

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

15 de Fevereiro de 2021

TIJOLOS E ESPELHOS – O CINEMA IRANIANO REVISITADO (1955-2015)

Parte I – Antes da Revolução

ENTEZAR / 1974

“A Espera”

Um filme de Amir Naderi

Argumento: Amir Naderi / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Firooz Malekzadeh / *Montagem:* Reza Zahiri / *Som:* Ahmad Asjari, Harayr Atashkar, Mohammed Haqiqi, Hossein Hersani / *Interpretação:* Rasoul Chamani, Soheila Ahmadi, Zohrek Gharemani

Produção: Kanun/Instituto para o Desenvolvimento Intelectual de Crianças e Adolescentes (Teerão) / *Cópia:* digital (transcrita do original em 35 mm), versão original sem legendas / *Duração:* 47 minutos / *Estreia mundial:* 1977, dia e mês não identificador / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

SAZ DAHANI / 1973

“A Harmónica”

Um filme de Amir Naderi

Argumento: Amir Naderi / *Diretor de fotografia (35 mm, cor, formato 1x37):* Ali Reza Zarrindast / *Montagem:* Sohrab Shahid Saless / *Som:* Ahmad Asjari (gravação), Herayr Atasjkar (misturas) / *Interpretação:* Abbad Pouzahadi, Jomeh Vafabaksh, Mehdi Javadi, Mahmoud Vafabaksh.

Produção: Kanun/Instituto para o Desenvolvimento Intelectual de Crianças e Adolescentes (Teerão) / *Cópia:* digital (transcrita do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e eletrónicas em português / *Duração:* 76 minutos / *Estreia mundial:* data não identificada / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

AVISO: ENTEZAR é apresentado sem legendas devido ao facto de conter apenas duas frases de diálogo, quando a mãe do rapaz diz-lhe “Vai buscar água” e mais tarde quando ele pergunta “Devo ir buscar mais água?”. As frases ditas pelo pai do rapaz em outra altura do filme são uma prece.

Entre os dois filmes será exibido um depoimento de Amir Naderi sobre o filme ENTEZAR com a duração de 13 minutos.

Sessão apresentada por Maryam Najafi

Nascido em 1946 e instalado desde 1986 nos Estados Unidos, onde prosseguiu uma carreira de realizador (o seu filme mais recente data de 2018), Amir Naderi é considerado um dos nomes importantes da Nova Vaga iraniana desde o seu primeiro filme, **Khoda Hafez, Rafik** / “**Adeus, meu amigo**”, que data de 1971. Nascido num meio pobre na cidade petrolífera de Abadan (“*uma cidade rica e moderna, cheia de estrangeiros*”, nas suas palavras), mudou-se assim que pôde para Teerão, impelido pela vontade de fazer cinema. Depois de alguns pequenos empregos, conseguiu começar a trabalhar como fotógrafo de cena e mais tarde diretor de fotografia. Estávamos em fins dos anos 60, quando, apesar da sua natureza repressiva, o próspero regime do Xá começou a encorajar a produção de filmes com ambição artística, em mais uma prova de que a realidade pode ser mais complexa do que supõem certas vãs filosofias (os dois filmes desta sessão foram produzidos por um organismo de Estado que não era ligado diretamente ao cinema: o Instituto para o Desenvolvimento Intelectual de Crianças e Adolescentes). Como toda Nova Vaga, a do Irão recusou os géneros clássicos, que tinham sido muito bem ilustrados pela cinematografia nacional, como pode constatar quem tenha acompanhado este ciclo. E como a mais ilustre e influente das Novas Vagas, a francesa, a sua congénere iraniana saiu dos estúdios para as ruas, em parte por convicção estética, em parte porque os estúdios lhes estavam fechados. Segundo os críticos Massimo Causa e Grazia Paganelli num livro sobre o realizador dos filmes que vamos ver, “o

resultado foi um olhar que mostra de modo evidente os sinais de desvio, projetando-se cada vez mais rumo a um cinema «de poesia». As ferramentas de Naderi são de tipo «irracionalista», ou seja, conjugam qualidades oníricas e aspectos absolutamente concretos e objetivos. Há de um lado as coisas, a cidade, os sinais reconhecíveis do quotidiano, do outro imagens da memória e do sonho”.

