

# IMPASSES DO CINEMA SURREALISTA CONTEMPORÂNEO: Império Dos Sonhos (EUA/FRA/POL, 2006) E Os Limites Do Controle (EUA, 2009)

IMPASSES OF THE CONTEMPORARY SURREALIST CINEMA:  
INLAND EMPIRE (USA/FRA/POL, 2006) AND THE LIMITS OF CONTROL (USA, 2009)

Sander Cruz Castelo<sup>1</sup>



## RESUMO

Os filmes Império dos sonhos (Inland Empire, EUA/FRA/POL, 2006), de David Lynch, e Os limites do controle (The Limits of Control, EUA, 2009), de Jim Jarmusch, revelam os impasses do cinema surrealista contemporâneo, oscilando entre o excesso e a inibição. No primeiro, refilmagem de obra maldita reanima ciclo de adultérios e assassinatos em Hollywood. No segundo, homem executa na Espanha missão secreta minuciosamente planejada. Enquanto o filme de Lynch funde imaginação e realidade, o de Jarmusch as opõe.

**Palavras-chave:** Filme Império dos sonhos; Filme Os limites do controle; Cinema Surrealista Contemporâneo.

## ABSTRACT

David Lynch's Inland Empire (USA/FRA/POL, 2006) and Jim Jarmusch's The Limits of Control (2009) reveal the impasses of contemporary surrealist cinema, oscillating between excess and inhibition. In the first movie, a remake of damn work revives a cycle of adultery and murder in Hollywood. In the second, man executes in Spain carefully planned secret mission. While Lynch's film fuses imagination and reality, Jarmusch's opposes them.

**Keywords:** Film Inland Empire; Film The Limits of Control; Contemporary Surrealist Cinema.

---

<sup>1</sup> Bacharel, Licenciado, Mestre em História e Doutor em Sociologia pela UFC. Professor adjunto do Mestrado Interdisciplinar em História e Letras (MIHL) e do Curso de História da FECLESC-UECE. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/937819791590268>.

## INTRODUÇÃO

Duas obras são exemplares dos impasses do cinema surrealista contemporâneo, variando entre o excesso e a inibição. Em *Império dos sonhos* (*Inland Empire*, EUA/FRA/POL, 2006), de David Lynch, refilmagem de obra maldita reanima ciclo de adultérios e assassinatos em Hollywood. Já em *Os limites do controle* (*The Limits of Control*, EUA, 2009), de Jim Jarmusch, homem executa na Espanha missão secreta minuciosamente planejada.

## A HOLLYWOOD EXCESSIVA (DE SONHOS E DE ESTRELAS TRISTES) DE DAVID LYNCH

Para a crítica Dana Stevens (2016), *Império dos sonhos* (*Inland Empire*, EUA/FRA/POL, 2006), de David Lynch, carece de “coesão narrativa”. O roteiro foi elaborado no decorrer da filmagem, “cena por cena”, segundo o diretor, os atores recebendo suas falas pouco antes de atuar (ATTWOOD; ROTH, 2005; BBC NEWS, 2006). Lynch afirmou nunca haver filmado assim, reconhecendo o risco da empreitada. Nutria, porém, o “sentimento de que, estando todas as coisas unificadas”, a ideia desenvolvida num set “se relacionaria, de alguma maneira”, com aquela concretizada em outro local (ATTWOOD; ROTH, 2005).

A aposta numa consciência unificada, proporcionada pela meditação transcendental, da qual ele é empenhado praticante e divulgador (ATTWOOD; ROTH, 2005), soa, contudo, muito exigente ao espectador leigo (não familiarizado com a técnica e a religião correspondente, o hinduísmo), que sofre para costurar as várias tramas, tanto mais numa obra com fotografia bastante escura e três horas de duração.

O filme se inicia com um prólogo hermético. Em preto e branco e com suas imagens borradas, homem leva mulher a quarto de hotel do Báltico, onde a trata como prostituta; moça (Garota Perdida) assiste, desesperada, a eventos transmitidos pela TV, um dos quais é uma sitcom que se passa na sala de estar de família de coelhos antropomorfizados (Jack, Suzie e Jane); e um europeu oriental (Fantasma) solicita a outro (Janek), numa sala requintada, ingresso para local não identificado.

