

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
22 e 27 de Fevereiro
TIJOLOS E ESPELHOS – O CINEMA IRANIANO REVISITADO
Parte I – Antes da Revolução

FARROKH GAFFARY: THE CENTENARY / 2022

Um filme de Ehsan Khoshbakht

Argumento e narração: Ehsan Khoshbakht / *Montagem:* Ado Taloni / *Som:* não identificado.

Produção: Ehsan Khoshbakht (produção executiva: Maryam Erfan) / *Cópia:* digital (suporte original), versão original com legendas em inglês e eletrônicas em português / *Duração:* 10 minutos / *Estreia mundial:* BBC Persian, Março de 2022 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

SHABE GHUZI / 1965 **“A Noite do Corcunda”**

Um filme de Farrokh Gaffary

Argumento: Farrokh Gaffary e Jalal Moghaddam, a partir do conto de “História do Pequeno Corcunda”, de “As Mil e uma Noites”, noites CXXIV/CXXVII na tradução de Antoine Galland (1704-17) / *Diretor de fotografia (35 mm, preto & branco):* Gerium Hayrapetian / *Cenários:* não identificado / *Figurinos:* Mousef / *Música:* Hossein Malek / *Montagem:* Ragnar / *Som:* não identificado / *Interpretação:* Pari Saberi (*a anfitriã*), Khosro Sahami (*Ahmad, o corcunda*), Mohammad Ali Kesshavarz (*Jamal, o barbeiro*), Farrokh Gaffary (*o assistente de Jamal*), Zacharia Hachemi (*o polícia na esquadra*), Paria Hakemi, Farhang Amit, Ali Miri, Reza Houchmad, Behzuz Sayyadi, Salman Venus e outros.

Produção: Farrokh Gaffary para Estúdios Iran Nema (Teerão) / *Cópia:* da Cinémathèque Française (Paris), 35 mm) versão original com legendas em francês e legendagem eletrônica em português / *Duração:* 91 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Cannes (Semana da Crítica), Maio de 1964; estreia comercial em Teerão a 25 de Fevereiro de 1965 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Duração total da sessão: 101 minutos.

Farrokh Gaffary (1922-2006), sobre quem a curta-metragem que abre esta sessão dá algumas informações nos seus demasiado breves dez minutos, foi uma importante personalidade da vida cultural iraniana no período que vai de 1950 até o triunfo da revolução islamista em Fevereiro de 1979. A sua envergadura intelectual e o alcance do seu trabalho vão além do âmbito do cinema, embora toda a sua vida profissional tenha sido consagrada ao cinema (caso raro, além de realizador, ele foi o fundador da Cinemateca do Irão e diretor dos festivais de Teerão e Chiraz em 1972-77). Filho de um diplomata, Gaffary viveu entre os onze e os dezoito anos em Bruxelas, de onde seguiu para Grenoble, em plena guerra, para estudar letras. Foi lá, no cineclube universitário, que descobriu alguns clássicos em cópias de 9,5 mm. Em 1945, instala-se em Paris, onde começa a escrever críticas em pequenas revistas e onde conhece Henri Langlois e a Cinemateca Francesa, o que seria decisivo para a sua vida (num belo “sorriso do destino” a bela cópia em 35 mm que vamos ver pertence à coleção da Cinemateca Francesa). Em 1949 Gaffary decide regressar ao Irão e Langlois diz-lhe que “*a primeira coisa que tem a fazer ao chegar ao seu país é fundar uma cinemateca*”. Depois de chegar à conclusão que o estado do cinema no Irão não lhe permitia lançar-se na realização (“*os filmes eram feitos sem «découpage», sem ensaios com os atores e sem prévia escolha dos cenários*”), Gaffary começa por fundar um cineclube e a seguir tenta fundar uma cinemateca (em moldes langloisianos, isto é, não se limitando à produção nacional), sem contar com nenhum apoio do governo, que achava inclusive suspeito que ele tivesse tal ideia apenas por amor ao cinema, sem interesse pecuniário. Entre

1951 e 1957 Gaffary faz uma nova estadia em Paris e Langlois fá-lo entrar como secretário na Federação Internacional de Arquivos de Filmes. Gaffary também torna-se colaborador de *Positif*, onde faz entrar o seu compatriota Fereydoun Hoveyda, que seria uma das “assinaturas” dos *Cahiers du Cinéma* na passagem dos anos 50 para os 60. Ao regressar a Teerão, realiza uma primeira longa-metragem, **Janube shabr/“O Sul da Cidade”** (1958), “*com um argumento muito melodramático e muito influenciado pelo neo-realismo*”, que é imediatamente proibida, mas em 1957 a Cinemateca do Irão ganha realmente vida, no âmbito do Ministério da Cultura e Gaffary torna-se o seu diretor. Em fins de 1978, quando o vulcão da revolução islamista estava prestes a explodir, Gaffary mostrava filmes de Edison, Lumière e Méliès aos espectadores desta cinemateca. Os seus esforços foram recompensados pelos deuses, pois nesse período crítico ele teve de vir a Paris para seguir um tratamento médico (pelo menos é esta a versão que ele dá, numa entrevista, mas por esta altura já era evidente que a queda do regime do Xá era uma questão de não muito tempo: só faltavam três meses). A viragem decisiva da revolução dá-se em Outubro daquele ano, depois das tropas do Xá terem disparado contra uma manifestação, fazendo vários mortos e Gaffary ficou para o resto da vida em França. Explicaram-lhe que o simples facto de ter dirigido o Festival de Chiraz punha a sua vida em risco, pois este festival “*era considerado totalmente licencioso pelos islamistas*”. Gaffary chegou a ser convocado, à distância, por um “tribunal revolucionário”. A partir de meados dos anos 80, no entanto, “*redescobriram e apreciaram nas revistas de cinema não apenas a minha atividade nos arquivos do cinema iraniano, mas também o meu trabalho de cineasta*”.

