

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
A INICIAÇÃO AO CINEMA: EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES
ALAIN BERGALA / CRESCER NO CINEMA
21 de Fevereiro de 2013

KHANEH-YE DOUST KOJAST? / 1987 (“Onde Fica a Casa do Meu Amigo?”)

Um filme de Abbas Kiarostami

Realização: Abbas Kiarostami / **Argumento:** Abbas Kiarostami / **Fotografia:** Farhad Saba / **Direcção Artística:** Reza Nami / **Guarda-Roupa:** Hassan Zahidi / **Música:** Amine Allah Hessine / **Montagem:** Abbas Kiarostami / **Interpretação:** Babek Ahmadpour (Ahmed), Ahmed Ahmedpour (Nemetzedeh), Khedo Barech Defai (o Professor), Iran Outari (a Mãe), Aib Ansari (o Pai), Hamdallah Askaspour (o velho carpinteiro), Sakika Tahoudi (Ali, o vizinho), etc.

Produção: Instituto para o Desenvolvimento Intelectual de Crianças e Adolescentes (Teerão) / **Produtor:** Ali-Reza Zarrin / **Cópia:** em 35mm, cor, legendada em francês e electronicamente em português, 83 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Locarno, Agosto de 1989 / Inédito comercialmente em Portugal / Apresentado pela primeira vez no País, na Cinemateca Portuguesa, em Julho de 1996, integrado no Ciclo “Fernando Lopes por Cá”.

Sessão apresentada por Alain Bergala

Se há obra a aproximar deste filme genial (e peso o adjectivo) ela é **Mash- e-Shab** (“Trabalhos de Casa”), filme de 1990. Quem já tiver visto esse filme e se recordar daquele fabuloso miúdo aterrorizado, de dedo no ar (e quem não se recordar é porque nunca viu o filme) rapidamente percebe que ele é o irmão gémeo de Nemetzedeh, o rapazinho que tanto chora na sequência inicial do filme de hoje. Ambos são as mais imperecíveis imagens de terror que o cinema das duas últimas décadas nos deu a ver. Para eles, certamente, a vida não foi bela nos bancos da escola, nem no mundo dos adultos. Ambos invocaram como escudo, para tamanho susto, tamanha aflicção, um amigo, o amigo, único humano do tamanho da humanidade deles.

Trabalhos de Casa, igualmente produzido pelo Instituto para o Desenvolvimento Intelectual das Crianças e Adolescentes, é um filme mais imediatamente didáctico, na sua intenção e na sua estrutura. Mas, como Kiarostami explicou, essa obra, mais próxima do documentário do que o filme de hoje, só lhe surgiu, depois de ter percebido o que os trabalhos de casa significavam para os miúdos de Koker. A ficção serviu-lhe para passar ao documento, e não o inverso.

Antes de passar a essa genial sequência, é meu dever explicar-lhes que **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?**, filme de 1987, revelado no Ocidente em 1989, foi a obra que consagrou Kiarostami e “lançou” o cinema iraniano na rota dos grandes Festivais, depois do Leopardo de Bronze e do Prémio da Crítica Internacional que o filme recebeu no Festival de Locarno. Kiarostami, entre curtas, média e longas metragens, já tinha, desde 1970, dezasseis títulos no seu activo, mas que só foram devidamente saboreados depois deste prodígio. E, agora que fui pedagógico, posso passar imediatamente à sequência inicial.

No principio o que há? Uma parede azul na imagem. Vozes de crianças na banda sonora. Só depois o genérico. E, depois, um plano de uma sala de aulas que imediatamente nos situa nos antípodas da

