

David Lynch : What did Jack do ? Poética da disrupção, estética da Quimera

David Lynch: What did Jack do? Poetics of disruption, aesthetics of the Chimera

KARINE ROUQUET

UNIVERSITÉ PARIS-DIDEROT - CITÉ INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS, FRANCE

BEATRIZ RAUSCHER ; NIKOLETA KERINSKA (TRADUÇÃO)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU) UBERLÂNDIA, BRASIL

RESUMO

Este curta metragem, para além da alegada herança do surrealismo, utiliza processos híbridos cômicos e fantásticos (como a criação de uma quimera, a narração disruptiva, os diálogos *nonsenses* voltados para a fatrasia), que retomam a carnavalização descrita por Michaël Bakhtine, e mais particularmente *La Sottie*, uma peça satírica em versos, de origens medievais, apresentada na época do carnaval. A referência ao *Elogio da Loucura* de Erasmo seria uma prova disso. Nesse desfile bufão, David Lynch feito um Mestre do Absurdo se diverte colapsando os códigos da narração do *film noir*, como sua própria filmografia, criando uma estética turbulenta capaz de desafiar a plataforma disruptiva sobre a qual se faz sua estreia.

PALAVRAS-CHAVE

Disrupção, Quimera, Netflix, Festa dos Tolos, Sottie

ABSTRACT

This short film, in addition to the alleged heritage of surrealism, uses hybrid comical and fantastical processes (such as the creation of a chimera, disruptive narration, *nonsense dialogues* focused on *fatrasia*), which take up the carnivalization described by Michaël Bakhtine, and more particularly *La Sottie*, a satirical piece in verse, of medieval origins, performed at the time of carnival. The reference to Erasmus' *Praise of Madness* would prove this. In this buffoon parade, David Lynch, like a Master of the Absurd, enjoys collapsing the codes of *film noir* narration, like his own filmography, creating a turbulent aesthetic capable of challenging the disruptive platform on which he makes his debut.

KEYWORDS

Disruption, Chimera, Netflix, Fool's party, Sottie

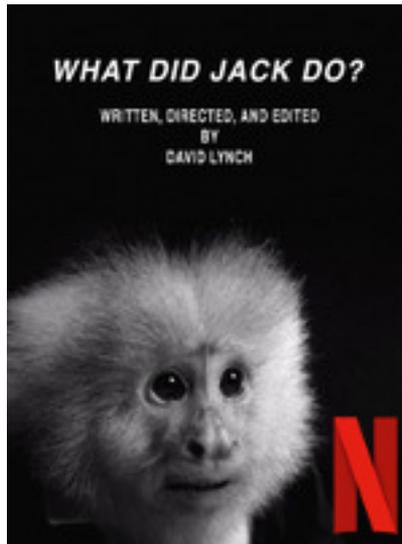


Figura 1. - Cartaz do filme *What Did Jack Do?*, 2020, 17 min., Fonte: www.allocine.fr

«Jouons, farsons, sautons, rions, folons, voire à bras tourné»
Sottie des sots qui remettent en point Bon Temps¹

Em 2014, David Lynch declara em uma entrevista gravada durante sua exposição *Naming* no Middlesbrough Institute of Modern Art :

No momento, sobretudo, eu escrevo. Tenho uma pintura em andamento e estou construindo uma cadeira. Adoro construir coisas e esta é para um filme com um macaco. Eu trabalho com um macaco chamado Jack e sairá um dia. Não é um chimpanzé, o macaco é da América do Sul (LYNCH, 2014).

What did Jack do?, pequeno filme de 17 minutos, escrito, realizado e interpretado David Lynch em 2016, foi exibido pela primeira vez no *Festival of Disruption*, criado pelo próprio Lynch - festival que reúne artes visuais, música, cinema e meditação transcendental - para a fundação Cartier em 2017. Finalmente, no aniversário do diretor em 20 de janeiro de 2020, foi ao ar na Netflix precedendo as seis das obras-primas do diretor na plataforma (Figura1).

Eis a sinopse: um detetive interpretado por Lynch interroga um macaco suspeito de assassinar o amante de sua amada, uma galinha chamada Toototabon.

1 Citado por Françoise Davoine em *Mère folle*, Éditions Arcane, Apertura, 1998, p.31 : Aubailly Jean-Claude, *Le monologue, le dialogue et la sottie*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1984, p. 359. Traduzo assim esta frase de *La Sottie*: «Jouons, faisons des farces, sautons, rions, faisons les fous, tournons avec les bras». Em português: “vamos brincar, pregar peças, pular, rir, brincar de bobo, virar com os braços”. (N.T.)



