

# SOMBRAS ELÉTRICAS

por André Renato

EDIÇÃO 16

28 DE ABRIL DE 2023

## A TRILOGIA KOKER DE ABBAS KIAROSTAMI

O poeta e cineasta iraniano Abbas Kiarostami (1940-2016) é famoso pela sensibilidade humanista extraordinária que demonstra nos seus filmes. É uma categoria rara de artistas e, na minha opinião, a melhor categoria artística que existe; Se Wim Wenders tivesse filmado seu *Asas do Desejo* um pouco mais tarde (o filme foi lançado em 1987), dando-lhe tempo de conhecer a obra do diretor persa, certamente teria incluído Kiarostami em sua dedicatória aos “former angels” (ex-anjos) Ozu, Tar-kovski e Truffaut.

Abbas Kiarostami é reconhecido e premiado por *Close-Up* (1990, sua obra-prima maior), *Gosto de Cereja* (1997), *Dez* (2002) e

*Cópia Fiel* (2010). Mas existem três filmes muito especiais que ajudaram a construir e consolidar o estilo do diretor, entre um neorealismo humanista, o comentário político mordaz e a investigação metalinguística que sempre procura situar o cinema na fronteira entre a captação do real e a construção de um discurso no qual mal se pode depreender qualquer dado ontológico da realidade.

Esses três filmes compõem a chamada “trilogia Koker”, pois suas histórias se passam na região homônima de seu país natal, uma zona rural montanhosa, remota e, sobretudo, muito pobre. Além disso, esses três longas so podem ser enfileirados sob a categoria de trilogia por

causa da recorrência de alguns personagens e situações, observados sob pontos de vista diferentes. São eles: *Onde Fica A Casa do Meu Amigo?* (1987), *E A Vida Continua* (1992) e *Através das Oliveiras* (1994).

Dotados de um franco lirismo, que passeia com desenvoltura entre o cômico e o trágico (coisa que Kiarostami sabe fazer com ninguém), os três filmes parecem brincar, com o despreendimento de quem domina seus instrumentos, com os códigos da ficção, do documentário e do ensaio fílmico.

São bem diferentes entre si: *Onde Fica A Casa do Meu Amigo?* é uma história zavatiniana que faria André Bazin escrever uns três ensaios

pleno de entusiasmo. *E A Vida Continua* deixa-se mover pelo pulso do documentário, tendo como cenário o terremoto na região que ocorreria no mesmo ano, mas sem perder a narratividade neorealista do filme anterior, particularmente o *motif* da procura - por um objeto ou uma pessoa queridos - marca registrada do gênero desde *Ladrões de Bicicleta* (1947), de Rossellini. Por fim, *Através das Oliveiras* reúne os elementos de ficção neorealista e de documentário social ao dado de ensaio audiovisual que coloca a própria produção do filme como variável na equação ficção-documentário, e como agente interventor e transformador da vida das pessoas simples que habitam as montanhas.



## Onde Fica A Casa do Meu Amigo?

(“Where is The Friend’s House”, Irã, 1987)

Este filme nasce de trabalhos anteriores realizados por Kiarostami para o Instituto Para O Desenvolvimento Intelectual da Juventude, em seu país natal. É a história do jovem Ahmed, que passa o dia procurando a residência de um colega de classe seu, para lhe devolver o caderno que ambos trocaram por engano. Sem esse caderno, o menino perderá a vistoria do professor e correrá o risco de ser expulso da escola - ameaça feita pelo próprio professor.

Ahmed, em sua jornada, enfrentará a incredulidade e negligência da maior parte dos adultos, a começar por sua própria família, que não consideram a “missão” dele importante o suficiente para que passe tanto tempo assim fora de casa. No entanto, o senso ético de Ahmed é inquebrantável.

Com isso, depreendemos um tema social que é trabalhado com muito vigor por

Kiarostami no filme, que são os direitos das crianças em serem tratadas como indivíduos e subjetividades que merecem escuta - para dizer o mínimo. Esse é também um tema pedagógico importante. Criança não é um “adulto em miniatura” (com as mesmas responsabilidades de um adulto), mas também não é como se fosse um animal de estimação que mal tivesse vontade própria e autonomia alguma.

