



Título do trabalho

A fada ignorante¹

Prof. Ms. André Nóbrega Dias Ferreira;

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Resumo

Este trabalho analisa a representação do incesto entre Laura Palmer e seu perpetrador, seu pai Leland Palmer, no filme *Twin Peaks Fire walk with me* (Twin Peaks – Os últimos dias de Laura Palmer). Serão usados os estudos de Freud e as obras do pintor surrealista René Magritte, como marcas de influência na obra cinematográfica de David Lynch. Que inclui filmes como *Veludo Azul*, *Estrada Perdida*, além da série de TV *Twin Peaks*.

Palavras-chave

David Lynch; Surrealismo; cinema; Sigmund Freud; René Magritte

Corpo do trabalho

A obra de David Lynch no cinema pode ser descrita, no mínimo, como singular dentro do cinema norte americano. O outrora garoto mórbido, quase masoquista, que morou ao lado de um cemitério, e iniciou sua carreira como cartunista, tendo em Salvador Dali como grande inspiração, tem uma visão igualmente singular sobre a sociedade americana.

Da mesma forma salientou Ferraraz,

“Lynch quer descobrir o que está por baixo das camadas superficiais: embora explore a beleza das aparências, também se interessa pelo lado sombrio e grotesco das entranhas. Se a destruição da ordem e da normalidade parece amedrontador, é justamente neste medo que alimenta seus personagens. O cinema de Lynch tem muitas camadas, percorrendo áreas que vão do aparente ao latente”.²

O surrealismo, pelas palavras de seu próprio fundador, André Breton, é um

¹ Trabalho apresentado no GT – Comunicação Audiovisual: cinema, rádio, televisão, do Inovcom, evento componente do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste

² FERRARAZ, Rogério. O cinema limítrofe de David Lynch. São Paulo: 2003 Tese de Doutorado – (Programa de pós-graduados em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.



“automatismo psíquico puro, pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral”³.

Breton tomou contato com as teorias de Freud enquanto servia na Grande guerra, sendo ele médico, escrevendo o Manifesto do Surrealismo alguns anos depois na França.

René Magritte, um pintor belga, teve contato com o grupo francês, mas desenvolveu sua técnica de forma característica:

“a representação tradicional e fiel das coisas, objetos e pessoas é uma constante nos quadros de Magritte, sendo também uma de suas principais características. No entanto, esses elementos associados de maneira aparentemente equivocados, subvertem as relações convencionais”⁴.

Sua obra encontrou imediata identificação com Lynch, e sua influência é eident.

“a obra de Lynch é baseada nos contrastes e nas analogias existentes entre ilusão e realidade, sanidade e loucura, interior e exterior, corpo e mente, vidas adultas e infantis, elementos naturais e fabricados. Seu cinema, por um ou outro pólo: encontra-se na difícil e ruidosa área em que as fronteiras se entrecruzam”⁵.

Desta forma, a herança surrealista do diretor lhe deu outra perspectiva a respeito da sua sociedade heterogênea, fragmentada e conflituosa. Não que isto seja privilégio apenas da sociedade americana, mas com seu humor corrosivo, ele ataca as micro células que a compõe: as pequenas cidades e as pessoas que vivem nelas.

No filme *Twin Peaks - Os últimos dias de Laura Palmer* (*Twin Peaks Fire walk with me*), a obra de Freud serviu como guia para criação e posterior destruição destas pequenas estruturas. Mas a igualmente grande influência visual na concepção deste mesmo filme, e de outros durante sua carreira, foi o pintor surrealista René Magritte.

Tal filme, originário do sucesso da série de TV de mesmo nome, apresenta diversas seqüências merecedoras de análise psicológica, como os sonhos e delírios, por exemplo.

³ Breton, André. Manifesto do Surrealismo. São Paulo: Brasiliense, 1985

⁴ GARCIA NETO, David. Linguagem visual e produção sígnica na obra surrealista de René Magritte. São Paulo: 2005. Dissertação de Mestrado – Universidade Presbiteriana Mackenzie

⁵ Oliveira, Emérsion dionísio Gomes de e Ferraraz, Rogério. O sujeito surreal. Bauru: 1995. Projeto Experimental (Comunicação Social) – Faculdade de Arquitetura, Artes e comunicação, Universidade estadual Paulista



Entretanto, vou me ater somente à representação do incesto e os elementos cinematográficos que a compõe.

A ligação de David Lynch com o Surrealismo, também o ligam indiretamente aos estudos de Freud.

