

DAVID LYNCH, MULTIARTISTA. MARCIO MARKENDORF, DANIEL SERRAVALLE DE SÁ (ORGANIZADORES). FLORIANÓPOLIS: UFSC, 2017. 169 P.

Ana Paula dos Santos¹
Júlio França²

A aclamada série de televisão *Twin Peaks* (1990-1991), idealizada por David Lynch e Mark Frost, narra a investigação de um estranho assassinato que choca os moradores de uma pacata cidade do interior dos Estados Unidos. A vítima é Laura Palmer, uma estudante de dezessete anos que fora assassinada após sofrer agressão física e sexual.

A investigação do crime é conduzida pela polícia local com o auxílio do agente do FBI Dale Cooper, e acaba revelando um lado sombrio da personalidade da vítima. Laura era sem dúvida uma jovem gentil, responsável e caridosa, mas também estava envolvida com traições e adultério, drogas e prostituição. A descoberta dessa vida dupla faz vir à tona outros segredos obscuros da cidade de Twin Peaks: entre os crimes e as transgressões cometidos às escondidas pelos moradores estão tráfico de drogas, violência doméstica, aliciamento de menores e exploração sexual – apenas para citar alguns exemplos.

Além desses horrores, Cooper precisa lidar também com as forças sobrenaturais que povoam a cidade: entidades misteriosas aparecem nos sonhos do agente do FBI sob a forma de anões e gigantes, e até mesmo um duplo de Laura Palmer revela pistas que ajudam a desvendar o crime. Cooper descobre, então, que o próprio assassino de Laura estava possuído por uma entidade maligna responsável pela tortura e morte de outras adolescentes. Ao final do caso, as palavras do agente para a mãe de Laura ajudam a personagem – e também os espectadores – a aceitar os estranhos acontecimentos relacionados à morte da jovem e à própria cidade de Twin Peaks: “Sra. Palmer, há coisas sombrias e abomináveis neste mundo – coisas horríveis demais para contarmos aos nossos filhos”.

¹ Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UERJ. É integrante do grupo de pesquisa Estudos do Gótico (CNPq). E-mail: ana_ads@hotmail.com.

² Júlio França tem doutorado em Literatura Comparada pela UFF (2006), com pós-doutorado pela Brown University (2015). É professor de Teoria da Literatura do Instituto de Letras e coordenador geral do Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ. É líder do grupo de pesquisa Estudos do Gótico (CNPq). Organizou *As nuances do Gótico: do Setecentos à atualidade* (Bonecker, 2017), *Páginas Perversas: narrativas brasileiras esquecidas* (Appris, 2017) e *Poéticas do Mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)* (Bonecker, 2017). E-mail para contato: julfranca@gmail.com.

Twin Peaks fez um grande sucesso entre o público televisivo. A série é um dos trabalhos mais renomados da carreira de David Lynch, e constitui um bom exemplo do conjunto de elementos que se tornaram marcas de sua produção artística: o uso do horror, do terror e da fantasia como forma de entretenimento, a combinação proposital entre crimes humanos e eventos sobrenaturais, e um enredo que apresenta uma dinâmica típica do suspense e da investigação policial. Essas características vêm intrigando o público dos filmes, da série, da música e da literatura produzida por David Lynch desde *Eraserhead* (1977), um de seus primeiros longas-metragens, até os seus trabalhos mais recentes.

A produção artística de Lynch sempre despertou a curiosidade de estudiosos de diferentes áreas, que procuraram entender a arquitetura das obras do idealizador de *Twin Peaks* e de filmes como *Veludo Azul* (1986). *David Lynch, multiartista* (2017) representa um novo esforço nesse sentido. Organizado por Daniel Serravalle de Sá e Marcio Markendorf, o livro conta com os trabalhos de treze ensaístas que se nortearam pelo ambicioso objetivo de dar conta da produção fílmica e televisiva de Lynch, bem como de suas incursões na música e na literatura. Não por acaso, portanto, o título do livro procura fazer justiça à sua multifacetada carreira ao considerá-lo mais do que um diretor de filmes e séries, mas um multiartista, isto é, um artista que produziu – e continua produzindo – diferentes obras para diferentes tipos de mídias e inserindo em cada uma delas um estilo único – o estilo lynchiano – responsável por conquistar um grande público.

