

## 02

**DAVID LYNCH, MULTIARTISTA.  
DANIEL SERRAVALLE DE SÁ E MARCIO  
MARKENDORF (ORG.). 2017**

Rosalia Angelita Neumann Garcia

*Recebido em 07 fev 2018.  
Aprovado em 18 mai 2018.*

**Rosalia Angelita Neumann Garcia** possui graduação em Licenciatura em Letras, Habilitação Inglês Português pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1991), mestrado em Literatura de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1994) e doutorado em Literatura de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2001). Pos-doutorado feito na University of Massachusetts, Amherst, em 2014-2015. Atualmente é professor titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de literatura de Língua Inglesa, Tradução literária e Cultura Norte-americana, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura norte-americana, tradução, literatura inglesa e tradução de literatura brasileira para o inglês. Projeto de pesquisa: versão de literatura brasileira para o inglês.

O que explica o apelo infindável e duradouro da estranha forma de narrar que David Lynch nos apresenta através dos anos? A pergunta que faço não é mera retórica: ela se postula a cada obra que o diretor norte-americano produz, a cada bizarra cena ou estranho som emitido em longas-metragens, videocliques ou produções televisivas que despontam da fantástica produção lynchiana. Pois, com



toda essa produção e por suas características peculiares, o termo “lynchiano” de fato existe, como afirma Claudio Zanini no primeiro capítulo da coleção sobre o longa metragem *Eraserhead*. Segundo Zanini, de acordo com o *Urban Dictionary*, o adjetivo significa “algo que apresenta o mesmo balanço entre o macabro e o mundano que se encontra nos trabalhos do filmmaker David Lynch”.<sup>1</sup>

*David Lynch, multiartista* (organizado por Daniel Serravallo de Sá e Marcio Markendorf, e publicado pela Editora da UFSC em 2017) oferece uma coleção de textos que certamente irá interessar a uma variedade de leitores e curiosos, desde o acadêmico ao fã, passando por aqueles que tiveram contato com a obra vasta de Lynch através do cinema, da televisão, da música ou de seu interesse pela meditação. Assim, por incluir autores cujas experiências visuais, sonoras e sensoriais diversas diferem bastante, não se deve esperar do volume uma regularidade formal quantos aos textos. Cada autor impôs seu próprio estilo, sua própria forma de escrever

1 Zanini, Claudio Vescia. *O artístico e o paradoxo do lynchiano em Eraserhead*, in *David Lynch, multiartista*.

sobre o assunto que lhe tocou, seja filme, música, curta, série de TV ou livro sobre meditação, e, assim, o leitor da coleção se verá ora apaziguado por encontrar uma narrativa sobre Lynch que lhe parece familiar, ora perplexo por se deparar com um texto mais fragmentado ou fazendo referências que estão fora do escopo de sua experiência de leitor.

A organização do livro apresenta-se desde o início de forma clara; a primeira parte tratando dos longas-metragens de David Lynch, e a segunda se detendo sobre sua produção multimídia, ou seja, música, meditação, TV, clipes e curtas. Dessa forma, *David Lynch, multiartista* abarca toda a produção mais conhecida do diretor, revelando os vários lados e interesses criativos de Lynch. A apresentação gráfica da coleção é caprichada e de fácil manuseio quando é necessário que se encontre um capítulo específico com mais rapidez.

Mesmo que cada capítulo trate de obras distintas do diretor, existe certo fio condutor incidental que se revela para quem lê todo o volume do começo ao fim: a repetida importância dada à experiência visual que as obras do diretor oferecem ao espectador ou, simplesmente, a experiência visual como centro de aprendizagem, centro dos sentidos ou de revelações sobre si mesmo e sobre a vida. Também fica evidente o quanto cada obra visual de Lynch conversa com as outras, sejam essas os longas metragens, sejam os curtas ou sua extraordinária obra para a TV, *Twin Peaks*. Dessa forma, podemos dizer que a infindável tentativa de entender Lynch passa obrigatoriamente pela experiência de assistir e tentar fazer sentido de toda sua obra, como se estivéssemos montando um quebra-cabeça em que as

peças parecem se encaixar sempre em lugares diversos, mas nem sempre de forma satisfatória.