Figura 2 - Jack e David Lynch. Fonte: <https://ubiquarian.net/>

Com a questão direta do título, o espectador parece chamado a resolver um enigma, mas é o próprio filme que avança em direção ao espectador como um enigma, um objeto lúdico, saboroso, turbulento. Aqui o enredo do *film noir* caro ao diretor, serve de quadro, cenário e intriga para um estranho balé entre o autor, diretor e personagem David Lynch e Jack, um macaco dotado de fala, dotado de uma boca e dentes humanos, uma quimera (Figura 2). Não “Leão na frente, cobra por trás, cabra no meio” como a fantástica criatura mitológica descrita por Homero, mas criação audiovisual híbrida meio homem, meio animal obtida simplesmente colando uma boca que fala na cabeça de um macaco-prego. Reconhecemos a boca de Lynch e sua voz, embora retrabalhada, desacelerada para tornar seu sotaque americano-nova-iorquino ainda mais caricatural, mas também é uma alusão ao fraseado do agente Dale Cooper em *Twin Peaks*. Lynch se diverte e nos diverte tanto quanto nos inquieta, tentando fazer com que Jack - seu alter ego, seu duplo e seu avatar - confesse um crime obscuro.

Personagens, situações, enredo, diálogo, todos os elementos do quadro narrativo são movidos, empurrados, importunados, até que literalmente acabe de cabeça para baixo. Correndo o risco de usar uma expressão familiar, podemos dizer que tudo se desfaz numa sinergia alegre e louca a favor de uma estética da ruptura, feita de quebras e lacunas, ludicidade e escárnio, piscadelas e citações referentes ao universo de Lynch e seus filmes anteriores. O espectador é convidado a uma experiência sensorial onde a lógica narrativa se desintegra em uma “inquiétante étrangeté” ou “inquiétante familiarité”² de acordo com a tradução dada por Susanne Müller ao conceito de Freud em *L'inquiétante étrangeté à l'œuvre- Das Unheimliche et l'art contemporain* (MÜLLER, 2016). Não há mais meios de recuperar uma posição no território do significado. Este é frequentemente o caso nos filmes do diretor, mas aqui o formato muito curto habitado pela quimera oferece uma precipitação cômica de um novo tipo.

2 *Inquietante estranheza*. Termo consagrado nas publicações brasileiras. (N.T.)

1. Estética da Disrupção e invenção de uma forma de carnavalesca

“Life is a festival of disruption” : esta citação que inspira o Festival criado por Lynch é atribuída por ele a Maharishi Manesh Yogi³, fundador da meditação transcendental que ele pratica todos os dias e que a sua fundação procura promover para ensinar pessoas em dificuldades. Este neologismo inglês que vem do latim “disrumpere”, “quebrar em pedaços, estourar, quebrar, destruir”, usado em sua forma adjetiva, caracterizava até 1990 os traumas ligados a um desastre natural, (terremoto ou tsunami), (Pezet, 2017). É esse sentido que David Lynch retém quando designa a meditação transcendental como um método individual e universal de cura, acolhendo o potencial transformador das rupturas traumáticas no próprio movimento da vida.

Os significados da palavra “disruption” em inglês e francês não se sobrepõem. A acentuação poética da palavra inglesa, seu poder didático (em astronomia, geofísica, medicina) não deve nos fazer negligenciar seu uso familiar que traz com a noção de “interrupção”, a ideia de “reclamação”, de “agitação”⁴. O pequeno filme de Lynch leva o espectador a uma confusão vertiginosa e divertida em torno de assassinato e medo que lembra a carnavalização descrita por Michaël Bakhtine. Estamos de fato diante de uma forma de carnavalesca no sentido que Martijn Rus nos lembra:

Graças a Bakhtin, sabemos que o carnaval implica uma reversão, ou seja, um rebaixamento do mundo oficial, uma abolição de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus que estruturam a vida cotidiana. (RUS, 2004, p. 429-441).

Diria mesmo que esta forma poderia ser a da *Sottie*⁵, uma curta peça satírica, manifestação do teatro profano que floresceu no final da Idade Média, retomando o desejo de uma ruptura temporária com o cotidiano, próprio das festas carnavalescas. Deve seu nome aos *Tolos* (Sots) que o interpretam, vestido com um traje particular, uma veste cinza simples, a maior parte do qual é um capuz com orelhas de burro, um traje cujo equivalente aqui é o terno preto e gravata com que as duas figuras estão vestidas. Sua intenção é extremamente cômica: deve ser considerado como uma espécie de “mestre de cerimônias” (RUS, Idem.), “um desfile antes da apresentação” (PICOT, 1878, p. 236-326, p. 243) e essa é de fato sua função aqui para anunciar as obras-primas colocadas *online*.

