

CICLO DE CINEMA

14 ABR 17:00



DOMINGOS NA CASA DO CINEMA

MANOEL DE OLIVEIRA ESPECTADOR

BAD MA RA KHAHAD BORD | O VENTO LEVAR-NOS-Á

SESSÃO 10

14 ABR, 17:00

BAD MA RA KHAHAD BORD **O VENTO LEVAR-NOS-Á, 1999**

Realização e montagem: Abbas Kiarostami

Produção: Abbas Kiarostami e Marin Karmitz

Argumento: Abbas Kiarostami e Mahmoud Aïden

Direção de fotografia: Mahmoud Kalari

Música: Peyman Yazdanian

Direção de Som: Mohammad Reza Delpak

Interpretação: Behzad Dorani (Engenheiro), Noghre Asadi, Roushan Karam Elmi, Bahman Ghobadi, Shahpour Ghobadi, Reihan Heidari, Masood Mansouri, Ali Reza Naderi, Frangis Rahsepar, Masoameh Salimi, Farzad Sohrabi e Lida Soltani.

Produção: MK2 Productions

Cópia: 1.85:1, a exhibir em formato DCP

Duração: 118 minutos

País: Irão / França

Estreia: 6 de dezembro de 1999 (Festival de Cinema de Veneza)

ABBAS KIAROSTAMI

Behzad, o herói de *O Vento Levar-nos-á*, é uma pessoa de um meio de comunicação não especificado de Teerão, que chega a uma remota aldeia curda com uma equipa de três pessoas. Aí aguardarão a morte da senhora Malek, uma centenária doente, para aparentemente conseguirem filmar uma exótica cerimónia fúnebre, onde algumas mulheres enlutadas se arranham e ferem as suas faces. Behzad passa a maior parte do filme na aldeia, fazendo circular uma história falsa sobre a razão da sua presença (um tesouro escondido), e conversando com alguns aldeões - sobretudo com um rapaz chamado Farzad, o neto da centenária, a maior fonte de informação acerca da aldeia para Behzad (e para nós).

Sempre que o telemóvel de Behzad toca, ele conduz do cemitério até ao topo de uma colina com vista sobre a aldeia, onde tem melhor rede. (A primeira chamada que recebe é da sua família em Teerão, e rapidamente descobrimos que, por estar à espera do funeral da senhora, não pôde comparecer a um funeral familiar; as restantes chamadas serão da sua mulher produtora em Teerão). No mesmo local, vai falando regularmente com Youssef, um jovem que escava um buraco para efeitos inespecíficos de "telecomunicações" (provavelmente uma antena ou uma torre). Behzad refere várias vezes a Youssef o quão sortudo é por não ter nenhum patrão e, depois de alguns vislumbres de Zeynab, a noiva de dezasseis anos de Youssef que lhe vai trazendo chá, Behzad tenta encontrar-se com ela na aldeia, com a justificação de ir comprar leite à sua família.

Numa sequência de sete minutos, algures a meio do filme, e que justifica o título deste, Behzad é dirigido a uma cave na

aldeia, iluminada apenas por uma candeia, onde Zeynab, de bom grado, ordenha uma vaca para Behzad. Num longo plano fixo, Behzad está fora de campo enquanto Zeynab é vista principalmente de costas, ainda que consigamos vislumbrar as suas mãos a ordenhar. Durante um pequeno diálogo, enquanto ele a corteja ociosamente, deixa escapar "Sou um dos amigos de Youssef. Na verdade, sou o patrão dele", falando também de um modo algo condescendente sobre Forugh. Intercalado nos seus comentários e perguntas a Zeynab, às quais ela responde monossilabicamente, recita também um dos poemas de Farrokhzad, "O Vento Levar-nos-á". [...]

É esta uma cena que rima com os encontros de Behzad com a dona do café da aldeia ou, mais tarde, com o modo intrusivo como fotografa algumas mulheres; nos dois casos, o seu equipamento - o carro ou a câmara - é sentido como uma espécie de arma invasora. E é importante notar que a maior parte desta sequência ocorre numa semi-obscuridade. Na verdade, muitas personagens importantes do filme - incluindo a senhora Malek, Youssef e os três membros da equipa de Behzad - não são sequer vistos, e só muito perto do final desta sequência é que poderemos ver a face de Zeynab, à luz do dia, e apenas à distância, depois de Behzad ir embora. (A sua recusa em mostrar-lhe a face, mesmo com um pedido expresso dele, é claramente uma forma de resistência ao seu comportamento agressivo). A insistência de Kiarostami em nos fazer cingir aos nossos próprios recursos - recusando levar-nos para dentro das casas da aldeia, por exemplo, exceto na cena da cave onde praticamente nada se vê - significa que nós, juntamente com Behzad, nos tornámos navegadores

dos seus espaços elípticos. (Numa cena exterior, vista de uma varanda, a maçã verde de Behzad cai acidentalmente num andar inferior, junto a Farzad, rolando numa trajetória ziguezagueante e magicamente imprevisível - um padrão gráfico recorrente ao longo do filme, cartografando o plano inicial tanto quanto o final. Considerando a recorrência destes percursos e padrões na obra de Kiarostami, do caminho ziguezagueante em *Onde Fica a Casa do Meu Amigo?* à lata de spray pontapeada em *Close-Up*, estas trajetórias podem já ser consideradas como uma assinatura autoral.)

