
O cinema iraniano de Abbas Kiarostami e Jafar Panahi: estratégias de uma comunicação política¹

Kaio César Monteiro ORSINI²
Universidade de Brasília, Brasília, DF

RESUMO

Neste trabalho, buscaremos mostrar as estratégias de comunicação política de dois importantes diretores iranianos: Abbas Kiarostami e Jafar Panahi, que, de forma sutil e delicada, fazem de suas obras uma luta contra a repressão. A obra de ambos não servirá apenas para uma análise fílmica, mas também para o estabelecimento de um diálogo entre a arte e a cultura do Irã, a partir da discussão de aspectos relativos à submissão da mulher e ao seu empoderamento e até mesmo à construção de uma visão ocidentalizada desse Oriente que pouco conhecemos. Também, neste texto, poderemos compreender um pouco mais sobre o papel do cinema iraniano na sociedade atual e as questões sociais associadas aos filmes, muitas vezes implícitas em subtextos ou metáforas da realidade, visto que, devido ao regime vigente, muitas vezes o que era vivido não podia ser demonstrado diretamente. Outro fato curioso, apontado por Alessandra Meleiro (2014), é de que o cinema é a manifestação artística cultural mais apreciada pelos jovens iranianos na atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Cinema iraniano. Abbas Kiarostami. Jafar Panahi. Revolução.

INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho é o cinema iraniano. Pensar nesse cinema, para nós, é compreender como a arte floresce mesmo em situações muito agrestes, nos desafios e estratégias dos realizadores e nas marcas deixadas nas obras pela repressão. Nosso

¹ Trabalho apresentado como Monografia ao curso de Comunicação Social, habilitação Comunicação Organizacional, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel, sob a orientação da Profa. Dra. Elen Geraldês.

² Bacharel do Curso de Comunicação Social, habilitação Comunicação Organizacional da FAC-UnB, e-mail: kaio.orsini@pro@gmail.com.

objetivo é descrever e observar os efeitos de sentido dos filmes *Onde fica a casa do meu amigo?* de Abbas Kiarostami, e *3 faces*, de Jafar Panahi, escolhidos por afinidade estética e pela importância atribuída a seus diretores como artistas que desafiam a repressão imposta pelo governo à arte.

O Irã encontra-se entre os 12 países com maior produção cinematográfica no mundo, segundo Meleiro (2006), em seu livro *O novo cinema iraniano*, e é o país que mais produz no Oriente Médio, com frequente presença em fóruns e festivais internacionais e revelando cineastas como Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf, Majid Majidi e Jafar Panahi. Embora esses diretores tenham seus filmes amplamente distribuídos, uma grande parcela das obras de jovens cineastas, como Alireza Risian, Ebrahim Hatamikia, Ebrahim Forouzesh, Abolfazl Jalili, Ebrahim Mokhtari, Masoud Jafari-Jozani, Mohammad Ali Talebi e Alizera Davoudnezhad, somente circula entre o público falante de pársi, ou seja, iranianos e afegãos.

O frescor da produção cinematográfica iraniana contemporânea não se deve apenas a questões estéticas. Em suas narrativas e significados, podemos identificar evidências de como a cultura dá sentido a ela mesma, isto é, como ela encontra elementos para falar da própria cultura, em um diálogo com a história, a política, a sociedade.

Em um tempo no qual o cinema parece aspirar a ser um código global, os filmes iranianos mostram-se mergulhados neles mesmos. Em um mundo em que campo e contracampo não fazem parte de uma “identidade cultural nacional brasileira” ou “latino-americana” ou “americana”, assim como “a câmera na mão” não marca necessariamente uma linguagem terceiro-mundista, a linguagem dos filmes iranianos parece ser própria e reivindicar essa diferença. O cineasta Jean-Luc Godard discute essas imagens universais no filme *Nossa Música*, ao se preocupar com o fato de que a imagem resultante de um campo/contracampo de um homem é a mesma que capta uma mulher em conversa com aquele homem ou a mesma que capta e representa um palestino e um judeu numa mesma conversa, quando se sabe que nenhum homem é “igual” a uma mulher, nenhum palestino é igual a um judeu. Mas tampouco Godard resolve o problema (se o for), pelo menos não nesse filme.