Pois Lynch também está ciente do rápido desenvolvimento do conceito de “disrupção” nos campos da economia, da tecnologia, do mercado, do marketing a partir dos anos 90. Trata-se de designar os produtos e serviços que podem potencialmente comprometer a situação de uma

3 Ver www.davidlynchfoundation.org

4 Veja o exemplo dado no dicionário wordreference.com : « After the disruption, the class go back to work » se traduz para o francês como : “Une fois le chahut terminé, les élèves se remirent au travail”. Em português : “depois que a reclamação acabou, os alunos voltaram ao trabalho” (N.T.).

5 *Farsa*, segundo o *Vocabulário controlado para artes do espetáculo*. Peça cômica de um só ato, curto enredo e poucos atores, ação vivas, irreverente e burlesca, com elementos de comédias de costumes. Predominante no último período do teatro medieval e no primeiro do teatro renascentista, a forma surge sob diversas denominações: *Sottie*, na França, *Shrovetide*, na Alemanha e *Interlúdio*, na Inglaterra. Disponível em <https://vocabularyserver.com/espectaculo/index.php?tema=1252> (N. T).

indústria ou de um mercado: a plataforma Netflix é frequentemente citada como um exemplo dessas inovações disruptivas, onde alguns veem o fim da indústria cinematográfica.

Para mim, o cinema deve oferecer um espaço separado que passa pela cerimônia da sala escura. Quando você assiste a um filme em seu computador, ele é reduzido a um pequeno retângulo acessado todos os dias, à vida comum que a qualquer momento pode desligá-lo exercendo o poder sobre ele (LYNCH, 2011).

Afirmou o diretor em entrevista para *Les Inrockuptibles*⁶ em 2011. No entanto, observa o fechamento de cinemas em muitos países além da França, ele detecta interesse pelo digital e pela evolução das novas tecnologias. “O cinema provavelmente nunca morrerá; ele sobreviverá ao desaparecimento da sala e da película transformando-se” (LYNCH, 2011).

Os últimos experimentos do diretor - formato longo, de dezoito horas, para a sequência da série de televisão *Twin peaks: The Return* - e breves para a quimera de dezessete minutos que nos ocupa - revelam essas transformações. *O que Jack fez?* faz uma entrada turbulenta e subversiva na plataforma disruptiva impondo sua dimensão burlesco como uma resposta aos desafios do cinema contemporâneo - sem que o diretor perca seu latim, como teremos a oportunidade de constatar.

Começemos pelo final e examinemos o que na literatura é chamado de paratexto antes de examinarmos a obra em si.

2. Provoações surrealistas dos créditos

Lendo os créditos, ficamos sabendo que 2016, ano de criação e data de aniversário - Lynch fez setenta anos - é o ano do macaco no calendário chinês. O nome da produtora nos interpela: “Absurda”, “a David Lynch Company”. Mas *Absurda* também é o título de um curta-metragem de três minutos dirigido por Lynch para comemorar o sexagésimo aniversário do Festival de Cannes de 2007 : uma tesoura gigante, sobreposta ao palco de um teatro, retrata a arma do crime (o assassinato de uma dançarina) e a ferramenta do cinema (o *final cut*)⁷ ; o assassino está na sala. Uma forma de afirmar a continuidade da sua obra ? Em todo caso, ao acumular essas referências, o diretor aqui ludicamente afirma sua filiação ao absurdo desde Alfred Jarry e do Dadá, do teatro do absurdo, e da grande tradição cinematográfica surrealista desde o emblemático *Cão Andaluz*. Mas por que essa palavra foi declinada em latim?

Os créditos revelam que o filme inclui quatro personagens, entre eles dois humanos: o investigador e a garçonete interpretados por uma atriz e pelo diretor. Os outros dois Jack Cruz e Toototabon são chamados “as himself” “as herself” : “em pessoa” ; eles são de certa forma os “guests”, os convidados da fábula. A paródia do cinema está ficando mais clara.

6 *Les Inrockuptibles* é uma revista francesa. No início o foco principal da revista era o rock, embora cada edição incluísse artigos sobre outros tópicos da cultura. <https://www.lesinrocks.com/> (N.T.)

7 O termo *final cut* é um anglicismo que designa a montagem definitiva ou corte final de um filme cinematográfico. (N. T.)

