

THX 1138 / 1970

um filme de George Lucas

Realização: George Lucas / **Argumento:** George Lucas e Walter Murch, baseado numa história original de George Lucas / **Fotografia:** Dave Meyers e Albert Kihn / **Direcção Artística:** Michael Haller / **Música:** Lalo Schifrin / **Guarda-Roupa:** Donald Langhurst / **Montagem:** George Lucas / **Interpretação:** Robert Duvall (THX 1138), Donald Pleasance (SEN 5241), Maggie McOmie (LUH 3417), Don Pedro Colley (SRT), Ian Wolfe (PTO), Marshall Efron (TWA), Sid Haig (NCH), John Pearce (DWY), Irene Forrest (IMM), etc.

Produção: Francis Ford Coppola para a American Zoetrope / **Distribuição:** Warner Brothers / **Cópia:** 35mm, cor, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 86 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 8 de Março de 1971 / **Inédito comercialmente em Portugal.** Apresentado pela primeira vez no nosso País, pela Cinemateca Portuguesa e pela Fundação Calouste Gulbenkian, no Ciclo de "Cinema de Ficção Científica", co-organizado pelas duas instituições a 6 de Janeiro de 1985, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian.

A sessão de dia 4 tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

George Lucas decidiu que "*queria ser mesmo um realizador*" em 1968, quando tinha 24 anos. Matriculou-se na Escola de Cinema da Universidade da Califórnia do Sul e aí fez uma curta metragem de ficção científica intitulada **Electronic Labyrinths: THX 1138: 4EB**. Computadores e códigos electrónicos lutavam contra um homem, no espaço dum vasto e branco corredor. E ouvia-se a voz de Deus pela boca de Walter Murch, o primeiro dos muitos *alter ego* que Lucas tem tido. Michael Pye conta em "The Movie Brats: Now the Film Generation Took Over Hollywood" que, segundo Murch, os dois fizeram então um "*pacto de sangue, como Tom Sawyer e Huckleberry Finn (...) Jurámos que o primeiro de nós a formar-se voltaria atrás para ajudar o outro*".

Lucas foi o primeiro. E se cumpriu o pacto (levou Murch com ele) rapidamente encontrou em Coppola um *alter ego* mais poderoso, quando foi assistente do autor de **Apocalypse Now** nas filmagens de **Finian's Rainbow** (1968) e **The Rain People** (1969). Foi durante esse período que concebeu o projecto de transformar o filme escolar (rodado em super 8) num "filme a sério" em 35mm.

Pye vai contar para os senhores como foi: "*O projecto, originalmente trabalhado com Murch e Hal Barwood, era o primeiro 'script' de Lucas, que, quando o terminou, o achou horrível. Mostrou-o a Coppola que se limitou a dizer-lhe: 'É mesmo. Tens toda a razão'*".

'Vou contratar um escritor', disse Lucas, mas Francis respondeu-lhe: 'Não. Se te queres meter a sério nesta vida, tens que aprender a escrever um argumento'. E obrigou-o a trabalhar a sério. Com Walter Murch, Lucas preparou um novo 'script', primeiro e único projecto do American Zoetrope como estúdio.

*A rodagem de **THX 1138** foi uma espécie de sonho de aluno duma escola de cinema. Havia dinheiro que chegasse para trabalhar à vontade, mas os patrões de Hollywood nunca viram 'rushes' ou 'dailies'. A Warner Brothers nunca olhou para o material, até a versão final lhe ser enviada de São Francisco para sua apreciação. Só Coppola, amigo e patrão, teve directa influência na operação, de que foi, efectivamente, um dos grandes obreiros. Trabalhar com amigos permite usar métodos heterodoxos. Murch conseguiu que a complexa banda sonora se combinasse com as imagens que o próprio Lucas fotografou, dirigiu e montou. A montagem sonora era, desde o início, e contra todas as regras habituais, parte orgânica do filme e não um ornamento acrescentado a posteriori. A reduzida equipa, com os actores de cabeça rapada, podia deslocar-se para as filmagens num 'minibus'. 'George Lucas was out on his own' (...) Mas no dia em que a Warner viu **THX 1138**, o sonho do American Zoetrope morreu. Pior do que isso, a Warner remontou **THX 1138**. 'Acho que não tinham qualquer direito de o fazer' - disse Lucas depois - sobretudo depois de eu ter trabalhado naquilo três anos, sem ser pago. Quando um estúdio nos contrata, é diferente. Mas quando um realizador desenvolve um projecto pessoal, sozinho, tem direitos. E a coisa mais estúpida foi que eles se limitaram a cortar cinco minutos, que não adiantavam nem atrasavam nada. Acho que foi uma espécie de acto reflexo".*

Finda a citação, resta dizer que **THX 1138**, em 1970, esteve longe de ser um sucesso comercial, embora nas universidades e escolas tenha suscitado logo uma espécie de culto. Lucas parecia entrar com o pé esquerdo. Mas, três anos depois, realizou **American Graffiti**, e alcançou a dupla designação para o "oscar" do melhor filme e do melhor realizador.

