
Análise Comparativa Entre *Twin Peaks* (1990-1991) e *Twin Peaks: The Return* (2017)¹

Henrique Bolzan QUAIOTI²
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

Resumo

O presente artigo tem como objetivo elaborar uma análise comparativa entre o seriado televisivo *Twin Peaks* (EUA, 1990-1991) e seu retorno após 26 anos intitulado *Twin Peaks: The Return* (EUA, 2017), ambos criados por David Lynch e Mark Frost. Para isso, aponta congruências e diferenças cinematográficas em estilo, em narrativa e em temática entre os dois produtos audiovisuais.

Palavras-chave

Twin Peaks; Twin Peaks: The Return; ficção seriada; ficção televisiva; David Lynch.

1. Introdução

O principal objetivo deste trabalho é dar um passo inicial em um estudo maior que visa compreender os aspectos narrativos de *Twin Peaks: The Return* (2017). Por se tratar de uma pesquisa incipiente, este presente artigo tem como objetivo elaborar uma breve análise comparativa em questões temáticas, narrativas e estilísticas entre o seriado original, *Twin Peaks* (EUA, 1990-1991), e o seriado mais atual, *Twin Peaks: The Return* (EUA, 2017).

Se *Twin Peaks* (1990-1991) foi um marco para a televisão na década de 1990, trazendo aspectos inéditos ou pouco usados para a televisão estadunidense até aquele momento (FERRARAZ, 2007), é importante fazermos uma análise comparativa entre os dois produtos para assinalar o que se alterou e o que se manteve na nova temporada de 2017.

Além disso, analisar *Twin Peaks: The Return* (2017) permite contemporaneidade a este trabalho, pois o seriado continua tendo extrema relevância no novo cenário audiovisual e

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando pelo PPGCOM da Universidade Anhembi Morumbi, e-mail: hquaioti@gmail.com

se destacou positivamente do que foi produzido em 2017³. É imprescindível, portanto, descobrir se o retorno do seriado conseguiu, como na série original para sua época, trazer aspectos inéditos para a televisão, mantendo-se provocador, relevante e atual, para poder, assim, abrir diversas novas oportunidades de estudo nesta área.

Este artigo foi pensado a partir das análises estilísticas e narrativas aplicadas à ficção televisiva, ancoradas, a princípio, em estudos de Kristin Thompson (2003), Jeremy Butler (2010) e Jason Mittell (2012; 2015). Ao focarmos em uma abordagem comparativa de temas, narrativas e estéticas entre as séries, temos como base o que David Bordwell (2005a) nomeou de “pesquisa nível médio”. Esse método, segundo o autor, se apresenta como uma opção mais modesta em relação às outras duas (a teoria da posição-subjetiva e a do culturalismo), pois investiga questões cinematográficas mais pontuais, sem se entregar a comprometimentos teóricos tão abrangentes. Por mais que Bordwell foque esta abordagem para estudos de cinema, aqui a utilizamos, com as devidas ponderações, para uma análise televisiva. Desse modo, o trabalho aponta aspectos particulares na série original e verifica se existem recorrências na nova série de 2017 e como elas, se existentes, se apresentam.

2. *Twin Peaks* (1990-1991)

Twin Peaks (1990-1991) foi uma série televisiva elaborada por Mark Frost (então criador do seriado televisivo *Hill Street Blues*, 1981-1987) e David Lynch (diretor cinematográfico de filmes, até o momento, como *Elephant Man* [Homem elefante, 1980] e *Veludo Azul* [*Blue Velvet*, 1986]) que foi transmitida pela rede televisiva americana ABC. O seriado contou com duas temporadas, estreando em 8 de abril de 1990 e encerrando em 10 de junho de 1991, totalizando 30 episódios⁴. A história principal da série trata sobre a investigação do misterioso assassinato de Laura Palmer (Sheryl Lee), colegial popular que morava na pequena cidade de Twin Peaks. Esta investigação fica a cargo do agente especial do FBI, Dale Cooper, (Kyle MacLachlan) juntamente com o trabalho da polícia local da

