

A SEMENTE DO FIGO SAGRADO

The Seed of the Sacred Fig / Dāne-ye anjīr-e ma'ābed

Um filme de Mohammad Rasoulof

2024 | IRÃO, FRANÇA, ALEMANHA | 2H48 | DRAMA | M/14

Estreia: 30 de Janeiro de 2025

Festival de Cannes 2024 – Prémio Especial do Júri, Prémio FIPRESCI, Prémio do Júri Ecuménico | LEFFEST 2024 – Lisboa Film Festival – Grande Prémio NOS de Melhor Filme | Festival de San Sebastián 2024 – Melhor Filme Europeu | Globos de Ouro 2025 – Nomeação para Melhor Filme Internacional | Óscares 2025 – Shortlist para as Nomeações para Melhor Filme Internacional | *The Guardian*, *Time* e *Variety* – Top 10 Melhores Filmes de 2024 | *Télérama* – Melhor Filme do Ano

Indiewire ★★★★★ | *The Telegraph* ★★★★★ | *Time Out* ★★★★★ | *Positif* ★★★★★ | *Transfuge* ★★★★★ | *Télérama* ★★★★★ | *Le Parisien* ★★★★★ | *Cahiers du Cinéma* ★★★★★ | *Le Monde* ★★★★★ | *Libération* ★★★★★ | *The Guardian* ★★★★★



Iman, um funcionário público, advogado e oficial de justiça, é promovido para o Tribunal Revolucionário de Teerão. No novo cargo, é-lhe atribuída uma arma e começa a ser pressionado pelos superiores para assinar sentenças de morte sem direito a investigação ou julgamento. Um dia, a arma desaparece de casa. A afronta enfurece Iman, que suspeita da mulher e das duas filhas adolescentes.

Com: Soheila Golestani, Missagh Zareh, Mahsa Rostami, Setareh Maleki

Argumento: Mohammad Rasoulof

Fotografia: Pooyan Aghababaei

Produção: Mohammad Rasoulof, Rozita Hendijanian, Amin Sadraei, Jean-Christophe Simon, Mani Tilgner

Trailer: <https://vimeo.com/1042298408>

“Rasoulof constrói uma alegoria extraordinariamente cativante sobre os custos corruptores do poder e a repressão das mulheres num patriarcado religioso que esmaga as pessoas que afirma proteger.”

IndieWire (Ryan Lattanzio) ★★★★★

“O filme é uma parábola em forma de *thriller* hipnotizante e cativante no qual a paranóia, a misoginia e a fúria do Estado iraniano são mapeados perfeitamente numa família banal.”

The Telegraph (Robbie Collin) ★★★★★

“Rasoulof, que agora fugiu da sua terra natal e se encontra escondido, transmitiu uma mensagem urgente das linhas da frente do Irão, envolta numa comédia familiar astuciosamente divertida e gradualmente contaminada por uma paranóia sufocante.”

Time Out (Phil de Semlyen) ★★★★★

“Devido à sua franqueza audaz, mas sobretudo por causa da sua profundidade, *A Semente do Figo Sagrado* merece admiração e um convite à reflexão porque representa, com grande respeito pela humanidade de todos, o poder de uma opressão mesquinha, que se estende da corrupção dos juízes à falência da família, do apetite judicial pela morte ao fanatismo assassino.”

Positif (Alain Masson) ★★★★★

“Tanto pela sua visão elevada como pela sua inspiração visual, esta denúncia do poder iraniano em forma de tragédia é um dos grandes filmes do nosso tempo.”

Transfuge (Frédéric Mercier) ★★★★★

“Um *thriller* de uma incrível força política.”

Télérama (Jacques Morice) ★★★★★

“É este contrapeso ao poder supremo do páter-famílias que a economia espacial e narrativa astuciosa de *A Semente do Figo Sagrado* orchestra, com os seus vasos comunicantes a conferir ao magistrado ora uma reserva interior que ele oculta do seu gineceu familiar, ora um abismo de solidão.”

Cahiers du Cinéma (Élie Raufaste) ★★★★★

“Na sua ficção clandestinamente filmada sobre uma família dividida pela revolta «Mulher, Vida, Liberdade», o realizador Mohammad Rasoulof oscila entre naturalismo e horror.”

Libération (Sonya Faure) ★★★★★

NOTA DO REALIZADOR

Após *There Is No Evil – O Mal Não Existe*, o meu filme anterior (Urso de Ouro no Festival de Berlim de 2020), demorei quatro anos a lançar-me num novo projecto. Ao longo dos anos, escrevi vários argumentos, mas o que me levou finalmente ao argumento de *A Semente do Figo Sagrado* foi uma nova detenção no Verão de 2022. Desta vez, a minha experiência na prisão foi única, porque coincidiu com o início do movimento “Mulher, Vida, Liberdade” no Irão. Acompanhei, com outros prisioneiros políticos, as mudanças sociais a partir do interior da prisão. À medida que as manifestações assumiam uma dimensão inesperada, ficámos impressionados com a amplitude dos protestos e a coragem das mulheres.