Uma forte influência no cinema iraniano é a cultura islâmica. Não é necessário compreender ou conhecer essa cultura para assistir aos filmes ou senti-los, mas quem a conhece tem uma experiência estética de recepção diferenciada. Outra forte referência é a história do Irã, evocada com frequência em muitas cenas, mesmo que de forma sutil,

e, ligados a ela, os modos de intervenção do Estado sobre a cultura local desde a Revolução Islâmica, iniciada com a queda do xá Pahlevi e com a ascensão do aiatolá Khomeini. O cinema iraniano é fruto, também, das saídas encontradas pelos cineastas para preservar sua liberdade de expressão e de sua resistência às forças de censura e controle que se voltam contra a arte, a imprensa, os políticos de oposição e as falas de militantes dos direitos humanos.

Existem três aspectos marcantes na história iraniana. O primeiro é a sua antiguidade, sobretudo se comparada ao tempo de existência do Brasil. O outro é a importância da religião. Já o terceiro é a instabilidade política, o pêndulo entre passado e futuro, desenvolvimento e conservadorismo, fechamento e abertura para o Ocidente. Nesta monografia consideramos esse pêndulo, mas sabemos que uma das fragilidades do estudo é nosso olhar de fora, que apreende com superficialidade a dimensão histórica do país.

Para atingir nossos objetivos, dividiremos o trabalho em quatro partes. Na primeira, apresentaremos os fundamentos metodológicos da pesquisa. A seguir, apresentaremos a biografia artística dos diretores cujos filmes foram escolhidos para análise. No terceiro capítulo, faremos uma conexão entre cinema e revolução na obra dos dois artistas. Por fim, realizaremos a análise dos filmes selecionados.

A análise de filmes está presente em vários discursos sobre o cinema; aqui, nos apropriamos de um discurso monográfico. A análise consiste em decompor esse mesmo filme, ou seja, descrevê-lo e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, [1994] 2008).

O objetivo de tal análise é explicar/esclarecer o funcionamento de determinado filme e propor uma interpretação relativa a ele. A análise – uma atividade que exige observação rigorosa, atenta e detalhada a, pelo menos, alguns planos de determinados filmes, como defende Eisenstein (1929), citado no artigo de Manuela Penafria – será realizada tendo em conta objetivos estabelecidos *a priori* e listados nos itens seguintes deste trabalho.

A análise destrincha um filme, atentando-se para detalhes técnicos ou subjetivos, e tem como função maior aproximar ou distanciar as obras umas das outras. Oferece-nos, ainda, a possibilidade de caracterizar os filmes na sua especificidade ou naquilo que os aproxima, por exemplo, o pertencimento a determinado gênero.

Optamos pela análise dos efeitos de sentido produzidos pelas obras selecionadas, segundo o que postula Manuela Penafria (2009). Esse tipo de análise entende o filme como uma programação/criação de efeitos.

Entende-se que cada tipo de análise instaura a sua própria metodologia; no entanto, a opção por apenas um tipo possibilita ao analista a sensação de dever cumprido em relação àquele aspecto especificamente abordado.

Abbas Kiarostami nasceu em 22 de junho de 1940, na cidade de Teerã, onde viveu até 2016. Em posse de seu diploma de Belas Artes pela universidade da capital iraniana, começou a trabalhar como *designer* gráfico e desempenhou serviços na área publicitária. Em 1969, durante a origem do movimento artístico conhecido como Cinema Novo Iraniano, ele aproveitou sua experiência para inaugurar um departamento de cinema no Kanun, Instituto para o Desenvolvimento Intelectual de Crianças e Adolescentes. A partir daí a relação do diretor com o cinema se aprofundou.

Kiarostami foi bastante influenciado pelo neorealismo italiano, de outros grandes diretores em atividade da sua época, como Roberto Rossellini, e desenvolveu uma carreira sólida e uma trajetória impressionante em pouco mais de 40 anos de atividade. O cineasta participou da produção de mais de 40 filmes. Essa alta produtividade de material de Kiarostami mostra um diretor prolífico, mas também um artista em constante busca por aprimorar seu estilo. Conhecido por seus filmes realistas e cotidianos, artística e estilisticamente complexos, Kiarostami captou a atenção mundial com o seu primeiro filme de sucesso fora do Irã: *Onde fica a casa do meu amigo?* de 1987 – primeiro filme da chamada Trilogia Koker, nome de uma região do Irã; os outros dois filmes que fazem parte da trilogia são *E a vida continua*, de 1992, e *Através das oliveiras*, de 1994 (esse último concorreu na competição principal do Festival de Cannes).