Oliveira e Ferraraz, comentam ainda que os valores principais da arte Surrealista são “a beleza compulsiva, o humor negro, o amor louco e o ocaso objetivo”⁶.

No campo do cinema, o surrealista pioneiro foi Luiz Buñuel ao filmar *O cão andaluz*, em 1928. Ismail Xavier aponta que

“o fundamental pára o surrealismo (no cinema) é o rompimento de um círculo: o do desejo sublimado e inscrito nas convenções culturais e estéticas de um cinema que cultua a sugestão, que usa a montagem como construção de um espaço verossímil e o corte como repressão da imagem proibida. (...) O filme surrealista deve ser um ato libertador e a produção de suas imagens deve obedecer a outros imperativos que não os da verossimilhança e o respeito às regras da percepção comum”⁷.

Antes de adentrarmos no surrealismo de *Twin Peaks*, é necessário estudar alguns conceitos sobre a noção de incesto na psicanálise.

No ensaio *Totem e Tabu*, Freud introduz noções ligadas ao desejo sexual entre consangüíneos, ou melhor, de mesmo clã. Usando os aborígenes como objeto de estudo, ele analisa a estrutura interna da comunidade selvagem com relação à proibição (ou horror) à prática do incesto. Ele chama de totem a figura patriarcal fundadora de um determinado clã, que também é tido como espírito protetor da família, podendo ser repassada às gerações mais jovens pela hereditariedade, que assume em cada clã uma manifestação diferente.

A principal característica do sistema totêmico é a exogamia, ou seja, a proibição feita a indivíduos do mesmo totem para que não tenham relações com sua mãe ou irmãs. Isso se dá através do princípio de que a heterogeneidade totêmica é transmitida pela parte materna. Assim, filhos são considerados como totem da mãe, o que possibilita que o pai, que pertencente a outro totem, esteja fora desta censura, podendo manter relações sexuais com suas filhas. As punições para as faltas cometidas variam entre a morte do casal incestuoso a um castigo severo.

⁶ Oliveira, Emérsion dionísio Gomes de e Ferraraz, Rogério. O sujeito surreal. Bauru: 1995. Projeto Experimental (Comunicação Social) – Faculdade de Arquitetura, Artes e comunicação, Universidade estadual Paulista

⁷ XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico. Petrópolis: Paz e Terra, 1980



Quanto à noção de tabu nas sociedades primitivas, Freud definiu-a como um conceito (proibição) relacionado ao caráter sagrado (benéfico) ou profano (maléfico) de uma pessoa, objeto ou animal. Aquilo que não se pode tocar, que contém implícita uma idéia de reservas e proibições. “A base do tabu é um ato proibido, para cuja realização exige no inconsciente uma forte tendência”⁸.

O que na prática significa que o indivíduo é, muitas vezes, proibido de fazer o que lhe dá prazer. Entretanto, ele continua querendo fazer o que lhe foi censurado. Esta dualidade acaba por gerar uma atitude ambivalente, isto é, alguém que quer realizar um ato tabu retém seus impulsos devido ao horror que o ato inspira.

Um tabu pode ter diversas finalidades, desde a proteção dos indivíduos, até as desarmonias familiares. Em casos de violação, o castigo é muitas vezes individual, causando depressão e mesmo morte. O indivíduo que infringe um tabu se torna perigoso em relação aos demais, porque ele possui a capacidade de transgredir e de incitar outros a seguirem seu exemplo. Estas duas violações levaram o psicanalista a formular o conceito de *Complexo de Édipo*.

Este, manifesta-se durante o desenvolvimento da criança, de forma diferente para cada sexo: os meninos focam seus impulsos para a figura da mãe, e as meninas para o pai.

Nas palavras do próprio Freud, “a menina que se julga o objeto preferido do amor do pai, recebe um castigo deste e vê-se expulsa do paraíso”⁹. Esta frase será esclarecedora na análise do filme.

No filme, Laura Palmer surge pela primeira vez um ano após o assassinato de Tereza Banks e o desaparecimento do agente especial Chester Desmond (David Bowie), que investigava a morte da vítima. Ela está andando calmamente em uma por uma rua tranqüila da pequena cidade de Twin Peaks. Neste primeiro momento temos a construção do ideal de “paraíso doméstico” norte-americano: uma cidade tranqüila, longe de qualquer preocupação ou dificuldade. Uma imagem muito semelhante a que os americanos tiveram de si após a Segunda Guerra Mundial, os vencedores que mantiveram seu país intocado.