Quando fui libertado da prisão, a questão crucial foi: sobre o que é que devo fazer um filme agora? Essa questão ocupava todos os meus pensamentos. Lembrei-me de uma confissão que me foi feita por um funcionário da prisão e que me ficou na memória: em plena repressão generalizada do movimento “Mulher, Vida, Liberdade”, quando visitava as celas dos presos políticos, este homem chamou-me à parte para me dizer que se queria enforcar em frente à entrada da prisão. Ele sofria intensos remorsos e não se conseguia libertar do ódio que sentia pelo seu trabalho. Histórias como esta convencem-me de que o movimento das mulheres no Irão acabará por prevalecer e alcançar os seus objectivos. As repressões podem temporariamente manter a situação sob controlo para o governo, mas, no final, o movimento triunfará.

Assim que fui libertado, quis realizar um novo filme para contribuir para esse esforço. Mas não é fácil reunir pessoas dispostas a assumir os riscos de um projecto deste tipo. Demorei vários meses para reunir o elenco e a equipa. O medo de ser identificado e detido lança uma sombra sobre tudo. Mas é sempre possível encontrar soluções. Tínhamos uma equipa reduzida e equipamento técnico mínimo, mas a competência do director de fotografia e dos seus assistentes compensou essas limitações. Não consigo explicar como, mas conseguimos contornar o sistema de censura. O governo não consegue controlar tudo. Ao intimidar e atemorizar as pessoas, tentam dar a impressão de que têm tudo sob controlo, mas esse método é uma granada ensurdecadora cujo impacto se limita ao ruído que assusta. E, no final, a coragem da minha equipa foi a força motriz que nos permitiu concluir este filme.

A escolha do elenco foi complicada. Não podíamos realizar um casting amplo, porque isso implicaria informar muitas pessoas, e a notícia de que um filme estava a ser preparado acabaria por se espalhar gradualmente... Por isso, contactámos as pessoas uma a uma. Tínhamos de adivinhar quem, para além das suas competências artísticas, teria a vontade e a coragem de protagonizar um filme destes. É delicado saber a quem recorrer, e isso exige muita confiança de todas as partes.

Para os dois actores que interpretam os pais, foi relativamente simples. Para além de ser uma excelente actriz, Soheila Golestani (Najmeh) assumiu uma posição política e social clara a favor do movimento “Mulher, Vida, Liberdade”. Ela foi presa, mas isso não a impediu

de continuar a defender as suas posições. Quanto a Missagh Zareh (Iman), já tinha trabalhado com ele no meu filme *A Man of Integrity*, e desde então aguardávamos a oportunidade de colaborar novamente. Eu sabia que há muito tempo que ele se recusava a trabalhar para o cinema oficial iraniano, em protesto contra a censura.

Relativamente às raparigas, foi mais complicado. Não queria recorrer a adolescentes que poderia colocar em perigo sem que estivessem verdadeiramente conscientes dos riscos envolvidos. Queria actrizes intelectualmente maduras e que estivessem familiarizadas com a pressão exercida pelos serviços de informação. Setareh Maleki (Sana) e Mahsa Rostami (Revzan) estão relativamente distantes dos papéis que desempenham em termos de idade, mas a sua capacidade de entrar na pele de uma adolescente é espantosa. Adorei trabalhar com elas.

É claro que não sou o único a sentir estas dificuldades. Os meus colegas cineastas enfrentam as mesmas circunstâncias de trabalho difíceis e a forte pressão das forças de segurança. Estão proibidos de sair do país e ameaçados de prisão, simplesmente por colaborarem numa criação artística. Tal como na Idade Média, os tribunais revolucionários abriram processos contra eles. O âmbito da repressão e da censura foi alargado a todas as formas de arte. É de uma violência indescritível. As organizações internacionais não podem ficar em silêncio.

O actual regime iraniano só se mantém no poder através da violência que inflige ao seu próprio povo. Neste sentido, a arma no meu filme é uma metáfora do poder no seu sentido mais lato. Ela permite também que os protagonistas revelem os seus segredos, que surgem progressivamente, com consequências trágicas.

Há muitos relatos de pessoas poderosas que matam os seus entes queridos para garantir a sua própria segurança. Mas, no Irão, desde a revolução de 1979, há histórias que elevam o infanticídio, o fratricídio e a busca do martírio a valores quase religiosos, movidos pelo fanatismo e pela subserviência a uma ideologia. A submissão incondicional às instituições religiosas e políticas no poder criou profundas divisões no seio das famílias. Mas, quando olho para as manifestações lideradas pela jovem geração, parece-me que esta escolheu um caminho diferente, mais aberto, para enfrentar os opressores.