Respira-se, no filme, um clima de magia e incerteza. O vento que abre a porta do quarto de Ahmad possui algo de preocupante e de ansioso: acredito que, cada vez que há vento, agitam-se dentro de nós as preocupações, a alma agita-se. A porta se abre, o espaço já não é limitado ao quarto e, com o vento, as preocupações do menino chegam até nós. (KIAROSTAMI, p. 221).

Onde fica a casa do meu amigo? é uma obra muito importante para contextualizar o momento após a revolução no Irã e para compreender como são feitos os filmes de Kiarostami desde então, entendendo como ele trata o espaço e o tempo e pequenos aspectos. O pequeno Ahmad representa uma sociedade iraniana reprimida por um poder maior; ele encontra obstáculos em seu caminho e necessita de ajuda por inúmeras vezes. O garoto encontra-se em encruzilhadas, precisa tomar decisões difíceis, sem que tenha força para tanto. O desfecho do filme se dá com a imagem de uma flor amassada no meio de um caderno, a esperança nas mãos de um professor, o qual tem como missão passar essa mensagem para as crianças.

O incômodo com a situação do país persiste por toda a obra de Kiarostami, a habilidade do diretor com as palavras é notável. Costuma-se definir seu trabalho como “dramas dramatizados”, um oxímoro determinante na distância do trabalho de Abbas da dramaturgia clássica. “Um instante traduz a eternidade. O eterno instante pode-se dizer. A compreensão de um universo onde inexiste o tempo e onde as circunstâncias são fugazes.” (MORICONI, 2019, p. 3).

Para compreender mais sobre a obra do diretor em questão, também é necessário considerar o contexto anterior à revolução no Irã, quando foi produzido o filme *O pão e o beco*. Para retratar a verossimilidade da situação do país no momento, Kiarostami mostra, em um único plano, a peripécia de um menino ao ter de passar por um cão acorrentado em uma pequena ruela de uma vila iraniana. “A tarefa mais difícil do menino era passar perto de um cão, devido ao medo que sentia”, explica o Abbas (2004).

A revolução no país transformou uma monarquia autoritária em um Estado teocrático governado por uma autoridade religiosa. Instaurou-se um controle rígido sobre os costumes, com proibição de traços associados à cultura ocidental, considerada “infidel”. A partir de então, estavam banidos a oposição ao regime, o vestuário ocidental, a maquiagem, a música do Ocidente, as bebidas alcoólicas e o cinema.

Kiarostami estabeleceu seu nome e um estilo cinematográfico único e inconfundível, influenciando não só seus contemporâneos, como Mohsen Makhmalbaf, mas formando também o estilo de outros cineastas, a exemplo de Jafar Panahi (conhecido como seu assistente), citado neste trabalho. Combinando a estética documental do neorealismo e frequentes metalinguagens – jogando com e invertendo a lógica cinematográfica –, Abbas desenvolveu um estilo questionador dos conceitos de verdade e do real. Isso se

dá porque o diretor mistura fato e ficção, abordando problemáticas sociológicas e questões humanas, como a relação das pessoas com a vida, a morte e o amor, sempre de maneira poética.

No silêncio da noite
não me deixa dormir
a nênia dos cupins
(KIAROSTAMI, 2018, p. 63).

Kiarostami foi, até hoje, o único iraniano a levar o prêmio máximo do Festival de Cannes. *Gosto de cereja*, de 1997, foi proibido no Irã por tratar de um tema tabu: o suicídio. Por meio da história de um homem dirigindo por Teerã em busca de quem o enterre depois de se matar, o filme faz um raio-x cívico e religioso do Irã na época de sua realização. Fontes na internet mostram como o prêmio marcou o ápice da carreira do diretor e da forma minimalista, poética e metalinguística de sua filmografia: com sua obra-prima, o cineasta recebeu a Palma de Ouro, prêmio máximo do Festival. Dois anos depois, ele recebeu o prêmio do júri no Festival de Veneza: o diretor levou o Leão de Prata pelo trabalho realizado em *O vento nos levará*.