Ver as antenas de televisão espalhadas pela aldeia ajuda-nos a perceber que estas pessoas estão para além do alcance dos média tanto quanto os média estão além do alcance da aldeia. O aspeto chave é que ambos têm linguagens verbais e corporais diferentes. Por exemplo, os aldeões referem-se a Behzad como “o engenheiro”, e nalgumas instâncias Kiarostami parece tão entretido pelo respeito automático que nutrem por ele, como pela indiferença igualmente automática de Behzad à maioria dos problemas dos aldeões. Até agora tivemos pouco a dizer acerca da ética particular de *O Vento Levá-los-á*, que consiste largamente numa reflexão de Kiarostami sobre a sua prática enquanto “pessoa dos média” explorador dos pobres. Para mencionar este assunto, devemos considerar que Behzad poderá ser o mais aproximado a um autorretrato crítico de Kiarostami, o que compensa inteiramente a sua relativa auto-glorificação em *Através das Oliveiras*. A marca mais óbvia desta autocrítica é a crueldade de Behzad quando, num momento de frustração, na colina, pontapeia uma tartaruga, deixando-a encalhada e indefesa - pelo menos até

conseguir virar-se enquanto Behzad conduz de volta para a aldeia. Mas, para nós, um momento bem mais revelador (se apreciavelmente mais subtil) ocorre antes da sequência dos créditos, quando Behzad faz com que Farzad lhe traga uma tigela para o leite fresco que irá buscar a Zeynab, apesar do rapaz insistir que está muito ocupado e que quer regressar ao seu trabalho nos campos. A seguinte troca de palavras ocorre enquanto a câmara vai cortando entre um e outro:

Behzad: Podes-me responder com franqueza?

Farzad: Sim.

Behzad: Achas que sou mau?

Farzad (sorri): Não.

Behzad: Tens a certeza?

Farzad (assertivo): Sim.

Behzad: Como podes ter a certeza?

Farzad (corando): Eu sei... tu és bom.

Behzad (sorri): Então, já que sou bom, podes-me trazer uma tigela de leite?

Kiarostami confirmou que era ele próprio que estava atrás da câmara a fazer as perguntas a Farzad. E o facto de Zeynab ser tão reticente e circunspecta a responder às insinuações de Behzad não é menos revelador. (Uma ponta mais trivial e autorreflexiva no filme é o facto de Behzad ter dificuldade em localizar a sua equipa invisível; Kiarostami queixou-se, em várias entrevistas, dos constantes atrasos e indisponibilidades do seu diretor de fotografia Mahmoud Kalari durante a rodagem).

Por outras palavras, a questão é que Kiarostami critica aqui toda a premissa do seu cinema, implicando que não existe diferença ética entre um realizador de televisão que faz um documentário sobre o funeral de uma anciã e um celebrado cineasta-artista, como ele próprio, que vai

a uma aldeia para fazer um filme. Mas vale a pena referir que todas as suas longas-metragens desde *Trabalhos de Casa* lidam com interações entre figuras de relativo poder, como ele próprio, enquanto cineasta e potencial patrão, e figuras da classe trabalhadora e relativamente destituídas de poder, enquanto potenciais empregados.

Seria, no entanto, de uma simplificação excessiva referir que Kiarostami apresenta Behzad unicamente como vilão. Depois uma cena onde Farzad é por si rispidamente repreendido, Behzad muda o seu caminho para se desculpar; e, ao contrário da sua crueldade gratuita para com a tartaruga, mais tarde observará, com genuína admiração, os esforços hercúleos de um escaravelho a empurrar a sua carga pela mesma colina acima. Mesmo recusando sujar-se para tentar tirar Youssef de um buraco depois deste ficar enterrado e quase sufocar devido a um desmoronamento acidental, Behzad conduz freneticamente recrutando aldeões para levarem a cabo esse trabalho, preocupando-se com o destino do seu alegado empregado. Talvez o mais importante não seja saber se Behzad é simplesmente “bom” ou “mau” - nos termos da sua conversa ambígua com Farzad -, mas averiguar os diferentes modos como que se relaciona com o mundo que o rodeia, em contraste com os aldeões.