Jack Cruz: o sobrenome mexicano desse macaquinho que vem da América do Sul tem conotações políticas e religiosas. Que irreverência é esse nome de macaco que implica uma cruz! Não estamos muito longe da imaginação satírica dos *Caprichos* de Goya.

Diante de Jack Cruz, Toototabon, tem apenas um primeiro nome que remete às lembranças dos desenhos animados, onde se apreende como em um sonho uma mensagem criptografada semelhante a *Doukipudonktan*⁸, a palavra-valise que abre *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau. Deixo ao leitor a escolha de restaurar suas mensagens.

Assim, com tudo o que está indicado na periferia da obra, o diretor malicioso insere-se abertamente na grande herança da provocação surrealista, com seus diálogos que, como veremos, lembram *La cantatrice chauve* de Ionesco. Exceto, que encontramos nesses estranhos personagens emergindo de áreas remotas da consciência, um festival de metáforas, provérbios e expressões, passando de pato-a-ganso⁹, um festival de *Fatrasie*¹⁰, os mil e um truques de um Mestre-tolo ou de um Mestre da Loucura. Na Idade Média, as palavras “tolice” e “loucura” são intercambiáveis : *O Elogio da Tolice* é freqüentemente traduzido como *O elogio da Loucura*¹¹.

3. O filme: O que Jack fez? Narração perturbadora, diálogos *nonsenses*, invenção de uma quimera

Lynch adverte: “Um filme é um fluxo de tempo, sons e imagens entrelaçados”. Nos diz o diretor que é impossível transpor para outra linguagem: “como dizer o que está em um filme com palavras? A coisa é o cinema, isso é o filme. [...] Está tudo no filme ” (LYNCH, 2020).

Vamos tentar resumir o filme de forma a dar um vislumbre dos momentos de mudança na narração, momentos em que o espectador, que pensa estar finalmente captando algo, se encontra sacudido, transtornado, desestabilizado, fortemente encantado.

8 *DondeKevevantofedô* na tradução de Paulo Werneck para a edição brasileira de *Zazie no Metrô* da Cosac Naify, 2009. (N. T.)

9 No original *coq-à-l'âne* é literalmente passar de galo à burro, o que significa, em uma discussão, passar abruptamente de um assunto a outro, sem transição nem conexão/ligação. Fazer comentários incoerentes. Em Português podemos dizer, em algumas regiões, “passar de pato-à-ganso”, no sentido de mudar de assunto. (N.T.)

10 *Fatrasie* - obra poética e satírica da Idade Média, de caráter deliberadamente incoerente ou absurdo. (N da T.)

11 No original: *L'éloge de la folie* est souvent traduit par *La louange de la sottise*. Referência à obra *Elogio da Loucura* de Erasmo de Rotterdam. (N.T.)



Figura 3 - Jack e David Lynch, Netflix/Ringer illustration. Fonte: <https://www.theringer.com/>

Quatro partes ou cenas neste pequeno filme:

Cena 1: Em uma zona intermediária, um lugar crepuscular, reforçado pelo jogo de preto e branco - este lugar é caracterizado como uma estação de trem, que é reforçado pelo rumor distante dos trens - um detetive e um suspeito se confrontam em *close-up* em um jogo de campo / contra campo orientado pela *Escomitia*¹². “Ouça a voz da razão”, diz o investigador, e Jack responde: “Eu ouço a voz do coração.” Este é o princípio gerador de um diálogo apertado e salpicado contra um pano de fundo de frases feitas, provérbios e saborosas referências de animais. O investigador tem uma ideia clara, ele está tentando encurralar Jack e fazê-lo confessar algo. Diante de esse poder investigador e acusador, Jack foge, se esquivava, procura criar uma diversão, faz humor, resiste, retruca, todas essas qualidades linguísticas sendo verdadeiramente humanas.

Os dois personagens estão vestidos de forma idêntica, ternos pretos e gravatas - esta é sua fantasia de tolo, uma roupa da cidade - mais uma vez, pensamos em todos os burros alinhados em paletós nas gravuras de Goya (Figura 3). Paródia de um interrogatório a portas fechadas, seu dueto ou duelo é uma reminiscência de todas as travessuras impostas pelo Palhaço Branco ao Augusto. Alter ego do investigador, a quimera Jack representa um interessante cruzamento de barreira da espécie a serviço da temática do duplo caro ao diretor.

12 No teatro, a *esticomitia* é a parte de um diálogo em que os interlocutores respondem um ao outro linha a linha, o que produz um ritmo particularmente rápido e enfatiza a disputa entre os personagens. No original *stichomythie*.(N.T.)