No 1º ato do filme, Nikki Grace, atriz em declínio, é visitada por nova vizinha, uma estrangeira de feições e comportamentos excêntricos. Ela assevera que a hóspede terá o papel desejado (que redimiria sua carreira), insinua tópicos da futura produção (casamento, marido de Nikki, assassinato), relata uma “velha história” enigmática (e sua “variação”, cujo elemento teria sido esquecido pela interlocutora) e sugere desorientação temporal (segundo ela, apesar de as ações gerarem consequências, existe “magia”). O papel é, de fato, obtido (no dia e local designado pela visitante).

Descobre-se, em seguida, que o par romântico de Nikki, o galã Devon Berk, é um conquistador contumaz e que ele é desestimulado por assistentes (mas não pela âncora maliciosa de um programa televisivo de entrevistas de celebridades<sup>2</sup>) a não a assediar (o marido dela, Piotrek, o homem “mais poderoso” de Hollywood, seria onisciente e protagonista de episódios horripilantes).

No primeiro ensaio do filme (“No céu de dias tristes”, um melodrama), movimentos estranhos nos bastidores do set (seguidos por Devon, que não encontra sua fonte) obrigam o diretor, Kingsley Stewart, a admitir<sup>3</sup> que o filme, na verdade, é refilmagem de película alemã (“47”), baseada em amaldiçoado “conto popular de ciganos poloneses”, que não fora finalizada em razão do assassinato do casal de protagonistas, após eles desvendarem algo da estória narrada.

Numa delegacia, mulher (Doris Side) interrogada por detetive (Hutchinson) se diz hipnotizada e declara que matará alguém com uma chave de fenda, mostrando, em seguida, a peça fincada em sua cintura.

Num mirante, Nikki e Devon interpretam seus papéis em cena na qual a personagem dela (Susan Blue ou “Sue”) parece não augurar bons frutos do romance extraconjugal que o personagem dele (Billy Side) procura impor. Ao final de jantar na casa de Nikki, Piotrek leva Devon ao piso superior e reitera, em

tom ameaçador, o aviso de que não deve investir sobre sua esposa, a ação gerando consequências “obscuras e inevitáveis” (sofrimento evitável).

Em tomada na sala de estar de sua residência, o angustiado Billy convence Sue a tomar um drinque com ele antes de ir embora, mas ela parece ainda reticente com relação ao affair. No intervalo das filmagens, Devon convida Nikki a comer após o trabalho (Billy havia persuadido Sue a ficar para o jantar, na cena supracitada). Ela assente (adivinhandando o local onde ele a levará). No final da filmagem da cena seguinte, de sexo, Nikki tem dificuldade de retornar do papel, confundindo-se completamente com a personagem na gravação da cena subsequente, na qual, após expressar a Billy, aflita, a desconfiança de que seu marido saiba da traição e mate o casal adúltero, afirma, surpresa, que “Isto parece um diálogo do nosso roteiro!”, confundindo o diretor (que pede o corte e a explicação do ocorrido) e a ela mesma.

No meio de outra relação sexual (observada, ocultamente, pelo marido, Smithy, interpretado pelo mesmo ator que faz Piotrek), Sue menciona lembrança de acontecimento relacionado à cena filmada no dia anterior, mas Billy inicialmente não a entende (ela quer ser identificada como a atriz, mas ele a reconhece como a personagem) e ri, depois, diabolicamente, da situação. Corta-se para a cena referida, na qual Sue, voltando do supermercado para o carro (estacionado num beco),

<sup>2</sup> O Marilyn Levens Starlight Celebrity Show, sediado em Hollywood, “onde estrelas fazem sonhos e sonhos fazem estrelas”, segundo o locutor.

<sup>3</sup> Fato ocultado pelos produtores do filme, mas descoberto por Freddie Howard, seu assistente.

vê sigla (“Axxon N”, citada, em locução<sup>4</sup>, no prólogo) pintada sobre uma porta, a qual ela adentra. Percorrendo corredores e escadas parcamente iluminados, ela depara com o ensaio supracitado (ela vê Nikki, mas esta desaparece em seguida). Sua presença tendo sido notada, ela é acoçada por Devon nos bastidores do set (onde vê, desesperada, seu marido lhes assistindo) e se refugia numa casa, cujo interior não pode ser visualizado pelo perseguidor, apesar de seus gritos (“Billy!”) do lado de dentro (a cena ensaiada era justamente a do encontro de Sue por Billy na janela da sua casa).<sup>5</sup>