Durante muito tempo, vivi numa ilha no sul do Irão. Nesta ilha, existem velhas figueiras selvagens cujo nome científico é “*ficus religiosa*”. O ciclo de vida desta árvore inspirou-me. As suas sementes, contidas nos excrementos de aves, caem sobre outras árvores. Germinam nos interstícios dos ramos e as raízes crescem em direcção ao solo. Novos ramos surgem e envolvem o tronco da árvore hospedeira até a estrangular. A figueira selvagem ergue-se finalmente, liberta do seu suporte.

Mohammad Rasoulof

DECLARAÇÃO DE MOHAMMAD RASOULOF 12 DE MAIO DE 2024

“Cheguei à Europa há uns dias, depois de uma longa e complicada viagem. Há cerca de um mês, os meus advogados informaram-me que a minha sentença de oito anos de prisão tinha sido confirmada pelo Tribunal de Recurso e que seria executada o mais rapidamente possível. Sabendo que a notícia do meu novo filme seria revelada muito em breve, sabia, sem qualquer dúvida, que uma nova pena se somaria a esses oito anos. Não tinha muito tempo para tomar uma decisão. Tinha de escolher entre a prisão ou abandonar o Irão. Com o coração pesado, escolhi o exílio. A República Islâmica confiscou o meu passaporte em Setembro de 2017. Tive de sair do Irão em segredo.

É claro que me oponho firmemente à recente decisão injusta contra mim e que me obrigou ao exílio. No entanto, o sistema judicial da República Islâmica emite tantas decisões cruéis e estranhas que não penso caber a mim queixar-me da minha condenação. A República Islâmica condena pessoas à morte, visando sobretudo manifestantes e activistas pelos direitos civis. É difícil de acreditar, mas no momento em que escrevo isto, o jovem rapper Toomaj Salehi está detido na prisão e foi condenado à morte. A escala e a intensidade da repressão atingiram um grau de brutalidade tal que as pessoas esperam, a cada dia, tomar conhecimento de um novo crime hediondo cometido pelo governo. A máquina criminosa da República Islâmica viola contínua e sistematicamente os direitos humanos.

Antes que os serviços de informação da República Islâmica fossem informados sobre a produção do meu filme, vários membros do elenco conseguiram sair do país. No entanto, muitos dos actores e técnicos do filme ainda se encontram no Irão e estão a ser perseguidos pelos serviços de informação. Eles foram submetidos a longos interrogatórios. Pediram-lhes que me pressionassem a retirar o filme do Festival de Cannes. Tentaram convencê-los a dizer que não conheciam a história por detrás do filme e que tinham sido manipulados a participar no projecto. As famílias de alguns deles foram convocadas e ameaçadas. Por causa do seu envolvimento no filme, foram processados judicialmente e proibidos de sair do país. O gabinete do director de fotografia foi invadido e todo o seu equipamento foi levado. Também impediram que o engenheiro de som do filme viajasse para o Canadá.

Apesar das vastas limitações que eu e os meus colegas e amigos encontramos durante as rodagens, tentei alcançar uma narrativa cinematográfica distante daquela dominada pela censura na República Islâmica. Não tenho qualquer dúvida que restringir e reprimir a liberdade de expressão é injustificável mesmo que estimule a criatividade.

A comunidade cinematográfica mundial deve garantir um forte apoio aos realizadores iranianos que resistem e enfrentam corajosamente a censura em vez de a apoiar. Como sei por experiência própria, esse apoio pode ser uma ajuda inestimável para que continuem o seu trabalho vital. Muitas pessoas contribuíram para a realização deste filme. Os meus pensamentos estão com cada uma delas, e temo pela sua segurança e bem-estar.”

BIOGRAFIA DO REALIZADOR

Mohammad Rasoulof nasceu no Irão, em 1972. Em 2002, realizou a sua primeira longa-metragem, *The Twilight*. Em 2009, teve a sua estreia nos grandes festivais europeus de cinema, com o lançamento de *The White Meadows* na Selecção Oficial em Competição do Festival de San Sebastián. Em 2010, as autoridades iranianas irromperam pelo set de filmagem e prenderam Rasoulof, sob a acusação de estar a filmar sem licença. Foi sentenciado a seis anos de prisão, mais tarde reduzidos para um ano. Em 2011, o seu filme *Goodbye* é seleccionado para o Festival de Cannes, onde regressaria com *Manuscripts Don't Burn*, em 2013. O filme valeu-lhe o Prémio FIPRESCI da crítica internacional.

Em 2017, o filme *A Man of Integrity* confirmou que à terceira é de vez, com Rasoulof a vencer a secção *Un Certain Regard* do Festival de Cannes. Neste mesmo ano, o seu passaporte é confiscado e o regime declara-o *mamnu'-ol-xoruğ*: pessoa proibida de sair do país, sendo condenado, em 2019, a mais um ano de prisão por *A Man of Integrity*. Depois das três idas a Cannes, *There Is No Evil – O Mal Não Existe* (2020) foi premiado com o Urso de Ouro no Festival de Berlim, que o realizador não pôde receber pessoalmente, impedido de sair do Irão. O filme recebeu também o Prémio do Júri Ecuménico.

Rasoulof voltaria a ser detido em Junho de 2022 por apoiar os protestos que eclodiram no Irão após o desabamento de um prédio que provocou mais de quarenta mortos. Seria libertado por razões de saúde no início de 2023, mas a proibição de sair do país manteve-se. Em Maio de 2024, no seguimento do anúncio de que o seu novo filme, *A Semente do Figo Sagrado*, teria estreia mundial na competição oficial do Festival de Cannes, as autoridades iranianas condenaram Rasoulof a uma nova pena de oito anos de prisão, flagelação e arresto de todas as suas posses materiais. O realizador conseguiu fugir clandestinamente do país, encontrando-se neste momento exilado na Europa. O filme foi unanimemente aclamado em Cannes, onde esteve presente e recebeu um Prémio Especial do Júri, o Prémio FIPRESCI e o Prémio do Júri Ecuménico. Foi estreado em Portugal na Selecção Oficial em Competição do LEFFEST, na sua primeira presença como convidado no festival. O filme venceu o Grande Prémio NOS de Melhor Filme. Em 2017, *A Man of Integrity* também fez parte da Selecção Oficial em Competição e, em 2020, *There Is No Evil - O Mal Não Existe* esteve na Selecção Oficial Fora de Competição.

“Entrevista: Mohammad Rasoulof Sobre a Luta Pela Liberdade com “A Semente do Figo Sagrado” – *Slant Magazine* (Marshall Shaffer)

Enquanto o cineasta dissidente Mohammad Rasoulof esteve preso numa prisão iraniana – a sua quarta detenção – o mundo além daquelas paredes mudou. O movimento “Mulher, Vida, Liberdade” começou com fúria contra as regras obrigatórias do uso de hijab, mas rapidamente se tornou um veículo para uma variedade de insatisfações a ferver dentro do Irão. Depois de ser libertado, Rasoulof sabia que tinha de responder à mobilização dos cidadãos pela liberdade.

O filme que daí resultou, *A Semente do Figo Sagrado*, capta a esperança de mudanças significativas e o perigo do *status quo*. Sem recorrer a arquétipos gerais, Rasoulof dá a ver os macro conflitos que envolvem a sociedade iraniana através da micro unidade de uma única família. Iman (Missagh Zareh) dedica-se à sua magistratura no Tribunal Revolucionário Islâmico ao ponto de lhe ser atribuída uma arma para a sua protecção. Mas, quando a arma desaparece, a sua paranóia crescente leva-o a suspeitar que as mulheres da sua família estão por detrás do desaparecimento.

Dado que Rasoulof situa a acção no contexto dos protestos, as assertivas filhas adolescentes de Iman, Rezvan (Mahsa Rostami) e Sana (Setareh Maleki), despertam a maior suspeita. Mas a sua esposa, Najmeh (Soheila Golestani), dividida entre a obediência e um desejo crescente de independência, não escapa à suspeita de conspirar para minar a sua autoridade.

O médium é a mensagem em *A Semente do Figo Sagrado*. O recurso ao drama em espaços interiores, planos exteriores de estilo *verité*, e ao uso de imagens obtidas pelos manifestantes nos protestos reais são escolhas estéticas determinadas pela necessidade de fazer uma obra desta coragem política através de meios clandestinos. É fácil sentir a ameaça à qual a equipa criativa responde a um nível fisiológico à medida que a raiva de Iman se intensifica atingindo proporções perigosas.

Falei com Rasoulof antes da estreia de *A Semente do Figo Sagrado*. A nossa conversa foi sobre se os eventos retratados no filme reflectem um novo desenvolvimento na batalha do povo iraniano contra o totalitarismo religioso; porque sentiu a necessidade de incluir tanto contexto na história; e onde ele vai buscar a determinação para continuar a contar histórias depois de múltiplas detenções.

Quais são as atitudes culturais dominantes em relação às armas no Irão? De uma perspectiva norte-americana, elas são perturbadoramente comuns, então estou curioso para saber o que significa a presença duma arma no contexto do filme.

Ter uma arma no Irão é algo muito especial. Não é de todo comum. Na narrativa do filme, tem um significado específico, e torna-se um símbolo de poder.

No filme, como se compara a ferramentas como o telemóvel ou a câmara? Esses objectos também se tornam símbolos de poder.

As câmaras, os telemóveis e as redes sociais têm um significado específico na narrativa, como têm no país. Tornam-se naquilo que garante, essencialmente, a organização dos protestos. E num lugar como o Irão, onde são estritamente monitorizadas e reprimidas pelo estado, são o que permitem que as pessoas se juntem.