Sá e Markendorf (2017, p. 7) afirmam que, apesar do livro cobrir o trabalho de Lynch nas mais distintas áreas artísticas, os ensaios estão interconectados entre si, uma vez que “[a] obra de Lynch é significativamente coesa e autorreferencial”. Tal coesão pode ser demonstrada sobretudo na aplicação de duas teorias essenciais para a compreensão de seu estilo: a primeira é a função estrutural que o *onírico* assume em suas obras, e a segunda é o efeito de *estranhamento* provocado por suas narrativas.

Os ensaios presentes em *David Lynch, multiartista* demonstram que as obras lynchianas privilegiam uma representação de mundo mais próxima dos sonhos do que da realidade tal qual a conhecemos. Para comprovar essa assertiva basta analisar a recepção de seus filmes: embora os espectadores e mesmo a crítica especializada enfrentem dificuldades em categorizá-los como pertencentes a um único gênero – horror, *noir* ou surrealista – eles são entendidos sob o conceito de onírico e comparados a um sonho ou, mais acertadamente, a um pesadelo. Tal comparação deve-se ao fato de que Lynch raramente apresenta um enredo linear, e seus longas-metragens abusam de cenas inverossímeis, em que elementos sobrenaturais e fantásticos, grotescos e horríveis conjugam-se ao mundo real retratado na história. Em *Twin*

Peaks, por exemplo, os sonhos são repletos de imagens simbólicas e personagens bizarros – no entanto, eles são fundamentais para que o agente Cooper consiga avançar na investigação e desvendar o verdadeiro assassino de Laura. Embora nem sempre essas cenas *nonsense* sejam explicadas, elas são parte essencial do modo com que Lynch busca entreter o seu espectador e desafiá-lo a questionar os limites do que é real e do que é sonho ou fantasia.

Além de explorar o onírico lynchiano, o livro também traz uma contribuição para a compreensão da obra de Lynch por meio do conceito de *unheimlich*, isto é, do “estranho”, tal como entendido por Freud. Segundo a teoria freudiana, esse conceito envolve uma dinâmica que pode ser explicada da seguinte forma: torna-se estranho tudo aquilo que uma vez foi familiar e conhecido, mas, por conta de alguma alteração significativa, tornou-se não familiar, desconhecido. Esse efeito de desfamiliarização não raro provoca incerteza, medo e horror, afinal, não temos conhecimento prévio para lidar com o que desconhecemos.

Os ensaios de *David Lynch, multiartista* deixam claro que o estranhamento é um dos efeitos de recepção mais recorrentes na produção lynchiana. O multiartista cria situações e cenários que a princípio parecem corriqueiros, apenas para romper com a familiaridade ao instaurar elementos bizarros, absurdos, inexplicáveis. Tais elementos funcionam, pois, como o estopim para o desenvolvimento de suas histórias. Em *Veludo Azul*, por exemplo, o cotidiano da cidade de Lubertown é rompido quando o protagonista Jeffrey Beaumont depara-se com algo fora do comum: uma orelha humana decepada em um terreno baldio não muito distante de sua própria casa. Essa estranha descoberta é apenas o início de uma série de mistérios e horrores que irão aparecer ao longo do filme.

Além de explorarem a produção de Lynch por essas duas perspectivas analíticas – a do onírico e a do estranho freudiano –, os ensaios que compõem o livro fazem uso de outras diferentes abordagens teóricas para uma melhor compreensão dos vários temas explorados pelo multiartista em suas obras. Os ensaístas não caem no erro de limitar o estilo de Lynch a uma única chave de leitura interpretativa, pois essa atitude seria pouco produtiva. A tentativa de abordar os pontos de encontro nas diferentes obras conjuga-se, ao longo do livro, a um genuíno interesse em oferecer aos leitores diferentes perspectivas sobre a produção artística lynchiana. Cada um dos respectivos ensaios parte de uma abordagem teórica específica, que leva em conta a melhor forma de se compreender as singularidades existentes na obra de David Lynch: os estudos a respeito dos gêneros de horror e da ficção científica, as teorias psicanalistas, as teorias pós-modernas, sem deixar de lado os detalhes importantes a respeito da biografia de Lynch e do contexto de criação de suas obras.

