

ERASERHEAD / 1976

(No Céu Tudo é Perfeito)

um filme de David Lynch

Realização e Argumento: David Lynch / **Fotografia:** Frederick Elmes e Herbert Cardwell / **Efeitos Especiais Fotográficos:** Frederick Elmes / **Direcção Artística:** David Lynch / **Efeitos Especiais:** David Lynch / **Som e Efeitos Sonoros:** David Lynch, com a colaboração de Alan R. Splet / **Canção:** "Lady in the Radiator", composta e executada por Peter Ivers / **Montagem:** David Lynch / **Interpretação:** John Nance (Henry Spencer), Charlotte Stewart (Mary), Allen Joseph (o pai de Mary), Jeanne Bates (a mãe de Mary), Judith Anna Roberts (a rapariga bonita que vai a casa de Henry), Laurel Near ("The Lady in the Radiator", V. Phipps-Wilson (a senhoria), Jack Fisk ("o homem do planeta"), Jean Lange (a avó de Mary), etc.

Produção: David Lynch, com subsídio do American Film Institute / **Distribuição em Portugal:** Uniportugal / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 86 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 10 de Fevereiro de 1977 / **Primeira apresentação em Portugal:** Cinemateca Portuguesa, a 4 de Fevereiro de 1985, incluído no Ciclo de Ficção Científica / **Estreia comercial:** King 1, a 8 de Julho de 1994.

David Lynch começou a trabalhar no projecto **Eraserhead** em 1971. Tinha então 25 anos, era bolsheiro do American Film Institute e fixou-se em Los Angeles em 1970. Com muitas dificuldades financeiras (numa entrevista de 1980, Lynch chegou a dizer que a principal influência exercida sobre o seu filme veio da própria experiência de morador dum bairro miserável, num quarto que compartilhava com a mulher e o filho, e num sítio onde apenas havia "*violência, ódio e porcaria*") só em 1975, David Lynch conseguiu reunir o dinheiro necessário à rodagem da obra, em parte vindo do A.F.I. e em parte de vários amigos, entre os quais Sissy Spacek. As filmagens demoraram um ano (1972) e a montagem outro (1973). Lynch além de assinar a realização, escreveu o argumento, assegurando a direcção artística e os efeitos especiais e foi o responsável pelo som e pela montagem, numa autoria total, quase única nos anos do cinema contemporâneo.

O filme estreou-se no Festival de São Francisco em 1976 e foi distribuído em 1977. As reacções foram as piores, mas um distribuidor marginal comprou os direitos e começou a projectar regularmente **Eraserhead** nos circuitos de cinema da meia-noite. Rapidamente, se tornou no que hoje se chama um *cult-movie* e manteve-se, nesses cartazes e nesses circuitos, três anos sucessivos. Pagou-se largamente. Lynch teve críticos e defensores de peso. E em 1980, entrou pela mão de Mel Brooks, no cinema "comercial" com a história do homem-elefante, rodado em estúdios ingleses e que teve assinalável sucesso. Três anos depois, era convidado a dirigir **Dune**, com um orçamento de 40 milhões de dólares. Depois, é o que se sabe e se conhece.

Eraserhead apenas saiu da América em 1980 quando já se preparava **Elephant Man** e a sua distribuição quase coincidiu com a estreia dessa segunda longa-metragem. Foi recebido com o

mesmo entusiasmo crítico que haviam suscitado as meias-noites nova-iorquinas e desse ano data a fama do cineasta "extra-muros".

Não se passou o mesmo em Portugal. Entre nós **Eraserhead** revelado pela Cinemateca em 1985, quando nem sequer **Dune** chegara ainda às nossas salas, teve que esperar vinte anos pela distribuição comercial, só ocorrida em 1997 (já depois da estreia de **Blue Velvet**, **Wild at Heart**, da série **Twin Peaks** e de **Fire Walk With Me**) quando Lynch já era uma celebridade.

Filme "hiper-amador", baratíssimo e com actores e *cast* desconhecidos (embora depois alguns deles se tenham tornado famosos e Alan R. Splet, que trabalhou com Lynch no som, tenha ganho um "óscar") **Eraserhead** convoca, quase desde as primeiras imagens, um fantasma chamado Buñuel. Não o Buñuel final, mas o que, aproximadamente com a mesma idade que Lynch tinha quando fez esta obra, assinou **Un Chien Andalou** ou **L'Âge d'Or**. Talvez o surrealismo de Lynch (ou a surrealização, para ser mais exacto) não seja tão "ortodoxo" quanto o de Buñuel então era (e cerca de cinquenta anos depois, não o podia ser) mas o efeito de choque e o efeito de transgressão são idênticos como idêntico é o automatismo associativo das imagens. Em Lynch, acrescenta-se-lhe o dos sons, numa das bandas sonoras mãos prodigiosas e mais trabalhadas da história do cinema.

