

Abbas Kiarostami, uma poética da incerteza

Arlindo Rebechi Junior

Docente do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Unesp, atua em diversos cursos na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Doutor em Literatura Brasileira pela USP.

E-mail: arlindo.rebechi@unesp.br

Resumo: Este artigo tematiza alguns aspectos da poesia do artista e intelectual iraniano Abbas Kiarostami. Além de ser poeta, representante de uma longa tradição poética persa, ele também foi cineasta e fotógrafo, havendo forte vínculo e diálogo entre sua poesia escrita e as demais artes que produzia. Um tema central parece ser de grande interesse do poeta Kiarostami: a representação da paisagem natural e o jogo de incertezas que a natureza proporciona para a reflexão da própria modernidade.

Palavras-chave: Abbas Kiarostami; poesia iraniana; poesia persa.

Abstract: This paper discusses some aspects of the Iranian artist and intellectual Abbas Kiarostami's poetry. Besides being a poet, representative of a long Persian poetic tradition, Kiarostami was also a filmmaker and photographer, and built a strong link and dialogue between his poetry and these other arts. A core theme of great interest to the poet seems to be the representation of natural landscapes and the play of uncertainties that nature provides for reflecting on modernity.

Keywords: Abbas Kiarostami; Iranian poetry; Persian poetry.

1. KIAROSTAMI, LEITOR DE POESIA

De Teerã, Abbas Kiarostami (1940-2016) chega ao Ocidente pelas lentes de cineasta, no final dos anos 1980, para a ocasião da estreia de *Onde fica a casa do meu amigo?* (1987). Tal como ocorre frequentemente com muitos intelectuais e artistas do Oriente, a descoberta é tardia. Desde o fim dos anos 1960, quando ele havia assumido a coordenação da área de cinema da Kanoon, um instituto voltado para a educação de jovens e adultos, até se tornar visível no Ocidente, Kiarostami já era o autor de mais de duas dezenas de filmes curtos e longos.

Desde sua aparição, o cineasta trazia um desafio à crítica ocidental. Sua obra parecia não se enquadrar em uma definição precisa, sob a ótica de parâmetros ocidentais. Em 1995, a famosa revista francesa *Cahiers du Cinéma* sintetiza bem a atmosfera na qual o desafio se colocava, a ponto de trazer um dossiê com o seguinte título: “Quem é você, sr. Kiarostami?”¹. A diversidade de seus filmes parecia incompatível com determinados crivos de modulação, por assim dizer, mais ocidentais: cineasta neorrealista, cineasta modernista, cineasta humanista, dentre outros rótulos².

A chave de leitura de um artista como Kiarostami deve ser buscada na sua própria origem. Trata-se de um artista herdeiro de uma longa tradição cultural persa, cujas narrativas são construídas em função de múltiplos espaços, e não necessariamente sob códigos naturalistas baseados no entendimento linearizado e, por vezes, teleológico das coisas.

Em 1995, Kiarostami, em um colóquio em Paris, refletiu sobre o papel do artista e do leitor/espectador diante da obra de arte, a qual não nos informaria sobre um só mundo, mas sobre muitos deles. O sentido libertador da arte, para o cineasta, está no seu poder de sempre nos falar uma nova verdade. Para ele, o artista deve assumir um lugar no território da incerteza, sem jamais se colocar como mestre absoluto da verdade:

Se a arte consegue modificar as coisas e propor novas ideias, ela só o faz graças à livre criatividade daquele a quem se dirige: o espectador. Entre o mundo ideal e fabricado do artista e aquele de seu interlocutor, há um vínculo sólido e permanente. A arte permite ao indivíduo criar sua verdade segundo seus desejos e seus critérios. Ela também permite não aceitar outras verdades impostas. A arte dá a cada artista e a seu espectador a possibilidade de perceber melhor a verdade dissimulada por trás da dor e da paixão que os seres ordinários experimentam cotidianamente.³

Engana-se quem pensa que a interpretação de Kiarostami está circunscrita apenas a sua visão de cinema. Facilmente, esta perspectiva poderia ser aplicada aos seus dois outros ofícios: o de fotógrafo e o de poeta, dos quais o último é objeto de nosso interesse e tema central do presente artigo.