Não demora muito para que o sonho se torne um pesadelo. Laura, no banheiro de seu colégio, cheira um pouco de cocaína antes de ir à aula. Já sabemos que ela tem um

⁸ Freud, Sigmund. Totem e Tabu. São Paulo: Delta, 1980

⁹ Idem



namorado, um grunge chamado Bobby. Mesmo assim ela se entrega, poucos minutos depois, a outro rapaz chamado James, dentro do colégio.

Estas duas Lauras são os primeiros indícios do eu social e do eu individual. Assim como descrevem Oliveira e Ferraraz: “influenciados pelas pesquisas de Freud (os surrealistas) buscavam revelar em suas obras os mistérios do inconsciente humana. Voltando a um processo de descoberta da subjetividade, procuram expor as faces do eu individual”¹⁰.

Do ponto de vista da psicanálise, esse duplo comportamento foi chamado por P. Janet como desenvolvimento simultâneo de personalidade: em que existe

“formação, no espírito de dois grupos de fenômenos: um constitui a personalidade comum; o outro forma uma personalidade anormal, diferente da primeira, e completamente ignorada por ela”¹¹.

No filme, Laura tem consciência de suas duas personalidades, e o filme as representa de forma diferente.

Esta é uma das marcas autorais de David Lynch. No filme *Veludo Azul*, por exemplo, a personagem Dorothy é tratada inicialmente como uma prostituta, sendo freqüentemente estuprada por um dos seqüestradores de seu marido e filho. No filme *A estrada perdida*, a personagem de Patrícia Arquete, é a que mais se aproxima da personagem de *Twin Peaks*. Ela faz uso de sua personalidade normal e anormal, mas sem ocorrerem ao mesmo tempo, são separados por uma linha temporal inexistente no filme.

Em *Twin Peaks*, verificamos que as duas faces de Laura estão associadas ao dia e a noite. Sua parte comportada (dia) é enfocada pela câmera de forma regular, isto é, atento aos princípios de continuidade da narrativa. Em todos os espaços onde esteve sempre houve abundância de luz, seja em ambientes abertos, como o caminhar inicial, ou em ambientes fechados como o interior de seu quarto ou na sala de jantar. O tom rosado de sua pele é enfatizado, assim como suas roupas leves e claras.

Com seu lado profano é exatamente o oposto. É a falta de luz que predomina. A personagem veste-se e despe-se com roupas escuras, e freqüenta uma boite onde se prostitui para comprar drogas. Existe, com relação a esta boite, uma semelhança muito grande com o estabelecimento no filme *Veludo Azul*. Os efeitos sonoros que acompanham a protagonista são distorcidos, assim como as vozes das pessoas ao seu

¹⁰ Oliveira, Emérson dionísio Gomes de e Ferraraz, Rogério. O sujeito surreal. Bauru: 1995. Projeto Experimental (Comunicação Social) – Faculdade de Arquitetura, Artes e comunicação, Universidade estadual Paulista

¹¹ Laplace e Pontali. Vocabulário da Psicanálise. São Paulo: Martins fontes, 1997

redor, tal como os efeitos alucinógenos causados pelas drogas ingeridas por ela. A maquiagem, em vez de marcar sua delicadeza juvenil, torna suas feições mais fortes, contrastando cores fortes que desvalorizam a sua expressão.



No período noturno o filme toma sua forma mais surrealista, como apontou Ismail Xavier, principalmente no tocante aos sonhos, em que toda a noção de continuidade e verossimilhança é destruída e substituída por um espaço fora do espacial e um tempo atemporal. Melhor dizendo, são trechos que estão fora da temporalidade linear da narrativa, em lugar e tempo impreciso, se confundindo às vezes com a própria realidade. Uma destas incursões na atemporalidade da fase noturna durante o dia ocorre quando Laura recebe um presente de duas pessoas estranhas (uma velha e um garoto com máscara), um quadro que lhe permitirá transitar entre os dois mundos onde Bob vive, o real e o supernatural. O garoto diz a ela onde encontrar com Bob, seu amante misterioso que abusava dela desde os 12 anos. Fica sabendo que “o homem com a máscara”, modo como o menino se referiu a ele, estava em sua própria casa naquele momento.



Bob é surpreendido por ela ao tentar encontrar seu diário secreto (Laura mantinha dois diários: um para cada fase de sua personalidade). A dúvida sobre a identidade do

molestador é mantida em suspense a partir da desconfiança dela em relação a seu próprio pai, que sai de casa em seguida, enquanto ela se escondia.