O 2º ato do filme desenvolve a premissa da “consequência” (morte) da “ação” equivocada (adultério)<sup>6</sup>, com Sue tentando invalidar a punição. Por meio, especialmente, de um flashback heterodoxo – nascido do depoimento dela a um profissional, K, a quem procura em busca de ajuda (ela se acha perseguida por assassino) –, sabemos, então, mais sobre sua vida: a relação abusiva e violenta com os homens, o casamento triste com Smithy, a gravidez interrompida, o caso malogrado com Billy (e sua descoberta pela esposa deste, Doris) e o flerte com a prostituição<sup>7</sup>.

Para complicar, as tramas secundárias se desenvolvem e se entrelaçam entre si, e com a principal, por intermédio de uma lógica mais associativa (própria do sonho, base do surrealismo) do que causal: a da Garota Perdida, no Báltico (Lódz) dos anos de 1930<sup>8</sup> – onde, casada, parece trair o marido (Fantasma<sup>9</sup>, que, provavelmente, induz a esposa do amante [interpretados pelos mesmos atores que fazem Doris e Piotrek], a matá-lo e, depois, a tirar a própria vida<sup>10</sup>) e, mesmo, prostituir-se (como Sue) – e na atualidade – acompanhando, chorando, as outras tramas, numa tela de TV; a da família de homens-coelhos; a do homem que solicitava ingresso a determinado local para outro (Janek), descortinando-se que se alude ao Fantasma, um homem com poderes sobre-humanos (como o de desaparecer) que fez parte de perigosa trupe circense do Báltico com a qual Smithy começa a trabalhar e de quem este inicia busca, instruído por Janek, três senhores poloneses (Marek, Darek e Franciszek) – dos quais recebe uma arma – e a Garota Perdida (invocada, ritualmente, pelo trio).

O 3º ato resolve o conflito da seguinte forma: após deixar a consulta com K,

<sup>4</sup> “Axxon N, a radionovela que toca há mais tempo na história”.

<sup>5</sup> As coisas parecem correr dentro da “normalidade” lynchiana (salvo a adoção do digital, afetando a qualidade da imagem e promovendo mobilidade e instabilidade à câmera) até aqui.

<sup>6</sup> Ou da conta que deve ser paga, referida pelas visitantes de Nikky/Sue (há outra, no 2º ato).

<sup>7</sup> Ela reconhece dormir com homens em troca de bebida e se vê acompanhada, constantemente, de profissionais do sexo (inclusive em sua casa), que atuam ao modo de um coro (projeção de sua consciência?).

<sup>8</sup> Conforme este resumo do enredo, que nos ajudou a deslindar a trama: Inland Empire (2017).

<sup>9</sup> Ao contrário de Smithy, ele anseia por um filho.

<sup>10</sup> De acordo com esta página de comunidade de fãs da web (que também nos auxiliou a desvendar a trama): Inland Empire Wiki [Characters] (2017).

Sue é perfurada na barriga com sua chave de fenda<sup>11</sup> por Doris, na Hollywood Boulevard<sup>12</sup>. Ela agoniza, ladeada por três moradores de rua. Constatamos, então, que se tratou da filmagem da última cena do filme “No céu de dias tristes”. Nikki não logra, entretanto, sair do papel. Ela se retira do estúdio e entra numa sala de cinema, onde se vê na tela (no papel de Sue, nos últimos instantes da visita a K, e de frente à gaveta de móvel do seu quarto) e segue a K, numa escada lateral. Ela encontra porta com inscrição (da rádio supracitada) e depara com o quarto de sua casa, de onde retira pistola (presumivelmente, a que fora dada a Smithy). Num corredor, ela desfere vários tiros no Fantasma (antes do último disparo, ela vê a sua face transtornada na dele). Depois, encontra a Garota Perdida em quarto de hotel (Nikki a beija na boca), a qual, libertada (com outras mulheres, incluindo Nikki e Sue, imagina-se), corre para casa (de Smithy/Sue), onde congratula com o companheiro (caracterizado como Smithy) e o filho.

