

BROKEN BLOSSOMS / 1919

("O Lírio Quebrado")

um filme de D. W. Griffith

Realização: D.W. Griffith / **Argumento:** D.W. Griffith, baseado no conto "The Chink and the Child", da coletânea "Limehouse Nights", de Thomas Burke / **Fotografia:** G. W. Bitzer / **Efeitos Especiais:** Hendrick Sartov / **Assistência Técnica:** Moon Kwn / **Interpretação:** Lillian Gish (Lucy, a rapariga), Richard Barthelmess (o homem amarelo), Donald Crisp (Battling Burrows), Arthur Howard (o seu manager), Edward Peil (Olho Mau), George Baranger (o espião), Selby "Kid McCoy" (Lutador).

Produção: D. W. Griffith para D.W. Griffith Inc. / **Distribuição:** United Artists / **Cópia:** DCP, tintado, mudo, com intertítulos em inglês e legendada eletronicamente em português, 90 minutos / **Estreia Mundial:** George M. Cohan Theatre, Nova Iorque, a 13 de Maio de 1919 / **Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição conhecida:** Cinemateca Nacional (Palácio Foz), a 22 de Abril de 1965, em cópia em 16mm.

Com acompanhamento ao piano por Filipe Raposo

Foi grande a importância dos anos de 1918-1919 na carreira de Griffith, com a série de sete filmes que realizou para a Artcraft Paramount e que ele mesmo subintitulou *short story series*. Desses sete filmes apenas subsistem quatro: **A Romance of Happy Valley** (1918), **The Girl Who Stayed at Home** (1918), **Broken Blossoms** (1919) e **True Heart Susie** (1919), todos revelados pela Cinemateca ou nos anos 60 ou nos anos 80. Os outros três, **The Great Love**, **The Greatest Thing in Life** e **Scarlet Days**, precisamente os primeiros e o último da série, são hoje "missing films". E dum deles (**The Greatest Thing in Life**) dizia Lillian Gish que era o melhor filme de Griffith. Lillian Gish foi a protagonista de cinco obras (**The Great Love**, **The Greatest Thing in Life**, **A Romance of Happy Valley**, **Broken Blossoms** e **True Heart Susie**) quatro vezes ao lado de Robert Harron e uma vez (no filme de hoje) ao lado de Richard Barthelmess. Harron, por sua vez, foi também protagonista de cinco (os quatro citados e **The Girl Who Stayed at Home**), Barthelmess de três (**The Girl Who Stayed at Home**, **Broken Blossoms** e **Scarlet Days**) e Carol Dempster (que depois da ruptura, em 21, com Lillian Gish, seria, até 1927, a intérprete favorita de Griffith) de dois (**The Girl Who Stayed at Home** e **Scarlet Days**).

O **Lírio** é o mais conhecido desses filmes, único deles, mesmo, que durante anos foi visível. Para abordar esta obra-prima, recordei uma crítica publicada à época no "Paris-Journal", e citada muitas vezes por Jean Mitry, sublinhando as "bases patológicas da inspiração griffithiana". Lia-se: "*Francis Carco, num romance recente, encontrou a explicação da alma russa no gosto pelo sofrimento. A ser assim, Griffith é um autor russo. Pelo menos, o subconsciente que alimenta o seu génio é semelhante ao de Dostoievski. Como os Karamazov e o seu criador, Griffith é um voluptuoso, com a volúpia da paixão. Tem que torturar para se entregar à piedade, última das beatitudes. O seu filme é um jardim de suplícios, sentimental. Porque, como no caso de Fedor Karamazov, o pai é 'sentimental e cruel'. Este é, como diria Dostoievski, o seu 'subsolo'*".

Que o erotismo de Griffith tenha essa componente masoquista parece difícil negar a quem tenha visto com atenção os seus filmes e, particularmente, os do ano de 1919 (note-se que, como quase sempre sucede, tal componente não deixa de ter uma contrapartida sádica, bem visível no modo como Lillian Gish ao longo desses filmes - e ainda, ela e a irmã em **Orphans of the Storm** - nos lembra a Justine do divino Marquês). Que essa componente sadomasoquista deva alguma coisa ao

russos é porventura mais contestável, sendo talvez mais claro filiá-la em Dickens cujo universo tem idêntica chave e sempre tanto atraiu Griffith.

E, por outro lado, o que estes filmes mais recordam são certos temas das artes narrativas orientais (sobretudo japonesa) o que no caso do **Lírio** pode parecer aproximação fácil dada a *chinoiserie* de Barthelmess, mas que não era menos visível no **Happy Valley** ou no **True Heart Susie** que nada tinha a ver com os olhos oblíquos. Talvez não seja por acaso que Mizoguchi veio beber tanto a esta fonte ou que Lillian Gish pareça a atriz modelo das heroínas do autor de **O'Haru**.

Mas o que pode unir tanta coisa díspar (Dickens, Dostoievski, Sade, Masoch, Musraki, Mizoguchi) é a mesma latência da repressão, em todos esses autores e culturas, repressão fundamental à manifestação do desejo e os seus fantasmas e à fissura que se revela também em **True Heart Susie**. O puritanismo de Griffith participa igualmente dela e daí que a admirável história de fetiches e obsessões recalcada que é o **Lírio Quebrado** tão singularmente perturbe e tão singularmente fascine.

Quase toda a gente falou do modo como Griffith trabalhou tão melodramático argumento, do modo como "transfigurou" mundo, personagens e coisas, do modo como caminhou do imanente para o transcendente. Certo e tão certo no caso do **Lírio**, como nos outros filmes da mesma série, anteriores e posteriores. Só que de tanto se falar em "transcendência", em "poesia", em "ingenuidade sensível", se esquece, por vezes, que se está perante uma das mais elaboradas obras do autor, duma complexidade de construção quase inesgotável e duma perversidade de que se pode dizer o mesmo. Nenhuma das personagens (nem mesmo o secundário espião) é abordada linearmente. Não é só Donald Crisp (o "pai") que é "sentimental e mau", simplificada maneira de traduzir toda a riqueza de tal figura. E os casos mais paradigmáticos são evidentemente os dos protagonistas. O desejo de Barthelmess de vir para o Ocidente, terá como única motivação a de difundir a mensagem de paz búdica? Basta atentar na série de planos iniciais (as imagens do Buda, a dos signos do templo) para se pressentir (o que porventura confirmará o regresso de tais planos no final do filme, depois do suicídio) que há um singular desejo de morte e de sonho (ou sono) naquela personagem, desejo que é afinal idêntico ao de Lillian Gish. Os primeiros planos de uma Londres nevoenta, como a prodigiosa série de grandes planos referentes ao ópio, que culmina no plano de pormenor da unha do músico, podem não servir, como se tem dito, para explicar uma transformação, mas para implicar uma continuidade prosseguida da outra luz. E o que querem dizer, mais tarde, esses geniais grandes planos de Barthelmess avançando com a câmara e enchendo o écran quando avança e cresce também o seu desejo por Gish? Não será que existe uma ambígua aproximação entre tais planos e os de Donald Crisp nas sequências e planos de maior violência?

Continuando a perguntar: porque razão a introdução de Lillian Gish é feita da mesma maneira (repare-se na escala de planos) que a de Barthelmess? Porque razão participam ambos da mesma ausência de idade, sendo simultaneamente novíssimos e velhíssimos? (Característica também não ausente da personagem interpretada por Donald Crisp). O que é que os atrai um para o outro e qual a espécie de magia que rodeia a casa do chinês e, nela, a cama em que durante tanto tempo Lillian jaz? ("The dark chamber"). Donde vem o medo de ambos e o mistério do famoso tema do sorriso, um dos pontos mais enigmáticos deste filme?

Podia-se continuar a perguntar quase infinitamente. Tudo, neste misteriosíssimo filme, é ambíguo e repele a leitura óbvia. Qualquer plano é um nunca acabar de referências (alguém notou já que é dos filmes mais difíceis de recapitular mentalmente, mesmo para quem o tenha visto bastantes vezes, como difícil de recordar tudo o que um plano dele contém) e parece sempre que nele, como no filme, algo escapa e é sempre susceptível de ser visto de modo diferente.

A aparente transparência é ecrã duma evidente forma críptica e duma estrutura labiríntica extremamente adensada. Feixe de linhas e acções divergentes, cujo encontro é cada vez mais remoto ou obscuro, **O Lírio Quebrado** é um filme centrífugo, onde o comportamento é sempre desajustado e onde, à cadência de 16 imagens por segundo, tudo flui, se dissolve e se não fixa. Este é o filme mais dissolvente de que me lembro.

JOÃO BÉNARD DA COSTA