No primeiro ensaio do livro, intitulado “O artístico e o paradoxo do lynchiano em *Eraserhead*”, Claudio Vescia Zanini apresenta-nos um pouco do percurso profissional de David Lynch como *filmmaker*, isto é, como alguém envolvido não apenas na direção e na filmagem em si, mas também com as demais etapas do processo de criação de seus filmes. Em seu ensaio, Zanini destaca *Eraserhead* como a obra seminal do estilo lynchiano. Classificado como *cult*, como filme de terror, e até mesmo como um pesadelo, tais rótulos comprovam apenas que o longa-metragem escapa a qualquer convenção. Zanini (2017, p. 17) explica que procurar por linearidade em *Eraserhead* é uma tarefa frustrante, pois nos deparamos com certa dificuldade “quando tentamos responder perguntas simples sobre *Eraserhead*: sobre o que é o filme? Qual é sua história?”. A tentativa de respondê-las não é uma tarefa fácil, ainda assim, o ensaísta procura oferecer uma análise dos principais elementos do filme de modo a exemplificar como a partir dele Lynch dá início a uma junção entre macabro e mundano e à abordagem das temáticas que se tornaram recorrentes na sua produção – tais como problemas familiares e os conflitos sexuais, e a forma surrealista de retratar eventos ordinários do cotidiano.

Seguindo a ordem cronológica da filmografia lynchiana, em “O monstruoso em *O Homem Elefante*”, Alexandre Linck Vargas discorre sobre os simbolismos e o surrealismo de *O Homem Elefante* (1980). Ele entende o filme como um drama biográfico que narra as dificuldades enfrentadas por uma pessoa cujas deformações físicas tornaram-se um espetáculo circense na Londres vitoriana. Lynch assume um ponto de vista mais crítico e provoca questionamentos a respeito do que é considerado monstruoso e do que é considerado humano, e como a sociedade lida com tal dicotomia. Esse confronto típico de filmes e narrativas de horror permite demonstrar como o grotesco pode, a um só tempo, atrair e repugnar. Vargas (2017, p. 25) conclui, então, que *O Homem Elefante* é um destaque na carreira de Lynch por ter consagrado o multiartista como um diretor mais amadurecido, capaz de unir seu estilo surrealista a gêneros fílmicos mais convencionais como a biografia.

Já o terceiro ensaio do livro, “*Duna*, uma narrativa ecológica”, de Daniel Serravalle de Sá, tece comentários sobre um dos filmes cuja produção e lançamento foram motivo de inúmeras polêmicas no meio cinematográfico. *Duna*, a adaptação dos romances escritos por Frank Herbert, foi considerado complexo: mal recebido pelos críticos de cinema, pelo público, e renegado por Lynch, que sofreu uma série de intervenções durante o tempo de direção e de produção do longa-metragem.

Contudo, o filme não é um completo pária na obra lynchiana. No decorrer de seu ensaio Sá demonstra que Lynch idealizou um filme em que o onírico e o grotesco entram em acordo com as principais convenções da ficção científica. Ao utilizar elementos típicos do seu estilo

pessoal, o multiartista procurou enfatizar as principais temáticas dos livros de Herbert e conferiu especial atenção ao enredo futurista que, tal como outras obras do gênero, levanta questionamentos a respeito do tempo presente: os impasses culturais e os problemas ecológicos contidos no desenvolvimento da humanidade.

O fracasso de *Duna* foi seguido pela fama de *Veludo Azul*, que tornou-se um clássico do cinema. O ensaio “*Veludo Azul: o estranhamento como cotidiano fragmentado*” comenta a respeito do sucesso do filme. Nele, Carla Fonseca Abrão de Barros (2017, p. 47) afirma que *Veludo Azul*: “se tornou conhecido como um divisor de águas no cinema, deixou sua marca como bizarro e estranho”. Embora seja classificado por muitos críticos como um filme surrealista, a ensaísta defende que, nos termos de Jean Baudrillard, ele seria considerado hiper-realista, uma vez que a história e a composição das cenas procuram nublar a distinção do que é o real e do que é simulado. A construção desse hiper-realismo, segundo Barros, dá-se pela apropriação das convenções e dos clichês do cinema, e, também, pelo modo como Lynch deturpa o cotidiano da cidade de Lubertown e de seus moradores ao inserir nesse ambiente familiar a violência e a loucura combinados com um forte teor de erotismo.