O jogo de oposições que faz parte das produções de David Lynch também se destaca ao lermos esses diferentes artigos sobre sua obra. Não falo de oposições perfeitas, um lado completando o outro (daí a referência feita anteriormente ao quebra-cabeça nem sempre satisfatório), mas de nossos sentidos serem despertados por estímulos que ao mesmo tempo nos satisfazem e nos perturbam. Vemos seres ou imagens monstruosos (*O Homem Elefante*), assustadores (o mendigo de *Mulholland Drive*; Bob em *Twin Peaks*; a orelha decepada de *Blue Velvet*) ou belos (Lula em *Wild at Heart*; Laura Palmer em *Twin Peaks*) de forma ambígua - ao mesmo tempo sentimos repulsa e atração por essas imagens belas e feias, e pelas situações caóticas e, ao mesmo tempo, fragmentadas, cortadas, incompletas, nunca satisfazendo nosso olhar ou nossa alma. Se analisarmos a obra toda de Lynch, esse jogo de opostos e fragmentos faz parte de um processo constante que ora se expande ora se transforma em imagens e referências que se desdobram e levam sempre a outros filmes, a músicas, ou a velhos casos policiais que nunca foram solucionados. Eis a chave, talvez, para começar a desvendar o diretor: suas referências são dispare e terão uma ou outra interpretação dependendo da experiência do próprio espectador, de seu conhecimento e de como seus sentidos são despertados e quando.

Para tentar criar alguma unidade descritiva encontrada em *David Lynch: multiartista*, vamos começar com os elementos que parecem desenhar o fio condutor para as várias obras abordadas. Certamente o mais paradoxal em se escrever algum artigo ou texto

sobre Lynch é perceber que existem muitos elementos recorrentes que unem a produção artística do diretor. Justamente por ser um multiartista, como bem detalhado no título desta coleção, vemos que a lógica que subjaz a obra do diretor não se esgota simplesmente por se tentar seguir esse fio condutor. Suas obras nos oferecem elementos variados, sejam visuais, sonoros ou de teor sensitivo diverso, que constroem um “fenômeno estético puro”, como descrito no capítulo sobre *The Elephant Man*, de Alexandre Linck Vargas. As sensações despertadas ao assistirmos os filmes de Lynch são paradoxais, nos revelando o belo e o feio, o macabro e o mundano ao mesmo tempo, nos mostrando algo tocante e terrível na deformidade, nas estranhezas e mesmo na beleza humana. Os universos paralelos, a ênfase na espetacularização e no surreal e a dúvida sobre o que estamos vendo (é sonho? é delírio?) despertam uma sensação de *unheimlich* em nós, tão bem abordado por Freud, em 1919, e tão difícil de descrever quanto um sonho ao despertarmos. E, no entanto, são justamente essas sensações que nos dividem e nos movem aquelas a nos levar a experimentar o que é a arte, o que faz parte da fruição artística.

As conexões entre o filme *Blue Velvet* e a série *Twin Peaks*, por exemplo, aparecem claramente na romantização da vida aparentemente singela e pura dos personagens que encobrem segredos e imagens terríveis e bizarras. Os atores Laura Dern e Kyle MacLachlan, graciosos em sua juventude, atuam como os inocentes Sandy e Jeffrey, vivendo suas vidas pacatas em Lumbertown. A cidade reflete a cidadezinha montanhosa de Twin Peaks, bela e verde de dia, com suas estradas pitorescas e comércio local, misteriosa e aterrorizante de noite em seus