O investigador tem metade de seu rosto na sombra enquanto o suspeito é capturado em luz forte, o efeito se torna mais notável pela mancha em seu pelo branco. Eles se revezam ocupando parte da cena até que, conforme o enredo avança, cada um se afirma no centro. A visão discreta de ângulo baixo do investigador acentua sua constituição maciça e destaca a monstruosa desproporção no tamanho dos protagonistas separados por uma mesa. Este duelo desigual traz à tona a imagem de uma criança ameaçada, um eco distante de *La nuit du chasseur* de Charles Laughton¹³. Qualquer interpretação só pode ser singular, lembra-nos David Lynch.

Cena 2. Com a chegada da garçonete que anuncia, com traços hitchcockianos, que um assassino está à solta e rondando pela cidade, o drama se agrava e o interrogatório fica mais claro. A paródia do cinema *noir* é sublinhada pelo corte na xícara de café, “o cafezinho preto”, bebida favorita de Lynch como de Dale Cooper em *Twin Peaks*.

Devidamente conduzida pelo investigador, a conversa então se volta para uma série de personagens, Max, a vítima; Sally uma orangotango apaixonada por Jack; Shelby, um zelador que estava com Sally e que teria feito o trabalho de acordo com Jack. Todo um universo sombrio característico do *film noir* com bandidos, mulheres abandonadas ou fatais, dinheiro. Uma intriga se forma, versões são fornecidas. Jack nega obstinadamente qualquer envolvimento no assassinato.

Pelo menos esta é a situação que se acredita perceber através do diálogo em que os dois personagens se ofendem chamando-se por nomes de pássaros, um festival de referências a animais, provérbios, trocadilhos e expressões deturpadas¹⁴. O investigador começou seu questionamento assim: “Você foi visto andando com aves. Você foi visto com galinhas, envolvido com galinhas”. O macaco responde “você me considera burro; ou talvez o coelhinho da Páscoa” o investigador retoma: “pare de fazer rodeios como um peru”. Então o macaco para o investigador: “vá brincar de macaco em outro lugar”, “você apostou no macaco errado” e novamente “digamos que eu fosse um cavalo” e imediatamente depois “I am a simple man”. Ou seja, um diálogo que parece ir literalmente de “pato-à-ganso”, onde às vezes percebemos também falas importadas de outras obras do diretor “Essa coisa é maior do que nós dois” de *Twin Peaks* ou “Seu braço esquerdo pesa trinta e quatro quilos”¹⁵. Eithne O’Neill, gaulesa, fervorosa na filmografia dos irmãos Quay, nos fez perceber as inúmeras conotações implantadas por Lynch na língua inglesa¹⁶.

13 No Brasil recebeu o título “A sombra do caçador” [“The night of the hunter”], de Charles Laughton, com Robert Mitchum, Shelley Winters, Lillian Gish,... Alambique, 1955 / 2011. (N.T.)

14 No diálogo citado pela autora, comparando a versão original em inglês com as versões em português e em francês, é possível observar, uma série de expressões de sentido figurado com referência a animais, mas que não correspondem necessariamente às frases originais em inglês, como por exemplo: “birds of a feather flock together”; “there’s an elephant in the room”; “I’d like you to start talking turkey”; “I would’ve laid my life for any chicken or rooster”. (N.T.)

15 Ver o site *Terreur nocturne* que traz a seguinte referência “A expressão Seu braço esquerdo pesa 34 quilos é muito significativa do universo da série *Twin Peaks*: um dos personagens o cortou para quebrar seu vínculo com o mal e a chegada de Bob, entidade maléfica, resulta em dor no braço esquerdo”. <https://www.terreur-nocturne.fr/court-metrage-david-lynch-what-did-jack-do-netflix-explications/> (N. T.)

16 No grupo *Imagem / Linguagem* onde David Chauat nos apresentou este filme de Lynch em setembro de

O princípio do *coq-à-l'âne*¹⁷ reforçado pela esticomitia está a serviço da verve deslumbrante dos dois protagonistas que, como idiotas de Sottie, brincam com as palavras, mas também as usam para se medir, para se desafiarem. O Centre *National de Ressources Textuelles et Lexicales*¹⁸ nos dá esta definição para a frase “sauter du coq à l'âne”, - em 1370 dizíamos “saillir du coq à l'âne” -: “falar sem seguimento lógico, como se estivessemos falando sobre o galo, passamos a falar sobre o burro” e remete-nos a uma epístola satírica e burlesca cuja invenção é atribuída a Marot, *Epistre du coq à l'asne* (1532) e que consiste “em uma série de observações deliberadamente inconsistentes e fantasia fora de ordem”¹⁹. Guillaume Berthon e Raphaël Cappellen colocam em relação a obsessão pelo “coq-à-l'âne” aos escritos de absurdos na década de 1530²⁰. Os jogos de linguagem aos quais os surrealistas se dedicavam vêm de uma antiga verve popular, mundana e obscena da qual a *Sottie* é uma das formas literárias. Uma verboragia inútil, que nega o princípio do uso funcional da linguagem? A festa dos loucos da Idade Média, origem milenar do carnaval, não está tão longe. Era chamada de Festa dos Tolos, Inocentes, Burros, Sub-diáconos, Diáconos Bêbados, Cornos ... Victor Hugo descreve a exultação popular em *Notre-Dame de Paris*.