³ *Twin Peaks: The Return* foi classificado em primeiro lugar nos filmes de 2017, segundo o ranking da Cahiers du Cinema. Disponível em <<https://www.cahiersducinema.com/produit/top-10-2017>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

⁴ Além das duas temporadas da série, *Twin Peaks* rendeu livros e um longa-metragem dirigido e escrito por David Lynch, *Twin Peaks: os últimos dias de Laura Palmer* (*Twin Peaks: fire walk with me*, EUA, 1992). O filme trata dos acontecimentos que precederam a série e tem como trama predominante a última semana da vida de Laura Palmer. O foco deste artigo é fazer uma análise comparativa entre dois programas televisivos, sendo assim, não recorreremos ao filme, pois seu formato cinematográfico possui outras características – formais e narrativas principalmente – que são distintas das séries televisivas. Entretanto, mesmo contendo estas diferenças, é importante ressaltar que em aspectos, particularmente, temáticos e de enredo, o filme tem forte ligação com a série original.

cidade. Conforme o investigador tenta desvendar o mistério do assassinato, o espectador toma conhecimento, juntamente com o personagem, de realidades insólitas de cada habitante de Twin Peaks e os acontecimentos vão se tornando gradativamente mais macabros. Com isso, *Twin Peaks* foi considerada um marco e contribuiu para que se transformasse o modo de se fazer séries para a televisão⁵.

Um aspecto desta inovação que *Twin Peaks* trouxe para sua época diz respeito ao formato de *storytelling* adotado. A série é classificada por Jason Mittell (2015) como "narrativa complexa", contando com a fruição entre a narrativa episódica e a seriada, em que se recusava o fechamento de tramas em cada episódio. O mistério de "Quem matou Laura Palmer?" foi fio condutor principal de sua narrativa por 17 episódios (8 episódios da primeira temporada e 9 episódios da segunda), enquanto algumas tramas eram apresentadas e solucionadas no mesmo episódio. "Complexidade" foi o termo postulado por Mittell justamente por ser o oposto do estilo formal excessivamente óbvio de narração que David Bordwell (1985; 2014) identificou como a marca registrada da narração clássica⁶.

A criação de David Lynch e Mark Frost contou com elementos inéditos ou pouco usados na televisão americana até aquele momento, o que fez Mittell (2012; 2015) definir a série como uma das anunciadoras da complexidade narrativa, pois ela experimentou e inovou narrativamente, burlando algumas regras do que estava sendo feito no momento. Além da fruição entre narrativa episódica e seriada já mencionada, a série contava com preocupações com questões formais e estéticas, eventualmente relegadas até então. Assim, segundo o autor, o espectador, não só acompanhava a série para desvendar o mistério de "Quem matou Laura Palmer?", mas também assistia para ver as engrenagens narrativas funcionando, se entretendo tanto pela história como pela forma que está sendo contada.

Todas estas certezas narrativas que o espectador guardava foram embaralhadas em fusões complicadas entre estruturas episódicas e histórias serializadas, de modo que os enredos e os mistérios não resolvidos pudessem persistir durante a temporada de certo

⁵ Para ser considerada um marco, Rogério Ferraraz aponta algumas características em seu artigo "O mundo estranho de Twin Peaks: um pequeno marco nos seriados de televisão", 2007.

⁶ A narrativa audiovisual clássica desenvolveu e solidificou uma série de recursos estilísticos que nascem em Griffith, ganham consistência ao longo das primeiras décadas do cinema americano e até hoje mantém sua solidez. Esta narrativa se movimenta por meio de uma relação de causa e efeito, onde "a causalidade é o princípio unificador primário" (BORDWELL, 2005b, p. 299). As escolhas criativas se subordinam a fazer avançar a história por uma cadeia de eventos que se relacionam logicamente. Assim, "a narração clássica faz do mundo da fábula um constructo internamente consistente" (BORDWELL, 2005b, p. 280).

programa, ou mesmo durante toda a sua permanência na televisão. O que Mittell (2012; 2015) mapeia, portanto, são os contornos de novos modos de narrativa televisiva em que *Twin Peaks* foi um dos pioneiros no processo. Assim, o termo "complexidade narrativa" foi estabelecido para se referir a uma forma narrativa que se popularizou nas séries de televisão americanas desde que o início dos anos 1990.