bosques fechados onde portais se abrem para um universo paralelo. Universos paralelos se repetem também em *Mullholland Drive*, *Lost Highway* e mesmo *Wild at Heart*, onde desejos secretos, inconscientes e enterrados no fundo do coração dos personagens, se confundem com a narrativa “real”, da superfície. A dificuldade de se definir uma narrativa principal, aliás, é um dos elementos mais presentes em Lynch, ou melhor, na obra lynchiana. Como diz Camila Morgano Lourenço no capítulo sobre *Inland Empire*, “toda contemplação é, assim, induzida a resistir à decifração... para questionar a capacidade de narrar, via ficção-arte, uma realidade em que tudo, ou quase tudo, está fadado a se desmanchar no ar” (p.112). Assim, a experiência de assistir à Lynch, com frequência, vai além da possibilidade de ser descrita em linguagem verbal, de se elaborar uma narrativa que faça sentido, com início, meio e fim; é mais parecido com um sonho ou um trauma, dependendo da experiência. Mais uma vez, voltamos à ideia do inquietante, do *unheimlich* do qual falei antes.

Também é importante fazer referência ao quanto Lynch se vale da cultura popular americana para criar imagens e suscitar sensações em seus filmes e vídeos. Em *Wild at Heart*, é a amada fantasia de Frank Baum (adaptado para o cinema em 1939), *The Wizard of Oz*, que emerge, perfeito para se tornar um tipo de *road movie*, que faz parte do imaginário americano, especialmente desde sua adaptação cinematográfica. De fato, o *road movie* faz parte do cinema americano desde seu início, mas teve um *boom* após a guerra, espelhando a crescente indústria automobilística americana e a necessidade no imaginário americano de explorar novas terras, ter novas experiências – refletindo a experiência real da ocupação do

oeste americano que ocorrera no século dezenove. Lynch explora, à sua maneira, o simbolismo e a importância para o imaginário nacional de “pegar a estrada”, não apenas em *Wild at Heart*, como também em *The Straight Story* e, de certa forma, na constante aparição de estradas no meio dos bosques de *Twin Peaks*.

As referências a outro gênero de filme americano, o *noir*, aparece em várias obras também. O mais evidente é a alusão ao caso real da Dália Negra (Elizabeth Ann Short), ocorrido nos anos 1940 e nunca solucionado completamente e, assim, constantemente revisitado na ficção, visto em *Mullholland Drive*. No entanto, podemos ver também o quanto o *noir* aparece em *Lost Highway*, em *Veludo Azul* e, mais uma vez, em *Twin Peaks*. Parte disso se deve às personagens femininas que se repetem em figuras como Rita (*Mullholland Drive*), Renee (*Lost Highway*), Dorothy (*Blue Velvet*) e Audrey Horne (*Twin Peaks*), que encarnam certas características da *femme fatale* encontradas em Rita Hayworth, Betty Paige e a malfadada Elizabeth Ann Short. Além disso, temos a referência à “máfia bizarra”, mencionada no capítulo sobre *Mullholland Drive*, se repetindo na mais recente produção de Lynch, a tão aguardada terceira temporada de *Twin Peaks*. As referências se repetem até, talvez, de forma inesperada completamente externas à obra de Lynch, seja em produções televisivas e cinematográficas, seja em uma evocação a obras clássicas da arte mundial: o atrapalhado homicídio encontrado em *Mullholland Drive* ecoa em *Fargo*, tanto no filme dos irmãos Coen quanto na série produzida pela mesma dupla; encontro uma vaga referência também ao quadro de Bruegel, *the Fall of Icarus*, no infarto do pai de Jeffrey em *Blue Velvet*: o quanto a desgraça de uma pessoa passa ao largo do cotidiano dos outros, a tragédia inevitável sendo ignorada na maioria das vezes, perdido nas

necessidades do dia a dia. É justamente aqui que Lynch põe o dedo, nos fazendo enxergar não apenas a adversidade, mas também o que se esconde na grama, sob o solo, ou atrás de uma cortina vermelha.

