

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
O QUE QUERO VER  
22 a 27 de Maio de 2023

**LA FLOR / 2018**  
*A Flor*

*um filme de* Mariano Llinás

**Nota:** como anunciado, **La Flor** será exibido em seis partes/seis sessões, organizando-se a sua exibição da seguinte forma:

Segunda-feira [22] 19h30

LA FLOR (I PARTE) – Episódio I, 80 min  
(identificado como Parte1/8 na cópia)

Terça-feira [23] 19h30

LA FLOR (II PARTE) – Episódio II, 123 min  
(identificado como Parte2/8 na cópia)

Quarta-feira [24] 19h30

LA FLOR (III PARTE) – Episódio III, Acto I, 90 min | Episódio III, Acto II, 97 min – Duração total da projecção: 187 minutos (sem intervalo)  
(identificados como Partes 3/8 e 4/8 na cópia)

Quinta-feira [25] 19h30

LA FLOR (IV PARTE) – Episódio III, Acto III, 121 min  
(identificado como Parte5/8 na cópia)

Sexta-feira [26] 19h30

LA FLOR (V PARTE) – Episódio IV Capítulo 1, 83 min | Episódio IV Capítulo 2, 101 min – Duração total da projecção: 184 minutos (sem intervalo)  
(identificados como Partes 6/8 e 7/8 na cópia)

Sábado [27] 19h30

LA FLOR (VI PARTE)  
Episódios V e VI, 106 min  
(identificado como Parte 8/8 na cópia)

Realização e Argumento: Mariano Llinás / Direcção de Fotografia: Agustín Mendilaharsu / Som (sound design): Rodrigo Sánchez Mariño / Montagem: Alejo Moguillansky, Agustín Rolandelli / Música: Gabriel Chwojnik / Direcção de arte: Sofía Marramá / Guarda-roupa: Carolina Sosa Loyol, Flora Caligiuri / Maquilhagem: Alberto Moccia / Assistentes de Realização: Agustín Gagliardi, Felicitas Soldi / Efeitos Visuais: Alejo Varisto / Intérpretes principais: Elisa Carricajo, Valeria Correa, Pilar Gamboa, Laura Paredes.

Produção: El Pampero Cine / Produtor: Laura Citarella (Argentina,) / Cópia: em DCP, cor e preto e branco, falado em castelhano, catalão, quechua, francês, inglês, alemão, sueco, russo, italiano e legendado em português / Duração total: 801 minutos (13 horas e 21 minutos)/ Primeira Apresentação Pública: 14 de Abril de 2018 (BAFICI - Buenos Aires Film Festival) / Estreado comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

---

“(…) A ideia é que um filme seja uma série de filmes, uma época na vida de quatro pessoas, e que o cinema seja capaz de mostrar esse passar do tempo, essa aprendizagem, esse processo. Que a partir das diferentes invenções e fantasias, possa ver-se o verdadeiro rosto das quatro mulheres, brilhando através da névoa da ficção.”

Mariano Llinás

---

Com mais de treze horas de duração organizadas em seis episódios com diferentes extensões, **La Flor** foi desde a estreia apresentado como o filme mais longo do cinema argentino e um dos mais longos de sempre, propondo-se ao espectador como uma experiência em termos de escala e de duração, com tudo o que isso implica em termos de disponibilidade e de compromisso para embarcar numa viagem de muitas horas em que se experimentariam múltiplas possibilidades da ficção. Um filme de exigente em termos de programação e cuja história de exibição lhe garantiu parte da sua reputação, dada a insistência de Mariano Llinás em estreiar o filme em sala (primeiro no BAFICI, em Buenos Aires e depois no Festival de Locarno), não disponibilizando cópias prévias à imprensa e impossibilitando que pudesse ser visto de outra forma. Tal viria a mudar mais tarde, uma vez que não só **La Flor** viria a ser editado em Dvd, como durante o confinamento Llinás disponibilizou o filme online.

Trata-se assim de um filme, mas também de uma série de filmes relativamente independentes, como revela Llinás na frase citada em epígrafe, os ditos seis episódios que se desdobram noutros tantos que caucionam a apresentação de **La Flor** em várias partes. Apresentado habitualmente em oito, quatro ou três partes, que congregam de várias formas os vários episódios, na Cinemateca é apresentado em seis partes necessariamente distribuídas de forma desigual ao longo da semana, o que de alguma forma espelha a desigualdade entre episódios tão distintos em termos de género, mas também de duração.

A rodagem de **La Flor** estendeu-se ao longo de dez anos, contando com a presença de quatro jovens actrizes argentinas – Elisa Carricajo, Pilar Gamboa, Valeria Correa e Laura Paredes –, que interpretaram diferentes papéis ao longo do tempo e dos vários episódios de **La Flor**. É o próprio cineasta argentino que, no primeiro episódio, com o seu bloco de notas na mão, enfatiza o papel das quatro mulheres e nos explica de entrada o “conceito” de um filme narrativamente complexo, que nos propõe simultaneamente um olhar sobre a história do cinema. O desenho de uma flor é tomado como o esquema de base da intrincada estrutura do filme, em que cada episódio corresponderá a um dos ramos dessa mesma flor, levando-se mais longe o jogo em torno das convenções narrativas desenvolvido por Llinás no seu filme anterior, **Histórias Extraordinárias** (2008), que apresentava já quatro horas de duração.

Introdução útil, pois prepara-nos para o que iremos ver, remetendo de entrada para a opção clara por uma disparidade de géneros e de registos, ao mesmo tempo que nos alerta para o modo como várias das histórias convocadas têm início, mas não têm fim, começando o sexto episódio a meio. Mas podemos advertir que ao fim de tantas horas de filme tudo se torna bastante nebuloso. O primeiro episódio é apresentado como um filme de “série B”; o segundo como “um musical” (que se envolve numa aura misteriosa); o terceiro, como “um filme de espões” (que se ramifica em vários actos/histórias independentes); o quarto, como uma ficção auto-reflexiva “que não se sabe bem o que é”; o quinto, como um “remake de um filme francês” (**Partie de Campagne**, de Jean Renoir), e o sexto como uma narrativa em torno de uma mulher mantida em cativo na América do Sul, no século XIX.

Detemo-nos nesta descrição pois surge como o possível guia para uma viagem longa por entre histórias que se subdividem em tantas outras, apresentando os vários episódios uma tal discrepância de duração que muito contribui para acentuar a confusão. Pense-se no contraste entre o terceiro episódio, com mais de cinco horas e os dois episódios finais, que juntos perfazem pouco mais de uma hora, a que se junta um extenso genérico final, com cerca de quarenta minutos.

Como anuncia Llinás de entrada, este é um filme sobre quatro atrizes, que se ausentam apenas do 5º episódio, que as exclui propositadamente. Quatro atrizes que se revelam extremamente versáteis nos vários papéis que assumem e que juntas formavam a companhia teatral argentina Piel de Lava, onde Llinás as foi encontrar. O que não diz Llinás é que esta é também uma produção da El Pampero Cine, companhia votada a novos modos de produção do então emergente cinema argentino, e é desta conjugação entre o colectivo Piel de Lava e a El Pampero Cine, “mediada” por Mariano Llinás, que nasce grande parte do potencial de um filme, em que o trabalho colectivo prolonga o trabalho desenvolvido pelo realizador em inúmeras frentes. A dada altura é o próprio Llinás que nas entrevistas insiste no lado colaborativo do filme, contrariando uma crítica insistente numa dimensão mais autoral. Llinás e o colectivo das quatro atrizes partilhavam à partida uma mesma vontade de trabalhar os “limites da ficção” e o que começou de início como uma tentativa de adaptação de uma peça que as quatro apresentavam em palco, depressa se transformou em algo mais ambicioso. “Depressa percebi que não queria fazer um filme, queria fazer centenas de filmes com elas! Queria fazer dos filmes com elas um género em si mesmo. Foi então que decidi fazer um filme que seria todos os filmes – cada filme.” (em entrevista em 2018 à revista *Cinema Scope*).

Pretendendo realizar um filme em constante diálogo com a história do cinema, não só insistiu em “documentar a vida das quatro atrizes”, mas quis fazê-lo através do cinema. Llinás parte de um conjunto de géneros que poderemos considerar “clássicos”, mas trabalha-os sobretudo na forma do pastiche, parodiando esses mesmos géneros num cinema assumidamente popular que, pelo seu lado mais artesanal, se aproxima sempre da série B. Isto está muito presente nos primeiros dois episódios, aqueles que são mais facilmente isoláveis, já que apresentam uma inquestionável unidade em si mesmos. No caso do primeiro, um thriller com uma múmia misteriosa, impõe-se uma dimensão fantástica em que não se procura propriamente o realismo, mas um trabalho sobre um género e as suas múltiplas convenções, em que o uso da música tem um papel essencial. No caso do segundo, estamos no seio de uma narrativa ambientada num mundo musical, com diálogos extremamente escritos, que deixam pouco espaço à improvisação. Com um ritmo frenético e um universo muito popular que espelha a música cantada pelos protagonistas, há momentos no segundo episódio em que nos aproximamos de uma *soap opera*, o que era uma intenção explícita do realizador. Anos mais tarde Llinás confessará que nestes primeiros episódios ainda eram muito novos e apresentavam uma energia e uma capacidade de trabalho que de algum modo se perderá mais para a frente, referindo-se sobretudo à capacidade de decorar e declamar tantos diálogos sem falhas. Mas vistos os primeiros episódios em sequência, percebemos de entrada a versatilidade das atrizes, mas também a versatilidade de um realizador empenhado num trabalho caracterizado por muito humor, que se manifestará de diferentes formas ao longo de **La Flor**.

Se apontamos a maior simplicidade dos primeiros dois episódios (que chegaram a ser apresentados juntos antes do filme estar concluído, o que foi possível dado que os seis episódios foram rodados em sequência, sem sobreposições), na realidade o segundo aponta para a crescente complexidade narrativa, pois apresenta já duas histórias paralelas: a do casal de músicos que se separou e reúne para cantar novamente em conjunto, e uma outra que envolve uma sociedade

secreta e uma poção relacionada com a vida eterna, que tempera a primeira com uma dimensão de mistério.

No caso do terceiro episódio, que se divide em três actos, que por seu lado se subdividem em tantos outros capítulos, encontramos-nos num cenário típico dos anos setenta ou oitenta, em que se evoca a guerra fria através de um grupo de espias, que têm direito a extensos flash-backs que narram as suas histórias individuais. Aqui, cada uma das atrizes tem o seu momento individual no seio de ficções rocambolescas com inúmeras outras personagens, entre as quais um quarteto de oponentes femininas e uma espantosa Margaret Thatcher. Confessamos que é aqui que corremos mais risco de desistir, mas vale a pena superar este longuíssimo episódio para poder beneficiar da comparação com os remanescentes. O quarto, a tal “ficção auto-reflexiva que não se sabe bem o que é”, é daqueles com mais humor, dado que as atrizes se rebelam contra o realizador face aos já muitos anos de rodagem. Trocadas por árvores, dá-se então o súbito desaparecimento do realizador e uma incursão numa clínica psiquiátrica.

O mais óbvio contraste surge nos últimos dois episódios. O 5º, “remake” muito livre do já citado filme de Jean Renoir, se é maioritariamente mudo e a preto e branco, exclui as quatro atrizes, colocando em cena um elenco alternativo. É aqui que a ideia de pastiche se torna mais evidente mas, não obstante, as fragilidades deste episódio se apresentado isoladamente, é no conjunto que encontra o seu verdadeiro lugar. Recorrendo a um modo de filmagem assente num dispositivo de *camera obscura*, que não é claro, embora seja notório o desfocado que atravessa as imagens como se algo tivesse sido colocado em frente à lente, o 6º episódio acentua a vontade de Llinás de fazer sempre diferente, que aqui parece estar à beira do esgotamento. Baseando-se no diário de uma mulher inglesa que viveu na América do Sul conta-nos a história de um cativo em grande parte através da palavra escrita: os cartões de texto invadem o ecrã, numa segunda alusão ao cinema mudo.

Insistimos na questão da linguagem verbal pois, nas suas múltiplas variações, é muito curioso o modo como ao longo dos vários episódios Llinás trabalha o som e as relações entre texto, diálogos e imagem. Repleta de citações cinéfilas, a banda sonora é dominada por uma omnipresente voz off, mas também por frequentes ausências de sincronismo que acentuam uma via não naturalista. Uma característica bem visível nos cantores do segundo episódio, mas também em diversos outros momentos de um projecto assumidamente poliglota (são inúmeras as línguas convocadas em **La Flor**, que mimam a dispersão geográfica), em que muitas vezes se insiste na dissociação entre som e imagem. Nesta acumulação de referências, jogos formais, meta-cinema, duração distendida, trabalho sobre as convenções narrativas, vem à luz frequentemente o nome de outros cineastas como Jacques Rivette, Raúl Ruiz ou Miguel Gomes (para citarmos um exemplo seu contemporâneo, numa aproximação evidente no 4º episódio), que têm trabalhado a ficção no contexto da duração, sem abandonar o “prazer” da ficção, mas a origem de Llinás não pode deixar de fora figuras como Hugo Santiago, cineasta argentino que foi uma referência incontornável para Llinás.

Na sua espantosa diversidade, **La Flor** oferece-nos muitas razões para enveredarmos numa longa viagem que só pode ser percebida se a ela decidirmos aderir. Como todas as viagens terá momentos menos felizes, mas só o todo nos permitirá apreender o alcance de tão ambiciosa proposta em que corremos o risco de nos perder. Uma experiência única, que é sobretudo uma experiência do tempo, em que o tempo da realização do filme e o tempo das suas múltiplas narrativas se encontram no presente de quem o vê.

Joana Ascensão