Antes de mais nada, convém considerar a popularidade da poesia no Irã. Poetas que viveram há mais de 700 anos, tais como Hafez e Khayyam, repercutem ainda de modo bastante comum na cultura de iranianos de todas as idades e de diferentes formações. Em relação a Kiarostami, sua afinidade com a literatura é bastante íntima e reverbera nos vários domínios de atuação do

1 “Qui êtes-vous, Monsieur Kiarostami?”. *Cahiers du Cinéma*, n. 493, p. 66-114, jul./ago. 1995.

2 Para uma visão mais panorâmica da crítica em torno de Kiarostami, há o excelente artigo: ELENA, Alberto. Iluminação íntima. In: SAVINO, Fábio; CHIARETTI, Maria (org.). *Um filme, cem histórias*. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2016. p. 91-108.

3 KIAROSTAMI, Abbas. Um filme, cem sonhos. In: SAVINO, Fábio; CHIARETTI, Maria (org.). *Um filme, cem histórias*. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2016. p. 31-32.

artista. Esse vínculo é bem ilustrado se pensarmos na relação existente entre dois títulos de seus filmes e o diálogo estabelecido com um poeta e uma poeta contemporâneos ao artista. *Onde fica a casa do meu amigo?* (1987), narrativa que acompanha os percalços de uma criança que tem a missão de entregar um caderno esquecido por um colega de sala de aula, está dedicada ao poeta Sohrab Sepehri. Kiarostami extrai de um dos poemas desse poeta o verso que nomearia seu filme. Cabe conferir o poema em questão:

Endereço

“Onde fica a casa do amigo?”
perguntou o cavaleiro ainda no limiar da aurora.
O céu parou um instante.
Um Passante ofereceu à escuridão das Areias
[o ramo de luz que trazia nos lábios,
com o dedo apontou um álamo e disse:

“Antes daquela árvore
há uma alameda mais verde que o sono de Deus
e lá o amor tem um azul do mesmo tamanho
[que as penas da sinceridade.
Segue até o fim dessa rua, que termina atrás da adolescência,
e então dobre em direção da flor da solidão.

a dois passos da flor,
fica ao pé da fonte dos mitos eternos da Terra
e um medo transparente te dominará.
Na intimidade que flui no espaço, ouve um roçar:
olha uma pequena criança
que subiu num alto pinheiro para apanhar
[um filhote no ninho da luz,
e, então, pergunta a ela:
“Onde fica a casa do amigo?”⁴

Em *E o vento nos levará* (1999), o título homenageia uma outra poetisa bastante celebrada pelo cineasta: Farough Farrokhzad. Dos clássicos, Khayyam é outro artista por ele referenciado. Em uma entrevista dada a Michel Ciment e Stéphane GouDET, à revista *Positif*, em 1997, Kiarostami, em tom de admiração, destacava a simplicidade, concisão e a inteligência deste poeta clássico persa:

Gosto principalmente da simplicidade das poesias de Khayyam, para além de sua inteligência, sua sensualidade, sua precisão, sua concisão. A leitura de seus poemas tem para mim a força de uma bofetada. Constantemente, ele nos lembra da presença da morte e de nossa necessidade de viver com ela. Para ele, a vida consiste em ter em mente que o ar que inspiramos deve sempre ser expirado. Mostra-nos que a respiração, apesar das aparências, é um ato complexo, que acaba sempre dando errado. Seus poemas nos colocam sem a menor cerimônia diante da morte, e nem por isso são pessimistas; nos incitam a tomar consciência de nossa condição humana, mas para louvar ainda mais a vida. Por isso Khayyam gosta tanto de elogiar o vinho, o prazer e a embriaguez que dele advém. Segundo ele, a vida passa tão depressa que não devemos perder nem mesmo um instante para ter um bom momento. O prazer do instante é nossa finalidade na Terra [...] ⁵.