Nesta mesma época, diversos textos acadêmicos ainda debatiam muito sobre o novo cenário histórico que surgia: a discussão sobre o que seria o conceito de pós-modernidade nos mais variados campos do conhecimento, como literatura, arquitetura, música, cinema, entre tantos outros. Por mais que *Twin Peaks* faça parte de um trabalho lynchiano maior⁷, com temas, estilo e representações já caras às obras anteriores do diretor, não podemos ignorar que a série também faz parte do conjunto de trabalhos que compunham a produção e discussão sobre o que poderia constituir a pós-modernidade. Conforme comenta Kristin Thompson em seu livro *Storytelling in film and television*: "se qualquer programa narrativo pudesse ser considerado pós-moderno, certamente seria *Twin Peaks*" (THOMPSON, 2003, p. 109 - tradução do autor).

Quando nos referimos ao seriado como um programa televisivo pós-moderno, não significa pensar a criação de Lynch e Frost a partir de características que teóricos denominaram como estritamente pós-modernas, mas sim compreender que *Twin Peaks* é um produto de seu tempo, contendo propriedades semelhantes a produtos que estavam sendo realizados na mesma época.

Linda Hutcheon, em seu livro *Poética do pós-modernismo*, chama atenção para o fato de que "o pós-modernismo não pode ser utilizado como simples sinônimo para o contemporâneo" (HUTCHEON, 1991, p. 20), uma vez que ele guarda alguns aspectos próprios de sua produção. Para Hutcheon, o pós-modernismo é tipicamente contraditório e ela o considera "uma ampla formação cultural paradoxalmente ligado ao modernismo" (PUCCI, 2015, p. 371). Segundo a autora, a maneira pós-moderna "não caracteriza um rompimento simples e radical nem uma continuação direta em relação ao modernismo; ela tem estes dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois. E isso ocorreria em termos estéticos, filosóficos ou ideológicos." (HUTCHEON, 1991, p. 36). Esta definição dialoga com as

⁷ Por mais que *Twin Peaks* seja um trabalho de criação e direção de David Lynch (dirigiu um total de 6 episódios de 30 da série original), não podemos nos esquecer que o trabalho na televisão, assim como no cinema, pode ser produto do esforço de dúzias de profissionais. Como Rogério Ferraraz (2003, p.21) coloca: "se trato como essencialmente autoral o cinema dirigido por Lynch, acredito que tal marca é construída através de um trabalho em equipe, podendo ser chamada até mesmo de um time autoral", quando se refere a equipe de recorrentes colaboradores nas obras do diretor.

produções de David Lynch, incluindo *Twin Peaks*, pois uma das características de sua obra está exatamente na ausência de hierarquia entre estes movimentos, sua obra está na interseção entre moderno e o pós-moderno (FERRARAZ; MAGNO, 2014).

Outras contradição tipicamente pós-moderna, segundo Hutcheon, é a "coexistência de gêneros cinematográficos heterogêneos: a utopia fantástica e a sinistra distopia; a comédia-pastelão absurda e a tragédia" (HUTCHEON, 1991, p. 21). A narrativa de *Twin Peaks* aposta nas fluidas fronteiras entre gêneros, conseguindo combinar de forma bem sucedida os mistérios macabros do assassinato de Laura Palmer com cenas de comédia, romance colegial, investigação policial e *soap opera*⁸. Nesta aposta por diferentes combinações, *Twin Peaks* usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos e gêneros que desafia, e esta é um dos aspectos mais fundamentais das produções pós-modernas, conforme aponta Linda Hutcheon (1991).