Cena 3. Novo curto-circuito narrativo: Jack parece se confessar e canta uma canção de amor que nos transporta para o mundo do melodrama. A cadeira construída pelo diretor vira plataforma, o encosto em refletor. É uma música ruim, cantada em uma voz de falsete dominada pela metáfora do fogo: “Era uma vez, a chama do amor queimava entre nós” ; “The wonder was in my heart but you wouldn't understand something like that”. A intenção é altamente paródica: podemos ver o *cover* da música de Rebecca del Rio em *Mulholand Drive*, e Isabelle Rosselini em *Blue Velvet*. Bem como um eco muito distante de um *Relatório para uma Academia* de Franz Kafka, cujo personagem, um macaco que quer se tornar um homem, se apresenta em feiras para ganhar a vida, e algumas noites se junta a um jovem orangotango. “Este macaco não é um chimpanzé”, advertiu o diretor, parecendo se distanciar do autor de *A Metamorfose*. A referência a Kafka é consciente e constante tanto em Lynch quanto o universo de Edward Hopper e Francis Bacon.

2020, um grupo coordenado por Myriam Lebovici no qual participamos Nurith Aviv, David Chaouat, Stéphanie Katz, Myriam Lebovici, Eithne O'Neill, Michèle Sinapi e eu.

17 Ver nota 9. Mantivemos nessa passagem a expressão original em francês devido à discussão sobre jogos de linguagem que se segue. (N.T.)

18 Centro Nacional de Recursos Textuais e Lexicais. (N.T.)

19 Para uma definição completa, consulte o site do Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales: <https://www.cnrtl.fr/definition/coq-%C3%A0-l%27%C3%A2ne#ien>

20 Guillaume Berthon et Raphaël Cappellen, *Le coq-à-l'âne marotique et les écritures du non-sens dans les années 1530*. Dossiê disponível em: <http://docplayer.fr/26146389-Le-coq-a-l-ane-marotique-et-les-ecritures-du-non-sens-dans-les-annees-1530.html>



Figura 4. – O grito,

Fonte: <https://www.terreur-nocturne.fr/court-metrage-david-lynch-what-did-jack-do-netflix-explanations/>

Cena 4. Bacon precisamente: a quebra repentina do número do *music hall* que anuncia a resolução, é o grito estridente, predatório e animal de Jack assim que Toototabon, uma prosaica galinha branca, aparece na porta, antes de sair correndo novamente (Figura 5). Este grito prolongado, em *close*, insuportável e aterrorizante, assombra os filmes de Lynch como as telas de Bacon. **É réplica de Jack, no espelho**, ao grito de Laura Palmer em *Twin Peaks*, conforme mostrado na foto em anexo (Figura 4).



Figura 5. - David Lynch, frame do filme *What Did Jack Do?*, 2020, 17 mins ,
fonte: <https://www.artpress.com/2020/07/28>

O surgimento de Toototabon causa a queda da narrativa e de seu herói, que corre para o chão em sua perseguição. Não podemos mais duvidar que o macaco é um animal ou que o homem seja um animal predador. Não há mais canções de amor, atos de comédia e declarações declamadas. Entramos em uma zona perigosa fora da linguagem: Jack perde sua estatura humana e a dimensão vertical da palavra. O investigador apita, saca a arma e sai da tela, perseguindo Jack. Ouvimos em off a acusação: “Estou prendendo você pelo assassinato de Max” ao mesmo tempo que o nome de Toototabon ecoado por Jack. E o espectador fica sozinho diante da cena que evoca *M - O vampiro de Düsseldorf* de Fritz Lang. Este final sugere que Toototabon é o informante produzido pelo investigador e que, como nos filmes de detetive, ela traiu Jack entregando-o à polícia.