4 SEPEHRI, Sohrab. Endereço. Tradução de Nasrin Haddad Battaglia. In: KIAROSTAMI, Abbas. *Abbas Kiarostami: duas ou três coisas que sei de mim*. São Paulo: Cosac Naify; Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, 2004. p. 220.

5 CIMENT, Michel; GOUDET, Stéphane. Entrevista com Abbas Kiarostami – uma abordagem existencialista da vida. In: SAVINO, Fábio; CHIARETTI, Maria (org.). *Um filme, cem histórias*. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2016. p. 164-165.

2. KIAROSTAMI E A POESIA DA NATUREZA

No Brasil, a poesia de Kiarostami não foi totalmente traduzida; essa é uma tarefa a ser realizada por nossas excelentes tradutoras e tradutores. Apenas uma pequena parte pode ser lida em língua portuguesa. Ainda assim, em que pese essa nossa defasagem, trata-se de uma poesia que merece ser conhecida por um público brasileiro mais amplo.

Além de algumas publicações esparsas de poemas, que apareceram em livros e revistas literárias aqui e acolá, houve a publicação da coletânea *Nuvens de algodão* (2018), sob a organização e tradução de Pedro Fonseca. Embora se possa dizer que a forma dos poemas selecionados se aproxima da poética japonesa dos haikus, é também possível afirmar que os poemas presentes no livro são compostos por justaposições de breves instantes, de modo a capturar, numa espécie de quadro estático, uma certa temporalidade e espacialidade das formas de vida. Interessa-nos refletir um pouco mais sobre essas justaposições de instantes.

Na poesia de Kiarostami, há uma grande capacidade de olhar para a natureza e seus fenômenos, e deles observar aquilo que é essencial à vida humana. Nesse sentido, sua poesia se aproxima bastante da atividade de fotógrafo. Há duas maneiras com a qual o eu-lírico se comporta nestes poemas de Kiarostami. Em um desses modos, o eu-lírico está muito mais explicitado, tornando-se sujeito da própria brevidade narrada e mediador de um mundo de incertezas. Nesse caso, se a natureza não se afasta totalmente do foco do poeta, ela deixa de ser seu horizonte principal. No outro modo, o eu-lírico não intervém (na verdade, se apaga), deixando que a natureza e os seus respectivos fenômenos e paisagens tornem-se o centro principal de focalização; trata-se de uma observação do eu-lírico realizada à distância. Dessa última tipologia, vejamos alguns exemplos em quatro poemas:

A noite
o mar
o inverno.⁶

O clarão da primeira lua outonal
na janela
estremece os vidros.⁷

A árvore de marmelo
floresceu
numa casa abandonada.⁸

O aroma das nozes
a fragrância do jasmim
o aroma da chuva sobre a terra.⁹

A observação do objeto a certa distância não exime o ponto de vista do observador na poesia. Aqui se aplica a máxima: é o ponto de vista que precede o objeto construído. Para Kiarostami, essa distância entre sujeito e objeto

6 KIAROSTAMI, Abbas. *Nuvens de algodão*. Organização e tradução Pedro Fonseca. Belo Horizonte: Âyiné, 2018. p. 13.

7 *Ibidem*, p. 15.

8 *Ibidem*, p. 29.

9 *Ibidem*, p. 37.

permite o lugar interpretativo e da imaginação do leitor. Aquilo que ele relata sobre um filme, é bem possível de ser aplicado aqui: “quando contamos *uma* história, contamos *apenas uma* história, e cada espectador, com sua própria capacidade de imaginação, ouve uma história. Quando não falamos nada, é como se disséssemos uma infinidade de coisas”¹⁰.

Seus poemas supracitados são, nesse sentido, parte de uma história que é reduzida a seu mínimo indispensável. Veja o exemplo do terceiro poema: apresenta uma árvore e uma casa sem pessoas; tudo se reduz ao florescer da árvore em um lugar sem mais sua função social. Ruínas, metaforizadas pela casa que um dia já abrigou pessoas e coisas, e renovação, metaforizada pelos frutos vindouros, parecem mobilizar passado e futuro a um só tempo.