O reencontro com seu pai Leland é tenso, ele demonstra excessivo ciúme ao reparar que ela carregava no pescoço um pingente em forma de coração partido. O mais interessante é que o pai mostrou, em relação à filha, uma reação chamada por Freud de ablução (impulsão em querer se lavar – que no ensaio *Totem e Tabu* ele relacionou tal comportamento aos neuróticos coatos, que por sua vez se relacionam diretamente com as proibições do tabu).

A confirmação da identidade do misterioso Bob é chocante. Leland entorpece sua mulher enquanto de dirige para o quarto da filha, Neste meio tempo, Laura tomava algumas precauções ritualistas para esperar por seu molestador. Ela se excita ao ver Bob entrando pela janela, para depois começarem a ter relações. Laura questiona o estranho sobre sua identidade, o que acontece ao finalmente perceber que seu pai era o molestador.



Sabemos que Laura vinha mantendo relações com alguém desde os 12 anos, entretanto, até este momento, ela não o enxergava como sendo o próprio pai, e sim uma pessoa diferente. O comportamento ambivalente em relação ao pai, respeitando-o e ao mesmo tempo o desejando como homem, fez com que ela fantasiasse não somente o estupro como também a própria figura do pai, enxergando-o como Bob. Sua fantasia ritualizou o ataque do progenitor, enquanto Leland entrava pela porta, Bob vinha pela janela.

Bob vinha durante a noite satisfazer seus desejos edípianos em relação ao pai, que Freud certa vez disse ser de “receber o pai como presente, um menino, de ter dele um filho”¹². Ao se deparar com a realidade, ela descobre a identidade de Bob.

¹² Freud, Sigmund. O fim do complexo de Édipo. São Paulo: Delta, 1980

A fantasia criada para esconder a identidade do pai assemelha-se à associação feita pelo garoto Hans, descrita pelo pesquisador. Neste caso citado, Hans, um garoto cinco anos, que experimentou o complexo de Édipo em relação à mãe, transferia para a figura de um cavalo o ódio em relação ao pai, para assim acalmar seu sentimento de ambivalência. Freud comenta que para Hans, assim como para Laura Palmer no filme, o “deslocamento não consegue resolver o conflito, estabelecendo uma relação definida entre os sentimentos carinhosos e hostis”¹³. Ou seja, Laura separava da mesma forma Bob de Leland. Há de se comentar que tanto no filme quanto na série de TV, a figura da mãe é fraca, descrita como uma mulher perturbada, alcoolizada, de rosto quase transfigurado e no limite da razão.

Tal separação entre Bob e Leland não é visível para o espectador por que a câmera, durante o filme, vê através da perspectiva de Laura Palmer.

O cineasta David Lynch fez uma referencia clara a este caso de Freud mostrando, na visão da mãe impotente, a mesma associação, mas em vez de enxergar Bob como seu marido incestuoso o vê como um cavalo branco. O inverso do que ocorreu no caso de Hans, que relacionava o cavalo ao pai.



Da mesma forma, o pai tinha um comportamento ambivalente, ele estava dividido entre o amor paternal e o desejo sexual em relação à filha, como a demonstração de ciúmes no jantar com a insistência para que Laura lavasse suas mãos e o pedido carinhoso de desculpas em seguida.

Depois de tomar consciência da violação da exogamia, um dos mandamentos do totem, a garota aceita se punir, após os indícios de seu assassinato, que ela recebia por sonhos e encontros com pessoas inusitadas fora do limite do real, ela decide ir de encontro à própria morte como punição para seu incesto.

¹³ Freud, Sigmund. Totem e Tabu. São Paulo: Delta, 1980



A jovem, ao transgredir o tabu, tornou-se também um tabu. Mesmo antes da confirmação cabal do incesto ela tinha consciência do contágio a outras pessoas. Como em duas seqüências do filme: na primeira ela tem uma rápida metamorfose, semelhante à de Bob, enquanto tentava convencer um amigo da existência do perpetrador; em seguida impede Donna, sua melhor amiga, de se tornar como ela, na ocasião em que ambas estão em uma orgia. Na última, o contágio seria feito pelo intermédio de uma roupa de Laura que Donna vestiu.

Uma constatação que não se pode deixar de citar se trata das duas iluminações de cena das duas fases da protagonista: a promíscua é impregnada por vermelho enquanto a comportada pelo azul. O motivo para o uso desta última cor é justificado pela trilha sonora. A música *Questions in a World Blue*¹⁴ trata justamente dos conflitos da adolescência, marcando-a durante o filme.