A fábula inicial do figo sagrado sugere um processo no qual as sementes germinam e estrangulam o seu hóspede. De tudo aquilo que mostra em *A Semente do Figo Sagrado*, quanto se refere somente à rebelião natural das gerações mais jovens, e de que maneira a influência do movimento “Mulher, Vida, Liberdade” representou um desenvolvimento único?

“Mulher, Vida, Liberdade” é um elo numa grande cadeia de movimentos pelos direitos das mulheres no Irão que se estende muito mais. Mas, ao mesmo tempo, enquanto movimento feminista que se formou a partir do homicídio de Mahsa Amini, representa e traz ao de cima reivindicações que vão para além da agenda feminista e direitos das mulheres. É realmente um movimento que está relacionado com os direitos humanos de forma mais geral. A importância das redes sociais e a forma como permitiram este movimento, enquanto são algo recente em si mesmas, não significa que o movimento seja novo. Está-se, simplesmente, a manifestar de novas formas.

Fez uma piada quando introduziu o filme no Festival de Nova Iorque ao dizer que, se soubesse que iria ser exibido às 20h30, talvez o tivesse feito mais curto. Mas tenho dificuldades em pensar que partes do filme cortaria porque todo o seu desenvolvimento torna o acto final tão tenso. Como desenvolveu a escala e a estrutura do filme?

O acto de contar histórias sobre uma sociedade oprimida pelo totalitarismo é muito complexa porque, para muitas pessoas dentro da sociedade, as várias ferramentas de opressão já se tornaram banais. Quando se quer contar uma história destas para pessoas que não estão necessariamente familiarizadas com esta sociedade e com as formas como este totalitarismo específico funciona, é mesmo necessário estabelecer o contexto para garantir que o público está familiarizado com a atmosfera geral.

Por exemplo, hoje, em 2024, a forma como pode ser atribuído significado político à cor do cabelo ou à forma como uma rapariga se quer vestir é muito rara à escala mundial. Não é algo necessariamente óbvio. Claro, há muitos tipos diferentes de totalitarismo hoje no mundo, e o totalitarismo da República Islâmica, com os seus elementos religiosos, parece-me ser muito único, ao mesmo tempo que tem vários pontos em comum com outras formas totalitárias de poder.

Eu quis encaixar isso no primeiro plano da história que queria contar. Também quis estar atento ao conflito entre gerações diferentes e à forma como olham para a vida. Para além

disso, quis olhar para a forma como as relações dentro de uma família podem chegar a um ponto de rotura, o quão frágeis podem ser, e o quão próximas do colapso podem estar em circunstâncias semelhantes. Isto está muito relacionado com as dinâmicas psicológicas duma família. Tudo isto para explicar porque tentei colocar todos estes elementos em relação no filme, o que obrigou a uma certa duração! [ri-se] E gostaria de ressaltar que isto é realmente uma história sobre uma família e as suas dinâmicas relacionais, que podem ter várias camadas diferentes. E através de todas estas camadas, é possível alcançar outros significados e sentidos.

Já referiu como o seu estilo alegórico foi motivado pelo medo e autocensura. Isso dá-lhe uma certa compreensão de Najmeh, a figura maternal, no filme?

O comportamento de Najmeh tem raízes psicológicas. Ela menciona o seu pai, a sua família, e um sentimento de insegurança enquanto crescia. Este é o motivo principal que a leva a estar sempre a tentar garantir a segurança da sua família. É por isso que, às vezes, sentimos que ela própria se tornou uma agente dentro da estrutura patriarcal que domina a sua família. Ela representa um género muito típico de mulher e mãe iraniana. De facto, conheço-as muito bem. Conheço muitas delas. Ela lembra-me bastante uma tia paterna que tive. Ela era quase uma equilibrista, inclinando um pouco para um lado, um pouco para o outro, tentando de todas as formas manter um certo equilíbrio e segurança, tanto para ela como para a sua família. E, de facto, Najmeh muda de ideias e abandona a sua visão de mundo inicial com grande dificuldade ao longo do filme.

Como decidiu o triunfo agri-doce do final do filme? As mulheres escapam à ameaça imediata, mas a forma como a mão emerge dos escombros, com a arma ao lado, sugere que o perigo não está enterrado para sempre.

Existe uma luta antiga entre tradição e modernidade, eu acho. A luta entre uma estrutura patriarcal e os direitos das mulheres tem lugar há décadas e talvez há mais de 150 anos. Obviamente, há alturas nas quais o equilíbrio tende mais para o triunfo do progresso moderno. E às vezes, tende mais para o triunfo dos valores tradicionais. Mas eu acho que aquilo que me impressiona a mim e a toda a gente é esta nova geração que nos tem surpreendido a todos.

Olha para *A Semente do Figo Sagrado* como uma progressão das suas explorações anteriores sobre a forma como estas instituições totalitárias se imprimem nas pessoas? A ideia de que um juiz como Iman poderia levar o seu dever tão longe ao ponto de pôr a sua família em risco é um exemplo bastante extremo do quão longe um regime pode ir.

Primeiro que tudo, a história e o arco narrativo de Iman são baseados em actos e eventos verdadeiros. Como sabe, há muitos crimes de honra no Irão, por exemplo, que são baseados na tradição. Mas a religião também faz parte dessa tradição. Num nível mais profundo, há

uma história de assassinatos dentro de famílias, especialmente – mas não só – no início da revolução. Pais a condenar os seus próprios filhos, irmãos a fazer o mesmo um ao outro, tudo por causa de uma ideologia. Isto mostra a extensão [do impacto] que uma ideologia pode ter. Sentimos que a verdade está connosco, e mostramos o quão comprometidos estamos com uma ideologia por aquilo que demos e pela forma como nos submetemos. Quando acreditamos que estamos certos, temos liberdade para cometer crimes.

Parece que estamos num tempo onde o autoritarismo está em ascendência, e a repressão da expressão artística como aquela que enfrentou só se vai tornar mais comum. Onde encontra a força para manter a resiliência que o faz continuar?

Esta manhã, acordei com a notícia de que um activista político com quem passei algum tempo na prisão no Irão se suicidou em protesto contra as condições actuais ao se atirar duma ponte em Teerão. Eu conhecia-o, e ele não tinha quaisquer problemas mentais ou psicológicos. Ele só queria liberdade. Talvez, ao vivermos num regime autoritário, nos habituemos a querer liberdade. Talvez, ao vivermos num país livre, nos habituemos a ter liberdades pessoais e civis, e de alguma forma a menosprezar a sua importância como consequência. Eu penso que retiro a minha sanidade, de facto, de um desejo de liberdade, mas também de um desejo de preservar a minha dignidade.

“O realizador de *A Semente do Figo Sagrado*, Mohammad Rasoulof, sobre filmar a repressão da República Islâmica em segredo” – *The Film Stage* (Kent M. Wilhelm)

Em Setembro de 2022, Mahsa Amini, uma mulher iraniana de 22 anos, foi morta pelas autoridades. Ela foi detida por alegado incumprimento das leis obrigatórias do hijab no país, consequentemente colapsando e morrendo sob a sua custódia. O governo iraniano negou qualquer brutalidade e atribuiu as culpas da sua morte a uma condição médica pré-existente, mas as mulheres do Irão não acreditaram.

A morte de Amini provocou a revolta Jina (“Mulher, Vida, Liberdade”). Estas jovens mulheres levaram os seus pares, armados com telemóveis e redes sociais, a grandes protestos contra um regime opressor com medo de perder o seu controlo firme sobre o país.

Durante estas manifestações, o realizador Mohammad Rasoulof estava na prisão por criticar esse mesmo governo. O movimento – com o seu contingente jovem e corajoso – inspirou o cineasta, que decidiu que o seu próximo filme se passaria no meio de uma versão ficcionada deste protesto.

A Semente do Figo Sagrado representa um conflito de gerações – os anciãos estabelecidos, protegendo a sua ideologia institucionalizada e reaccionária, lutam contra os seus sucessores progressistas. Como em muitas culturas, este conflito irrompe na mesa de jantar.

O patriarca da família, Iman (Missagh Zareh), recebe uma promoção há muito desejada no sistema judicial iraniano. O cargo de destaque traz uma nova prosperidade à sua esposa Najmeh (Soheila Golestani) e às suas duas filhas, Sana (Setareh Maleki) e Rezvan (Mahsa Rostami) – mas os seus perigos infiltram-se na família de classe média e começam a destruí-la por dentro.

Por causa do conteúdo desta história, as filmagens foram feitas secretamente. Isto requereu um planeamento meticuloso e uma equipa de produção cuja dimensão parece mais apropriada a um filme de estudante ou a um *slasher* filmado no meio da floresta. Tendo em conta estas restrições, Rasoulof recorreu muito a interiores e a locais fora da capital iraniana de Teerão. Apesar da diligência minuciosa da equipa, as autoridades descobriram o projecto e Rasoulof foi forçado a exilar-se, juntamente com alguns membros da equipa.

Apesar destas limitações, *A Semente do Figo Sagrado* tem melhor aspecto que muitas das produções oriundas de Hollywood. O filme alterna entre drama familiar e *thriller*, culminando numa sequência de perseguição espectacular.

O candidato da Alemanha aos Óscares é estreado nos cinemas americanos pela NEON, e falei com Rasoulof através de uma tradutora sobre a sua produção clandestina e a repressão da qual fugiu.

The Film Stage: O filme muda de local várias vezes. Pelo que percebi, durante toda a produção, o Mohammad estava muito consciente de que poderia ser detido e incapaz de estar presente no resto das rodagens. Como é que isso influenciou os seus planos?