A cortina vermelha remete a outros elementos significativos no mundo lynchiano: cor e iluminação. Esses elementos tornam o mundo criativo de Lynch um deleite para os olhos, uma riqueza visual que nos provoca e suscita medos e prazeres obscuros. Fumaça, sangue, as alusões *noir*, a cortina que representa os sonhos, uma variação de cores que ilumina ou escurece de acordo com as ações dos personagens - tudo constrói a estética lynchiana. Curiosamente, é talvez em seu livro sobre meditação (traduzido para o português com o título *Em Águas Profundas: Criatividade e Meditação*, 2008) que encontramos uma chave para a visão estética de Lynch. O gráfico desenhado pelo diretor revela mais do que sua tentativa de emular o “campo unificado”, assim como o livro parece abordar mais do que a meditação. É ali que Lynch toca em assuntos que nos levam a entender melhor sua carreira e seu interesse pela beleza e pelas artes plásticas: “Lynch atribui a plasticidade de seus filmes e a sua abordagem única na realização cinematográfica a essa familiaridade com as telas e com as possibilidades estéticas desse meio”, segundo Marta Correa Machado em seu capítulo “Sobre Peixes e Meditação”. Creio que é na meditação que David Lynch procura encontrar uma unidade estética, filosófica e temporal que, na superfície, parece não estar presente em sua obra cinematográfica e televisiva.

A mesma importância dada à iluminação e cor se vê na trilha sonora de suas produções. No mesmo livro sobre a meditação, Lynch fala sobre o papel central que a música tem em seus filmes. O



compositor Angelo Badalamenti o acompanha em suas produções desde *Veludo Azul* e, certamente, suas composições musicais são familiares para quem tem acompanhado a carreira de Lynch. A trilha sonora de filmes como *Mullholland Drive*, *Lost Highway* e *The Straight Story*, e especialmente a série *Twin Peaks*, já ocupam um lugar singular em nosso imaginário musical. Não é de se estranhar, portanto, que encontremos entre os capítulos que integram a segunda parte (Multimídia), um dedicado à composição musical do próprio Lynch. Em sua associação com Dean Hurley (que trabalhou em *Inland Empire*), produziu um álbum cujo single, *Crazy Clown Time*, é colocado em evidência por Julian Brzozowski. Essa música é descrita como sendo um blues que se destaca entre todas as outras que compõe o álbum por ser o próprio Lynch que toca na bateria. Assim como no resto de sua obra, a música se distingue por gerar imagens que, nesse caso, criam um ciclo que se reproduz no tempo e no espaço.

O capítulo sobre a série *Twin Peaks* realmente se sobressai nessa seção por ser, indubitavelmente, a obra que mais deu notoriedade a David Lynch, criando uma *fan base* própria, além de inúmeros produtos derivados (desde xícaras e camisetas até bonecos e objetos de decoração) colocados à venda e que são objeto de desejo de muitos fãs. Inovadora como série televisiva, *Twin Peaks* influenciou diversas séries contemporâneas de TV e tornou-se um produto único, trazendo muito do cinema em sua forma de narrar e ser filmada. De certa maneira, *Twin Peaks* traz em si vários elementos já elencados neste artigo, desde a junção do macabro com o mundano, até a surrealidade e elementos *noir*. Temos o impacto simbólico da cortina vermelha como portal para um outro plano e as inúmeras

personagens que aos poucos revelam várias camadas e facetas que o espectador vai desvendando à medida que assiste aos episódios. O fenômeno *Twin Peaks* realmente ultrapassou as duas temporadas em que esteve no ar e, nos 27 anos desde sua exibição, criou desdobramentos relevantes. O livro *O Diário de Laura Palmer* foi um dos primeiros objetos multimídia derivado do programa, assim como o não tão bem-sucedido filme que narra os dias anteriores à morte de Laura Palmer, *Fire Walk with Me*, aliás, obra de Lynch ao qual não se dedicou um capítulo em *David Lynch, multitartista*. Com *Twin Peaks*, Lynch e Mark Frost criaram uma trama que mistura o policial (com ênfase tanto no apuro investigativo quanto na supercaracterização da figura do detetive no personagem do Agente Cooper e seus hábitos); o cômico que beira o patético em certos momentos, em outros quase o pastelão; e o sobrenatural (em assombrosos símbolos como corujas, a própria cortina vermelha, os olhos brancos da possessão) de forma intrincada e inovadora. Essas diversas referências criaram vida própria e se mantiveram ativas durante todos esses anos na forma de *memes*, *gifs* e frases captadas pelos fãs, como se formassem um “clube” de entendedores – não diferente, é claro, de outros “clubes” que seguem *Star Wars*, *Star Trek* ou outros fenômenos multimidiáticos que vemos há anos. Assim, frases tiradas da série são ditas e entendidas apenas para aqueles que *sabem*: “*the owls are not what they seem*” (as corujas não são o que parecem), “*they got a cherry pie that’ll kill ya*” (eles tem uma torta de cereja pra morrer – o que revela o pequeno erro no artigo sobre *Twin Peaks* quando se fala da “famosa torta de maçã...”), “*damn good coffee*” (café nota dez), “*It’s happening again*” (está acontecendo novamente), e assim por diante.