Nisto, Kiarostami atinge preocupações universais dentro daquele humanismo que lhe é bastante peculiar. Algumas cenas são de uma violência verbal ou simbólica muito grande contra crianças, algo realmente incômodo. Por exemplo, o modo como a mãe do Ahmed simplesmente não ouve, não presta atenção alguma no pedido dele para que ela o deixe sair de casa e procurar o amigo com o fim de lhe devolver o caderno. Ou, pior ainda, o autoritarismo e agressividade gratuita

do professor, principalmente contra os estudantes que, por um motivo qualquer, não se enquadram nos padrões disciplinares desumanamente rígidos da sala de aula. Ou ainda - e este é o cúmulo - o comportamento do avô de Ahmed para com o seu neto, que ultrapassa as fronteiras do abuso, do assédio moral e do sadismo puro e simples, supostamente disfarçados de uma educação mais “rígida” que seria “necessária” para que as crianças não se desencaminhem na vida.

*Onde Fica A Casa do Meu Amigo?* é narrado inteiramente do ponto de vista de Ahmed, no qual se destacam o senso moral puro e inquebrável, associado ao frescor da ingenuidade infantil. A partir daí, o filme segue a cadência poética do neorealismo italiano, acompanhando Ahmed que atravessa vilarejos e suas ruas estreitas, sobe e desce colinas, interage com diversas pessoas de todas as idades.

Essa narrativa fluida pesca o espectador, que acompanhará o desenrolar da aventura de Ahmed sem desgrudar os olhos da tela. Seria fácil categorizar *Onde Fica A Casa do Meu Amigo?* como um filme infantil, ou seja, dirigido exclusivamente às crianças e, por isso mesmo, pouco merecedor de uma apreciação e reflexão mais adultas. Mas esse seria um erro grosseiro. Através do choque entre a percepção, a empatia e a régua moral da criança e do adulto, Abbas Kiarostami faz não só uma comovedora defesa da criança em suas particularidades, mas também uma crítica mordaz da hipocrisia, da preguiça, do comodismo da vida e do ser adultos.

Neste ponto, Kiarostami se iguala aos maiores clássicos “infantis”, como *Meu Tio* (1958), de Jacques Tati, ou *O Balão Vermelho* (1956), de Albert Lamourisse.



## *E A Vida Continua*

(“And Life Goes On”, Irã, 1992)

Em 1990, o Irã foi atingido pelo terremoto Manjil-Rudbar, que deixou dezenas de milhares de mortos e arrasou por completo comunidades rurais como a de Koker. Preocupado com o estado das pessoas que conhecera durante as filmagens de *Onde Fica A Casa do Meu Amigo?* (principalmente as crianças, todos atores não-profissionais), Abbas Kiarostami decide fazer uma viagem de carro, de Teerã até Koker, acompanhado de seu filho.

Essa viagem resultará em *E A Vida Continua* (também conhecido em Inglês como *Life And Nothing More*), um *road-movie* que rodará com inigualável desenvoltura entre a ficção e o documentário. As imagens da destruição causada pelo terremoto são reais, ao que se junta algumas histórias dos moradores que ficcionalizam, na verdade, suas próprias vivências reais de maneiras inusitadas, o que

lembra os famosos versos de Fernando Pessoa: “o poeta é um fingidor / finge tão completamente / que chega a fingir que é dor / a dor que deveras sente”.

É o caso do homem que perdera a casa no desastre (esse homem já tinha atuado em *Onde Fica A Casa do Meu Amigo?*), e que, em *E A Vida Continua*, interpreta a si mesmo como alguém cuja residência passara incólume pelo tremor de terra. Ele chega a chamar atenção para esse dado, em uma sutil quebra da quarta parede que demonstra a fineza da metanarrativa de Kiarostami.

A própria viagem do diretor, com seu filho criança, também será reencenada com elementos de ficção. No conjunto do filme, destaca-se uma franca generosidade, expressa em pequenos atos de bondade que dão a verdadeira cor e sabor ao cinema de Kiarostami. Como quando o personagem do

cinesta vigia um bebê enquanto a sua mãe não se encontra por perto, ou quando, o filho do diretor deixa de jogar fora a garrafa de refrigerante que não quer mais beber, para oferecê-la a uma mãe que não tem outra bebida para dar ao seu filho bebê. Ou ainda na última cena do filme, um homem ajuda a empurrar o carro do cineasta, e este, logo em seguida, lhe dá uma carona.

A poesia, presente no filme anterior, também deixa a sua marca aqui. Como na cena em que o filho do diretor desce do carro, na beira da estrada, para fazer xixi; porém, sentindo-se “exposto” demais, ele tenta se esconder atrás de uma “árvore” que não é mais do que uma fina muda, provocando um riso cheio de ternura por parte do seu pai. São momentos assim que trazem todo o encanto para o cinema de Kiarostami, especialmente para os filmes da trilogia Koker.