Os filmes que compõem esta sessão são respectivamente o quarto e o quinto na produção de Naderi. Foram realizados um a seguir ao outro e formam uma espécie de díptico, sendo um mais “poético” (isto é, oblíquo) e o outro mais “prosaico” (isto é, em estilo direto). Neles o realizador afasta-se de Teerão, cenário dos seus primeiros filmes e roda no sul do país, com a sua pobreza, os seus arcaísmos, a sua natureza inóspita. Segundo os entendidos, estas seriam as duas primeiras das numerosas parábolas do cinema iraniano sobre o tema da infância, embora o protagonista de **Entezar** seja um belo adolescente, que nada tem de impúbere.

Entezar foi proibido durante três anos, por razões políticas não especificadas. Talvez o tenha sido por ter sido considerado enigmático ou cifrado, o que é comum nos filmes realizados em países governados por regimes opressivos onde, na dúvida, a censura prefere cortar ou proibir. Quase desprovido de diálogos, o filme é uma pequena fábula em que um rapaz vai buscar gelo (ou seja, água, numa região onde esta é rara e especialmente preciosa) a uma casa e só vê a mão da jovem mulher que lho entrega, mão que o fascina e que ele reconhecerá no mercado, para vê-la substituída pela mão de uma velha, no plano final, que podemos considerar ao mesmo tempo enigmático (trata-se da imaginação dele?) e transparente (a separação entre homens e mulheres naquela sociedade ultra-conservadora, pois ele ousara penetrar na casa dela às escondidas). Naderi ritualiza os gestos, os olhares e elabora uma narrativa sem narrativa. Nas palavras dos dois críticos italianos acima citados, *“Naderi dispersa a percepção do real em fragmentos dinâmicos, decompondo a «mise-en-scène» numa série de brevíssimos momentos contíguos, que só se mantêm juntos graças ao poder emotivo e à tensão espiritual do jovem protagonista”*. A banda sonora, extremamente esparsa (ouvimos o ruído da água e, a dada altura, as batidas de um coração, evidentemente o do rapaz) e absolutamente desprovida de música, reforça o belo despojamento do filme. A partir deste filme Amir Naderi deixará de utilizar música nos seus filmes, pois esta tem tendência *“a tornar os filmes melodramáticos. Com a música eu limitar-me-ia a impor aos espectadores um sentimento que não consigo transmitir com imagens”*.

Por comparação a **Entezar**, **Saz-e Dahani** pertence inegavelmente a um cinema de “prosa”, porém esta fábula sobre o poder (e não sobre algo tão mais belo, o desejo, tema da curta-metragem) não tem o aspecto elusivo de **Entezar**, o que acaba por torná-la um tanto óbvia. Os entendidos na obra de Naderi especificam que é aqui que surge pela primeira vez o personagem autobiográfico de Amiru e o filme *“baseia-se sem dúvida alguma nas experiências diretas do realizador e contrasta com os seus filmes dos anos 80, nos quais os elementos narrativos têm cada vez menos importância”* (Houshang Golmakani). Em **Saz-e Dahani**, pelo contrário, os elementos narrativos têm quase demasiada importância e também têm algo de demonstrativo: o *crescendo* na submissão do protagonista em relação ao seu pequeno algoz, com claras conotações sexuais (*“gosto de montar nele e sentir aquelas carnes gordas”*), tem de acabar inevitavelmente como acaba, pela revolta. Esta é súbita, numa ruptura brusca que põe fim ao jogo, mas o desenlace não é surpreendente, pois a partir do momento em que o rapaz se aproxima do mar o espectador percebe de antemão o que vai se passar. Massimo Causa e Grazia Paganelli associam o *arrêt sur image* final ao último plano de **Les Quatre Cents Coups** (embora o filme de Truffaut chegue ao fim numa angustiante incerteza e o de Naderi numa alegre libertação), acrescentando que **Saz-e Dahani** *“é atravessado por uma força obsessiva e instintiva quase paroxística que torna bem visíveis os estigmas da personalidade de Naderi”*.

Antonio Rodrigues