Essa forma limite de seus poemas capta, por vezes, temporalidades muito distintas, que só podem ser materializadas na medida em que sua forma poética apresenta certa incompletude. Se já foi notado que seus filmes podem ser considerados formas semicompletas¹¹, é porque Kiarostami coloca como ponto necessário o espectador como um sujeito que realiza o preenchimento de uma narrativa incompleta. Por um lado, nada parece apresentar maior simplicidade que os brevíssimos versos feitos de um artigo e um substantivo: “A noite//o mar//o inverno.” (p.13). Por outro lado, nada parece ser mais grandioso que essas três visões que demarcam tempo e espaço. Trata-se, enfim de um conjunto muito generoso ofertado ao leitor. A ausência de verbo e, conseqüentemente, de qualquer ação, permitem uma liberdade única para a construção daquilo que está, aparentemente, invisível e só se realiza, por fim, no ato de interpretar e imaginar.

O crítico Godfrey Cheshire, em seu conhecido artigo “Como ler Kiarostami”¹², demarca o lugar dos significados simbólicos implícitos nos filmes de Kiarostami, cuja tônica parece também se adequar à leitura de seus poemas:

Qual é o significado por trás dos filmes de Kiarostami? Admiradores diriam que eles são incomuns, com significado que extrapola aquilo que parece. *Onde fica a casa do meu amigo?* aparenta ser apenas o conto de um menino que tenta devolver o caderno de seu amigo após um dia de aula na escola; no entanto, há uma noção inconfundível – especialmente para alguém com paciência para permitir que o sutil caráter diferenciado do filme tome posse ao longo do tempo – de que seu significado se estende a questões muito mais profundas. Um exame minucioso mostra que não se trata meramente de metáforas ou de uma cuidadosa ambigüidade. Em vez disso, reflete uma compreensão persa do significado simbólico, que difere em aspectos cruciais da compreensão que nós fazemos.¹³

A relação entre paisagem natural e personagens é algo bastante observável em parcela significativa dos filmes de Kiarostami. Basta acompanhar o que ficou conhecido como trilogia de Koker, composta pelos filmes *Onde fica a casa do meu amigo?* (1987), *E a vida continua* (1992) e *Através das oliveiras* (1994). Em tais filmes é comum que a paisagem natural, de árvores e caminhos sinuosos, se amplie em uma maior proporção em relação aos personagens em cena. É como se os personagens deixassem, gradativamente, de ter um destaque

10 KIAROSTAMI, Abbas; NANCY, Jean-Luc. Conversa entre Abbas Kiarostami e Jean-Luc Nancy. In: SAVINO, Fábio; CHIARETTI, Maria (org.). *Um filme, cem histórias*. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2016. p. 41.

11 CHESHIRE, Godfrey. Como ler Kiarostami. In: SAVINO, Fábio; CHIARETTI, Maria (org.). *Um filme, cem histórias*. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2016. p. 63.

12 Ibidem, p. 53-77.

13 Ibidem, p. 64.

central, e o cenário da natureza assumisse a partir de então esse lugar de relevância narrativa. De alguma maneira, em seus poemas, isso se repete na forma de tratamento de uma natureza pujante e absoluta, que se sobrepõe ao universo das relações sociais. Para o momento, vejamos seis breves poemas, cujo tema central é o vento:

Aproximo meu ouvido
do sussurro do vento
do estrondo do trovão
da melodia das ondas.¹⁴

Dez vezes
o vento
abre
e fecha
rangendo
uma velha porta¹⁵

A brisa primaveril
rouba o chapéu do espantalho
o primeiro dia do ano-novo...¹⁶

O vento
parte em dois
um pequeno fragmento de nuvem
entre Oriente e Ocidente
ao meio-dia de um ano de seca.¹⁷

O vento sibila
nas travessas desertas
nenhum pedestre
nem sequer um cachorro.¹⁸

Seis cadeiras de bambu
recordam juntas
a lembrança da última ventania do outono no canavial.¹⁹

