

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

POR UMA CANÇÃO

17 de Agosto de 2021

MULHOLLAND DR. / 2001

MULHOLLAND DRIVE

um filme de DAVID LYNCH

Realização, Argumento: David Lynch *Fotografia (cor):* Peter Deming *Montagem:* Mary Sweeney *Desenho de Produção:* Jack Fisk *Direcção Artística:* Peter Jamison *Cenografia:* Barbara Haberecht *Guarda-Roupa:* Amy Stofsky *Som (Dolby Digital):* Jiri Zobac *Música:* Angelo Badalementi *Música não original:* Joe Melson, Roy Orbison (canção *Llorando*, por Rebekah Del Rio numa versão de *Crying* de Roy Orbison) *Efeitos especiais:* Chiz Hasegawa *Efeitos visuais:* Scott Billups *Interpretação:* Justin Theroux (Betty Elms/Diane Selwyn), Naomi Watts (Rita), Laura Harring (Coco), Ann Miller, Dan Hedaya (Vincenzo Castigliane), Brent Briscoe (Detective Neal Domgaard), Robert Forster (Detective Mcknight), Katharine Towne (Cynthia Jenzen), Lee Grant (Louise Bonner), Scott Coffey (Wilkins), Billy Ray Cyrus (Gene), Chad Everett (Jimmy Katz), Rita Taggart (Linney James), James Karen (Wally Brown), Lori Heuring (Lorraine Keshner).

Produção: Les Films Alain Sarde / Asymmetrical Production (EUA, 2001) *Produtores:* Mary Sweeney, Alain Sarde, Neal Edelstein, Michael Polaire, Tony Krantz *Produtor Executivo:* Pierre Edelman *Cópia:* Midas Filmes, DCP, cor, legendada em português, 147 minutos *Estreia Mundial:* 16 de Maio de 2001, Festival Internacional de Cinema de Cannes *Estreia comercial em Portugal:* 22 de Fevereiro de 2002 *Primeira apresentação na Cinemateca:* 6 de Dezembro de 2004 (“O Que Quero Ver”).

a sessão decorre ao ar livre, na Esplanada 39 Degraus, com intervalo.

Antes de MULHOLLAND DRIVE, David Lynch fez dois filmes em que duas estradas estavam também no epicentro narrativo, a estrada perdida de LOST HIGHWAY e os 500 km de rectas vagarosamente percorridos entre o Iowa e o Wisconsin por um velho cowboy ao volante de um cortador de relva. Depois deste “filme straight” – THE STRAIGHT STORY, curiosamente recebido como “o filme desviado” do realizador quando estreou –, Lynch voltou, mais arrevesado do que nunca até aí, ao universo temático e estético em que à superfície navegam as faces obscuras e convulsas de um mundo atravessado por realidades e reflexos. Aqui, talvez mais do que nunca até então, é de reflexos que se trata, já que, pese embora a estrutura dividir-se em duas partes assimétricas (a primeira mais luminosa, fluida e etérea, a segunda mais sincopada, mais curta, mais crua e mais incisiva) e a tendência natural seja ver o filme tentando decifrá-lo a partir daí, não é certo que a ancoragem de MULHOLLAND DRIVE se encontre na realidade por oposição ao seu reflexo ou vice-versa. Com vários níveis permanentes de visão, em que se adivinha um lado secreto, a dimensão sensorial é aquela que atravessa o filme de uma ponta a outra. Primeiro estranha-se e depois entranha-se?

É mais provável que se vá directo ao âmago da coisa (assimetria de durações à parte) vendo-se o filme à imagem do que então se observou: como quem segura uma fita de Moebius em que os dois lados se correspondem circularmente, embora sejam dois e aparentemente reversíveis. De resto, há uma chave azul no filme e uma caixa azul, cúbica e polida, que uma vez aberta, no momento da reviravolta narrativa em que as personagens são retomadas noutra ponta, noutros papéis ou meramente noutra perspectiva, se revela uma caixa de Pandora, um buraco negro. E antes, “Silêncio”: uma versão latina da canção de Roy Orbison, *Crying (Llorando)*, é arrepiantemente cantada numa sequência de cabaret decadente com o que parecia ser uma interpretação ao vivo à capella a revelar-se na impessoalidade de um *playback* quando a cantora cai fulminada no chão e é arrastada pelo palco enquanto a canção continua a fazer-se ouvir. Não valerá antes a pena seguir a estranheza destas pistas do que cair na tentação de decifrar MULHOLLAND DRIVE à luz dos códigos narrativos? Pense-se em hipnose, em caleidoscópio, em tratado sobre a paranóia... Já todos estes e outros tantos termos foram aplicados ao filme. Trata-se de convivência de planos, a começar pelos do consciente e do inconsciente, uma

representação dos dois lados do espelho. Pode ser que seja, como alguém notou, uma representação à maneira cubista, com a apresentação simultânea das múltiplas arestas do motivo representado. Não deixa, por outro lado, de ser uma explanação sobre o tema do inesperado que pode espreitar na próxima esquina, como, aliás, se dá a ver numa sequência fulminante, aparentemente sem seguimento, à volta do *coffee shop*.