Certamente, *Twin Peaks* repete o que se observa em muitas das obras de Lynch: nos apresenta uma forma distinta de contar uma história, revela segredos assustadores que devemos desvendar, às vezes trazendo desdobramentos inesperados, nos dá uma impressão de hiper-realidade, cria personagens que, ao mesmo tempo, são tomados por suas características bizarras e marcantes e guardam surpresas.

O último capítulo do livro, de autoria de Matheus Massias, encerra a coleção *David Lynch, multiartista*, explorando mais uma vez o caráter surreal na obra de Lynch em seus curtas-metragens, produzidos a partir de 1967. Para quem deseja um maior entendimento do processo criativo do diretor, sugere-se que procure essas pequenas produções de animações e vídeos que revelam os temas e as formas narrativas que Lynch depois irá desenvolver em suas futuras produções. Uma citação encontrada neste capítulo, tirada do livro *David Lynch*, de Justus Nieland, explica de forma sucinta a associação entre Lynch e o surrealismo, apesar do diretor estar distante no tempo da “idade de ouro do cinema surrealista”, como diz Nieland:

É importante ser desconfiado ao aliar Lynch tão profundamente aos surrealistas ou à sua agenda ético-política. De fato, seus filmes são oníricos, tensos, e cheios de erupções do bizarro e do inquietante [o autor está fazendo uma possível referência ao conceito de *Unheimliche*, de Freud] dentro da textura sóbria do cotidiano, e, assim como os surrealistas, ele entende a cultura popular como o horizonte da fantasia de massa, o reservatório do afeto coletivo. Todavia, Lynch não procura nem uma des-sublimação revolucionária

da vida cotidiana, nem suas investidas em sonhos ou no inconsciente são ligadas a algum programa político explícito. Um jeito de fazer sentido de Lynch como um surrealista, no entanto, é levar a sério seu entendimento sobre mídias vitais—uma frase necessariamente paradoxal que, tanto para Lynch quanto para os surrealistas antes dele, articula uma compreensão de mídias para uma introspecção básica sobre a estranha vida de organismos. (*Apud* MASSIAS, 2017, p.151)

Assim, este capítulo mostra vários questionamentos quanto ao surrealismo na obra de Lynch, além de fazer referência à obra de Michael Richardson, crítico da obra do diretor no que tange o seu apregoado surrealismo.

A leitura do volume *David Lynch: Multiartista* é uma oportunidade de conhecer o diretor de forma um pouco mais completa, de despertar a curiosidade de conhecer algumas de suas produções mais desconhecidas e de fazer uso das múltiplas referências nas diversas bibliografias e notas dos autores dos capítulos. A única produção que faltou mencionar para completar a coleção – e que não pode ser contemplada talvez devido ao tempo exigido para a publicação – é a tão aguardada terceira temporada de *Twin Peaks* que foi transmitida pela Netflix em 2017. Aliás, se *Twin Peaks* em sua primeira e segunda temporada já inspira inúmeros artigos, *blogs* e diversas outras produções paralelas, a terceira temporada da série multiplicou esse desejo de fazer comentários, de discutir, de debater o que, afinal, David Lynch tem na cabeça. Que pelo exposto, não se esgota por mais que se escreva sobre o assunto.