

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

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

PARTE 2 – DEPOIS DA REVOLUÇÃO

27 e 30 de Março de 2023

### GILANEH / 2005

um filme de RAKHSHAN BANIEEMAD

*Realização:* Rakhshan Banietemad, Mohsen Abdolvahab *Argumento:* Rakhshan Banietemad, Mohsen Abdolvahab, Farid Mosrafavi *Fotografia* (cor, CinemaScope): Morteza Poursamadi *Som:* Mohammad Reza Delpak, Amirhossein Ghasemi, Yadollah Najafi *Montagem:* Davoud Yusefian *Música:* Mohammad Reza Aligholi *Direcção artística:* Javad Khamisinejad, Zhila Mehrjui *Guarda-roupa:* Zhila Mehrjui *Efeitos especiais:* Mohsen Roozbahani *Interpretação:* Fatemah Motamed-Aria (Gilaneh), Bahram Radan (Ismael), Baran Kosari (Maygol), Jaleh Sameti (Atefeh), Zhaleh Sameti (Ategeh), Shahrokh Fotoutanian (Dr. Dabiri), Madjid Bahrami (o soldado), Mehdi Daneshraftar, Farideh Daryamaj, Nayereh Farahani, etc.

*Produção:* Fadak Film (Irão, 2005) *Produtor:* Saeed Sadi *Produtor executivo:* Jahangir Kosari *Cópia:* DCP, cor, versão original em persa com legendas em inglês e legendagem electrónica em português, 83 minutos *Grafia alternativa:* Gilane *Título internacional:* Gilaneh *Estreia:* 1 de Fevereiro de 2005, no Festival Internacional de Cinema Fajr (Irão) *Inédito em Portugal, Primeira apresentação em Portugal.*

---

Com estrondo e delicadeza, assim é retratada a guerra neste filme, quatro anos anterior a *The Hurt Locker*, história da frente de batalha da guerra do Iraque filmada por Kathryn Bigelow, uma mulher americana da mesma geração da iraniana Rakhshan Banietemad. “Têm sido realizados muitos filmes críticos [da precedente guerra Irão-Iraque], mas nenhum exactamente como *Gilaneh*. Vendo-o, os veteranos de guerra disseram que é o único filme com o qual conseguiam relacionar-se e que revelava verdadeiramente o que sentiam. Talvez a diferença seja que o meu filme não é só sobre a guerra Irão-Iraque, é acima de tudo um filme sobre a paz e era esse o meu ponto de vista.” Rakhshan Banietemad, a realizadora de “*Sob a Pele da Cidade*” (2001, igualmente programado nesta retrospectiva), fala assim do filme co-realizado com Mohsen Abdolvahab numa entrevista de 2005 acessível no World Socialist Web Site. Banietemad refere a devastação e o imenso impacto em termos morais, psicológicos, físicos ou económicos do conflito ocorrido entre 1980-1988 com repercussões continuadas, sinalizando muito concretamente os inúmeros jovens que foram mortos ou ficaram incapacitados em combate. Partilhando o título com o nome da personagem da mãe de Ismael, ambientado em dois momentos temporais com um intervalo de quinze anos, na paisagem montanhosa iraniana, a guerra fora de campo mas não longe da vista, *Gilaneh* fala disso mesmo.

A estridência das explosões que abre o filme encontra a realidade da violência vivida pelo povo iraniano longe da frente, na perspectiva dos que ficaram a continuar a vida e que, anos depois, a prosseguem carregando fardos inomináveis. Ou melhor dito *das* que ficaram, já que é com duas mulheres que toda a primeira parte de *Gilaneh* se constrói (“...1988, dias antes do Ano Novo iraniano”): Gilaneh, viúva e mãe, e Maygol, a sua filha grávida, que conhecemos estremunhadas num plano nocturno de pesadelo e choro e que acompanhamos ao longo da viagem que percorrem da aldeia onde vivem até Teerão onde esperam encontrar o marido desertor da rapariga. Essa viagem a pé e de autocarro funciona como um microcosmos do terror silencioso da situação, um percurso literal e simbólico “até à escuridão”. Na segunda parte do filme (“...2 de Março 2003, véspera de Ano Novo no Irão”), Gilaneh, visivelmente agastada com os anos, que passaram, pondo termo à guerra mas não aos seus estragos, cuida do jovem filho veterano de guerra