Desfez-se, pois, a maldição imposta por Fantasma a sua mulher e ao amante dela, este, reencarnando em homens traídos (como ele), caso de Piotrek e de Smithy, aquela, em adúlteras como Nikki e Sue, sendo obrigada, ainda, a assistir eternamente às consequências (assassinato) de seus atos (INLAND EMPIRE WIKI [FILM], 2017). Segue-se epílogo com a retomada da recepção que abre a primeira parte (numa

chave positiva: alcançou-se a “magia”), a qual se transmuta em exibição esfuziante de dança e música para as câmeras.

## “ATADO AOS SIRGADORES”: O BARCO SÓBRIO DE JIM JARMUSCH

Após os créditos de abertura do filme *Os limites do controle* (*The limits of control*, EUA, 2009), de Jim Jarmusch, exibem-se os dois primeiros versos do poema “O barco ébrio” (1871), de Rimbaud, à maneira de epígrafe<sup>13</sup>. Em compartimento de um banheiro, Homem Solitário, um negro com terno azul, pratica exercícios de Tai chi chuan. Ele sai, arruma-se de frente ao espelho do banheiro e se move em direção à sala de espera do aeroporto, onde dois homens o aguardam.

O chefe, Crioulo, confirma com o Homem Solitário que este não fala espanhol e pergunta se ele está bem e se está pronto (seu subordinado, Francês, faz as vezes de seu tradutor para o inglês), obtendo resposta positiva. Diz-lhe para usar a imaginação e as habilidades pessoais, que “tudo é subjetivo” (Francês afirma não entender o significado dessas palavras) e que os que acreditam serem maiores do que os outros deviam visitar o cemitério, onde descobrirão que vida é pó, não valendo nada<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Recolhida para se proteger de Crimp, encarnação de Fantasma, durante visita desastrosa.

<sup>12</sup> Ela vomita sangue em cima de laje dedicada à estrela na calçada da fama.

<sup>13</sup> “Como descesse ao léu nos Rios impassíveis, Não me sentia mais atado aos sirgadores” (RIMBAULD, 1995, p. 203).

<sup>14</sup> Antes da última frase, eles avistam três homens engravatados, de óculos escuros, carregando malas, do lado de fora do recinto.

Ele ordena ao Francês que entregue as chaves ao Homem Solitário. É repassado a ele também caixa de fósforos (com a estampa de um boxeador negro) e lhe é dito que siga para as “torres” e, estando lá, para o “café”, aguardando alguns dias. Devia, igualmente, procurar o “Violino”. Crioulo termina as instruções sustentando que o “universo não tem centro nem bordas” e que a “realidade é arbitrária”. Crioulo e Francês vestem os óculos escuros e o primeiro se despede enfaticamente do Homem Solitário.

A introdução do filme *Os limites do controle* é muito enigmática. Não nos é dada muita informação sobre o protagonista, ainda que consigamos situá-lo, minimamente, no tempo e no espaço. Não conhecemos, também, o seu antagonista nem a missão em que ele está empenhado. Apesar de a trama ser lacunar, a obra vai dando algumas pistas sobre o tema e a premissa durante o seu desenrolar<sup>15</sup>.

O Homem Solitário segue para o avião. Plano de detalhe enfatiza duas xícaras de café na mesa do seu assento. Ele retira, de dentro da caixa de fósforos (onde se avista, embaixo da figura do boxeador, a legenda “Le Boxeur”<sup>16</sup>), pedaço de papel dobrado, onde se encontra código composto de letras e números. Após visualizá-lo, o Homem Solitário dobra o papel e o ingere com o café.

Após o desembarque, segue-se sequência de sua chegada em Madri, de dentro de um táxi. O Homem Solitário desce em frente a prédio. Ali, instala-se num quarto, onde repousa na cama

– somente despido do terno, braços cruzados sobre a cabeça –, sem pregar os olhos durante o restante do dia e a madrugada.

De manhã, após alguns movimentos de tai chi chuan na sala do apartamento, ele se desloca para a área externa de um restaurante (“Conache”), onde pede duas xícaras de café (o garçom se atrapalha, inicialmente, com o insólito pedido) e observa a redondeza, destacando-se cruzeiro em cima de um prédio e helicóptero que sobrevoa o céu. À noite, ele retorna para o apartamento, onde ouve música (Schubert) e repete os movimentos da noite (repouso desperto) e da manhã (tai chi chuan) anteriores. Faz o desjejum com peras e adentra museu de arte moderna (“Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia”). Dentre os quadros, ele depara com o de um violino (“El violin”, de Juan Gris). Ele se move, em seguida, para o restaurante Conache (helicóptero sobrevoa o céu), onde repete o pedido do dia anterior e atenta para o entorno.

