

LOST HIGHWAY / 1997

(*Estrada Perdida*)

um filme de David Lynch

Realização: David Lynch / **Argumento:** David Lynch e Barry Gifford / **Direcção de Fotografia:** Peter Deming / **Design de Produção e Guarda-Roupa:** Patricia Norris / **Direcção Artística:** Russell J. Smith / **Cenários:** Leslie Morales / **Música Original:** Angelo Badalamenti e Barry Adamson / **Canções:** David Bowie, Billy Corgan, Marilyn Manson, Lou Reed, Trent Reznor / **Som:** Frank Gaeta (supervisão) / **Montagem:** Mary Sweeney / **Efeitos Especiais:** Bart Barber e Philip Bartko / **Interpretação:** Bill Pullman (Fred Madison), Patricia Arquette (Renee Madison / Alice Wakefield), Balthazar Getty (Pete Dayton), Robert Blake ("Mystery Man"), Natasha Gregson Wagner (Sheila), Richard Pryor (Arnie), Lucy Butler (Candace Dayton), Gary Busey (Bill Dayton), Jack Nance (Phil), Robert Loggia (Mr Eddy / Dick Laurant), Michael Masee (Andy) Giovanni Ribisi (Steve "V"), Scott Coffey (Teddy), John Roselius (Al), etc.

Produção: CiBy 2000 – Asymmetrical Productions – Lost Highway Productions – October Films / **Produtores:** Deepak Nayar, Tom Sternberg e Mary Sweeney / **Cópia:** Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, colorida, falada em inglês, legendada em castelhano e eletronicamente em português, 134 minutos / **Estreia em Portugal:** Alfa, Fonte Nova, King e Monumental, a 18 de Abril de 1997.

Lost Highway é David Lynch no seu estado mais endemoninhado. Talvez nem **Eraserhead**, nem **Blue Velvet**, nem **Twin Peaks – Fire Walk With Me**, atingissem estas conturbadas proporções. E talvez por isso mesmo o filme seguinte de Lynch, **A Straight Story**, fosse a aparentemente pacífica e linear história de um velhote montado num cortador de relva a caminho do reencontro com o irmão – aparentemente, porque da suposta "paz" de **A Straight Story** podia-se dizer muita coisa. O turbilhão de **Lost Highway** é uma experiência fascinante, mas também frustrante: construído como um "puzzle" infernal, encontro entre a simbologia pessoal de David Lynch e algumas inesperadas simbologias cinéfilas (a memória do *film noir* e dos "rebel movies" à la Nicholas Ray), fica-se sempre com a sensação de que o cineasta guarda para si algumas peças do "puzzle", não as divulga nem as passa ao espectador. "Compreender" **Lost Highway**, como normalmente acontece quando se trata de "compreender" os filmes de Lynch, é uma experiência fatigante – qualquer grelha de análise (inclusive a psicanalítica, aqui particularmente pertinente) é curta para poder descrever o filme, ou para decodificar o sistema de cifras que ele cria.

O melhor é ver, sem tentar explicar – afinal de contas estamos a falar de um filme feito por um homem que abandonou as consultas de psicoterapia na primeira sessão quando o psicanalista lhe disse que sim, a sua criatividade podia ser influenciada. E o que começamos por ver, depois de um genérico "onírico" que remete para alguns clássicos sombrios dos *forties* e dos *fifties*, é uma casa (a de Bill Pullman e Patricia Arquette), na qual Lynch vai construir a meia-hora de cinema mais perturbante do cinema americano dos anos 90. Como de costume no cinema de Lynch, uma série

de "establishing shots" prepara um ambiente da mais absoluta "normalidade", neste caso um pacato bairro dum subúrbio de Los Angeles, habitado por gente que se adivinha relativamente abastada. É por aqui que começam sempre os filmes de Lynch, e ele descreve isso quase como um "programa" de todo o seu cinema: *"Este mundo da vizinhança tem uma superfície reconfortante, trivial, mas também possui as suas zonas de sombra, os seus abismos tão profundos quanto os de qualquer outro sítio. Explorar estes abismos, sondar estas profundezas, eis aquilo de que gosto acima de tudo"*. A "normalidade" é uma construção em tensão, tem tendência para começar mais tarde ou mais cedo a abrir fendas – o cinema de Lynch começa sempre quando a primeira fenda se abre. É a isso que assistimos durante a primeira meia-hora, dentro daquela casa tão parecida com um mausoléu, ou com um "bunker" fúnebre (o que faz todo o sentido, pois o que se esconde lá dentro é, como escreveu Frédéric Bonnaud nos *Inrockuptibles*, *"l'horreur de l'amour mort"*). Uma Patricia Arquette esquiva, o silêncio, um Bill Pullman atormentado – e uma mise-en-scène que funde a arquitectura da casa com o espaço entre as personagens, como se quisesse reduzir o encarceramento e a distância a uma "abstracta" questão de geometria. E depois, claro, as fendas que se abrem no espaço-tempo: aquelas misteriosas cassettes-video que subvertem a ordem temporal e quebram as barreiras espaciais. Passado, presente e futuro de uma só vez, o tempo aniquilado – dá tragédia e o fim parece próximo.

Para a personagem de Bill Pullman, pelo menos. Condenado pela morte da mulher, espera-o a execução. Então, acontece um inacreditável momento de cinema: Pullman transforma-se noutra pessoa, Balthazar Getty – transformação que o co-argumentista de Lynch, Barry Gifford, afirmou ser inspirada num fenómeno clinicamente estudado e conhecido pelo nome de "fuga psico-genética". No filme, não será apenas uma questão psico-genética, porque se diria que também o espaço e o tempo em volta da personagem são alterados. Como se comprova, depois, com a aparição da sósia de Renée (Alice), como um fantasma vindo directamente do **Vertigo** de Hitchcock. É a mesma mulher, é outra mulher? A mesma noutra tempo, outra no mesmo tempo? É tudo um sonho, um transe hipnótico, um delírio de um condenado à morte? Uma expiação, um exorcismo, ou já uma vida depois da morte?

Provavelmente, tudo ao mesmo tempo, e tudo no mesmo tempo – e num tempo que, por sua vez, é simultaneamente mental e material. Se **Lost Highway** for um sonho, explicam-se melhor as personagens "irreais" do Mystery Man e de Mr. Eddy. O primeiro é um mago, capaz de estar em todos os sítios ao mesmo tempo, como só nos sonhos se pode estar – imagem de culpa e imagem de ciúme com traços humanos, o Mystery Man é como uma criação onírica da dupla personagem de Pullman/Getty, um instrumento de punição e, mais tarde, de salvação. Mr. Eddy, por seu lado, é uma figura onde se fundem a impotência (o que às vezes a aproxima da personagem de Dennis Hopper em **Blue Velvet**) e a castração – é outro fantasma, portanto, e é o fantasma que deve ser aniquilado, com a ajuda do Mystery Man, para garantir a sobrevivência de Pullman e Getty.

Mas depois disso, o que acontece? Resolvido o sonho (?), só vemos Pullman numa estrada perdida, perseguido pela polícia, aparentemente condenado a seguir em frente, infinitamente. A menos que tenha sido tudo verdade, e o que o pesadelo só agora tenha começado. Faria o mesmo sentido, o sentido do paradoxo que (ainda o Mystery Man) não deixa de habitar este filme e ser importante na sua estrutura narrativa. De resto, como diz Louis Skorecki, "sobre os grandes filmes pode-se dizer tudo, uma coisa e o seu contrário, porque bate sempre certo". **Lost Highway** é um grande filme.

Luís Miguel Oliveira