

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

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

PARTE II – DEPOIS DA REVOLUÇÃO

21 de Março de 2022

### NUN VA GOLDUN / 1996

“UM MOMENTO DE INOCÊNCIA” OU “PÃO E FLORES”

um filme de MOHSEN MAKHMALBAF

*Realização, Argumento e Montagem:* Mohsen Makhmalbaf *Fotografia:* Mahmoud Kalari *Música:* Nadjid Entezami  
*Som:* Zezam Kiai *Direcção Artística:* Reza Alagheband *Interpretação:* Mirhadi Tayebi, Ali Bakhshi, Ammar Tafti,  
Maryam Mohamadamini, Fariba Faghiri, Mariyam Faghiri, Lotfollah Ghashlaghi, Mohsen Makhmalbaf, Moharram  
Zeinalzadeh, Ali Irani, Hana Makhmalbaf.

*Produção:* Shirkate Pakhshiran (Irão, França, 1996) / MK 2 *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm,  
cor, versão original legendada em inglês e electronicamente em português, 78 min *Título internacional:* A Momento  
of Innocence *Estreia:* 13 de Agosto de 1996, no Festival Internacional de Cinema de Locarno *Inédito comercialmente  
em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca:* 27 de Fevereiro de 1999 (“O Sabor do Irão”).

---

No início, palavras ditas em vez de escritas. Como em *Mépris*, o genérico é falado, descrito em *off* por uma voz que enuncia o título e credita a equipa. Organizado em torno do processo de criação de um filme, “*Um Momento de Inocência*” faz lembrar outro título de Jean-Luc Godard, *Tout Va Bien*. As claquetes que ocupam vários planos do filme dão conta do andamento da narrativa, a escolha do tema, os testes e a preparação dos actores; indicam a filmagem com duas câmaras (uma para os verídico e jovem Makhmalbaf, outra para os verídico e jovem ex-polícia); mas sublinham sobretudo o facto de o trabalho estar em curso e estarmos perante um filme em que a matéria é o cinema. E outro tema se cruza com este, “*Um Momento de Inocência*” – uma tradução literal do título seria “*Pão e Flores*” – é simultaneamente um filme pessoal, provavelmente o mais autobiográfico de Mohsen Makhmalbaf. Aliadas que são uma dupla reflexão sobre o cinema e a memória pessoal, ressoa particularmente justa a frase de Godard, citada não por Makhmalbaf, mas por Abbas Kiarostami: “*A vida é como um filme mal feito. Mas quando fazemos o nosso próprio filme podemos fazer correcções.*” Compreende-se que a tentação seja grande. O resultado é, neste caso, surpreendente. Tratando-se ou não de correcções a uma história pessoal, do que se trata é de um filme belíssimo.

Os primeiros planos são de um homem encorpado. Antes de sabermos quem é e ao que vem, vemo-lo como um homem sozinho que caminha na direcção exacta do eixo da câmara, entre as linhas dos carris de um caminho-de-ferro. Os planos dele, sempre a avançar, são interrompidos e intercalados, dando a ideia de que nunca mais se aproxima. Finalmente chega, entrando em campo num plano geral sobre a cidade. Segue-se uma cena em rima com os planos iniciais de *Close-up* (1990): a procura da casa de Makhmalbaf. Se nos lembrarmos que o tema de *Close-up*, no qual a identidade de Makhmalbaf é usurpada por um fã, foi proposto a Kiarostami pelo próprio, é interessante notar esta espécie de “diálogo” estabelecido entre a obra dos dois cineastas (e que só elucida as diferenças de estilo e de propósito que as distinguem). Já sucedia em *Salaam Cinema* (1994), o Makhmalbaf anterior, enredado numa reflexão sobre o processo cinematográfico e inscrito no processo da sua própria criação, que sugere simultaneamente uma reflexão sobre o poder e a autoridade (nesse caso sem complacência com a ocasional crieza extrema com o realizador na figura assumida do grande manipulador).