De acordo com Rogério Ferraraz e Maria Ignês Magno (2014), *Twin Peaks* combina "o velho e o novo, o ordinário e o extraordinário, o banal e o surreal, o narrativo e o experimental, a emoção e a ironia crítica, o moderno e o pós-moderno, dando a todos eles o mesmo grau de importância". Esta ironia, importante evidenciar, segundo Linda Hutcheon (1991), é sempre uma reelaboração crítica, nunca um retorno nostálgico. Além disto, a autora cunha o conceito "metaficção historiográfica", para se referir a obras que fazem "reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente". (HUTCHEON, 1991, p. 39). Esta reavaliação crítica do passado é marca presente no universo lynchiano:

Nas obras de Lynch, acontece um retorno ao passado, que aparece quase sempre idealizado – mas uma idealização que parece falsa, envolvida em uma atmosfera quase sempre sinistra, acabando por causar angústia e inquietação. Assim ocorre também no seriado *Twin Peaks*. Lynch é fascinado pelos anos de 1950, e isso fica evidente em suas obras. No entanto, a forma com que esse passado é inserido na diegese causa estranhamento, pois os elementos típicos daquele tempo idealizado são utilizados fora de seu contexto. As histórias, geralmente, passam-se no tempo presente, mas as paisagens imagéticas e sonoras não condizem com ele, pois fazem alusão a uma época passada. (FERRARAZ; MAGNO, 2014, p. 12)

Todos estes aspectos plurais presentes em *Twin Peaks* fazem que a série seja, ao mesmo tempo, *cult* e popular, elitista e acessível. Este é outro atributo substancial de obras

⁸ Expressão em inglês que se refere a um formato de seriado televisivo norte americano com aspectos narrativos um pouco semelhantes à telenovela brasileira.

pós-modernas segundo a poética do pós-modernismo de Linda Hutcheon (1991). Diminuindo o hiato que existe entre as formas artísticas altas e baixas por meio da ironia com relação a ambas, a série é intitulada de "televisão de arte"⁹ por Kristin Thompson (2003). Segundo a pesquisadora, *Twin Peaks*, uma obra de vanguarda, conseguiu emergir dentro de um contexto puramente comercial, as séries televisivas ficcionais.

Imprescindível salientar que os produtos que Thompson (2003) nomeia como televisão de arte não são sinônimo de televisão pós-moderna; televisão de arte pode ser considerada até mesmo uma subcategoria de televisão pós-moderna, que anteriormente esmiuçamos as qualidades. Ou seja, para Thompson, a televisão de arte está contida na televisão pós-moderna, além de ter outras características particulares específicas. Para ela, *Twin Peaks* pode ser considerada televisão pós-moderna, principalmente porque contém reflexividade e ironia em sua narrativa, além de misturar vários gêneros da televisão.

Para chegar ao termo "televisão de arte", Thompson parte do pesquisador de cinema David Bordwell e o que ele chamou de "cinema de arte"¹⁰. Bordwell (2008) discute cinco atributos principais presentes no cinema de arte: desprendimento na linha causal típica do cinema clássico, maior ênfase no realismo psicológico, desconstrução da clareza de espaço-tempo do cinema clássico¹¹, comentário autoral explícito e ambiguidade¹². Thompson (2003) apreende estas características do cinema de arte e as aplica em produtos televisivos, fazendo suas devidas observações, pois se trata de um meio audiovisual com suas singularidades.

Primeiramente, segundo a autora, *Twin Peaks* tem semelhanças evidentes com o filme *Blue Velvet* (Veludo Azul, 1986), dirigido por David Lynch precedentemente, que ela considera cinema de arte. Ademais, além de todas as características citadas de cinema de arte que estão presentes no seriado, por se tratar de um produto televisivo, Thompson sublinha:

⁹ Tradução do autor para a expressão em inglês "art television" que Kristin Thompson cunhou em seu livro *Storytelling in film and television* (2003).

