simultaneamente melodramáticos e cómicos, qual *Commedia all’italiana* com uma inclinação, quiçá atávica, para a melancolia (mas também para o desespero mais histriónico) que toma de assalto homens e mulheres incapazes de resolver os seus problemas sentimentais. É importante notar que Hekmati conta com um “rival de peso”, o talhante Rahim. Se até à desengonçada declaração de amor, no banco de jardim, sob o olhar das crianças, o realismo cedia ao delírio, a partir desse momento verdadeiramente icónico, o romantismo apresentar-se-á quase sempre ferido de uma poderosa e desoladora sensação de perda (veja-se a aspereza do desenlace desta história, desfecho de um amor que tinha tudo para conseguir operar a mudança, mas se calhar tudo foi em vão...).

A influência do teatro – em particular, do teatro épico de Brecht e da tragédia clássica – na obra cinematográfica de Bahram Beyzaie aproxima-nos da singularidade deste filme e, definitivamente, afasta-nos das proverbiais comparações com De Sica ou o neorealismo italiano. Beyzaie é encenador, autor de mais de 35 peças de teatro, e é também um dos mais notáveis académicos em Iranian Studies nos Estados Unidos – no *website* Archive.org, encontra-se facilmente um vídeo em que aparece Beyzaie a discursar na cerimónia de atribuição do Prémio Bitá, em 2012, na Universidade de Stanford, distinção atribuída a artistas iranianos que se destacaram no campo da estética e na defesa dos direitos dos artistas para criarem, “livres de quaisquer grilhões”.

Há uma dimensão teatral em toda a sequência do confronto entre Hekmati e Rahim – temos a sensação de assistirmos ao embate entre rivais, sim, mas também entre dois “irmãos”, subitamente unidos pelo amor partilhado à mesma mulher. Há qualquer coisa renoiriana nesta aliança comovente entre o teatro e uma visão humanista do mundo, em que inimigos se tornam amigos depois de uns quantos copos. E também na dimensão trágica do final: a verdade é que a sociedade continua a prender “os movimentos” de quem responde ao impulso do coração, de quem avança, espontaneamente, em direção a uma mudança qualquer. Todavia, não sabemos ao certo se este desencanto é meramente conjuntural ou, antes, é estrutural da cultura iraniana. O próprio Ehsan Khoshbahkt refletia sobre isso, na sua palestra, ao confidenciar ter tido um amigo português e de os dois se terem interrogado: quem é mais melancólico, o povo português ou o povo iraniano? A resposta que reuniu consenso foi: *hélas*, é o povo iraniano.

Luís Mendonça