

TRÊS FACES E UMA VOZ ESCONDIDA: O CINEMA POLÍTICO DE JAFAR PANAHI

THREE FACES AND A HIDDEN VOICE: THE POLITICAL CINEMA OF JAFAR PANAHI

Thiago Henrique Gonçalves Alves¹

O presente texto tem por objetivo apresentar dois filmes de Jafar Panahi, um dos maiores nomes do cinema iraniano contemporâneo, e discutir seu contexto e principais pontos de interesse do diretor e da maneira que aparecem em seus filmes. Panahi começou sua carreira nos anos de 1990, e desde então se tornou crítico do regime político iraniano, que teve início com a Revolução Iraniana em 1979 e a ascensão do regime islâmico no país. A maioria de seus filmes versa sobre temas como liberdade de expressão, repressão política e física, e desigualdade social no Irã. Por essas características, ele foi perseguido pelo Estado de seu país, chegando a ser preso algumas vezes.

Em 2022, o cineasta Jafar Panahi foi preso mais uma vez (Agence France Presse, 2023). Ele já havia sido condenado anteriormente por criticar o regime iraniano. Sua pena anterior era de 6 anos de reclusão e mais 20 anos sem poder filmar. Desde sua condenação em 2010, Panahi já dirigiu mais de 6 filmes, entre longas e curtas-metragens, portanto seu cinema passou a ser encarado como ato político.

Filmes de Jalili, Kiarostami, Makhmalbaf, Panahi, BaniEtemad e Mehrjui foram não somente sucessos internacionais, como provocaram um tremendo impacto no público iraniano devido às abordagens dos problemas internos do Irã. Em diferentes graus, realizam críticas à sociedade contemporânea no Irã utilizando-se de vários recursos metafóricos ou, mais recentemente, de críticas realmente abertas. (Meleiro, 2006: 75)

Essas críticas abertas passaram a ser recorrentes no cinema de Panahi, principalmente depois de sua condenação a mais de 20 anos sem realizar filmes. Seu filme *Três faces* (2018) e o curta-metragem *Hidden* (2020) reforçam a questão do pensar cinema e o quanto isto está associado ao cotidiano, tema comum ao cinema contemporâneo iraniano, e são exemplos desse cinema político mais aberto.

¹ Mestrando em Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM UFC). Pesquisa a relação do cotidiano no cinema de Abbas Kiarostami e no mangá de Jiro Taniguchi. Faz parte do grupo de pesquisa Oficina Invisível de Investigação em Quadrinhos (OIIQ). É bacharel em Cinema e audiovisual (2017) e licenciado em Letras Língua Portuguesa e Literaturas Vernáculas (2011) pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Faz parte do quadro de sócios da Associação Cearense de Críticos de Cinema (ACECCINE) e da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (ABRACCINE). Email: thiagosenaufc@gmail.com | thiagohgalves@alu.ufc.br Link do Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4859655986973624>. Link do Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6406-8392>.

■ resenha de filme

O filme *Três faces* (2018) tem como sinopse: Behnaz Jafari e Jafar Panahi viajam para o interior do país em busca da jovem atriz que pede ajuda para poder atuar e enfrentar sua família conservadora (Figura 1).

Figura 1 – Vídeo enviado pela jovem atriz para pedir ajuda a Panahi



Fonte: Panahi, 2018.

Trabalhando no limite entre ficção e documentário, Panahi entrega um filme sólido sobre várias questões caras ao povo de seu país e de interesse para o desenvolvimento de um cinema independente. *Três faces* (2018) é exemplo do cinema político de seu diretor, que opta por filmar a luta do povo iraniano pela liberdade de expressão. Seu exemplo é pautado na jovem atriz que, pelo regime, é impedida de seguir carreira artística. O mesmo regime proíbe Panahi de filmar. Assim, dividimos alguns pontos a serem apresentados a seguir.

O primeiro aspecto, e talvez o mais evidente, é o conservadorismo do país, principalmente relacionado às mulheres, que são vítimas de um regime político e de uma sociedade abertamente machista. O conservadorismo é trabalhado em outros filmes do diretor, como *Fora do jogo* (*Offside*, 2006) e *Táxi Teerã* (*Taxi*, 2015), mas é a primeira vez que o diretor volta seu olhar para a população do interior de seu país. O foco não é a grande cidade, e sim a vida dos vilarejos mais afastados, em uma composição campo-rupestre. Nesse aspecto, o filme se aproxima muito de outras obras do cinema iraniano, como os filmes de Abbas Kiarostami, especialmente a *Trilogia do Koker*.