Ao concentrar-se na morte de uma mulher centenária, no ano de 1999, Kiarostami parece tecer uma espécie de testamento na viragem do milénio, que provavelmente será mais significativo fora do Irão, relativamente aos calendários milenares do Ocidente, do que no seu próprio país [...]. E ao dividir comicamente

o seu mundo entre “especialistas” dos média e camponeses - magnatas com telemóveis e trabalhadores comuns - Kiarostami questiona a quem pertence verdadeiramente este mundo, e a quem deveria pertencer.

Haverá algum outro tema global mais premente e relevante neste momento? Este é o principal tema do filme, apesar de não ser o único. Um tema central em *O Sabor da Cereja* - mortalidade, no geral, e o processo de ser sepultado, no particular - regressa em *O Vento Levar-nos-á* como um tema secundário, juntamente com o motivo, igualmente relevante, do nascimento. (Um osso de uma perna humana, que funciona como um adereço altamente sugestivo, é encontrado no buraco de Youssef e levado por Behzad por causa de um feitiço). A unir todos estes temas está o uso cinematográfico da poesia, incluindo versos de Rumi e do *Rubaiyat* de Omar Khayyam, bem como de Forugh, por vezes funcionando de forma irónica, devido às suas diferenças de classe, que parece ser o que as personagens mais partilham entre si. E por fim, há a própria aldeia, com os seus entrelaçados intrincados, as suas ambiguidades gravitacionais, e os seus declives oblíquos - uma maravilha arquitetónica, quer como tema, quer como pano de fundo.

Mehrnaz Saeed-Vafa e Jonathan Rosenbaum
(texto editado e traduzido de *Abbas Kiarostami*, 2003)

ABBAS KIAROSTAMI

Os filmes de Abbas Kiarostami surpreendem pelo inesperado dos contextos e pela forma de os expressar, tão fora de tudo quanto se conhecia até então, o que nos dá uma originalidade que se solta por uma forma simples, espontânea, reveladora duma sinceridade e duma autenticidade que brota naturalmente da sua personalidade. Um nosso escritor, mais conhecido como poeta, mas homem de muitos ângulos (para além da poesia, abordou o conto, o romance, o ensaio), no seu último livro, cuja parte final a morte não o deixou concluir, livro de pensamento e memórias onde se revela pela dúvida da retidão dos homens e pela dúvida da existência de Deus, ora crendo, ora não crendo, este homem *sage*, de nome José Régio, dizia que a verdadeira originalidade não está no exótico. A verdadeira fonte da originalidade, afirmava, repousa na personalidade. Personalidade que a obra do artista reflete, como no caso do cinema, a obra do realizador. Os filmes de Abbas Kiarostami são um exemplo, um exemplo evidente deste juízo.

E para além disto, Kiarostami guarda em seus filmes uma candura sábia, hoje completamente perdida na atual cinematografia em todo o mundo, que reputo como um dos valores mais válidos da humanidade. Há um seu filme onde o intérprete vai buscar um pouco de leite de que necessita a casa duma vizinha que tem uma vaca.


A vizinha manda a filha, que, acompanhada pelo interessado, desce ao curral onde está a vaca. Como tem de ir aos fundos da casa leva uma candeia, pois a vaca está numa loja escura. Ele fica no


compartimento ao lado que ainda recebe um clarão da luz do dia e ela enfia-se mais ao fundo e à luz da candeia, sentada num banquinho, e põe-se a mungir a vaca. Ele observa-a do outro compartimento com breve e compassada troca de palavras, enquanto se vê em grande plano a mão apertando o teto que espicha o leite para a vasilha.


Nada de mais inocente, nada de mais natural do que aqueles movimentos tão suaves como caprichosos duma mão feminina a espremer o teto da vaca na presença dum homem e numa alheia troca de palavras. Mas o facto de isto se passar no escuro dá-lhe uma equivalência confusa, própria das coisas obscuras. Um sentimento perverso pode ocorrer ao pensamento dum espectador, porém o pensamento que pode passar a quem está de fora não passará senão no subconsciente de quem esteja dentro, como é o caso da rapariga. Aí o feminino e o masculino estarão sempre latentes nos sentimentos de qualquer dos sexos, e sujeitos a reações conscientes e/ou inconscientes, e deste modo, e até por intuição, estas situações estão subjacentes em quase todos os filmes de Kiarostami, mas sempre numa visão paradisíaca, isto é, natural e sem pecado. Este retorno à inocência é carismático nos filmes do realizador Kiarostami, e em nenhum outro mais.


Manoel de Oliveira
(2003, *Ditos e Escritos*)

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Linhas gerais:
(+351) 808 200 543
(+351) 226 156 500

**Chamadas para a rede
fixa nacional.**



Apoio institucional