Os dois ensaios subsequentes marcam a conexão da obra de Lynch com um gênero fílmico específico: o *road movie*, um tipo de longa-metragem em que a trama se desenvolve a partir de uma viagem empreendida pelos personagens principais. Em “Não há melhor lugar... que o coração: *Wild at Heart* (1990), de David Lynch”, Jair Zandoná revela aspectos intertextuais entre o filme *Coração Selvagem* – como foi traduzida a versão brasileira – e o famoso conto de fadas *O Mágico de Oz* (1900), de Lyman Frank Baum. Essa análise comparativa permite que o fantástico da jornada de Dorothy – a heroína do livro de Baum – esclareça as complexidades da jornada de Lula e Sailor – protagonistas do filme de David Lynch. Para Zandoná (2017, p. 61) a viagem empreendida pelos dois personagens é sinônimo de “fuga da realidade, mas também de transformação”. Tal como em *O Mágico de Oz*, o trajeto percorrido por eles encaminha ambos ao amadurecimento e o autoconhecimento.

Zandoná demonstra que, diferente dos filmes anteriormente analisados, em *Coração Selvagem* Lynch confere um tom mais linear à história de Lula e Sailor. Em “Um conto de velhice na narrativa de *The Straight Story*”, George Ayres Mousinho (2017, p. 74) defende que o mesmo acontece com o filme intitulado *The Straight Story* (1999), ou *Uma história real* – como ficou conhecido no Brasil. Esse outro *road movie* lynchiano possui uma cronologia linear e um enredo curto, objetivo, cujo foco está em contar a aventura de Alvin Straight, um idoso veterano de guerra, para reencontrar seu irmão Lyle. Mousinho (2017, p. 73) comenta que a crítica costuma considerar o longa-metragem como um ponto desviante do estilo lynchiano, e,

ao longo de seu ensaio, ele demonstra por quais motivos o filme se diferencia das demais obras. Por meio da análise dos aspectos cinematográficos de *Uma história real* – fotografia, edição, *mise-en-scène*, trilha sonora etc. – o ensaísta revela como o tom do filme é construído de modo a conferir drama e heroísmo a uma história que aborda alguns dos obstáculos e experiências enfrentados na velhice.

A preferência de Lynch por outro gênero fílmico – o *noir* – é comentada por vários ensaístas ao longo de *David Lynch, multiartista*. No entanto, os ensaios de Maria Carolina Müller e Marcio Markendorf tratam mais profundamente sobre como as principais características do gênero foram assimiladas por David Lynch. Em “Lost Highway”, Müller analisa o filme homônimo que, lançado em 1997, foi descrito pelo próprio Lynch como um horror *noir* do século 21. Ela demonstra que o filme faz uso de personagens que assumem determinados arquétipos: o vampiro, a sombra, o herói ou anti-herói indeciso, a *femme fatale*. Esses personagens arquetípicos funcionam como guias para os espectadores, uma vez que a história se segmenta em dois diferentes planos interligados um com o outro. Nos dois planos há crimes e mistérios que em momento algum são explicados para o público. Ao invés disso, a ambiguidade da trama instiga os seus espectadores a tirar suas próprias conclusões a respeito da narrativa.

O ensaio de Markendorf apresenta aos leitores de *David Lynch, multiartista* outra incursão lynchiana no gênero *noir*. “*Mulholland Drive: David Lynch e uma cidade dos sonhos*” demonstra como as transgressões, vícios e as emoções negativas exploradas nos filmes desse gênero são aproveitadas por Lynch na arquitetura de “uma história onírica de crime passionai” (2017, p. 95). No Brasil, o filme *Mulholland Drive* (2001) foi intitulado *Cidade dos Sonhos* não por acaso: sua trama apresenta Hollywood como o sonho de roteiristas e atrizes aspirantes, e, também, como o lugar onde tais objetivos confrontam-se com a cruel realidade.