O segundo ponto interessante para o desenvolvimento do texto e do pensamento sobre o filme é justamente essa aproximação com o cinema do Kiarostami. Além de voltar o olhar para o interior do país, Panahi utiliza de um recurso muito recorrente na obra de seu amigo e conterrâneo, a metalinguagem.

Quando o 'dispositivo' é ocultado, em favor de um ganho maior de ilusionismo, a operação se diz de transparência. Quando o "dispositivo" é revelado ao espectador, possibilitando um ganho de distanciamento e crítica, a operação se diz de opacidade (Xavier, 2008: 6)

■ resenha de filme

Essa metalinguagem ou opacidade é que causa o choque e a crítica necessária no cinema iraniano. A metalinguagem está no cinema de Panahi quando ele reconhece a si mesmo como objeto de própria execução, esta é a definição de metalinguagem segundo Chalhub (2000). É uma forma de linguagem utilizada de maneira recorrente por Panahi. É o cinema falando sobre cinema e com os atores interpretando a si. Inclusive, uma fala do filme me chamou muita atenção, em uma conversa no telefone entre Jafar e sua mãe, ela fica preocupada com o filho, pois acredita que essa viagem de última hora seja para realização de um filme. Essa preocupação pode ser entendida como uma preocupação real, já que Panahi está impedido de realizar filmes, mas também como o cinema é algo que pode ser perigoso e que requer cuidados ao ser produzido. Outras coisas aproximam mais o cinema desses dois diretores, em termos espaciais, o filme passa boa parte de sua minutagem dentro do carro, portanto dentro do quadro havia outros quadros, questões relacionadas a pensamentos de personagens e até claras referências ao cinema de Kiarostami, recriando alguns planos que são bem parecidos e icônicos em seus filmes. Não sei ao certo se essa aproximação por parte de Panahi foi proposital ou se ele almejava uma homenagem ao amigo morto em 2016, pois é tudo feito de maneira poética.

O terceiro ponto que o filme ressalta é o distanciamento entre a classe artística (podendo ir além do cinema) com a população. Ao serem colocados lado a lado, cineasta, atriz e população, fica claro que o entendimento não acontece (Figura 2).

Figura 2 – Representação do distanciamento entre classe artística e povo



Fonte: Panahi, 2018.

Não falam a mesma língua, em um sentido não literal da expressão. Isso reforça um padrão que acontece no mundo todo, inclusive no cinema brasileiro e cearense. O filme não se aproxima da sociedade, realizadores e produtores se aproximam com o intuito apenas de rodar o filme e depois vão embora. Infelizmente, esse afastamento está presente, e o filme

■ resenha de filme

de Panahi traz justamente uma reflexão sobre isso. É necessário criar essa ponte entre o artista e povo, sem envolver uma noção de exploração.

Hidden (2020), segundo filme escolhido para compor essa resenha, compartilha essa temática comum com *Três faces*, principalmente o quanto as autoridades iranianas podam o aspecto artístico de seu povo, sobretudo as mulheres. No filme, é mostrada a história de uma jovem mulher com “uma voz de ouro”, mas que é proibida de cantar e de aparecer em público pelas autoridades. Os direitos das mulheres é um tema comum no cinema iraniano, o próprio Jafar Panahi tem filmes que tratam do tema. Curiosamente, *Hidden* se aproxima de outro filme, *A maçã* (*The Apple*, 1998) de Samira Makhmalbaf. No filme da diretora iraniana, duas irmãs gêmeas são mantidas em cárcere privado e sem nenhum contato com o mundo exterior à sua própria casa. O filme explora a liberdade de expressão, opressão e a busca por uma identidade.