Ainda na web vemos o poeta e fotógrafo (Kiarostami realizou inúmeras exposições com seus poemas e fotografias em museus ao redor do mundo), o cineasta também dirigiu curtas e documentários, sempre aprimorando seu estilo. Após *O vento nos levará*, Kiarostami dirigiu mais oito longas (tendo sido indicado à Palma de Ouro por *Dez*, de 2002, por *Cópia fiel*, de 2010, que rendeu o prêmio de melhor atriz a Juliette Binoche, e por *Um alguém apaixonado*, de 2012) e também um episódio da coletânea *Cada um com seu cinema*, filme que reuniu diversos curtas de inúmeros e célebres cineastas do mundo inteiro. Considerado um dos principais e mais importantes diretores iranianos de todos os tempos, o cineasta ajudou a colocar o Irã no mapa do mundo do cinema e chamou a atenção para uma nova maneira de fazer e montar filmes. Abbas Kiarostami faleceu aos 76 anos no dia 4 de julho de 2016, em Paris, na França, tendo conquistado fãs no mundo inteiro e marcado, de maneira definitiva, seu nome na história do cinema mundial.

Jafar Panahi nasceu no Irã, no Azerbaijão Oriental, no dia 11 de julho de 1960. Estudou na Universidade de Cinema e Televisão de Teerã. Foi premiado com o Câmera de Ouro

do Festival de Cannes de 1995, por sua obra *O balão branco*, que teve roteiro de Kiarostami. A trama narra as desventuras de uma menina que tenta comprar peixinhos dourados para o ano novo, conforme a tradição no país, referência que também apareceria em outro filme de sua autoria, *Taxi Teerã*, já de 2015, premiado com o Urso de Ouro no Festival de Berlim.

O diretor obteve inúmeros prêmios em sua carreira; *O espelho*, de 1997, recebeu o Leopardo de Ouro do Festival de Locarno. Em 2000, obteve o Leão de Ouro de melhor filme no Festival de Veneza, por *O círculo*, o qual tratava das dificuldades de mulheres diante das restrições impostas pelo Estado Islâmico.

Segundo pesquisas na internet, até pela dificuldade de acesso à informações bibliográficas sobre Jafar Panahi, soube-se sobre o seu desagrado às autoridades iranianas ao apoiar Mir Hussein Mussavi, o candidato opositor, na eleição presidencial de junho de 2009. Posteriormente, sua casa foi invadida e sua coleção de filmes, tachada de “obscena”, foi apreendida. O cineasta foi preso em março de 2010 e, durante seus 88 dias de detenção, fez greve de fome. Mais tarde foi impedido de comparecer ao Festival de Cinema de Veneza, em setembro do mesmo ano. Na ocasião, várias personalidades do cinema – como Steven Spielberg e Juliette Binoche – manifestaram apoio a ele. “Não compreendo a acusação de obscenidade dirigida contra clássicos da história do cinema, nem compreendo o crime do qual sou acusado”, declarou o cineasta iraniano à corte.

Panahi foi condenado a seis anos de prisão e proibido de filmar por 20 anos. Mesmo assim, já dirigiu três filmes após a condenação. Em 16 de novembro de 2010, o diretor foi a julgamento, acusado de fazer um filme sem autorização e de incitar protestos opositores.

Ser artista no Irã é algo sofrido. O governo religioso controla de perto toda a produção cultural no país. Jafar, não obstante a censura da qual suas obras são alvo, continuou seu trabalho. Desde suas primeiras produções com curtas-metragens, o cineasta sempre denunciou a pobreza da população local e o tratamento desigual destinado às mulheres. Mas a gota d’água foi a iniciativa de fazer um documentário sobre a controversa eleição de Ahmadinejad em 2010.

Após um mês na cadeia, Panahi embarcou em uma greve da fome, a qual intensificou a pressão da comunidade internacional e permitiu sua liberação mediante pagamento de

fiança. A sentença foi diminuída a uma prisão domiciliar e uma interdição de 20 anos de filmar, além da impossibilidade de sair do país.

Mesmo vigiado e tendo a família ameaçada, Panahi não parou de fazer filmes subversivos; pelo contrário, sua produção se tornou ainda mais frequente. Para isso, utilizou a imaginação. Em 2011, *Isto não é um filme* foi gravado dentro da casa do diretor, com uma equipe anônima (para não sofrer represália do governo) e equipamentos caseiros, para retratar justamente a clausura do cineasta e a pressão das autoridades iranianas.