Markendorf explica como a lenda do irresoluto assassinato da Dália Negra foi fundamental para que Lynch criasse o imaginário de *Cidade dos Sonhos*, e aponta as intertextualidades existentes entre o filme lynchiano e outro clássico do gênero *noir*: *Crepúsculo dos Deuses* (1950). O ensaísta empreende também uma meticolosa análise à trama do longa-metragem ao segmentar os acontecimentos reais daqueles pertencentes ao mundo dos sonhos.

O último longa-metragem lynchiano analisado em *David Lynch, multiartista é Inland Empire* (2006), ou *Império dos Sonhos*. A tradução do título para o português é um dos primeiros comentários de Camila Morgana Lourenço no ensaio “*Império dos Sonhos: abismo & recepção*”, pois parece uma tentativa de facilitar a compreensão do filme para o espectador.

No entanto, segundo a ensaísta (2017, p. 111) “*Império dos Sonhos* é uma espécie de provocação ao imaginário que lhe devolve qualquer tipo de exortação”. Seu roteiro apresenta uma estrutura de *mise en abyme*: os protagonistas do filme lynchiano são atores que vivenciam uma tragédia no *set* do filme *On High in Blue Tomorrows*, em que atuam também como protagonistas. Com o desenvolvimento da história, o envolvimento dos atores com seus personagens no filme torna-se cada vez mais próximo, nublando as fronteiras entre sanidade e loucura, realidade e ficção.

Ao fim de sua análise, Lourenço (2017, p. 113) questiona “Como se portar diante de um sonho? Como lidar com uma realidade em que tudo também extrapola o domínio do apreensível, do concreto, do linear?”. Tais perguntas servem para refletir não apenas sobre *Impérios dos sonhos*, mas também sobre os demais longas-metragens abordados em *David Lynch, multiartista*. Não há uma resposta correta para essas perguntas, porém, os ensaístas concordam que os filmes lynchianos promovem uma experiência de recepção que busca provocar os seus espectadores, desafiá-los, privilegiando a produção dos efeitos estéticos e levantando questionamentos a respeito do enredo. Logo, é correto dizer que Lynch não parece interessado em oferecer muitos meios para decifrar, decodificar, ou racionalizar suas diferentes histórias.

Os nove ensaios que discutem sobre a filmografia de Lynch são sucedidos por análises que contemplam a sua produção para outras mídias. O primeiro desses ensaios é “Sobre peixes e meditação”. Nele, Marta Correa Machado (2017, p. 117) comenta que Lynch ficou conhecido por recusar a discutir as próprias obras, de modo a manter em aberto a interpretação de seus enredos e a simbologia de suas produções artísticas. Porém, o multiartista costuma falar largamente sobre um tema em especial: o processo de meditação por ele utilizado e como ele foi fundamental em sua carreira. No livro *Em Águas Profundas: Criatividade e Meditação* (2008), Lynch apresenta o assunto em detalhes e aproveita para comentar a idealização e a concepção de algumas de suas obras, como *Eraserhead*, *Twin Peaks*, *Veludo Azul* e *Cidade dos Sonhos*. Machado (2017, p. 121) argumenta, portanto, que *Em Águas Profundas* não é um livro de autoajuda – como muitos críticos pensaram que fosse. Em verdade, Lynch procura refletir nesse livro sobre o papel da meditação no processo criativo.

Já no ensaio intitulado “Melancolia narcísica circular: sobre *Crazy Clown Time*, a composição musical de David Lynch”, Julian Alexander Brzozowski analisa a incursão do multiartista na música. O ensaísta demonstra como até mesmo *Crazy Clown Time*, título de uma das faixas do álbum homônimo, lançado em 2011, carrega a singularidade lynchiana: a letra parece descrever uma festa de jovens, e a constante repetição de certas frases cria a impressão

de que os acontecimentos se desenvolvem de forma cíclica. Por meio da análise das características da música, em conjunto com a investigação dos significantes referenciados na letra, Brzozowski exemplifica como Lynch explora um tema moderno, o “culto de si”, sob a mesma perspectiva do bizarro e do macabro, características de suas outras obras.