Assim como narram histórias de opressão feminina, os filmes iranianos também falam da força de mulheres que colocam sua cultura e religião acima das promessas ocidentais de “liberação feminina”, ao mesmo tempo em que não se submetem aos abusos do país pela distorção dos valores muçulmanos (Amaral, 1997: 15 *apud* Meleiro, 2006: 90)

Em *Hidden* (2020), uma vez mais Jafar Panahi corre riscos ao escolher fazer mais um filme, isso reforça ainda mais o tom político do filme e a intervenção do diretor no meio social ao qual está inserido. “Neste contexto, qualquer gesto cinematográfico torna-se muito rapidamente um gesto político: de saída, para onde apontar a câmera?” (Monassa, 2013: 11). O filme de Panahi termina com um belo plano, com a mulher atrás de um pano cantando (figura 3 e 4).

Figura 3 - Início do último plano do filme



Fonte: Panahi, 2020.

Figura 4 – Um dos últimos frames antes do filme acabar



Fonte: Panahi, 2020.

Panahi utiliza de um plano único em um *zoom out* para criar um clima melancólico e aterrorizante, principalmente para as mulheres iranianas. Atrás do pano, fazendo talvez metáfora de uma artista atrás do palco, está uma pessoa que talvez nunca tenha sua liberdade e seu talento reconhecidos. Um registro forte e poético, que paradoxalmente, ao mesmo tempo, é metafórico e amplamente crítico a um sistema.

O fato de Panahi escolher uma jovem que quer ser atriz e é impedida pela família, e outra que está prometida para casar-se e, por isso, não deve fazer aparição e nem cantar em público, não é uma decisão aleatória. Nos últimos anos, o Irã tem sido centro de atenção de vários pensamentos políticos, e da luta pelos direitos humanos. Em 2022, uma jovem mulher iraniana foi morta após entrar em coma pela “polícia da moralidade” (Coelho, 2022).

Três faces e *Hidden* são filmes importantes. Seja pela sua força e resistência, por serem feitos mesmo na ilegalidade, ou pelas questões sociais tratadas: o conservadorismo, a distância entre a arte e o povo, e a repressão da mulher no Irã. Indo ao encontro dos protestos do povo iraniano, que se tornam cada vez mais recorrentes, mesmo com toda a censura e violência como contraponto (Hawley, 2023). Para além, são filmes poéticos, mas com forte tom político, mostrando que Panahi está certo ao lutar pela liberdade e manutenção dos direitos humanos. Os filmes podem ser interpretados como uma aproximação da realidade do Irã para o mundo e apoio, mesmo que indireto, às lutas das mulheres, dos artistas e das pessoas minoritárias no país. Uma lembrança de que ainda há muito que se conquistar no país em relação aos direitos humanos e ao combate à censura.

Referências

AGENCE FRANCE-PRESSE. “Diretor Jafar Panahi é libertado sob fiança, após sete meses preso no Irã”. *G1*, fev. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/>

■ resenha de filme

noticia/2023/02/03/diretor-jafar-panahi-e-libertado-sob-fianca-apos-sete-meses-presono-ira.ghtml. Acesso em: 26 jun. 2023.

CHALHUB, Sidney. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2006.

COELHO, Renato. “Protestos contra morte de jovem iraniana ampliam pauta e incluem pedido de derrubada do regime e de respeito aos direitos humanos”. *Jornal Unesp*, out. 2022. Disponível em: <https://jornal.unesp.br/2022/10/13/protestos-contramorte-de-jovem-iraniana-ampliam-pauta-e-incluem-pedido-de-derrubada-do-regime-e-de-respeito-aos-direitos-humanos/>. Acesso em: 19 set. 2023.

HAWLEY, Caroline. “‘Agora me visto como quero’: as mulheres que desafiam a polícia da moral no Irã”. *BBC News*, set. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c2qle4vywq2o>. Acesso em: 19 set. 2023.

HIDDEN. Direção: Jafar Panahi. Produção: 3e Scène - Opéra national de Paris. França, 2020. (18 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1gAmPQJ5f-A>. Acesso em: 26 jun. 2023.

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

MONASSA, Tatiana. “Filmar como ato de resistência”. In: MONASSA, Tatiana (org.). *Cineastas iranianos: Mohammad Rasoulof e Jafar Panahi*. Rio de Janeiro: Stamp, 2013.

TRÊS faces. Direção: Jafar Panahi. Irã: Jafar Panahi Film Production, 2018. (100 min.), DVD.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.