A visão de mundo de Kiarostami continua pura, quase ingênua, mas não é mais aquele ponto de vista infantil que move *Onde Fica A Casa do Meu Amigo?* Aqui, a realidade mais dura da vida e do mundo imperam, e as crianças precisam processar essa realidade, dando resposta a ela. Como quando o filho do diretor tenta consolar uma mulher que perdera a filha no terremoto, lembrando a ela de uma profecia contida em textos sagrados.

Enfim, esse contraste forte entre o dado da realidade, em que predomina a tragédia, a perda e a morte, e a ação humana em resposta a essa mesma realidade, ação movida acima de tudo pela compaixão e pela ternura, é talvez a maior contribuição do “former angel” Kiarostami à expressão artística do espírito humano.



## Através das Oliveiras

(“Through The Olive Trees”, Irã / França, 1994)

*Através das Oliveiras* vai ainda mais longe nas metanarrativas: a história se passa durante a produção de *E A Vida Continua*, enquanto o diretor alter-ego de Kiarostami procura atores entre os habitantes da região para o elenco do filme. O foco mais específico estará no jovem Hossein, chamado para fazer nada mais do que uma breve cena (que efetivamente vemos no filme anterior). O problema é que, nessa cena, ele terá que interagir com uma moça, chamada Tahereh, por quem ele é apaixonado na vida real, mas ela não lhe dá bola alguma (na verdade, ela se mantém em silêncio sepulcral, sem lhe dar uma resposta se aceita ou não o pedido de casamento).

A partir daí, o filme concentra-se nas tentativas de Hossein em conquistar a jovem, tentativas essas que beiram a obsessão, apesar de o rapaz ser, no contexto daquele universo, bem-intencionado: ele quer se

casar com ela, seguindo todos os protocolos oficiais da comunidade em que vivem, bastante conservadora.

As investidas de Hossein são acompanhadas, à distância, pelo olhar atento do diretor alter-ego de Kiarostami, certamente reconhecendo que naquele “subplot” existe um outro filme em potencial. Curiosamente, em *E A Vida Continua*, Hossein e Tahereh interpretam um jovem casal que tinham acabado de se casar, mesmo após o terremoto e após terem perdido diversos parentes na catástrofe, pois, segundo eles, a “vida é curta demais, e no próximo terremoto as vítimas podem ser eles mesmos”.

A última cena se aproveita de um enquadramento típico em Kiarostami: um plano geral que mostra a paisagem completa, à distância, com os personagens apenas como pequenas figuras inseridas no quadro (expressando com mais força

a conexão entre as pessoas e a terra, outro elemento temático forte na obra do cineasta), para instaurar a ambiguidade que fecha o filme, ambiguidade essa que é uma verdadeira chave de ouro poética e o momento mais inesquecível de *Através das Oliveiras* - quiçá de toda a filmografia de Abbas Kiarostami.

Esse final “aberto” também marca uma mudança de postura em relação aos dois longas anteriores da trilogia: enquanto *Onde Fica A Casa do Meu Amigo?* e *E A Vida Continua* terminam em uma chave otimista e reconfortante, apesar de todas as vicissitudes da vida e do mundo, *Através das Oliveiras* conclui desse modo mais, digamos, obscuro, na verdade passando a bola para o espectador; nós podemos concluir a história de Hossein e Tahereh da maneira como quisermos.

No fundo, talvez seja essa

a filosofia de Kiarostami: os fatos, em si mesmos, são opacos; não possuem este, tampouco aquele sentido, positivo ou negativo. São fatos, como o terremoto que atinge Koker ou a breve trombada que faz com que Ahmed e seu amigo troquem sem perceber os seus cadernos.

A questão é: o que nós vamos fazer desses fatos. Como iremos interpretá-los e, sobretudo, que ações tomaremos em resposta a eles, ações que são a pequena e única parte que nos cabe no latifúndio do ser-estar no mundo. É neste ponto que encontramos a beleza em Kiarostami: em lutar para devolver o caderno ao amigo, em lutar para chegar à região devastada e verificar o estado de pessoas queridas, em lutar pelo seu amor (com fé, mantida até o último momento, de que esse amor triunfará).

São essas ações que engrandecem o ser, o mundo e a arte.