A tabuleta iluminada por faróis do nome da estrada sinuosa parece ter sido o ponto de partida. Mulholland Drive, entre Hollywood e o vale de San Fernando – confirma quem conhece –, é uma estrada fascinante: uma estrada estreita, de duas faixas, deserta em parte dos seus troços e cheia de pequenos desvios, que serpenteia pelas colinas que rodeiam Los Angeles sobre a qual tem espectaculares vistas panorâmicas. A descrição parece aplicar-se bem ao filme a que serviu de inspiração: um mergulho na realidade urbana nocturna, um mergulho em Los Angeles, um mergulho numa história de identidade e de perda de identidade, um mergulho numa história de amor impossível, um mergulho na cidade dos sonhos – Hollywood no seu esplendor e no seu lado cáustico. Lembre-se SUNSET BOULEVARD, até porque é difícil escapar-lhe, e constate-se que se a estrada de Lynch é outra (na realidade, a seguir a Mulholland Drive, a estrada preferida de Lynch parece ser mesmo Sunset Boulevard), são também os fantasmas de Hollywood que lhe dão parte da atmosfera. Já agora, para descer um pouco à terra e dar coordenadas práticas, refira-se que o projecto evoluiu a partir de um episódio piloto para uma série, apresentado (e recusado) a uma cadeia de televisão, o que pode explicar também, em parte, a quantidade de hipóteses em aberto, personagens e cenários em que cabem ranchos de cowboys (eles hão-de andar por aí – por lá – diz Lynch para quem a história de Hollywood é indissociável do western), compartimentos habitados por personagens secretas, pátios residenciais com habitantes bizarros, casas sofisticadas de realizadores com relações obscuras com a máfia, etc., etc.

MULHOLLAND DRIVE funde também o universo da obra de Lynch e a tradição de Hollywood. Além do western, convoca-se o *film noir* (GILDA e Rita Hayworth como modelo para a personagem da morena voluptuosa) e o suspense de Hitchcock (a personagem da loira Betty/Diane parece ir buscar aí a inspiração, inocente e, fresca perdida, arrastada nos abismos da sedução e da cidade dos sonhos prometidos). No fundo, é o desembarque em Los Angeles de uma convicta *starlette* em busca do estrelato que serve de motor a MULHOLLAND DRIVE. Quando o seu percurso se cruza com uma outra amnésica actriz o filme começa a tomar forma, logo marcado por essa ideia de duplicidade (duas raparigas, dois começos, duas faces da história, até duas versões da audição de Betty). Mas a estranheza está instalada desde o princípio. O devaneio onírico em que é apresentada a aterragem de Betty em LA desemboca num plano insondável em que dois velhotes, antes vistos na sua estimável pele, acabam num táxi com esgares de algozes a assombrar os passos da luminosa Betty. É um dos sinais de estranheza tão insondável como a hipnótica atracção das luzes da cidade exercida na acidentada Rita em Mulholland Dr. A estranheza vai procedendo pela acumulação da tensão em cenas que se suspeitam encaixarão como um puzzle. Só que... não é bem assim que as coisas se passam em MULHOLLAND DRIVE. Sendo também uma história de amor impossível, de perda e de frustração que converge na sequência do clube com a abertura da dita caixa azul-metálico. Segundo o alinhamento, a brutalidade vem a seguir. E se há uma cena de puro pesadelo neste filme ela é a cena em que Betty assiste ao beijo dado por Rita ao realizador. É reparar.

Maria João Madeira

PS: encarar MULHOLLAND DRIVE em dupla com THE WIZARD OF OZ como sucede neste dia de Agosto de 2021 apela ao reparo na ligação directa do hoje “clássico” de Lynch ao clássico de Fleming com Judy Garland em 1939. Hollywood e a imagem da estrada sinuosa, o onirismo e a realidade das sequências logo de chofre; o gabinete de um manipulador como o feiticeiro de Oz e um espaço como o do clube Silêncio em que um feiticeiro apregoa a ronda da ilusão; personagens que aparecem como a Dorothy surgem a Tia Em, o Espantalho, o Leão ou o Homem de Lata; uma nota como a do nome do *diner*, Winkie’s quando Winkies se chamam os habitantes numa terra mágica de Oz. THE WIZARD OF OZ é um filme que “persegue” Lynch. Tudo transparente, seria outro texto.