Sete anos depois, **Star Wars** e o início da história conhecida. Na hora dessa glória, a Warner lembrou-se que podia ganhar com nova distribuição de **THX 1138**, agora seguido pela frase publicitária "from the makers of **Star Wars**". Lucas impôs os seus termos: a versão seria a original, a sua, a que hoje vai ser vista. Nem mesmo assim, contudo, o filme obteve sucesso e Lucas costuma dizer que é o único dos seus empreendimentos que não lhe rendeu milhões. Talvez devido a esse "colapso", os distribuidores portugueses nunca tenham comprado esta obra que, em quase toda a parte, foi lançada no rescaldo da ópera dos espaços.

Efectivamente, nada de mais oposto à exaltação "operática" e mítica do famoso Ciclo, do que este filme frio e insólito, embora perpassasse nele um aproximável "frémite" metafísico.

A primeira surpresa vem logo no início: **THX** começa com o genérico de **Buck Rogers**, o **Buck Rogers** dos anos 30, de Ford Beebe e de Buster Crabbe para que, em 1970 como em 1939, nos situemos no Século XXV e sob o signo do primeiro herói deste imaginário. Só depois aparece a marca da Warner (que na versão de 70, obviamente, atirou com aquela excrescência às urtigas) e começamos a ouvir a música electrónica de Lalo Schifrin, montada por Walter Murch.

Aparecem os números, os vídeos, os computadores, o *visual record of biological flew* e, naquela branquíssima luz e brancos corredores, surgem os carecas. Se o *décor* já era outra referência cinéfila (a **Things to Come**, outro marco referencial dos filmes de "fc"), os carecas (e sobretudo a espantosa Maggie McOmie) impõem a aproximação com a **Joana d'Arc** de Dreyer, ressaltando, desde o início, o tema central do filme: a oposição de um humanismo (encarnado por Duvall e McOmie) aos *robots* e à massificação futura; o conflito entre a estética clássica e a estética dos filmes de "fc" (e tanto Fritz Lang anda igualmente por aqui).

Aliás, a escolha dos protagonistas também não é casual. Duvall, para além da sua associação a Coppola, tinha inscrito a carga mítica do seu fulgurante início em **To Kill a Mockingbird** (e *mockingbird killed* é ele aqui outra vez); Pleasence, o "mau", reenviava à

sua famosa vilania em **Fantastic Voyage** (expressamente citado no plano em que o carro entra no subterrâneo).

Depois são as citações de **1984** e do *big Brother* ("work hard and be happy") e o tema dreyeriano da flagelação física surge expressamente na sequência do espancamento (com as pancadas a ouvirem-se na banda sonora e a câmara fixa no grande plano da mulher).

Quando um novo numero surge na tela (nº 6) entramos na história de amor, a coisa mais bela deste filme iniciático. Há os beijos, há aquele "*I'm so afraid*" e há o grande plano muito físico, mas despido de carnalidade, com a fixação nas caras e nas cabeças. O grande plano vai depois ser a figura gramatical mais utilizada, em contraste muito vincado com o uso da profundidade de campo, como nos corredores de **Alphaville** de Godard ou nos filmes de Kubrick.

A partir daí, lançadas as pedras deste xadrez matemático, **THX 1138** é uma variação sobre a luz, sobre o branco, sobre os rostos e sobre o *décor*, com alguns achados espantosos como os que mais exploram a profundidade de campo (Maggie McOmie dizendo a Duvall que está grávida; os dois corpos nus no chão; a emergência da mulher; a exploração dos espaços subterrâneos, etc.). É um filme em que aos brancos humanos se contrapõem os *robots* pretos, em que a brandura da imagem se articula sempre com a violência sonora (com um belo efeito quando se insere o gregoriano), em que o espaço percorrido é tão labiríntico como o tempo ("*it looks that the only way to get out is the way you came here*") para tudo terminar na luz exterior encarnada e no Deus-Sol como alegoria final.

Comentadores têm observado que, sob um tão diverso formalismo, há óbvia correspondência entre esta parábola e a da série dos **Star Wars**, notoriamente na ideia da afirmação do indivíduo contra o mundo mecânico e no individualismo exacerbado. É o mito de Horatio Alger tão caro a Lucas ("*we are living in cages with the doors open*") explicitado no **American Graffiti**. Em **THX** já haveria a força, a aprendizagem e o tema platónico da reminiscência (não estamos afinal numa caverna como a de Platão?).

Outros poderão achar excessivas tais aproximações e encontrá-las apenas pelo lado místico que obviamente preside à ética de Lucas. Seja como for, e mesmo que se pense - como eu penso - que este filme é sobretudo um admirável exercício de estilo, é indubitável que **THX 1138** traz em si a marca de um universo extremamente pessoal, não sendo preciso invocar a idade do autor (25 anos) para se ser complacente.

Como a certa altura se diz no filme, a diferença entre os personagens não é de fundamentos, mas de ênfase. Aceitando a proposta implícita, direi que fundamentalmente **THX 1138** nada traz de muito novo, mas que enfaticamente se anuncia e enuncia nesta obra (paradigmaticamente colocada no início duma década) o factício que a separa das ficções anteriores, simultaneamente convocadas e esconjuradas.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico