

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
DOUBLE BILL
7 de janeiro de 2023

BROKEN FLOWERS / 2005

(Flores Partidas)

um filme de Jim Jarmusch

Realização: Jim Jarmusch / **Argumento:** Jim Jarmusch, baseado numa ideia de Bill Raden e Sara Driver / **Direcção de Fotografia:** Frederick Elmes / **Design de Produção:** Mark Friedberg / **Direcção Artística:** Sarah Frank / **Cenografia:** Lydia Marks / **Guarda-Roupa:** John A. Dunn / **Som** (Dolby Digital): Robert Hein, Drew Kunin e Glenfield Payne / **Montagem:** Jay Rabinowitz / **Interpretação:** Bill Murray (Don Johnston), Julie Delpy (Sherry), Heather Simms (Mona), Brea Frazier (Rita), Jeffrey Wright (Winston), Alexis Dziena (Lolita), Sharon Stone (Laura), Frances Conroy (Dora), Christopher McDonald (Ron), Chloë Sevigny (secretária de Carmen), Jessica Lange (Carmen), Tilda Swinton (Penny), Pell James (Sun Green), Chris Bauer (Dan), Larry Fessenden (Will), Mark Webber (o miúdo), Homer Murray (rapaz no carro), Meredith Patterson, Jennifer Rapp, Nicole Abisinio, Ryan Donowho, Jarry Fall, Korka Fall, Saul Holland, Zakira Holland, Niles Lee Wilson, Dared Wright, Brain McPeck, Matthew McAuley, etc.

Produção: BAC Films – Focus Features / **Produtores:** Jon Kilik e Stacey Smith / **Cópia:** digital, colorida, legendada em francês e eletronicamente em português, 101 minutos / **Estreia em Portugal:** Alvaláxia, King, Saldanha, UCI Cinemas e Vasco da Gama, a 8 de Dezembro de 2005.

Broken Flowers é apresentado em “double bill” com **Letter from an Unknown Woman**, de Max Ophuls (“folha” distribuída em separado).

Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 15 minutos.

*Oh, lily flowers and plum blossoms!
Oh silver streams and dim-starred skies!*
(Intertítulo de *Broken Blossoms*,
DW Griffith, 1919)

É de há muito que o meio do caminho rima com selvas escuras. Sem ser “a comédia”, sem ser sequer “uma comédia”, **Broken Flowers** podia ser descrito assim, como um filme sobre um homem (a personagem de Bill Murray) que chegando a meio do caminho se descobre numa selva escura – que é “mental”, claro, como são todas (sem prejuízo de a selva poder ser assinalada, como o filme a assinala, por um apartamento envolto numa penumbra de candeeiros apagados). Segue-se a conseqüente viagem e, no fim, exactamente no último plano, o homem descobre que ficou encravado no inferno – “mental”, claro, como são todos. O melancólico Jarmusch cruzou a fronteira que vai para além da melancolia, e fez de **Broken Flowers** o mais desesperado filme que alguma vez assinou.

O efeito de vertigem com que a câmara de Jarmusch se despede da personagem de Bill Murray, assim sublinhando menos a sua "perdição" do que o momento em que Murray dela ganha consciência, é singularmente ostensivo. É como que "gritado", e isso (um grito) é algo de bastante raro num cineasta do sussurro como Jarmusch sempre foi. Mas sem esse "grito", sem o efeito que procura a sua tradução formal, a sensação de que o desespero é o tom dominante de **Broken Flowers** não se instalaria da mesma maneira, ou não se instalaria de todo. Como se Jarmusch quisesse desfazer toda a ironia, inclusive a suscitada pela convocação de um actor como Bill Murray, que de algum modo vai sustentando todo o filme até esse momento final em que, como uma máscara, é arrancada. Nenhuma personagem de Jarmusch antes do Murray de **Broken Flowers** teve um tal destino. Nem sequer um tal percurso, para todos os efeitos o percurso inverso do protagonista jarmuschiano típico – gente em trânsito, que chega, permanece pela duração de um filme, e volta a partir. Em **Broken Flowers** o movimento tem outra dinâmica, visto que Murray vem da imobilidade e à imobilidade volta, e mexe-se apenas durante um intervalo. Quem disse que **Broken Flowers** não trazia nenhuma novidade à obra de Jarmusch? Esta inversão do movimento, e a gravidade que ela cria e para a qual faz o movimento tender, nunca foi vista, desta maneira, no seus filmes anteriores. Talvez um pouco, é certo, em **Stranger than Paradise** (1984) – mas todos, aí, tinham uma viagem para continuar; e estamos, seguramente, muito longe da bifurcação final de **Down by Law** (1986), essa espécie de mundo de possibilidades aberto pelas duas estradas que as personagens podiam escolher.

Citámos Dante (que até uma referência cara a Jarmusch) mas, evidentemente, referências cada um escolhe as que quiser usar. E o filme até pega, de maneira se calhar um pouco demasiado evidente (mas "desmontada" pouco depois: "Winston, don't call me that"), numa referência "clássica": o mito de Don Juan. Bill Murray é um homem chamado Don Johnston (num "gag" confundem-no com o Don Johnson ex-*Miami Vice* e ex-Melanie Griffith), que nos primeiros planos do filme está enfasiadamente sentado em casa, olhando para um velho Don Juan de cinema que passa na TV (o **The Private Life of Don Juan** de Alexander Korda). É fácil perceber o desenho da personagem: aqui está um homem com uma longa lista de seduções e mulheres deixadas para trás, e chegou um momento em que se vê ao espelho. A última mulher (um quase-cameo de Julie Delpy) despede-se no princípio do filme, está farta dele e vai-se embora. Em **Down By Law** Tom Waits começava a mexer-se depois de uma igualmente inicial cena de "breakup", bastante mais violenta e "histrionica" ("as botas não, não me atires as botas pela janela!"). Este Don Johnston, que tão rapidamente se resigna à solidão do seu apartamento de luzes sempre apagadas, precisa de mais qualquer coisa para se mexer. Uma carta: uma ex-namorada que não se identifica escreve-lhe a dizer que teve um filho dele e nunca lhe disse nada, e avisa-o de que o filho, agora um adolescente, está na altura de querer conhecer o pai. O vizinho de Johnston (Jeffrey Wright), que tem a mania de se armar em detective particular, instiga-o a procurar as cinco mulheres que podiam ter assinado tal carta (isto podia também se podia chamar *A Letter from Five Wives*) e prepara-lhe a viagem ao passado: Don Johnston irá visitar, uma a uma, cinco antigas namoradas.

Se este é o princípio narrativo do filme, é sobretudo o "set up" para a figura essencial de **Broken Flowers**, a "viagem", tanto num sentido metafórico, interior e introspectivo, como em sentido literal, físico e territorial. A "viagem" é uma figura cara ao cinema de Jarmusch, mesmo quando não se cumpre, mesmo quando existe apenas em desejo, e mesmo quando não passa duma errância em circuito fechado. Em entrevistas, Jarmusch reconheceu que **Broken Flowers** era, no espírito, o filme que sentia mais próximo de uma das suas primeiras obras, **Stranger than Paradise**, mas de alguma maneira, e sem que isso signifique que **Broken Flowers** recorra à citação (directa, pelo menos), este também é um filme por onde passam ecos ("ecos", será mesmo a melhor expressão) do Jarmusch dos anos 80, de **Down by Law** a **Mystery Train** (1989) – o que, num filme que tem por tema a revisão do passado, não deixa de ser um pormenor interessante.

Mas, sendo uma viagem no tempo, a viagem de **Broken Flowers** é igualmente uma viagem no espaço. Johnston vai ao encontro de uma América típica, ou pelo menos habitada por alguns fragmentos de uma mitologia típica, e este encontro com uma América no cruzamento entre as "raízes", a mitologia (ou as imagens que incorporaram a mitologia) e uma espécie de "margem" (a América dos "olvidados"), é outro tema profundamente jarmuschiano. E julgamos que em grande parte é isso que explica que Johnston, na sua demanda, não se confronte apenas com as ex-namoradas, mas sobretudo se confronte com os "décors" a que elas correspondem – e que são todos diferentes, dos restos de uma mitologia da "small town" a que surge associada a personagem de Sharon Stone (e onde faz um perverso sentido que seja citada a *Lolita*) à caricatura da decadência de uma marginalidade "pós-hippie" que acompanha a personagem de Tilda Swinton. E que tem o seu reverso na cena com a namorada que se tornou agente imobiliária e vive num bairro de pré-fabricados assépticos e horrorosos – Jarmusch não está só a interrogar para onde foram "os sonhos da nossa juventude", está também a interrogar que é feito da "América da nossa juventude". E nessa perspectiva encontra a mesma espécie de "fantasma silencioso" que encontrava na Memphis de **Mystery Train**, filmada como um museu de cera mitológico, rígido que nem um cadáver. Como aí, **Broken Flowers** também procura uma "imagem", mas encontra-a fragmentada, decomposta, paralisada – "partida", se quisermos.

A melancolia de **Broken Flowers** aprofunda-se com esta dimensão, mas não deixa de ser por isso a descrição de um trajecto individual. Bill Murray é usado de forma bem menos "clownesca" do que o habitual: é aqui sobretudo um rosto, lacónico, impávido, eternamente à espera de reconhecimento, à espera de reconhecer ele e de ser reconhecido pelos outros (e é a falta de reconhecimento que o condena ao inferno). E é usado menos como elemento cómico do que como alguém cuja presença suscita expectativas cómicas que ficam quase sempre por confirmar. Neste aspecto, a utilização que Jarmusch faz de alguém como Roberto Benigni (em **Down by Law**, sobretudo, mas também em **Night on Earth**) é provavelmente mais rica e mais ambígua – mas não deixa de ser certo que na décalage entre expectativa e confirmação está porventura o segredo da desconcertante amargura de **Broken Flowers**: justamente a evacuação progressiva de qualquer ambiguidade cómica, de qualquer possibilidade de ironia, rumo a um pequeno abismo todo em gravidade.

Sabendo-se da admiração que Jarmusch tem pelo cinema de Ozu (e pelo de Hou Hsiao Sen e Aki Kaurismaki, outros herdeiros de Ozu), não custa encontrar aí outra fórmula - e se calhar a fórmula mais importante - para o espírito de **Broken Flowers**: eis o relato de uma "primavera tardia", um encontro fora de tempo com uma esperança que está afinal em rota de colisão com uma resignação brutal, filmada com a melancolia elegíaca e o falso minimalismo que se podia legitimamente esperar de um herdeiro de Ozu. A emoção, aqui, é silêncio e transparência. O "Jarmusch grave" está todo condensado naqueles três ou quatro planos no cemitério, quando Murray visita a mais partida de todas as flores, a ex-namorada que entretanto morreu. É preciso desbastar muita pedra para chegar a tanto com tão pouco. Mas enfim, o cinema, pelo menos o de Jarmusch, é um bocado isso. "Para mim, menos é mais", diz ele. É um princípio ético tanto quanto um princípio estético, e desde **Permanent Vacation** que Jarmusch o desenvolve.

Luís Miguel Oliveira