Violino, um homem calvo, de óculos escuros, caminha, desconfiado, pelas ruas da redondeza, carregando um estojo do instrumento, sentando-se, afinal, na mesa do Homem Solitário, após se certificar de que encontrara a quem procurava. Confirma com o interlocutor de que ele não fala espanhol, reclama do barulho e inicia reflexão sobre a potência de memória sonora dos instrumentos musicais de madeira, ressaltando que, “como tudo, é apenas uma questão de percepção”. Eles trocam, sorratamente, caixas de fósforos, antes de Violino se retirar, não sem

<sup>15</sup> Sobre tema, premissa e trama, ver: Bahiana (2012).

<sup>16</sup> A marca é produzida em países como Camarões e Costa do Marfim.

antes, interpelado, deixar outra pista: o protagonista deve “esperar com a garota” (“um cruzado”). Como da vez anterior, o Homem Solitário lê as instruções deixadas na caixa de fósforos e as sorve com o café.

O desenvolvimento do filme continuará obedecendo a esse padrão. Noites insones e exercícios de Tai chi chuan precedem o seguimento de pistas, contidas em bilhetes codificados (deixados no interior de caixa de fósforos, são lidos e ingeridos com o café, em ato contínuo), objetos (caixa de fósforos, pinturas, abajures, guitarras, pães, cartazes de filmes, pedras de diamantes, cartões postais), paisagens (conjunto de prédios, cruzeiros, torres), mapas e indicações verbais simultaneamente vagas e sumárias (instruções diretas seguem reflexões filosóficas,

interrompidas por impaciência do protagonista) de mensageiros, que possibilitam, a um só tempo, que a missão do protagonista avance e se mantenha oculta (a despeito da vigilância de helicópteros e de estarem ao seu encalço).

Assim, após visita ao museu, onde observa pintura de mulher nua numa cama (“Desnudo”, de Roberto Fernández Balbuena), ele encontra, em seu apartamento, Nua<sup>17</sup>. Em seguida, ele é visitado por Loira<sup>18</sup> no restaurante Conache. No trem que o leva a Sevilla, ele é abordado por Moléculas, uma oriental<sup>19</sup>; num clube de flamenco, assiste à execução musical<sup>20</sup> de trio formado por Dançarina, Cantor e Guitarrista; em área externa de restaurante situado em pátio (“de Banderas”), ele é frequentado por Guitarra<sup>21</sup>; na laje de

<sup>17</sup> Mulher sensual, que anda sempre pelada (salvo quando usa capa de chuva transparente) e de óculos, e que lamenta o fato de o Homem Solitário não gostar de sexo (ele se recusa a fazê-lo quando está a trabalho, mas permite que ela durma agarrada a ele), de celular e de armas (ele toma dela esses dois objetos).

<sup>18</sup> Ela chega vestida de peruca, óculos escuros, sobretudo, chapéu e botas, além de carregar guarda-chuva. Troca de lado os cafés dele, falando em suspense e em Hitchcock. Declara gostar dos filmes antigos, pois mostrariam a realidade do mundo de então (objetos, gestos); que os melhores filmes seriam como sonhos, pois não se saberia se tratariam de algo real ou não; que apreciava filmes em que, sentadas, pessoas ficassem caladas. Argui, ainda, se o protagonista assistiu A dama de Shangai, filme que não faria sentido.

<sup>19</sup> Após confirmar que ele não fala espanhol e questionar se ele se interessa por ciência, ela fala ter curiosidade pelas moléculas. Se os sufis assinalavam que “cada um de nós é um planeta que gira em êxtase”, ela acreditava que somos “conjunto em deslocamento de moléculas girando em êxtase”. No futuro, reconfiguração e detecção molecular permitiriam que objetos fossem reconstruídos e que se reconstituíssem suas histórias, consecutivamente. O universo não teria centro nem bordas (pontua, ainda, antes de ele se retirar, que aqueles que não estão entre nós o estão; ele assevera não estar entre ninguém).

<sup>20</sup> Dos dois primeiros versos de “El que se tenga por grande” (Carmen Linares).