incapacitado. Maygol desapareceu de cena. Gilaneh aguarda a chegada de Atefeh, desdobrando-se em mil trabalhos e mil cuidados de corpo vergado ao peso que estes lhe vão infligindo mas com uma força tão desarmante que o próprio médico, quando chega à casinha das montanhas, também ele amputado, sabe que só Ismael, o filho a poderá desarmar aliviando-lhe a carga indo para o Centro de Veteranos contra a vontade dela mas não da sua. É muito dura a realidade retratada no filme, a contrastar com a paisagem magnífica, as cores sumptuosas, o cuidado dos planos, as subtilezas dos movimentos de câmara.

Na citada entrevista, dada a Joanne Laurier e David Walsh em Outubro de 2005, em Toronto, Banietemad explica como era um princípio de base ambientar *Gilaneh* “o mais remotamente possível da realidade imediata da guerra” e de como isso a levou àquela aldeia, onde viveu durante ano e meio, observando o quotidiano dos seus habitantes. “Senti que seria o lugar perfeito para representar a solidão de Ismael, o facto de ele ter sido abandonado e deixado para trás. Pensei que usar esta paisagem belíssima como fundo traria ainda mais intensamente o isolamento.” Retratista da sociedade iraniana das últimas décadas, em que realizou cinema documental e de ficção, com base em situações e personagens “do real”, Banietemad punha assim a questão: “Quando faço investigação, não costumo ir à procura de factos, porque já os conheço, e conheço genericamente as dimensões da situação. O que faço é viver com as famílias para conseguir pôr-me no lugar delas, conseguir saber quais as experiências que estão ou estiveram a viver. O que costumo fazer é captar as realidades de dada sociedade – é claro que dramatizo, mas no processo de dramatização tento permanecer o mais possível próxima do estilo documental para que a realidade seja intimamente reflectida.” O foco, aqui, está evidentemente nos veteranos de guerra – possivelmente perceptível para os veteranos de qualquer guerra –, que na primeira parte do filme, nas cenas do interior do autocarro em que Gilaneh e Maygol viajam em 1988, é já uma preocupação encarnada no jovem soldado atormentado por perturbações que reconhece, pelas quais pede desculpa, mas que não controla. É a personagem que antecipa a desgraça que as duas mulheres pressentem, não verbalizando, antes de depararem com o apartamento saqueado de Teerão em dias de misseis aéreos.

O trauma de guerra existe enquanto a guerra dura, e perdura além dela aliado aos ferimentos físicos incapacitantes que igualmente afligem Ismael na segunda parte do filme, em que talvez se sinta menos a solidariedade humana bastante sensível na primeira. “Na segunda parte do filme, a minha intenção foi acima de tudo mostrar a amnésia prevalente em toda a sociedade e a solidão de pessoas como Ismael. Ele está a observar o mundo exterior através dos transeuntes que passam por ele [que os vê da janela da sua casa] sem sequer o verem. [...] Ao filmá-lo na beleza daquele cenário, naquela aldeia, na natureza, creio que ele pode ser visto como uma figura universal. Pode ser um jovem americano que vai para a guerra e é uma vítima, pode ser um soldado iraquiano, um palestino, um soldado israelita, o que seja. Pela mesma razão, Gilaneh pode ser a figura universal da mãe, pode ser uma mãe americana, palestina ou iraquiana. Foi assim que quis mostrar o meu ódio pela guerra e a mágoa que sinto por nós, no século XXI, termos de passar por tais terríficas experiências.” O rasto dos horrores da guerra propriamente ditos habitam, de passagem, ecrãs de televisão em cada uma das partes de *Gilaneh*. A universalidade do pesadelo da ruína humana perpassa-o sem complacência, com a doçura das florinhas coloridas ou o sofrimento que cabe num lenço estampado deixado por uma jovem antiga noiva. E é com um pesadelo que as personagens da mãe e da filha do filme despertam para ele.

Maria João Madeira