O sucesso de Lynch no âmbito televisivo é o tema do ensaio de Fernanda Farias Friedrich, que reflete sobre as inovações que David Lynch trouxe para a TV em “Quem matou Laura Palmer? A televisão de vanguarda apresentada por *Twin Peaks*”. A ensaísta segue o percurso de desenvolvimento dos programas televisivos para demonstrar como *Twin Peaks* revolucionou a mídia ao oferecer ao espectador “um suspense estilo *murder mystery*, com pitadas de terror e drama psicológico” (2017, p. 136). Ao longo do ensaio, Friedrich argumenta que os 30 episódios contínuos da série contam uma história em formato de quebra-cabeça, que impele o espectador a agir como um detetive e formular teorias para responder a questão central: “quem matou Laura Palmer?”.

Twin Peaks distanciou-se notavelmente dos padrões dos outros seriados dos anos noventa: a série inseriu elementos artísticos mais sofisticados, provenientes do cinema, mesclou o corriqueiro com o surreal, explorou transgressões, vícios, horror e terror no âmbito televisivo, e apresentou personagens menos arquetípicos, mais complexos e interessantes. Por conta disso, a série lynchiana foi um grande sucesso entre o público, e seu êxito abriu as portas para que outros programas explorassem propostas mais criativas e complexas para a televisão. Nestes termos, a ensaísta (2017, p. 145) aponta Lynch “como alguém que remodelou a ficção televisiva no final dos anos 1980 e começo dos anos 1990”, cujo legado cultural merece ser reconhecido e estudado.

No último ensaio do livro, “O surreal nos curtas de David Lynch”, Matheus Batista Massias dedica-se a delimitar o conceito de surreal, uma vez que essa é uma característica comumente atribuída à obra de Lynch. Para entender como o surrealismo influenciou o multiartista, o ensaísta foca nas origens da produção artística lynchiana e empreende uma análise dos curtas-metragens incluídos na coleção *The Short Films of David Lynch* (2002): *Six Men Getting Sick (Six Times)*, *The Alphabet*, *The Grandmother*, *The Amputee*, *The Cowboy and the Frenchman* e *Premonitions Following an Evil Deed*. Massias (2017, p. 150) argumenta que o surrealismo ambicionava “entender, ou melhor, explorar as qualidades do sonho e da vida, além de suas eventuais contradições”. Lynch parece partir dessa mesma premissa em suas obras, especialmente em seus curtas-metragens, que apresentam, de forma embrionária, a

estrutura onírica e os temas familiares e sexuais que são explorados frequentemente em sua produção artísticas.

O ensaio de Massias encerra as análises sobre a produção artística de David Lynch confirmando o que Sá e Markendorf (2017, p. 7) informam aos leitores na apresentação da coletânea: Lynch funcionou como “uma ponte, dobra ou contato entre os colaboradores”. Ao longo dos treze ensaios podemos notar de que modo os ensaístas encontram-se interconectados, pois ler cada um de seus trabalhos é equivalente a percorrer momentos significativos da trajetória de Lynch no âmbito artístico. Esse trajeto deixa claro não apenas o domínio de Lynch sobre aspectos mais minuciosos de suas diferentes produções artísticas, mas também que a análise de sua obra torna possível compreender mais profundamente o seu estilo.

Em termos teóricos, os ensaios que compõem *David Lynch, multiartista* mostram-se tão completos e variados quanto a própria obra lynchiana. Para os fãs e para os estudiosos, eles são um convite a uma análise mais complexa da rica produção artística de Lynch, e cumprem de forma exemplar a promessa de iluminar alguns dos simbolismos presentes em suas obras, compreender as temáticas mais recorrentes de seus filmes, séries e músicas, e analisar as principais técnicas narrativas e cinematográficas que o transformaram em um célebre multiartista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARKENDORF, Marcio; SÁ, Daniel Serravalle de (organizadores). *David Lynch, multiartista*. Florianópolis: UFSC, 2017.

Enviado em: 11/01/2018

Aceito em: 18/01/2018