<sup>21</sup> Um senhor de chapéu preto, óculos escuros, sobretudo e cavanhaque, que conduz estojo com o instrumento. Depois de perguntar se o Homem Solitário fala espanhol (e acentuar que também não, exceto quando se encontra na Espanha), diz, ao ver jovens confraternizando, não serem eles verdadeiros boêmios (estilo Praga, como seu avô), de onde derivariam os verdadeiros artistas. Indaga, ainda, ironicamente, ao interlocutor, se ele interessa por arte (como pintura) e especula (como ele reconhece) sobre a origem do termo “boêmio”. Pontua, por fim, que, a “vida não vale nada”.

um restaurante de Almeria, ele é procurado pelo Mexicano<sup>22</sup>; este o leva até a Motorista, que o conduz a uma espécie de fazenda abandonada, onde ele se hospeda, e em cujas proximidades ele encontra casa bastante fortificada (com vários vigias, mascarados e fortemente armados) e helicóptero que traz dois homens.

A trama é concluída com o estrangulamento de um deles, Americano, chefe de suposta organização, em seu escritório (no interior da fortaleza), mediante corda de violão, pelo Homem Solitário, ação antecedida de tentativas vãs do primeiro de se salvar, incluindo discurso pragmático em defesa da realidade (não admita pelo povo).<sup>23</sup>

Descobrimos, então, que a premissa do filme era a execução, minuciosamente planejada, de um grande opressor. E que

seu tema, surpreendentemente, não era a vingança, mas a derrota da realidade pela imaginação, pregada pelos surrealistas, unindo, assim, arte e vida. Mas o diagnóstico e a pauta surrealista, do início do século XX (temperada com contracultura e nova era), farão sentido hoje, sem uma revisão? Cabe apregoá-la de forma tão literal e didática, ao molde de um novo manifesto de ideias gastas (que nos incita, após os créditos finais, com a insígnia “No limits no control”)?

Mais: defendê-la por meio de uma narrativa (ainda que bastante elíptica e cifrada) e de um estilo (apesar das ressonâncias pós-modernas) clássicos, como o faz o filme, não será uma forma de traí-la? Como “mudar a vida”, no dizer de Rimbaud, superando forma limitada de experimentá-la (calcada na razão e na realidade),

---

<sup>22</sup> Trajado como um cowboy, fumando e bebendo cerveja. Tendo confirmado que o interlocutor não fala espanhol, ele assinala ter ouvido dizer que o Homem Solitário tem uma “linda namorada negra” (ela estaria “dormindo”, o segundo responde) e que a guitarra que ele carrega “está linda” (ele abre o estojo dela no chão com uma das botas). Acentua, ainda, que o velho do povoado lhe dissera que tudo muda quando o olhamos (como o cristal). “Nada é verdade”, tudo seria “imaginação”. Mostrando o reflexo de suas mãos no porta-guardanapos de alumínio, declara achar que, por vezes, o reflexo parece mais verdadeiro que a coisa refletida. Perquire, então, se o colocutor nutre interesse por alucinações, se já provou peyote e se conhece os Huichóis, que usam espelhos ao redor do pescoço e violinos com uma corda feitos a mão (ele mostra pingente de guitarra no pescoço).

<sup>23</sup> A sequência se desenvolve do modo seguinte. Após fazer tai chi chuan e movimentos de boxe na fazenda, o Homem Solitário se apronta (ele enrola corda da guitarra [recebida do mensageiro homônimo e repassada ao Mexicano] e a guarda dentro do bolso da camisa, embaixo do terno). Dirige-se, então, à casa fortificada (é noite). Corta-se para sua presença dentro de um escritório (caveira em primeiro plano), onde ele está sentado num sofá, com réplicas de tamanhos variados de torre (“del Oro”), uma das quais é um abajur (que ele liga e desliga), em mesa a sua frente. Ele observa, pelo monitor de segurança, um homem entrando no compartimento. Americano se senta junto a sua mesa, retira a peruca (colocada na caveira), reclama dos “espanhóis”, chama por assistente (Addington), queixa-se da porta com blindagem acústica. Descobre, então, a presença do protagonista no recinto. Pergunta como ele entrara lá, ouvindo que se fez uso da imaginação. O protagonista se levanta do sofá, Americano atira nele, mas a arma fora descarregada. O primeiro tira do bolso a corda do violão, tensionando-a entre as mãos. Americano inquire se se trata de “alguma ideia distorcida de vingança por alguma coisa”. É-lhe replicado que a “vingança é inútil”. Chama, então, novamente, Addington (e os seguranças), afirma que as pessoas não entendem “como o mundo funciona realmente”. Homem Solitário sentencia que entende, sim, mas subjetivamente. Americano retruca que isso é “absurdo”, que suas “mentes doentes foram poluídas com lixo” (música, cinema, ciência), condena os “boêmios”, com suas “drogas alucinógenas”, sentencia que tudo isso teria envenenado o protagonista, crente de que, matando-o, “eliminará o controle sobre alguma realidade artificial”. Homem Solitário o enforca, então, com a corda do violão e assevera que “a realidade é arbitrária”. Americano manda ele se danar, antes de desfalecer/morrer.



com base no encadeamento lógico dos eventos e em montagem contínua<sup>24</sup>? O barco de Jarmusch, ao contrário daquele que inspirou o surrealismo, é sóbrio.

Breton (2018) no manifesto do movimento assinado em 1924.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme de Lynch funde imaginação e realidade em várias tramas, com pouco apreço à narrativa, montagem descontínua, fotografia escura e três horas de duração, soando excessivo. O filme de Jarmusch, por sua vez, opõe elas (imaginação e realidade) por meio de narrativa clássica (elíptica e cifrada, contudo) e montagem contínua, parecendo demasiadamente sóbrio e didático.

As duas obras demonstram a dificuldade do cinema surrealista contemporâneo de obter a “resolução [...] destes dois estados, tão contraditórios na aparência, o sonho e a realidade, numa espécie de realidade absoluta, de surrealidade, se assim se pode dizer”, ansiada por

---

<sup>24</sup> Ou seja, na associação direta, e não indireta? Segundo Bordwell e Thompson (2013, p. 706), o cinema surrealista abandona a lógica narrativa (sobrepondo eventos, a fim de criar perturbação) e adota, além da montagem contínua, a descontínua, com o fito de destruir a coerência espaço-temporal.

## REFERÊNCIAS

ATTWOOD, Chris; ROTH, Robert. **A dog's trip to the chocolate shop – David Lynch**. Healthy Wealthy N' Wise, 1 set. 2005. Disponível em: <http://healthywealthynwise.com/?p=14032>. Acesso em: 27 set. 2017.

BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BBC NEWS. **David Lynch given lifetime award**. 6 set. 2006. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/5321270.stm>. Acesso em: 27 set. 2017.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas, SP: Unicamp, 2013.

BRETON, André. **Manifesto do surrealismo**. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/breton/1924/mes/surrealista.htm>. Acesso em: 7 set. 2018.

**IMPÉRIO dos sonhos**, Direção: David Lynch. Roteiro: David Lynch; Produção: Laura Dern e Mary Sweeney. Estados Unidos, França e Polônia: Absurda, Studio Canal, Fundacja Kultury e Camerimage Festival, 2006. 1 DVD (180 minutos), color.

**INLAND EMPIRE (FILM)**. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Inland\\_Empire\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Inland_Empire_(film)). Acesso em: 27 set. 2017.

**INLAND EMPIRE WIKI**. Characters. FANDOM. Disponível em: <http://inland-empire.wikia.com/wiki/Category:Characters>. Acesso em: 27 set. 2017.

**INLAND EMPIRE WIKI**. Film. FANDOM. Disponível em: [http://inland-empire.wikia.com/wiki/INLAND\\_EMPIRE\\_\(film\)](http://inland-empire.wikia.com/wiki/INLAND_EMPIRE_(film)). Acesso em: 27 set. 2017.

**OS LIMITES do controle**. Direção: Jim Jarmusch. Roteiro: Jim Jarmusch; Produção: Stacey Smith e Gretchen McGowan. Estados Unidos: Entertainment Farm/ PointBlank Films, 2009. (116 minutos), color.

RIMBAULD, Arthur. **O barco ébrio**. In: Poesia Completa. 2. ed. rev. Tradução, prefácio e notas de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

STEVENS, Dana. **In too deep: a journey into David Lynch's Inland Empire**. Slate, 15 dez. 2016. Disponível em: [http://www.slate.com/articles/arts/movies/2006/12/in\\_too\\_deep.html#](http://www.slate.com/articles/arts/movies/2006/12/in_too_deep.html#). Acesso em: 27 set. 2017.