O mesmo olhar imperioso de sua fotografia em relação aos fenômenos naturais e às paisagens também se repete nesse conjunto de poemas. Um de seus grandes críticos, Youssef Ishaghpour, demarca com precisão o lugar da natureza na fotografia de Kiarostami e o modo como essas formas de representação estimulam e sugerem que seus leitores compreendam a própria finitude e os limites da vida:

a natureza, com o indizível de seu mistério, tendo existido antes dele e lhe sobrevivendo, dispensa-o perfeitamente. Mas se, na contemplação da beleza, o homem sente sua própria solidão de ser mortal, a beleza, em sua aparição, lhe revela de forma paradoxal por via negativa, a sua finitude e a sua eternidade de ser mortal-imortal. O “inteiramente outro” da natureza, separado, intocável, inabordável, essa aparição do longínquo em seu recolhimento só se torna visível graças a discrição, à distância, ao silêncio daquele que vai a seu encontro: por sua

14 KIAROSTAMI, Abbas. *Nuvens...* Op. cit., p. 57.

15 *Ibidem*, p. 107.

16 *Ibidem*, p. 117.

17 *Ibidem*, p. 131.

18 *Ibidem*, p. 179.

19 *Ibidem*, p. 183.

intimidade essencial com o numinoso e seu distanciamento de toda condição humana determinada, de todos os vínculos exteriores, por sua própria ausência para si mesmo e sua solidão absoluta. Assim, o próprio efêmero, o “tempo”, torna-se imagem da eternidade.²⁰

Neste conjunto de poemas, deve-se pensar o fenômeno do vento como uma figura central, como metáfora da força natural, aquilo que torna visível a beleza dessa mesma natureza. É o que o crítico nomeou acima como “inteiramente outro” da natureza. É, no contraste, na diferença com os valores urbanos que a natureza – seu vento, seu sol, seu mar – se constrói como território de reflexão. Para isso, o poeta exige de si mesmo a distância de um olhar, com a capacidade de imaginar e fazer com que outros imaginem um mundo de paisagens sem quaisquer interferências humanas. Tudo isso permite a Kiarostami, como poeta, exilar-se do mundo citadino e investir na construção de um outro mundo exterior. Talvez, por essa razão, se explique a construção de um eu-lírico tomado a certa distância das paisagens retratadas, tal como um fotógrafo que revela as imagens de um mundo natural cuja existência sequer reconhecíamos.

Se pensarmos que a natureza se faz na fotografia e na poesia de Kiarostami como contraste do que ocorre no mundo das cidades, com seus conflitos e idiossincrasias, é possível dizer que a busca pela natureza tem mais a ver com certa desilusão – não seria exagero dizer com certo pessimismo – do que com uma celebração da vida. Seu princípio, em último grau, é subverter a própria ordem cotidiana, de modo a questionar os valores absolutos e as convenções estabelecidas.

3. O POETA KIAROSTAMI E A MARCA DO SUJEITO

Em *Nuvens de algodão* (2018), além dos poemas cuja matéria é a natureza, Kiarostami apresenta um conjunto de composições com uma demarcação mais explícita do eu-lírico. Seguem oito breves poemas que apresentam essa mudança do eu-lírico:

Na tua ausência
converso
contigo,
na tua presença
converso comigo.²¹

Se estou contigo
sofro,
se estou comigo
temo
por onde vai a ausência do ser?²²

Pela fúria do amor
eu me enfado.²³

20 ISHAGHPOUR, Youssef. O real, cara e coroa. In: KIAROSTAMI, Abbas. **Abbas Kiarostami**: duas ou três coisas que sei de mim. São Paulo: Cosac Naify; Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, 2004. p. 90-91.

21 KIAROSTAMI, Abbas. **Nuvens...** Op. cit., p. 17.

22 Ibidem, p. 19.

23 Ibidem, p. 21.

Hesitante
estou numa encruzilhada,
o único caminho que conheço
é o caminho de volta.²⁴

Perdi
algo que havia encontrado
encontrei algo que havia sido perdido.²⁵

No silêncio da noite
não me deixa dormir
a nênia dos cupins.²⁶

Pela metade
sou teu,
pela metade
sou meu.²⁷

A minha sombra
acompanha-me
em uma noite de luar.²⁸

Em contraste com os grupos de poemas anteriores, é bem nítida nas amostras acima a marca do eu-lírico na própria enunciação. Mas o que, exatamente, essa mudança de composição pode sugerir para uma possível interpretação da poética em Kiarostami? O primeiro ponto é notar que está em jogo uma certa construção de alteridade: ora é uma posição reflexiva com outrem, ora uma reflexão em torno do próprio ser, ora é relação do sujeito poético com a natureza. Essa construção, por fim, também traz um efeito que já citamos: os poemas de Kiarostami (e sua obra de modo geral) se notabilizam por um jogo de incertezas desafiadoras aos seus leitores.

A pergunta presente ao final do segundo poema parece ser uma síntese daquilo que o sujeito lírico compartilha. O eu-lírico parece hesitar diante do mundo. Ora é o caminho bifurcado que se coloca na perspectiva futura, e cujo detalhe mais seguro parece ser o de voltar aos caminhos do passado, ao lugar de origem, ora é a representação dos desencontros entre o que se perdeu e o que se achou, sem, todavia, encontrar uma resposta satisfatória sobre uma ausência sentida. Nesse sentido, todos os poemas em que o eu-lírico se estabelece de maneira mais evidente criam um percurso melancólico para explicar o próprio mundo exterior. A hesitação pode ser de tal modo acachapante para o poeta que seu sujeito pode se desmanchar em duas partes: “Pela metade //sou teu, //pela metade //sou meu.” (p. 71). Se o espaço da hesitação do poeta existe, é porque é o espaço da meditação que o define como sujeito no mundo. Em que tudo pese sobre esse sujeito, seu privilégio é poder meditar sobre si a partir das observações poéticas de nuvens de algodão:

Deito-me
sobre a terra dura,
nuvens de algodão.²⁹

24 Ibidem, p. 23.

25 Ibidem, p. 25.

26 Ibidem, p. 65.

27 Ibidem, p. 71.

28 Ibidem, p. 167.

29 Ibidem, p. 61.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHESHIRE, Godfrey. Como ler Kiarostami. *In*: SAVINO, Fábio; CHIARETTI, Maria (org.). **Um filme, cem histórias**. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2016. p. 53-77.

CIMENT, Michel; GOUDET, Stéphane. Entrevista com Abbas Kiarostami – uma abordagem existencialista da vida. *In*: SAVINO, Fábio; CHIARETTI, Maria (org.). **Um filme, cem histórias**. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2016. p. 161-176.

ELENA, Alberto. Iluminação íntima. *In*: SAVINO, Fábio; CHIARETTI, Maria (org.). **Um filme, cem histórias**. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2016. p. 91-108.

ISHAGHPOUR, Youssef. O real, cara e coroa. *In*: KIAROSTAMI, Abbas. **Abbas Kiarostami: duas ou três coisas que sei de mim**. São Paulo: Cosac Naify; Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, 2004. p. 83-155.

KIAROSTAMI, Abbas. Um filme, cem sonhos. *In*: SAVINO, Fábio; CHIARETTI, Maria (org.). **Um filme, cem histórias**. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2016. p. 31-33.

KIAROSTAMI, Abbas. **Nuvens de algodão**. Organização e tradução Pedro Fonseca. Belo Horizonte: Âyiné, 2018.

KIAROSTAMI, Abbas; NANCY, Jean-Luc. Conversa entre Abbas Kiarostami e Jean-Luc Nancy. *In*: SAVINO, Fábio; CHIARETTI, Maria (org.). **Um filme, cem histórias**. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2016. p. 35-51.

QUI êtes-vous, Monsieur Kiarostami? **Cahiers du Cinéma**, n. 493, p. 66-114, jul. / ago. 1995.

SEPEHRI, Sohrab. **Endereço**. Tradução de Nasrin Haddad Battaglia. *In*: KIAROSTAMI, Abbas. **Abbas Kiarostami: duas ou três coisas que sei de mim**. São Paulo: Cosac Naify; Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, 2004. p. 220.