Devo a David Chaouat, psicanalista que escreve sobre formas populares como séries policiais na televisão ou filmes fantásticos, meu encontro com este pequeno filme (CHAOUAT, 2015, pp. 121-132 ; 2019., pp. 217-231. ; 2018). Também devo a ele a seguinte interpretação: para David, eu cito, o final mostra uma “ação impensada”: “O assassinato está acontecendo, isso é o que Jack vê” e “o assassinato em questão é de Toototabon”. Ele continua: “Jack é a parte de Lynch assombrada pelo trauma: por trás da máscara, o jovem Lynch e o espetáculo do assassinato”²¹. Poderoso avanço interpretativo em torno do qual se enrola a sarabanda das assustadoras imagens sonoras do diretor, tão singulares, emanando de mundos vizinhos que escapam à consciência.

Em dezessete minutos, um fluxo de sons e imagens nos transportou para o mundo do *film noir*, e o destruiu, o desconstruiu. Um *Mestre do Absurdo*²² e uma quimera se enfrentam em uma linguagem estonteante que se transforma em *fatrasie* e um absurdo antes de nos transportar para um número de canção glamoroso para uma galinha imaculada, cuja aparência derruba a máscara humana e de linguagem de Jack e conduz a uma cena horrível de predação e assassinato. A paródia retoma sua direção com o apito do detetive Lynch, que como as crianças quando brincam de policial e ladrão, ou adultos em filmes policiais, saem com suas armas e correm em busca do bandido.

Concluindo, Lynch zomba de tudo e principalmente de si mesmo ao produzir esta pequena forma que desconstrói códigos, gêneros, rompe narração e diálogo, favorece o absurdo, o aniquilamento da linguagem cristalizada do velho mundo, da ordem instituída, oficial, religiosa, cinematográfica. Para além da herança surrealista que afirma ser, para além das referências admitidas a Kafka e Bacon, vemos esta pequena obra trabalhada por formas mais antigas que remetem ao carnaval, à Festa dos Tolos: onde “tudo é bom para suspender o curso do tempo cotidiano, inverter valores, zombar das formas, desterritorializar o espectador, levando-o a esse riso que segundo Derrida só irrompe da renúncia absoluta ao sentido” (RUS, *Op. Cit.*).

21 No grupo *Imagem / Linguagem*, coordenado por Myriam Lebovici, sessão de setembro de 2020

22 No original: *Maître-Sot*. A autora faz referência direta ao Carnaval dos Loucos da Idade Média e a forma popular da Farsa, tendo como referência o vocabulário de Erasmo. (N.T.)

Absurda, ficamos surpresos com a forma latina. Esta é a origem, que remonta a Erasmo, se acreditarmos em Charles Fontaine, poeta e tradutor do século XVI, amigo e admirador de Marot: “Combien de telz propos du coq à l’âne peuvent bien être adressez à autres arguments que satyricques comme les *Absurda* de Erasme, *La farce du sourd et de l’aveugle et L’ambassade du Cornardz de Rouen*” (PICOT, Op. Cit.).²³ *Elogio da Loucura de Erasmo*²⁴ refere-se aos raciocínios sofisticados que destroem a linguagem deturpando a verdade e com os quais se divertem os loucos que os parodiam.

A referência à *Absurda* de Erasmo é consciente no diretor? Ninguém pode saber, mas eu acredito. A palavra ocorre duas vezes por ocasião de dois curtas-metragens que desenvolvem uma veia particular. Será que Lynch reviveu nesta forma carnavalesca com as grandes imagens esquecidas da *Folie* implantadas na Idade Média, de que fala Michel Foucault em sua magistral *História da Loucura na Idade Clássica?* (FOUCAULT, 1972) E para que serve? Vamos ouvir Émile Picot na *Sottie*:

Durante séculos, a liberdade de expressão existiu apenas sob a máscara da loucura, mas sob esta máscara pode-se dizer que foi quase completa: as cerimônias da igreja podiam ser parodiadas impunemente no Dia do Santo Inocente; os tolos tinham o privilégio de fazer os reis ouvirem a verdade; por fim a tolice trouxe ao palco a sátira dirigida contra várias classes da sociedade. (PICOT, Op. cit, p. 236).

Isso significa que Lynch como Mestre da loucura ou Bufão fabrica uma quimera audiovisual como uma linha de fuga do voo da bruxa para escapar do sistema dominante para usar as ideias de Gilles Deleuze (1993)²⁵ ? E isso para afirmar sua liberdade total em uma explosão de risos.

Disrupção.

23 Em português “Como tais propósitos de nonsense podem ser destinados a outros argumentos além das sátiras como os Elogios a Loucura de Erasmo, *A farsa dos surdos e cegos e a Embaixada de Cornardz em Rouen*” (PICOT, Op. Cit.). (N.T.)