Para a surpresa geral, o projeto foi apresentado no Festival de Cannes, após um *pen drive* ser escondido dentro de um bolo para passar despercebido pelos policiais e sair do país. Com a boa recepção da crítica e da imprensa, a situação de Panahi e de outros diretores iranianos ganhou visibilidade, o que o incentivou a preparar um novo projeto: *Cortinas fechadas* (2013).

Esse documentário se mistura à ficção com a história de um homem preso em sua casa, que recebe uma visita inesperada que pode colocá-lo em risco. O filme foi exibido no Festival de Berlim, com o amplo apoio do diretor artístico da Berlinale, Dieter Kosslick, que tentou negociar a libertação de Panahi diretamente com o presidente iraniano – em vão. O projeto cativou o júri, que concedeu o troféu de melhor roteiro ao filme.

Forçando cada vez mais os limites de sua liberdade, o cineasta concebeu um terceiro filme, desta vez saindo de casa e provocando ainda mais o governo. Em *Táxi Teerã*, gravado em 2015, a maior parte da narrativa se passa dentro de um veículo, seguindo a tradição de mestres do cinema iraniano, como Abbas Kiarostami, que já havia explorado o potencial narrativo e estético da filmagem dentro de um carro. Nessa obra, Panahi interpreta um taxista que interage com os mais diversos passageiros ao longo de um dia, escancarando as fissuras da sociedade local como o machismo e o peso da religião. Misturando humor e crítica social, *Táxi Teerã* recebeu o prêmio máximo do Festival de Berlim, o Urso de Ouro.

Os portais web também informam que, em 2019, Panahi apresenta seu quarto filme pós-condenação: *3 faces*, um novo estudo sobre o peso das imagens e a liberdade das mulheres. O ponto de partida dialoga com a nossa época de redes sociais: uma jovem que sonha em ser atriz envia um vídeo secreto a uma celebridade local, aparentemente se matando no final. A atriz famosa (Behnaz Jafari) pede ajuda de Jafar Panahi (interpretando a si mesmo) para encontrar a vítima. O diretor surpreende por trabalhar

com uma tensa mistura de drama e suspense. Novamente, o resultado foi o prêmio de melhor roteiro, dessa vez em Cannes. Panahi dá um passo adiante: além da filmagem dentro do carro, o diretor grava em locais abertos, porém isolados do país, onde conseguiu fugir do alcance das autoridades. Filme por filme, Panahi encontra uma nova maneira de driblar a censura e ser escutado mundo afora.

O filme, que esteve em cartaz em março e abril de 2019 nos cinemas brasileiros, demonstra a versatilidade e criatividade de um diretor punido por dizer o que pensa. A cada nova produção, ele consegue falar ao mesmo tempo de si próprio e de todo o Teerã, demonstrando aos governos autoritários que não é tão fácil assim calar a voz dos artistas. Essa obra se destaca pela defesa que faz do papel da arte, apesar das dificuldades encontradas para que fosse filmada e exibida.

Panahi foi preso em 2010 e impedido por 20 anos de fazer filmes e dar entrevistas, e mesmo assim persistiu em falar – por meio de cartas públicas e filmes ilícitos (a exemplo de *Isso não é um filme*) –, realizando inúmeros trabalhos desde a sua sentença.

Ele nasceu no nordeste do Irã, província do leste do Azerbaijão. Sua infância decorreu em um período significativo, porém peculiar da sétima arte iraniana. A *new wave* surgira por baixo das sobras do xá nos tardares da década de 1950 e do início de 1970, trazendo um novo tipo de redimo cinematográfico, destacando-se diretores como Dariush Mejrui (*A vaca*, 1969) e Bahram Beyzaie (*Hownpour*, 1972).

Em 1979, a revolução do Irã urge uma teocracia islâmica xiita, colocando fim a uma dinastia persa de 2.500 anos. Com isso, revolucionários islâmicos perseguiram filmes como vestígios do capitalismo ocidental.

A vida de Kiarostami abriu uma janela entre o Irã e o Ocidente, pela qual passaram muitos outros filmes iranianos. Antes da produção iraniana sob o antigo regime, o cinema não ia além de filmes vulgares e obscenos; de resto, a vulgaridade e a obscenidade não tem época.

Veio então a Revolução Islâmica. Ela proibiu vários filmes estrangeiros que mostravam “aqueles encantos que não se deve ver”. Para preencher esse vazio, a produção nacional ganhou importância, estimulada em vista de sua utilidade. Compreende-se o valor da propaganda das mídias; uma vez sob controle, o cinema deixou de ser estigmatizado como “a casa do diabo”.