¹⁰ Tradução do autor para a expressão em inglês "art cinema" que David Bordwell trabalhou nos livros *Poetics of cinema* (2008) e *Narration in the fiction film* (1985).

¹¹ As escolhas criativas se subordinam a fazer avançar a história por uma cadeia de eventos que se relacionam logicamente, no espaço tempo, em ordem cronológica. Se o cinema clássico valoriza esta cadeia clara de acontecimentos, então incertezas em torno de como esta cadeia se encaixa fornece uma abordagem alternativa à narrativa. Esta abordagem, segundo Thompson (2003) está muito presente em *Twin Peaks*.

¹² Thompson sugere, dando demonstrações, que o espectador não sabe como reagir em certas cenas de *Twin Peaks*. Assim, o trabalho autoral de Lynch torna-se importante fonte de ambiguidade.

Um grande desafio que *Twin Peaks* colocou à televisão convencional (...) parece ter sido a quebra das expectativas relacionadas à natureza serializada. Múltiplas histórias dramáticas continuadas do horário nobre tem se estabelecido convencionalmente com enredos entrelaçados que periodicamente chegam ao encerramento. *Twin Peaks*, no entanto, desdobrou cada enredo, adicionando uma reviravolta narrativa¹³ sempre que ele parecia estar acabando. O enredo de *Twin Peaks* envolve um protagonista procurando o que ameaça ser um objetivo que é sempre retardado. Lynch se aproveitou do formato de seriado para explorar seus interesses e suas obsessões pessoais. (THOMPSON, 2003, p. 133 - tradução do autor)

Não priorizar a estrutura narrativa serializada e se aprofundar em uma única linha narrativa que vai se tornando cada vez mais grotesca e bizarra, além de dialogar diretamente com a "complexidade narrativa" (MITTELL 2012; 2015), é também marca essencial de toda a produção lynchiana.

Seja como televisão pós-moderna, como televisão de arte ou como narrativa complexa, analisaremos, em seguida, de que maneira se manifestam todas estas particularidades que foram mapeadas na série original de *Twin Peaks* (1990-1991) na terceira temporada, *Twin Peaks: The Return* (2017), e investigaremos como se deu estas alterações cinematográficas em estilo, em narrativa e em temática entre os dois produtos.

3. *Twin Peaks: The Return* (2017)

Em 2017, 26 anos depois do cancelamento da série original de *Twin Peaks*, foi ao ar pela rede de televisão *Showtime* a terceira temporada da série, intitulada *Twin Peaks: The Return*, contendo 18 episódios, todos co-escritos por Mark Frost e David Lynch e dirigidos por Lynch. Lynch e Frost tentam abrir para seu público um novo mundo de ficção, de fantasia e de sonho, como aconteceu na série original de *Twin Peaks* quando foi lançada. A temporada inicia-se após os acontecimentos do livro publicado por Mark Frost, *A história secreta de Twin Peaks* (2017). A obra literária é narrada na forma de um dossiê supostamente recuperado pelo FBI e analisado pela agente especial Tamara Preston.

A principal linha narrativa da terceira temporada, que se concentra nos dias de hoje, conta as ações macabras praticadas pelo "Evil Cooper" e, paralelamente, é mostrada a liberdade do "Good Cooper" do *Black Lodge*¹⁴. Alguns dos personagens que antes eram

¹³ "Reviravolta narrativa" é a tradução do autor para a expressão em inglês "twist".

¹⁴ O último episódio da segunda temporada é dirigido por David Lynch depois de um hiato de 15 episódios sem assinar a direção. No episódio – vigésimo segundo da segunda temporada e trigésimo no total – vimos o protagonista da série, agente

secundários nas duas primeiras temporadas, como o policial "Hawk" (Michael Horse), o agente do FBI Albert Rosenfield (Miguel Ferrer) e o vice-diretor Gordon Cole (David Lynch), agora têm papéis fundamentais. Por outro lado, outros personagens com papéis de protagonismo para a trama principal das primeiras temporadas, como Dr. Jacobi (Russ Tamblyn), Audrey Horne (Sherilyn Fenn) e Benjamin Horne (Richard Beymer), aparecem apenas em breves momentos na nova temporada, e mal têm importância nos eventos dos núcleos principais.