Shabe Guzi é a quarta e penúltima longa-metragem de Gaffary (a última data de 1975), na qual também é ator (é ele que faz o papel do colaborador do cabeleireiro). Graças aos seus contactos parisienses, o filme foi estreado no Festival de Cannes de 1964, na Semana da Crítica (ao lado de **Prima la Rivoluzione** de Bernardo Bertolucci, **Point of Order** de Emil de Antonio e **O Necem Jinem/“Sobre Outra Coisa”** de Vera Chytilová, entre outros) e “*foi bem recebido em diversas cinematecas e pela crítica europeia, mas só encontrou indiferença no Irão*”, onde teve distribuição comercial um ano depois. “*Os intelectuais que procuravam defender filmes estrangeiros mais ambiciosos acharam que era de muito mau gosto contar as atribuições de um cadáver*”.

O filme adapta um dos episódios de *As Mil e uma Noites*, que Gaffary lera em Paris na tradução em prosa *art-nouveau* de Jean-Charles Mardrus, a “História do Pequeno Corcunda”: um casal convida um pobre corcunda para jantar, o homem morre engasgado com uma espinha de peixe; o casal, temeroso de ser acusado de homicídio, leva o cadáver até à casa de um médico, argumentando que se trata de um doente e foge; o médico, por sua vez, tem medo de ser acusado de homicídio e é assim que o cadáver de um homem que morrera de morte natural passa de mão em mão, por pessoas que temem ser acusadas de algo que não cometeram (sem abusar da cinefilia, esta história precede em alguns séculos o ponto central do argumento de **The Trouble With Harry**, de Alfred Hitchcock...). Gaffary contou o seu projeto a Langlois, que conhecia bem o conto e tinha até o sonho de fazer com que alguém o filmasse em França, com Carette no papel do corcunda. Na opinião dele a história tinha absolutamente de ser transposta para o presente. No entanto, Gaffary começou por propor uma versão “de época”, que a censura iraniana recusou de imediato, porque o corcunda era o bobo da corte do governador e para a censura era evidente que o governador era uma máscara do Xá. Gaffary decidiu então seguir a ideia de Langlois e transpor o conto para o tempo presente “*e isto funcionou muito bem porque o me impressionara na história era o medo que reina por toda a cidade, o que era fácil transpor para o Irão de 1963, onde mesmo aqueles que nada tinham cometido de ilícito viviam num medo permanente de todos os poderes*”. Paradoxalmente, “*foi para escapar à censura que inventámos uma história de tráfico de droga, que permite pôr a ação em movimento, mas poderia ter sido outra coisa, uma lista de resistentes, por exemplo*”.

Embora nunca seja dito que se trata de tráfico de droga (o casal rico entrega ao corcunda uma lista de receptadores, sem dizer o que receptavam e ao abrir a caixa de *nougat*, o polícia fala em “*contrabando*”, sem dizer de quê), este expediente narrativo parece ser o equivalente de um hitchcockiano *mcfguffin*, um pretexto narrativo para despoletar a ação. Quanto à noção de medo e culpa, embora não haja dúvidas sobre o medo coletivo e permanente que reinava no Irã mesmo entre aqueles que respeitavam a lei, como em qualquer regime altamente repressivo, o elegante casal que acolhe o espetáculo de teatro em casa e o cabeleireiro não são “inocentes”, têm motivos concretos para temer a polícia e são desmascarados no desenlace.

Como indica o título, toda a ação tem lugar numa única noite, em alguns espaços em Teerão e, devido à própria situação narrativa, o filme tem um tom predominante de humor negro, de comédia macabra. Não há elementos de *suspense* como num *thriller*, mas há o *suspense* peculiar de certas comédias, sobretudo negras, com diversos e pequenos percalços, que vêm atrapalhar a ação daqueles que querem se livrar o cadáver ou encontrá-lo. Há uma dupla ação simultânea e contraditória (o rico casal quer encontrar o cadáver, o cabeleireiro quer livrar-se dele), na qual é inserida uma pequena ação paralela, o casamento forçado de uma jovem. Nada menos de sete pessoas são envolvidas nas peripécias à volta do morto (o casal de atores que jantava com o colega, o elegante casal de criminosos, o cabeleireiro, o seu inseguro assistente e o pai da mulher que vai ser casada à revelia), todos de modo simultâneo, embora os diversos pares não se conheçam; a eles vem acrescentar-se o personagem do bêbedo que rouba a carteira do morto e faz chantagem, pondo tudo a perder. No desenlace, como numa fábula, todos se encontram no mesmo sítio, que não por acaso é uma esquadra da polícia, recinto emblemático da sociedade iraniana. **Shabe Guzi** é um filme de um realizador que sabe perfeitamente o que quer (o *timing* é impecável, todas as peripécias se encadeiam sem “costuras”), que não tateia, um filme que pode ser enquadrado num género, o da comédia macabra, mas que não ilustra nenhum cliché deste género. É um filme ao mesmo tempo direto e indireto, no qual uma história é muito bem contada, mas que também tem desdobramentos que vão além do efeito narrativo imediato.

Antonio Rodrigues