Entretanto, esses movimentos não teriam bastado para levar Kiarostami – que não é apenas fruto da revolução islâmica, nem está em perfeito acordo com ela – ao primeiro plano do cinema mundial, reconhecido como uma novidade radical; entrou em jogo também uma expectativa ocidental. Havia motivos ao menos paralelos para o interesse de todos pelo surpreendente trabalho do cineasta, sobretudo por não imitar nenhum modelo ocidental e representar o retorno da “espiritualidade” política que logo viria salvar o Ocidente e o mundo inteiro dos impasses e dos horrores da modernidade.

O terror, o arcaísmo e a opressão vieram das origens. O golpe de misericórdia a tais esperanças de resgate, de canção, de revolução e de projetos históricos. Foi nesse novo horizonte que surgiu Abbas Kiarostami. Foi a rejeição da modernidade, agora despida de toda veleidade de ação e de história, que permitiu ao Ocidente encontrar seu cineasta na obra de Kiarostami.

Agora vamos a análise das obras dos diretores, começando por *Onde fica a casa do meu amigo?* de Kiarostami: o filme usa atores não profissionais, e Kiarostami tinha o objetivo de trazer, também por meio da escolha dos atores, a real mensagem por trás da obra. Nesse filme, Abbas foi ao vilarejo e escolheu um garoto com a feição mais triste da aldeia para representar o personagem principal.

A obra traz uma atmosfera de magia e incerteza ao dialogar com a natureza do vento, assim como afirmado pelo próprio Kiarostami (2004). O objetivo desse diálogo era trazer a preocupação dentro de nós, a agitação da alma, aproximar a trama do menino Ahmad do público.

Nos próximos parágrafos trarei uma análise baseada na obra de Kiarostami, da editora Cosac & Naify (2004), palavras que traduzem o incômodo e a emoção do diretor. *Onde fica a casa do meu amigo?* (*Khane-ye dust kojast?*) com certeza foi o filme que trouxe mais sorte e um sucesso inesperado a Kiarostami, em 1987, pois lançou o diretor ao mundo. Alguns distribuidores chegaram a pensar que o filme havia sido feito apenas para crianças. Depois de seu lançamento, jornalistas e críticos mudaram de opinião, falando de um “acontecimento feliz” na história do cinema iraniano. Seria o primeiro trabalho do diretor premiado no Ocidente, com o Leopardo de Bronze no festival de Locarno.

O argumento inicial para a produção do filme é de dupla origem. Por um lado, uma história escrita por um professor e, por outro, as experiências escolares do filho de Kiarostami, que tinha, na época, a mesma idade do protagonista. A faísca que o levou a

filmar, no entanto, origina-se de um pequeno episódio acontecido com uma amiga, uma peripécia que tinha a ver com cigarros e um caminho a se percorrer à noite.

O filme fora rodado numa aldeia a 400 quilômetros ao norte de Teerã, perto do mar Cáspio. A aldeia teria sido escolhida por Abbas justamente por encontrar-se nos confins de um vale onde a televisão não havia chegado ainda. A escolha dos atores ocorreu na própria vila, pois, segundo o cineasta, ele não suportava os sentimentos artificiais (KIAROSTAMI, 2004, p. 222).

Na ficção são adotados frequentemente pequenos estratagemas para se extrair objetivamente tais sentimentos dos atores. Afinal, as crianças, mas também os atores não profissionais adultos, não trabalham por dinheiro ou pela fama: precisam apenas de respeito. Não seguem o roteiro apenas porque foi escrito pelo cineasta; portanto, foi necessário utilizar um roteiro simples, feito em pedaços, como rosários, nos quais os elementos da história são concatenados uns aos outros.

Os fragmentos de roteiro constituíam a história mais abrangente. Se era pretendido de uma criança um sentimento de felicidade, para que o público pudesse captá-lo, era preciso tornar essa criança feliz com uma motivação diferente da prevista no roteiro. Era necessário descobrir, delicadamente, o que levava um ator a realizar determinada ação ou a experimentar determinado sentimento e aproveitar isso nas filmagens. Kiarostami trabalhou isso muito bem em seu filme e aproveitou a situação de seu país e da vila que escolheu de maneira a transmitir a mensagem escolhida.