Em sua última noite de vida Laura é literalmente expulsa do paraíso, como já havia dito Freud. A seqüência que indica isto é o desaparecimento da figura de um anjo de um quadro que fica em seu quarto.



As circunstâncias do crime também adquirem um caráter passional. É o pai que a mata, ou ainda Bob, na visão dela. Deixando de lado o onirismo da cena, a razão básica que motivou o crime foi o ciúme, novamente, quando o pai surpreendeu a filha em uma cabana fazendo sexo com outros homens. Mas a situação chegou a este ponto após o pai descobrir, através das páginas do diário secreto, que a filha não tinha consciência da real identidade do perpetrador, para o pai, até o momento em que leu, seu relacionamento com a filha era consensual. E, ao colocar o anel, foi assassinada.

¹⁴ Questions in a world blue – David Lynch/Music: Angelo Badalamenti/Vocal: Julee Cruise

Quando analisamos o quadro *La Main Heureuse* (A mão feliz), de 1953, vemos nitidamente sua influencia em dois filmes: *Veludo Azul* e *Twin Peaks, os últimos dias de Laura Palmer* e a série de TV *Twin Peaks*).

A pintura é fruto de um processo de criação usado pelos surrealistas franceses chamado *exquisit corpses*, cuja tradução significa cadáver delicado, mas outros atribuem esta expressão à palavra conseqüências. Cada pessoa de um grupo de pintores ou não pintores, desenhava uma figura em um papel e dobrava, outra desenhava e dobrava o papel novamente, destes desenhos surgia uma pintura cuja interpretação é misteriosa. Nesta em particular, o resultado foi de um piano de cauda circundado por um anel de diamantes em uma sala com cortinas azuis e piso marrom.



Este mesmo cenário foi usado para criar o clima misterioso e opressivo da boite de *Veludo Azul*, onde a protagonista se apresentava. Mas foi no filme *Twin Peaks* que esta obra foi citada em sua totalidade. Não só existe a referência na boite onde se ouve melodias sombrias acompanhadas por piano, mas, também, este cenário é transportado para o mundo de sonhos onde Laura Palmer conhece figuras bizarras e o homem que viria a solucionar sua morte.





O anel é trazido por ela deste ambiente através de sonho, e no filme, simbolizará o comprometimento matrimonial com o pai, como dito pelo anão que vive no ambiente superfantástico, que se auto-intitula como o braço, no início do filme. Este objeto pertence a Tereza Banks, assinada também por Bob, e ele é, ao mesmo tempo, a aceitação de sua morte e a autopunição pelo incesto.



A abertura da série de televisão que antecedeu o filme em dois anos é uma clara recriação de outra pintura de Magritte, *L'Appel des Cîmes*.



Laura Palmer foi o melhor instrumento que ele dispôs para criticar a convivência hipócrita que os americanos têm uns com os outros. A personagem é inicialmente retratada como modelo ideal de jovem americana, modelo este herança do início dos anos cinquenta, antes das rebeldias juvenis subsequentes. Mas se revela fraca em princípios éticos, tendo uma vida pública e outra proibida. Tema freqüente nas obras de Lynch e do surrealista Magritte.

O quadro *La fée ignorante* (A fada ignorante) é a perfeita imagem que David Lynch construiu para Laura Palmer: Beleza e feiúra, inocência e devassidão, dia e noite, azul e vermelho.



Referências bibliográficas

- BRETON, André. **Manifesto do Surrealismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- FERRARAZ, Rogério. *O cinema limítrofe de David Lynch*. São Paulo: 2003. Tese de Doutorado – (Programa de pós-graduados em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- FREUD, Sigmund. **O fim do complexo de Édipo**. São Paulo: Delta, 1980.
- FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu**. São Paulo: Delta, 1980.
- GARCIA NETO, David. **Linguagem visual e produção sógnica na obra surrealista de René Magritte**. São Paulo: 2005. Dissertação de Mestrado – Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- LAPLACE e PONTALI. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins fontes, 1997.
- OLIVEIRA, Emérson Dionísio Gomes de e FERRARAZ, Rogério. O sujeito surreal. Bauru: 1995. Projeto Experimental (Comunicação Social) – Faculdade de Arquitetura, Artes e comunicação, Universidade estadual Paulista.
- Questions in a world blue** – David Lynch/Music: Angelo Badalamenti/Vocal: Julee Cruise.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**. Petrópolis: Paz e Terra, 1980.