mancha azul e do côro da inocência. É uma sala de aulas miserável, ao pé da qual a escola de **Aniki-Bóbbó** (filme de 1942) parece estabelecimento de luxo. As carteiras miseráveis, o quadro cheio de riscos, miúdos paupérrimos e aterrorizados. Não que o Professor (que naquele dia chegou com 10 minutos de atraso) seja ou pareça particularmente sádico, ou tenha algo que ver com o célebre Professor Rath de **Der Blaue Engel**. Mas porque a miséria dele ecoa a dos alunos e rapidamente nos apercebemos que as suas descomposturas são apenas um dos múltiplos sinais da decomposição daquele microcosmos. O professor chegou atrasado, mas a complacência que exhibe para si próprio não a aplica aos miúdos (o miúdo que ainda chega mais atrasado). O professor não ensina, apenas policia trabalhos de casa feitos ou não feitos. O professor apenas sabe repetir uma palavra: disciplina. E o professor abate-se principalmente sob o aflitíssimo Nemetzedeh, que pela terceira vez não fez os trabalhos de casa. As lágrimas do miúdo, o terror do miúdo, não os vê ou neles não repara. Fica apenas a terceira ameaça que vai determinar tudo o resto: mais uma falta nos trabalhos de casa e a expulsão. E se a aflição do miúdo (grande plano) nos entra pelos olhos dentro, pouco reparamos (apesar de aproximáveis grandes planos) na silenciosa solidariedade de Ahmed, o Amigo. Aquelas duas crianças estão ligadas (Kiarostami escolheu dois irmãos para os papéis) mas se um é desarmadamente infantil, o outro assume uma maturidade que não tem.

Em nenhum momento, em nenhum plano, Kiarostami maniqueiza, ou seja opõe o mundo do “mau professor” ao das “boas crianças”. O horror, em estado puro, provém da comunicável incomunicabilidade. O papel do professor é representar a ordem adulta, uma ordem tão desamparada quanto a ordem infantil, mas regida por um código que separa uma da outra inelutavelmente. Como dirá, mais tarde, outro adulto, as crianças tem que ser reprimidas e castigadas. *“O meu pai, quando eu era criança, dava-me às vezes, um centavo e, muitas vezes, uma surra. Esquecia-se, frequentemente, de me dar o centavo, mas nunca se esquecia de me dar a surra”*. *“E se os miúdos não fizessem nada de mal?”*. *“Mesmo que não o façam, devem ser sempre castigados”*. Maldade dos adultos? Nunca nada disso é sequer insinuado. Há apenas uma ordem que não pode ser interrompida. Os adultos devem sempre punir. As crianças devem sempre ser punidas. É a ordem natural das coisas. E é essa naturalidade o que mete mais medo neste filme de medo.

Porque **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?** é sobretudo um filme de terror e um filme de “suspense”, onde o “suspense” e o terror não provem de “maus da fita” (não há um personagem mau no filme) mas da impossibilidade absoluta de dois mundos (o mundo adulto e o mundo infantil) se articularem senão na incomunicabilidade total. E Kiarostami a retirar-nos simplismos *“No meu país, tentamos fazer filmes sobre crianças mais do que filmes para crianças, o que me parece mais certo, mais interessante e mais necessário. Com efeito, isto permite criar uma maior compreensão entre os adultos e, mais particularmente, entre pais e filhos. Foi neste espírito que rodei Onde Fica a Casa do Meu Amigo?, para evitar mal-entendidos entre estes dois universos. Mas quando penso, de novo, no filme, vejo que não é só desses mal-entendidos que o filme trata. Trata também dos mal-entendidos entre os mais velhos e do mal-entendido que existe no interior de qualquer pessoa”*.

Muito se falou, a propósito deste filme, de **Ladrão de Bicicletas** de De Sica. À época desse filme (anos 40) contava-se que uma senhora interrompeu um dia a projecção, dizendo *“Por amor de Deus, dêem uma bicicleta a esse homem, mas parem com isso”*. Aqui, nem sequer o problema de classe (questões de dinheiro ou questões de trabalho) se põe. Mas a partir de certa altura, todos nós – espectadores – comungamos de um desejo semelhante que apareça alguém que indique a Ahmed onde fica a casa do amigo e acerte com “aquilo”: “aquilo”, a tortura daquele miúdo que tem que dar ao amigo o caderno que distraídamente levou para casa e não sabe onde encontrar o amigo, nem onde ele mora. E a cada minuto (daí, eu falar de “suspense”) a situação de Ahmed só se agrava: não encontra o amigo, não compra o pão, o dia acaba e ele não pode fazer nada e ninguém o pode ajudar.

O problema do miúdo é-nos conhecido, desde a sequência em casa, com a mãe e com a avó. Ahmed reage como amigo do amigo. Nunca diz ou pensa coisas do género: “ele que perdeu o caderno, é que o deve vir buscar” (aliás, o filme nunca teria a força que tem se fosse Nemetzedeh a procurar a casa de Ahmed). A única coisa que sabe é que se o amigo não fizer os trabalhos de casa será expulso e que dele depende evitar essa expulsão. Mas ninguém o ouve. Adultos não ouvem crianças.