Criam-se os sentimentos, assim como se criam os lugares para ambientar as histórias. O filme, assim, parte de um material preexistente, concreto e tangível, para depois dar vida a acontecimentos que transformam esse mesmo material, com auxílio dos atores e da natureza do próprio local. Assim, Abbas Kiarostami pode falar de um momento pós-revolução em seu país, no qual a repressão sobre a cultura era nítida, quando ser um diretor de cinema não era nada fácil e a tradição e o poder estavam exercendo uma força sobre os mais fracos.

É importante o contraponto do filme aqui analisado, de 1987, com a sua obra *Nuvens de algodão*, finalizada em 2016 e editada em 2018. O livro nos ajuda a compreender a importância da natureza e da paisagem na obra do diretor, ou os caminhos, como ele mesmo afirma, as decisões tomadas por seus personagens diante do incômodo persistente da situação da vida no Irã, sua cultura, sua política, sua pobreza, sua natureza.

A partir disso, pode-se dizer que Kiarostami resume na contemplação da natureza um pouco de toda a mensagem que ele tem como objetivo passar com a sua obra: uma espécie de experiência existencial nova a partir do olhar próprio a uma outra cultura, cenário ou paisagem; uma visão múltipla da realidade, algo que nos conduz à incerteza. Com essa subjetividade incômoda, Abbas nos traz a compreensão de uma verdade por trás de todo esse sofrimento, a realidade vivida por ele, seus atores, seus companheiros artistas, todos enfrentando a mesma dificuldade, como observa Kiarostami (2004).

Partimos agora para o filme *3 faces* de Jafar Panahi: O filme traz em seu nome, de maneira bem explícita, quais seriam as *3 faces* em ascensão perante a opressora e violenta cultura islâmica do Irã: a mulher, a arte e a cultura. Jafar Panahi reafirma seu compromisso, no filme, com a emancipação feminina no Irã.

“A acusação que pesa contra Panahi é de que ele faz propaganda anti-islâmica. Ele tem desafiado as autoridades de seus país, no entanto, ao continuar a filmar e a enviar suas obras para o exterior” (MERTEN, 2019).

A obra gira em torno de três aspectos. O primeiro é a opressão à arte vivida pela aspirante à atriz, que tem um sonho impossível em um vilarejo remoto: estudar e trabalhar com algo que não é necessariamente “útil”, segundo a visão instrumental do governo e de uma parte da população. O outro aspecto é a decisão da atriz conhecida, Behnaz, que convence o diretor a empreender essa viagem para desvendar o que aconteceu – é a mulher tomando as rédeas e os rumos da história. Por fim, há uma discussão importante sobre *fakenews*, verdade e mentira.

Também é notória a bestialidade com a qual a figura masculina é mostrada no filme – por meio de homens velhos, os quais foram os donos de regras que retardam o trânsito e atrasam a vida, e até alguns que tratam as mulheres como suas propriedades.

No filme, Panahi enxerga a arte como uma saída e a cultura como a esperança de um povo reprimido por um regime xiita outrora apoiado pelo próprio povo, a mesma população que acreditava estar se protegendo de uma ameaça exterior:

O filme é dele, que mais uma vez dá seu testemunho sobre a sociedade iraniana. Todo esse movimento internacional para que seja libertado é muito forte, mas é necessário que, enquanto isso, Jafar continue produzindo. Sou das que continuam que não podemos prescindir do olhar generoso de Jafar. Mesmo na adversidade, ele faz um cinema solidário, para entender o mundo das pessoas. (JAFARI, 2019).

Este texto não é apenas uma análise de filmes iranianos a partir do trabalho de dois diretores, Jafar Panahi e Abbas Kiarostami, mas também um diálogo com as obras de outros diretores iranianos. É uma reflexão sobre os papéis do cinema e da arte naquele país.

Por isso, para fugir desse ser falso que me desagrada, parto pela natureza para reencontrar meu ser verdadeiro. (KIAROSTAMI apud BERNARDET, 2004, p. 168).

Conclui-se que, a partir de um neorealismo sutil, de natureza delicada, Abbas Kiarostami e Jafar Panahi transparecem de maneira singela a realidade do Irã, a beleza e o sofrimento da população. Utilizam estratégias de comunicação bem estudadas para fazer essa denúncia e esse enfrentamento e as complementam com recursos simples e atores não profissionais para deixar transparecer as esperanças de quem anseia por mudanças e se apegam, ao mesmo tempo, às tradições.