Essa associação é sensível desde o que se tem convencido chamar *the astral plane* ou "prólogo cósmico". Há aquele grande plano da estranhíssima cabeça do personagem que depois saberemos chamar-se Henry (que, de algum modo, recorda os retratos de Eisenstein). Ao lado, um estranho "objecto" ou "ser", meio cobra, meio verme, meio espermatozóide, meio cordão umbilical, que irá ser um dos mais alucinantes *leit-motifs* desta obra. Sobreimpressão dos dois planos (planos rápidos, fugazes) até se formar nova imagem, ainda mais monstruosa. O corpo (de quem?) como que se alarga, até se ver um "gigante" disforme de cima dum "asteróide negro" (donde a designação da sequência, embora nenhuma identificação possa ser segura), acompanhado por um enorme *travelling* lateral. O "gigante" como que puxa uma alavanca ("*sonho de Henry e o gigante como controlador da sua horrível vida*" como escreveu um comentador?) e vemos, a uma espécie de janela, o seu corpo como desfeito pela radioactivamente. A "imagem do homem deitado" e a do "homem à janela" alternam-se na montagem, até que a "coisa" é "lançada para fora do ecrã", como se fosse ejectada ("*ou ejaculada*", como escreveu outro crítico) caindo num buraco onde uma espécie de lava ferve. Há um círculo de luz e o buraco revela-se a possível abertura de um túnel ou de um subterrâneo. E tudo se apaga, para o ecrã ficar em branco, com uma luminosidade intensa.

E é após alguns segundos que vemos Henry de corpo inteiro como que saído dum filme de Tod Browning, com uma espécie de cabeleira electrificada, num *décor* de fábricas (possível referência ao **Metropolis**) movendo-se contra o cenário com os movimentos dum personagem de filme mudo (transição tão abrupta que Jonathan Rosenbäum afirma ter provocado um enorme ataque de riso na sala, das três vezes que viu o filme). E até esse momento, em que se começa a ouvir o apito duma fábrica, a banda sonora limita-se a um ruído estranho, surdo, quase como "o sopro de fundo" duma cópia usada. E não há (e durante mais algum tempo não haverá ainda) qualquer diálogo ou fala (são aliás muito poucos os diálogos em **Eraserhead**).

As expressões de que até agora usei e abusei ("uma espécie de", "como que", "será isto ou aquilo") serão adequadas até ao final, conservando-se sempre a estrutura onírica – ou de pesadelo – que é a deste filme.

"*Alguma vez sonhou, deitado de bruços, com a boca e o nariz enterrados no travesseiro? Se já lhe aconteceu, terá uma aproximação ao desconforto que o espera a ver **Eraserhead***" escreveu Danny Peary na notável análise que dedicou ao filme no livro "Cult Movies". E acrescenta: "*Mas parece-me ainda mais exacto dizer-se que a única maneira de 'duplicarmos' este pesadelo, seria a*

possibilidade de penetrar no obscuro mundo subconsciente da mais paranóica e deprimida pessoa do mundo, no dia em que ele, ou ela, decidissem suicidar-se”.

Mas, atenção: quer a descrição que fiz do prólogo, quer as metáforas de Danny Peary podem iludir bastante sobre o filme que vamos ver, do qual também se costuma dizer, mais ou menos publicitariamente, que há muitos espectadores que não “aguentam” ou que é como se se estivesse a ver 90 minutos o famoso plano do olho rasgado pela lâmina no **Chien Andalou** de Buñuel.

Se **Eraserhead** pouco ou nada tem a ver com a “FC” (a não ser pelo tal “asteróide negro” ou pelo tal “prólogo espacial”) pouco ou nada tem a ver também com o *horror film* e quem esteja à espera de ficar com os cabelos em pé como os do protagonista, desengane-se. Não há terror neste filme, nesse sentido convencional. O horror ou terror são muito mais fundos e nunca se constroem à base de efeitos, mas de surpreendentes e alucinantes associações.

“Efeitos especiais” existem: o jantar em casa dos pais de Mary, com os pombos – ou os frangos – a desfazerem-se no prato; a morte–estripamento do bebé (*“but it’s not sure that it’s a baby”*); ou o plano que justifica o título (literalmente “a cabeça apagada”), etc. Só que não funcionam como detonadores de horror, mas como imagens de progressiva sufocação e de progressiva angústia. Sistemáticamente, Lynch anula a carga exibicionista (que também tem) como uma carga emocional que provem do seu desajustamento.