24 No original *Absurda d’Érasme* (N.T.)

25 Ver também Gilles Deleuze et Felix Guattari. **Kafka pour une littérature mineure**, 1975

Referências

CHAOUAT, David. « Les morts dans l'âme », **Psychanalyse et cinéma : Du visible au dicible**, sous la direction de Chantal Clouard et Myriam Lebovici, Herman Éditeurs, 2019.

CHAOUAT, David. « Psychanalyse : reflets dans un œil mort... », **Topique**, vol. 131, n° 2, 2015.
<https://doi.org/10.3917/top.131.0121>

CHAOUAT, David. Conférence donnée à Lyon le 8 mars 2018 : « Le monde Upside Down, Un abord transdisciplinaire de strangers things, Glissement de temps dans l'écoute analytique », 2018.

DELEUZE, Gilles. « La littérature et la vie », **Critique et clinique**, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Histoire de la folie à l'âge classique**, Tel, Gallimard, 1972.

LYNCH, David. *Les Inrockuptibles*, Entretien avec David Lynch, Propos recueillis par Serge Kaganski et Jean-Marc Lalanne, Octobre 2011.

LYNCH, David. Entretien sur France culture, *La grande table*, 10 juin 2020.

MÜLLER, Susanne. **L'inquiétante étrangeté à l'œuvre - Das Unheimliche et l'art contemporain**, Publications de la Sorbonne, 2016.

PEZET, Jacques, *Que signifie « disruptif » et pourquoi tout le monde sort ce mot ? dans le journal Libération*, du 13 octobre 2017.

PICOT, Emile, « La sottie en France », in **Romania**, tome 7, n° 26, 1878.
<https://doi.org/10.3406/roma.1878.6406>

RUS Martijn, « La sottie : una divina commedia », **Poétique** 2004/4 (n° 140), 2004.
<https://doi.org/10.3917/poeti.140.0429>

Sobre a autora

Karine Rouquet é pesquisadora em Literatura, Psicanálise, Arte, Cinema; Psicopedagogo; Professora de Letras (Universidade Paris-Diderot) destacada para uma instituição psicanalítica (BAPU-Pascal et Relais Social international de la Ciup de Paris) até 2013, Educadora no centro de formação de alunos de doutoramento 2010-2018 (cidade CFDIP Paris Sorbonne), Educadora em Arte-Terapia (Centre d'étude de l'expression de l'hôpital Sainte-Anne), Membro do NELCFAAM, Centre d'études en Littératures et en cultures franco-afro-américaines sob coordenação do Professor Humberto Oliveira (UEFS). Autora de *L'alchimie thérapeutique de la lecture : Des larmes au lire*, L'Harmattan, 2000, e vários artigos de pesquisa.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9976-4171>

Sobre as tradutoras

Beatriz Rauscher é artista plástica, pesquisadora e professora titular da Universidade Federal de Uberlândia. Realizou doutorado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Foi bolsista em Paris na Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle e fez pós-doutorado em Arte e Tecnologia da Imagem na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais UFMG. É líder do Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem UFU e pesquisadora do Grupo Bureau de Estudos sobre a Imagem e o Tempo da UFMG. Foi editora do periódico científico ouvirOUver durante seis anos e é editora do periódico científico Estado da Arte - Revista de Artes Visuais IARTE/UFU desde 2020. Coordena o Fórum de Editores de periódicos da área de Artes Visuais desde 2019. Tem experiência na área de Artes Visuais, com ênfase nas Poéticas da Imagem, atuando em exposições e com publicações nos seguintes temas: fotografia, imagem, paisagem, poéticas urbanas.

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/2944897136739381>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1969-2137>

Nikoleta Kerinska é uma artista multimídia, pesquisadora e professora de arte computacional. O foco de sua pesquisa é o uso da inteligência artificial em projectos de arte e a realidade virtual. A sua actividade artística é inspirada pelas convergências e divergências na comunicação homem-máquina, bem como pelas trocas poéticas entre linguagem natural e imagem. Actualmente é professora associada no Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (Brasil).

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/9119298795241795>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5486-1381>

WEBSITE: <https://nk.artificialis.org/>

Recebido em: 10-06-2021

Como citar

ROUQUET, Karine; RAUSCHER, Beatriz; KERINSKA, Nikoleta (2021). David Lynch : What did Jack do ? Poética da disrupção, estética da Quimera. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.2, n.1, p. 233-247, jan./jun. 2021. <https://doi.10.14393/EdA-v2-n1-2021-61587>



A revista Estado da Arte está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.