As três faces representam a arte como emancipação para o silenciamento imposto pelo regime xiita. É uma saída inteligente contra as imposições de um regime autoritário. É uma denúncia e uma libertação para a repressão sofrida pelas mulheres, uma reafirmação de que são seres inteligentes e capazes de resolver toda e qualquer situação apresentada a elas.

REFERÊNCIAS

3 FACES: ficha técnica completa. Filmow, 2018. Disponível em: <https://filmow.com/3-faces-t254274/ficha-tecnica/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

ABBAS Kiarostami (1940–2016). IMDb. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0452102/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

ABBAS Kiarostami. Adoro cinema. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-11778/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

ASSIS, Diego. Abbas Kiarostami faz apelo emocionado por libertação de Panahi. *Portal G1, Pop & Arte*, 2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/05/abbas-kiarostami-faz-apelo-emocionado-por-libertacao-de-panahi.html>. Acesso em: 9 jun. 2019.

BERNARDET, Jean-Claude. *Caminhos de Kiarostami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CARMELO, Bruno. Jafar Panahi, o diretor que continua filmando após ser preso e proibido de fazer cinema. *Adoro cinema*, 2019. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-147270/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

HART-DAVIS, Adam. *History: the definitive visual guide*. New York: DK Adult, 2007.

JAFAR Panahi – interview on The Circle. [S. l.: s. n.], 2000. 1 vídeo (21min 34s). Produced by EdD Jamsheed Akrami. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QsqZbf3or68>. Acesso em: 9 jun. 2019.

JAFAR Panahi, filmmaker. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (1min 8s). Publicado pelo canal We support Iran Deal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OIOF6wKAx8>. Acesso em: 9 jun. 2019.

JAFAR Panahi. IMDb. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0070159/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

JAFARI, Behnaz. [Entrevista cedida no] Festival de Cannes. 2019.

KIAROSTAMI, Abbas. *No trabalho*. Abbas Kiarostami. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

KIAROSTAMI, Abbas. *Nuvens de algodão*. Veneza: Âyiné, 2018.

MELEIRO, Alessandra. *O novo cinema iraniano: arte e intervenção social*. São Paulo: Escrituras, 2006.

MERTEN, Luiz Carlos. Em cartaz no Brasil, “3 Faces” é o melhor filme do iraniano Jafar Panahi. *Terra, Cinema*, abr. 2019. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/cinema/em-cartaz-no-brasil-3-faces-e-o-melhor-filme-do-iraniano-jafar-panahi,bd4c8d5d0f855f7fa96396ee7afc915dsok1mual.html>. Acesso em: 9 jun. 2019.

MORICONI, Sérgio. *Correio Braziliense, Diversão & Arte*, p. 3, 16 fev. 2019.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes – conceitos e metodologia(s). In: CONGRESSO SOPCOM, 6., abr. 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2019.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

THIS is not a film. Q&A session with filmmakers Jafar Panahi and Mojtaba Mirtahmasb. [S. l.]: Stanford Iranian Studies Program, 2016. 1 vídeo (56min 37s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g0g7ObXoveA>. Acesso em: 9 jun. 2019.

TODD, Drew (ed.). *Jafar Panahi: interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, 2019.

TORRES, Bolívar. Crítica: Abbas Kiarostami, talentoso na poesia assim como no cinema. *O Globo*, Cultura, 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/critica-abbas-kiarostami-talentoso-na-poesia-assim-como-no-cinema-23245799>. Acesso em: 9 jun. 2019.

TUDO sobre Abbas Kiarostami no Portal G1. *Portal G1*. Disponível em: <https://g1.globo.com/tudo-sobre/abbas-kiarostami/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne (1994). *Ensaio sobre a análise fílmica*. 5. ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2008.

WIKIPEDIA. *Abbas Kiarostami*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Abbas_Kiarostami. Acesso em: 9 jun. 2019.

WIKIPEDIA. *Jafar Panahi*. 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jafar_Panahi. Acesso em: 9 jun. 2019.

Filmografia

3 FACES. Direção de Jafar Panahi. 2019. Título original: Se rokh.

ONDE fica a casa do meu amigo? Direção de Abbas Kiarostami. 1987. Título original: Khane-ye doust kodjast?