Assim, a sequência do jantar é precedida pelo plano da mãe a mexer a salada no tacho que está no colo da avó com um cigarro na boca – e é seguido pelos transe e ruídos catatónicos da velha, numa banda sonora que recorda certas composições de Berio, na voz de Cathy Berberian. Qualquer desses planos, como os próprios movimentos das coxas das aves, são muito mais tenebrosos e obscuros que o efeito a que só essa montagem dá sentido (com a possível conotação de sujidade associada na “família” ao acto sexual, ou com a possível conotação do momento dum parto). É uma sequência “placentícia”, brotando dos corpos femininos que aqui, como em quase toda a obra de Lynch, a tudo presidem e suscitam todas as metamorfoses.

A sequência da morte e do estripamento do “bebé” é a que mais humaniza aquele “ser” (sobre cuja feitura, David Lynch guardou sempre o maior segredo) e é o único momento em que como tal o assumimos. Por isso o gesto de Henry aparece como um infanticídio. E as associações precedentes e subsequentes (sobretudo a associação com a lâmpada que adquire então o seu pleno sentido) mais sugerem uma ambiguidade e multiplicidade de conotações, que seria muito fácil esgotar no *voyeurismo* e no horror.

Quanto ao plano (ou planos) da *eraserhead*, é fulcral analisar a sua situação no filme, entre a noite de amor com a *beautiful girl across the hall* e a nova aparição da *lady in the radiator*, a que canta: “Everything is fine in Heaven”. A primeira, introduzida num grande plano fabuloso, único personagem não repulsivo do filme, é a que literalmente devora Henry, nela culminando essa imagem porosa feminina que sob outras aparências (Mary, a cantora) invadiu e perverteu já o quarto de Henry. Toma o lugar da mulher (cf. diálogo) e transforma a cama num lago original e originário, metáfora feminina por excelência. E é no momento em que por completo o protagonista mergulha na vagina-útero (com uma iluminação prodigiosa, e os cabelos dela a “encherem” tudo) que o ecrã escurece completamente e regressa a *lady in the radiator* (personagem equivalente nas suas tumefacções ao futuro homem elefante ou a outros futuros monstros de Lynch) para a breve sequência de xadrez e cortinas que termina com a cabeça decapitada de Henry (numa simbologia poderosíssima).

Surge então, em embrulho, a árvore que até aí víramos ao lado da cama de Henry (não há objecto do *décor* a que Lynch não assinale uma função precisa) e o sangue começa a jorrar até que, magistralmente, a enorme cabeça de Henry é substituída pelo feto.

Cada uma destas imagens evoca e convoca uma série de fantasmas e duplos imaginários, desde os analíticos (onde a imaginação pode ser mais fértil) aos visuais (Bacon, Hopper, Magritte, Dali, Duchamp, para falar de pintores, Buñuel, Bergman, Fellini, Browning, Disney, para falar de cineastas). Pode ainda pensar-se – e pensou-se – em Kafka, Lautréamont, Breton, Bataille e a lista podia ser muito mais extensa.

Mas a análise dum pesadelo – e **Eraserhead** é sobretudo isso – é sempre uma armadilha, quando tentamos articular um discurso lógico em torno do que é, essencialmente, ilógico. A todos os comentários, é preferível sobrepor a seca e breve linha que David Lynch deu como sinopse deste filme – "*A dream of dark and troubling things*".

Muitos outros o tentaram e só conseguiram "infernos artificiais". Apoiado numa inadjectivável banda sonora, numa *découpage* rigorosíssima e numa montagem alucinatória, David Lynch mostra, uma vez mais, neste filme assombroso, que nenhuma poética pode assentar, como dizia Nerval, numa "*ilusória falsidade*". Talvez, por isso, no ambíguo final do filme (um "*happy end*" segundo Lynch) o "homem lacerado" volta a puxar a alavanca e Henry e a cantora loira se reencontram no paraíso. Ou, como pretende Rosenbaum, esta obra é o caminho que vai da "*petite mort*" ao "*grand sommeil*". E **Eraserhead** é ainda o filme que traz inscrita a frase de D. Rodrigo no **Soulier de Satin** de Claudel: "*Ah! Cela prend du temps de mourir et la vie la plus longue n'est pas de trop pour apprendre à correspondre a ce patient appel!*". Holbein revisitado ou a Dança dos Mortos contemporânea. **Eraserhead**.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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