Mohammad Rasoulof: É um argumento muito detalhado. Todos os locais foram escolhidos atempadamente. Foi tudo muito controlado, mas de uma forma muito diferente de como tipicamente se controla uma rodagem que tem lugar em circunstâncias normais. Quando se filma algo com todas estas dificuldades, é preciso um período muito extenso de pré-produção porque tudo tem de acontecer em segredo, sem atrair atenção. Escolhi todos os locais que são vistos no filme com muita antecedência. E se havia algo a que não conseguíamos aceder, construí-lo-íamos.

Por exemplo, o apartamento no qual a família vive: planeámo-lo de acordo com a *mise-en-scène* que eu tinha em mente. A pequena casa onde a família vive quando a história começa tem o seu próprio peso em termos do desenvolvimento da narrativa. Eu faço filmes em segredo há muitos anos, então aprendi muitos truques.

Isso era algo que eu lhe queria perguntar. Algo que eu acho impressionante no filme é que – apesar da sua pequena e secreta produção – o filme parece incrível. Quer falar-me sobre alguns dos aspectos técnicos da rodagem?

Usámos apenas uma câmara para o filme inteiro. Quando se trabalha com restrições tão alargadas, temos de compensar de outras formas tudo aquilo que queremos filmar mas não conseguimos. E, claro, realizar começa a partir do momento em que se escreve o argumento do filme.

Por exemplo: eu sabia que as personagens, a dada altura, teriam de sair do apartamento, mas o ponto na história em que isso tem lugar é muito importante. Depois eu pensei, “Bem, tenho muita sorte por estar a trabalhar sobre uma família que, na verdade, sairia de casa usando um hijab estrito.” E isso significa que, quando estamos a filmar com personagens vestidas dessa maneira, a rodagem não irá atrair muita atenção na rua. Especialmente quando trabalhamos com um elenco e equipa muito pequenos e com pouco equipamento de iluminação.

À medida que a história progride, Iman torna-se cada vez mais hostil para com a sua própria família. Houve um momento específico onde sentiu que ele atravessou uma linha a partir da qual não há volta a dar?

Se olhar para a história a partir da perspectiva de Iman, ele está seguro de que está a proteger a família até aos últimos segundos do filme. Ele está a tentar impedi-las de se afogarem no pecado. Portanto, trata-se realmente de uma guerra entre duas gerações. A geração mais jovem quer recuperar o controlo sobre a sua própria vida, e a geração mais velha diz-lhes, “Vocês não estão numa posição de fazer uma escolha informada sobre o que está certo ou

errado”. À medida que o conflito entre as filhas e os pais se intensifica, esta confusão cresce em igual medida.

A primeira coisa que precipita uma crise para o pai é quando estão a jantar juntos uma noite e, pela primeira vez, ele ouve um “não” de uma das suas filhas. Ele sente uma grande insegurança sobre as suas ideias já não serem levadas a sério, então decide levar as suas filhas e esposa à sua ancestral casa de família onde estarão seguras de ameaças. Mas é também um símbolo de regressar à tradição; é quase como se a casa de família estivesse sempre sob a sombra da religião.

Há uma secção onde o ponto de vista incide sobre Iman. Isto dá-se depois da perda da arma, e ele começa a sentir-se muito paranóico. Lembrou-me muito de *thrillers* políticos dos anos 70, ou até do Ray Liotta em *Tudo Bons Rapazes*. Mas também sei que [o Mohammad] é seguido pelas autoridades há muito tempo. Pode-me falar de como filmou a paranóia que ele experiencia naquele momento?

A paranóia nasce sempre a partir do medo, e nós tememos o desconhecido. Portanto, eu acho que o medo vem de não sabermos determinadas coisas, e é o medo que faz com que Iman se torne paranóico. Aliás, há uma cena onde a sua esposa está a olhar pela janela e pergunta-lhe, “Já pensaste, se alguma coisa acontecer” – i.e. se houver uma mudança de regime – “no que as pessoas nos farão?” E a resposta de Iman é, “Isso nunca irá acontecer, porque nós não o permitiremos.”

Mas quando ele sai à rua, ele sente que isso está de facto a acontecer. É quase como se a protecção que o sistema sempre lhe deu lhe é retirada e ele percebe que tanto ele como a sua família estão extremamente vulneráveis. A situação fica mais assustadora quando ele se apercebe que a sua família está do outro lado, especialmente as suas filhas.

Há uma espectacularidade na forma como construí a estrutura do filme. Por um lado, progride cronologicamente, portanto a história anda para a frente no tempo, e, no entanto, estamos a recuar para o passado de Iman – para a sua história, onde vemos de onde ele veio e os passos profissionais que ele deu para chegar onde está.

Isso termina numa perseguição emocionante através das ruínas que parece pertencer a um filme do James Bond. Quer-me contar como concebeu essa sequência?

Foi muito difícil porque eu estaria a realizá-la remotamente. Por isso – sob o disfarce de um turista – fui e explorei todos os cantos e recantos sozinho antes da rodagem. Filmei muitos vídeos e construí uma *mise-en-scène* muito detalhada com a ajuda dos meus assistentes.

As pessoas no Irão serão capazes de ver o filme?

Quem o quiser ver conseguirá certamente arranjar formas de o ver. Claramente não em cinemas oficiais. Terão de encontrar uma forma de o descarregar e vê-lo nos ecrãs pequenos.

Mas isso é o que acontece a muitos filmes estrangeiros no Irão; não é exclusivo ao meu filme. Só os filmes iranianos que respeitam a censura são mostrados nos cinemas iranianos.

O filme foi concebido numa prisão iraniana. Quer contar-me um pouco acerca dessa experiência?

Passei as primeiras cinco semanas em confinamento solitário numa cela absolutamente minúscula que apenas tinha espaço suficiente para eu dormir. Isso foi muito difícil. A luz estava sempre ligada e eu só tinha um pequeno cobertor que serviu como uma espécie de colchão. As coisas melhoraram quando fui transferido para a secção geral da prisão, onde cumpri pena por causa das consequências dos meus filmes anteriores.

Este filme é único por causa da sua história incrível – a sua produção clandestina e a fuga do Irão. Grande parte da cobertura jornalística foca-se nisto, e com razão. Mas o filme também é comovente assim como emocionantemente cativante. Acha que a história por detrás ofusca o filme em si de alguma forma?

Quando se fala com o público e com a imprensa, há sempre questões que poderão preocupar. Mas porque se está a fazer um filme que tem a ver com a censura, isso significa que precisa de ser feito de uma maneira única. Não é possível separar a história do filme e o filme em si da forma como foi feito – e, também, porque foi feito. Tudo se encaixa e não acho que se possa dizer que um é mais importante ou maior que o outro.

Conversa com Mohammad Rasoulof após a exibição de *A Semente do Figo Sagrado* – LEFFEST 2024 – Lisboa Film Festival

“(…) Contactei todos os meus amigos fora do país e falei-lhes do veredicto e de como não iria conseguir entrar em contacto com eles, mas que este filme estava a ser feito e pedi-lhes para o terminarem de qualquer maneira que lhes fosse possível, e que conseguissem que fosse visto, que fosse distribuído. Poucos dias depois, deixei todos os meus pertences e dispositivos electrónicos para trás, peguei numa pequena mochila e comecei o meu percurso para sair do país. Foi uma jornada de 28 dias até conseguir sair.

(…) Outro fenómeno interessante que aconteceu durante o movimento “Mulher, Vida, Liberdade” foi que os artistas já não estavam dispostos a trabalhar sob o sistema existente e estavam dispostos a agir contra a censura e de forma mais livre. Eles estavam a pôr de lado o seu conservadorismo habitual e nós tirámos partido disso. (...) Alguns membros do elenco e da equipa ficaram com a ideia de que estávamos a fazer a primeira curta-metragem de um jovem realizador. Até ao último minuto, não sabiam quem estava por detrás do projecto. E foi assim que o fizemos. Por exemplo, a actriz que interpreta a filha mais nova, Setareh Maleki, foi contactada e disse-nos que não estava interessada em fazer uma curta-metragem, mas que estava interessada em fazer um filme sem o hijab, e foi assim que a conseguimos. No fim de contas, tudo se resume à coragem do elenco e da equipa e à forma como nos juntámos para nos opormos à censura e contar uma história da maneira que achávamos que devia ser contada. E, por causa disto, tornou-se uma experiência muito satisfatória, não só para mim mas para todo o elenco e equipa, porque, de certa forma, foi uma maneira de redimir a sua auto-estima e o seu respeito próprio face a um regime tirânico e sob uma censura muito dura.

(…) O principal tema do filme é sobre como ser manipulado e doutrinado pode afectar tudo e, para mim, o pai é um produto disso. À medida que o filme progride e nos aproximamos do terceiro acto, tentei sugerir várias razões diferentes para explicar porque é que o pai é daquela forma. O local no final do filme, as ruínas antigas, desempenha um papel duplo. Representa o confronto contínuo e permanente entre tradição e modernidade que tem sido parte da identidade iraniana há tanto tempo, mas também se refere à história pessoal do pai e a sua ligação àquele lugar.

(…) As atrizes – a mãe e as filhas – já tinham decidido antes de começarmos a rodagem que iriam sair do Irão e isso foi importante para a nossa decisão porque sabíamos que o filme não as iria afectar como afectaria uma actriz que quisesse continuar a trabalhar no país. Mas, no final, a mãe e o pai [Soheila Golestani e Missagh Zareh] quiseram ficar no Irão e essa foi a sua escolha. O resto do elenco e a equipa estiveram e estão sob imensa pressão, são casos abertos e ainda estamos à espera para saber o que lhes vai acontecer.”