Não o ouve a mãe que incessantemente o manda fazer os trabalhos e incessantemente o interrompe, por causa de outros trabalhos. Não o ouve a avó. Não o ouvem nenhum dos muitos adultos que, no incessante percurso entre Koker e Posteh, Ahmed cruza ou que com Ahmed se cruzam. Mesmo o velho carpinteiro do final – o que parece dar-lhe mais atenção e se oferece para ir com ele a casa do amigo – está alheado da aflição de Ahmed e só pensa na própria. Ahmed ser-lhe-á companheiro na sua solidão. Ahmed poderá escutar os seus lamentos de construtor desesperado de portas e janelas. Mas nem entre eles, apesar das portas e janelas ou precisamente por causa delas, qualquer comunicação se estabelece e quando o velho o leva – pela segunda vez – à casa do outro Nemetzedeh – o filho do homem do burro – Ahmed nem sequer lhe explica porque razão se afasta logo daquela casa. O miúdo também já sabe que não vale a pena explicar.

Kiarostami disse um dia que quando olha a natureza vê uma pintura emoldurada. “*Vejo tudo como num quadro. É deste modo que entendo a pintura, a fotografia e o cinema. O cinema capta a realidade em fotogramas*”. E disse ainda: “*Para parodiar o ‘cogito ergo sum’ de Descartes, diria: ‘Tenho uma imagem, portanto existo’*” Pegando-lhe na palavra, talvez seja por isso que vejo sempre nos filmes de Kiarostami uma imagem – um plano – que de certo modo sintetiza e emoldura tudo o que o seu cinema quer dar a ver. Em **Onde Fica a Casa do Meu Amigo?**, essa imagem, esse plano (várias vezes repetido e que voltará, recorrente, em **Através das Oliveiras**, com outro sentido) é a imagem, o plano, do monte que leva de Koker a Posteh, com o caminho em zigue-zague, serpenteando na colina. Esse caminho, essa ascensão, é a imagem da busca de Ahmed e da sua continua perdição, tão próxima do encontro. O momento supremo surge quando Ahmed o sobe (pela terceira vez) correndo atrás do homem do burro, depois de ter julgado descobrir – enganadamente – que o homem era o pai do amigo. Repare-se que Ahmed desiste aí, por completo, depois da sua falhada tentativa anterior, de qualquer comunicação verbal. Não chama o homem, não grita por ele. Segue-o no mesmo movimento, correndo quase tanto como o burro, esperando apenas que este o guie até à casa do amigo. Acelera quando o burro acelera, abranda quando o burro abranda. E, se não encontra o amigo, não é, como a certa altura supomos, porque perca a traça do cavaleiro ou da montada. Mas porque toda essa caminhada se revela caminho para nada, porque a pista que segue é uma falsa pista. No alto do monte ou através da oliveiras, se há caminho entre as duas povoações – as povoações onde moram os dois amigos – não há caminho da casa dele para a casa do amigo, que sempre lhe ficará ignota.

Assim, é magistral que, depois, quando caíu a noite e Ahmed voltou a casa sem descobrir o amigo, nem comprar o pão, nos seja elidida a previsível sanção paterna. Porque essa não tem relevância para ele. Quando perdeu todo o dia e toda a busca, encontra, em casa, o lugar do amigo, escrevendo, no caderno dele, o trabalho de casa que, no dia seguinte lhe dará.

Um último “suspense” (Ahmed atrasado) um último lapso (os cadernos trocados) e o *happy end* com o elogio final do professor ao amigo finalmente salvo.

Apetecia-me falar do vento. Apetecia-me falar das janelas. Apetecia-me falar da flor. Apetecia-me falar de tanta coisa.

Mas este filme, maximalista no aparente minimalismo, convida à elipse. Digo apenas para terminar que não conheço nenhum outro onde tanta coisa tamanha seja dita com menos. Nestes anos em que o cinema se carregou de barulho e fúria para não dizer nada, o cinema de Kiarostami é o exemplo supremo de como basta olhar bem para dizer tudo. Entre uma manhã e outra manhã, entre uma aldeia e outra aldeia, entre uma casa e outra casa, entre um amigo e o amigo. Como disse um poeta português basta “*uma mão cheia de nada e outra de coisa nenhuma*”.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico