

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

3 de Setembro de 2025

REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: ERA UMA VEZ... O WESTERN (Parte 3 – Conclusão)

### DEAD MAN / 1995

#### Homem Morto

*Um filme de Jim Jarmusch*

*Argumento:* Jim Jarmusch / *Director de fotografia* (35 mm, preto & branco): Robby Müller / *Direcção artística*: Ted Berner / *Cenários*: Dayna Lee / *Figurinos*: Marit Allen / *Música*: Neil Young / *Montagem*: Jay Rabinowitz / *Som*: Drew Kunin / *Interpretação*: Johnny Depp (*William Blake*), Gary Farmer (*Nobody*), **Robert Mitchum** (*John Dickinson*), John Hurt (*John Scholfield*), Lance Henriksen, Michael Wincott e Eugene Byrd (os três assassinos), Crispin Glover (o homem no comboio), Iggy Pop (*Salvatore "Sally" Jenko*), Alfred Molina (o merceeiro).

*Produção*: Demetra J. McBride, para 12 Gauge Productions e Pandora Film, com o apoio do Ofício do Cinema de Berlim, Berlin-Brandenburg e Filmstiftung NRW / *Cópia*: da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas em português / *Duração*: 117 minutos / *Estreia Mundial*: Festival de Cannes, 26 de Maio de 1995 / *Estreia em Portugal*: Lisboa (cinemas King e Alfa), 1 de Março de 1996.

\*\*\*\*\*

Há algo de enigmático em **Dead Man**, que foi um relativo êxito crítico e um quase desastre comercial. Como observou um admirador do filme, **Dead Man** "começa quase como um filme de Jim Jarmusch" (o longo pré-genérico parece uma curta-metragem autónoma) para depois se transformar em outra coisa. Mas em quê? Certamente não num filme que revisita o western, nem numa transposição para um outro contexto dos filmes do deslocamento, dos semi-road movies que consagraram Jarmusch (**Stranger than Paradise**, **Down by Law**) e praticamente criaram o conceito comercial de "cinema independente americano" que se definiu nos anos 90 e se prolongou num certo cinema que, por comodidade de vocabulário, é chamado "minimalista". Não é impossível que Jarmusch tenha tido este último aspecto em mente e tenha apostado neste filme para restaurar o seu prestígio, um tanto combalido pelo fracasso crítico de **Night on Earth**. Mas os seus admiradores continuaram a ser fiéis e o seu número se alargou, pois passou a incluir aqueles que nasceram à época em que ele realizava **Stranger than Paradise** e **Down by Law**. Com **Ghost Dog** (1999) e **Broken Flowers** (2005) Jarmusch provou definitivamente, para os que ainda tinham dúvidas, que era um grande cineasta e que não se prendia a uma fórmula, pois o seu cinema não é uma astúcia, um artifício.

Jarmusch observou que o protagonista de **Dead Man** "é como uma folha de papel em branco, em que todos escrevem alguma coisa. É bastante passivo". Não é ele quem determina os acontecimentos e neste aspecto o filme nada tem a ver com o western clássico. A partir do momento em que William Blake (um nome nada inocente, como o do cavalo *Tokyo Story* em **Stranger than Paradise**) deixa a cidade e enceta a sua fuga (as sequências na cidade formam uma espécie de segunda curta-metragem, num funcionamento narrativo muito jarmuschiano, pois o realizador costuma pensar em termos de formas breves), **Dead Man** se transforma progressivamente num devaneio cinematográfico, uma longa cena de sonambulismo, uma lenta viagem sem destino, inegavelmente "iniciática" (por mais que se deteste este cliché) em direcção a um outro estado (a morte como outra vida), com um desvio pela cultura menos racional e "mais espiritual" do outro, o índio. Este último aspecto acaba por suscitar uma réplica salutar e dessacralizadora do protagonista, num inesperado momento de humor num filme tão sério e monocórdico: "*I have it up to here with this indian malarkey*", muito bem traduzido nas legendas por "já estou farto destas baboseiras índias". Num contexto destes e embora o filme assuma a aparência da clássica situação do inocente em fuga pelos espaços do Oeste, Jarmusch abandona o quanto pode a noção de causalidade narrativa e talvez por isto *Sight & Sound* tenha notado que "para o provável desespero dos seus

*distribuidores, Dead Man não é sem parentesco com Even Cowgirls Get the Blues*" (o filme de Gus Van Sant foi odiado por todos: o autor do livro, os produtores, os críticos e o público): ambos são "incompreensíveis" segundo as normas convencionais. Em **Dead Man**, a referência aos elementos do *western* não é arbitrária, é abstrata. Diz Jarmusch: "*não gosto tanto como isto do western, prefiro o filme negro, mas o western é um género interessante porque permite incorporar muitas coisas. Era divertido tomar este género como ponto de partida e deixar-me levar*". Ao guardar um semelhante de linha narrativa, Jarmusch tentou deixar-se levar sem se perder. Fez um filme bastante linear (deixou-se levar), construindo-o, como todos os seus filmes, numa série de pequenos episódios (para não se perder). Jarmusch está profundamente convencido de que a "moleza" e a falta de tensão de muitos filmes vêm do facto dos realizadores terem sempre em mente o filme no seu conjunto, pensando na cena anterior e na ulterior, o que os faz descurar a cena presente. Ele prefere concentrar todas as suas forças e as dos seus actores em cada segmento, em cada plano, convencido de que uma sucessão de segmentos intensos forma um todo coerente. Este método funcionou magnificamente em **Stranger than Paradise** e **Down by Law**, faz parte da essência de **Night on Earth** (um filme em episódios) e Jarmusch parece ter buscado um novo enfoque em **Dead Man**, que nada tem da urgência e da sensação de brevidade que atravessa os seus outros filmes. Mas embora haja em **Dead Man** uma busca da linearidade, de um desenrolar sem fim, a fragmentação permanece como um elemento estrutural da *mise en scène*. Há inúmeros *fondus*, que permitem vastas elipses e funcionam como sinais de pontuação, "*como a passagem para uma outra estrofe, num poema*" (Jarmusch) e quebram uma linearidade mais aparente do que real. A fragmentação como princípio também se reflecte na presença de numerosas celebridades (entre as quais, *out of the past*, uma das figuras mais famosas e singulares da velha Hollywood), pulverizadas por todo o filme em papéis brevíssimos, como pontos marcantes que não voltamos a ver, dispersos na superfície narrativa, como se estes personagens vivessem em mundos paralelos. Independentemente das questões de produção ligadas à presença de vedetas, a presença de nomes célebres em papéis tão breves nada tem de fútil: faz parte da estratégia do realizador de intensificar ao máximo cada segmento, cada elemento do filme, sem recorrer a nenhum dos expedientes do filme de acção.

De facto, se há um filme deliberadamente "sem acção", este filme é **Dead Man**, que exige do espectador uma atitude um tanto contemplativa. Um dos protagonistas tem por nome Ninguém, o outro tem parte da sua identidade definida apenas pelo seu nome, William Blake, que faz com que pensem que é outra pessoa. Nenhum dos dois tem identidade própria, ambos são projecções um tanto irreais. Explorando esta lógica, **Dead Man** é um filme fechado na sua *mise en scène*, um daqueles objectos cinematográficos pessoais e um tanto incomunicáveis que alguns realizadores tentam fazer pelo menos uma vez na vida. Jarmusch buscou um ritmo cinematográfico "musical", abstracto e durante a montagem esteve atento à "*música das imagens*". A música minimalista de Neil Young, reduzida a pouquíssimos motivos, foi improvisada pelo compositor, que viu e reviu o filme em continuidade, sem nunca interromper a projecção, de modo a "*respeitar a musicalidade*" do filme, de tal modo Jarmusch considera a música como o terceiro protagonista do filme. Para a imagem a preto e branco, que é ao mesmo tempo um maneirismo e uma maneira de reatar com os filmes que fizeram a sua glória, Jarmusch teve um objectivo utópico: "*utilizar o preto e branco do mesmo modo que era utilizado antes da aparição da cor*", isto é "*com todos os seus matizes, sem aqueles brancos muito brancos e aqueles pretos muito pretos*". Em **Dead Man**, contrariamente ao que se passa no *western* clássico, mas segundo os costumes do *filme negro*, a paisagem é sempre fechada, o horizonte é limitado e o preto e branco torna quase abstractas as formas da natureza. Tudo isto define **Dead Man** como um daqueles filmes em que o realizador considera a *mise en scène* como uma abstracção, um puro conjunto de valores formais. A outro nível, junta-se a isto a perda de consciência e de racionalidade do protagonista, a sua passagem da vida para a morte (é nesta passagem que consiste a "acção" do filme), de um estado mental para outro. É precisamente esta concepção do cinema como abstracção que faz a beleza deste filme.

Antonio Rodrigues