Durante a rodagem do anterior *Salaam Cinema*, Makhmalbaf reencontra entre os candidatos presentes no *casting*, o polícia que havia tentando desarmar vinte anos antes, na altura em que era um empenhado activista político e lutava pelos princípios islâmicos, contra o regime do Xá. O episódio esteve na origem

da sua prisão até à data da revolução islâmica em 1979 (o jovem Makhmalbaf esfaqueou um polícia tendo sendo alvejado e preso). Em 1994, “entre milhares de candidatos, ali estava o meu polícia”. Uma das cenas de *Salaam Cinema* pertence-lhe, o homem com cara de mau, a cara que sempre lhe garantiu o papel do mau, testemunha que gostaria de fazer o papel de um herói simpático. “*Um Momento de Inocência*” é a história da reconstituição do primeiro encontro entre os dois.

O polícia tornou-se um cidadão vulgar. O activista político, seu agressor, tornou-se cineasta. A cada um o seu papel. O antigo polícia volta a insistir no desejo de desempenhar o papel do “bom” (pelo mesmo motivo quererá escolher para interpretar o seu personagem quando jovem um rapaz mais bonito do que aquele que obtém o papel). Cada um dos protagonistas, dotado de iguais meios para filmar, deverá encenar a personagem que era no momento da agressão, o que passa pela escolha e preparação dos respectivos actores. Trata-se, no entanto, de *um filme de Makhmalbaf*, como bem nota a cena em que apesar da escolha do polícia ser outra, o actor eleito para o papel do polícia jovem é *a escolha de Makhmalbaf*. O incidente irrita o polícia que ameaça partir. E parte. Assistimos ao seu afastamento e ao seu regresso num longo plano fixo, como nos primeiros, no centro da imagem, agora num caminho ladeado de árvores e fustigado do branco da neve. Se volta como Makhmalbaf previra, é porque o realizador está consciente do poder manipulatório do seu papel – de que se fala em *Salaam Cinema* – ou porque reconhece no outro a mesma vontade de revisitar o passado?

Escolhas feitas, os dois ensaiam as versões jovens de si mesmos: “Estávamos apenas à procura do segredo perdido de vinte e dois anos das nossas vidas”, diz Makhmalbaf numa das entrevistas dadas a propósito do filme. À pergunta do jovem actor escolhido para o interpretar com 17 anos, Makhmalbaf responde, no filme, de forma idêntica: “Quero capturar a minha juventude com a câmara.” O regresso ao passado comum é deixado a cada um, cada um face ao seu duplo, fala de decepção e lida com as ambiguidades do passado. Os dois protagonistas aprendem ter sido vítimas do abuso de uma encenação. Da mulher sonhada em cujo olhar o polícia acreditou e que fazia, afinal, parte de um plano para o desarmar, ou daquela com quem o jovem revolucionário sonhou salvar a humanidade e o esqueceu? Da revolução islâmica? A dupla oferta simbólica do pão e da flor reduz a última cena à rivalidade amorosa dos dois protagonistas ou significa a recusa da reprodução da agressão e a fuga da política?

As alamedas rodeadas de árvores cheias de neve, os grandes muros esburacados, as ruas labirínticas de Teerão parecem ideais como cenário desta história. “*Um Momento de Inocência*”, filmado no mesmo ano de *Gabbeh* (e já agora, acrescenta-se, como ele interdito no circuito de distribuição no Irão), surpreende pelo efeito contrário obtido através do minimalismo. O regresso à juventude ou aos sonhos da juventude permite ficções que se multiplicam e se conjugam em tempos diferentes, no presente, no passado, no futuro ou mesmo no condicional. Neste tempo (onde é pouco relevante que a rapariga use manto e véu pretos quando a acção que filmam decorre no tempo do Xá, precisamente antes da sua imposição) as questões podem colocar-se por mais ingénuas que sejam – querer salvar juntos a humanidade, querer ser o pai e a mãe da humanidade porque se acredita que “duas cabeças pensam melhor do que uma”, falar de “pão e flores para África”.

“*Um Momento de Inocência*” fala de muitas outras coisas. Entre elas, de uma loja de relógios onde é impossível saber as horas porque todos os mecanismos estão parados. E de Kirk Douglas, Anthony Quinn, Sophia Loren, John Wayne, do cinema americano que se via no Irão no tempo em que o polícia usava o uniforme do exército do Xá, que afinal não era senão um general. O tempo em que um alfaiate “ia muito ao cinema”, partilhando a cinefilia intensa de gerações de espectadores e futuros cineastas. E, pela voz da rapariga velada do negro do xador, de como “Enquanto houver árvores, há vida”.