Além de transformar o valor de protagonismo de certos personagens, a nova temporada apresenta diversos rostos novos que, muitas vezes, aparecem apenas uma vez na tela e nunca mais retornam, sendo indiferentemente deixados de lado. Somado a isso, os acontecimentos da nova temporada são localizados não apenas na cidade de Twin Peaks, mas também em Nova York, Las Vegas e na Dakota do Sul, trazendo cenários muito mais abrangentes para consequências mais globalizantes em cada ação destes personagens. Resumindo, em comparação às primeiras temporadas, o escopo de *Twin Peaks: The Return* engrandeceu-se em todos sentidos: mais personagens, mais mistérios a serem solucionados e mais localidades.

Trazendo uma narrativa entrecortada nada convencional, foi considerada um marco para as séries de TV e apontada pela *Cahiers du Cinema* como o melhor filme do ano¹⁵. Isso, talvez, se deva ao fato da nova série se assemelhar mais a um filme estendido em que a trama é desvendada em sua totalidade, do primeiro ao último episódio, do que a uma série televisiva convencional, com tramas episódicas bem demarcadas. David Lynch declarou em uma exibição cinematográfica da nova série (Partes 1 e 2), em um evento organizado pelo *Lucca Film Festival* na Itália, que o formato da série (18 episódios, um por semana) foi decidido pela *Showtime* e acrescenta: "Para mim, a chave do porquê *Twin Peaks: The Return*

do FBI Dale Cooper (Kyle MacLachlan), adentrar o *Black Lodge*, local de outra dimensão representado por séries intermináveis de salas e corredores infinitos com cortinas vermelhas e habitado por personagens disformes. Dentro do local, Dale Cooper entra e sai por estas diversas salas e corredores. Um destes personagens que habitam o local, *The man from another place* (Michael J. Anderson) dirige-se ao agente e o alerta que seu *doppelgänger* está manifestando-se. Irrompe, assim, o Bad Cooper, o duplo "maligno" de Dale Cooper. Enquanto o agente do FBI Dale Cooper (também referido como Good Cooper) fica preso no *Black Lodge*, o Bad Cooper consegue liberdade. Deste modo, *Twin Peaks: The Return* (2017) narra, tanto as várias tentativas de libertação de Good Cooper do *Black Lodge*, quanto as perversidades realizadas pelo *doppelgänger*, Bad Cooper, em nossa dimensão.

¹⁵ Apesar de ser uma série televisiva de 18 episódios, *Twin Peaks: the return* ficou em primeiro lugar nos filmes de 2017, segundo o ranking da *Cahiers du Cinema*. Disponível em <<https://www.cahiersducinema.com/produit/top-10-2017>>. Acesso em: 20 jun. 2019. Já para *Sight & Sound*, "o filme de 18 horas" fica em segundo lugar. Disponível em: <<https://www.bfi.org.uk/features/best-films-2017>>. Acesso em 20 out. 2018. O fato de uma série estar contida em um ranking de filmes, é algo inédito, evidenciando ainda mais a capacidade de se renovar do diretor.

transformou a televisão é porque a vemos como um filme, não como um programa de televisão. Um filme dividido em 18 partes"¹⁶.

Além disso, são raras as ocasiões em que *The Return* atende às expectativas dos fãs, visto que evita apresentar os personagens das temporadas anteriores em atividades que lhes eram características. Os personagens e cenários são os mesmos da série dos anos 1990, mas as situações em que se encontram e a forma como agem não remetem às que o público tanto estimava no passado, fazendo com que as aparições destes personagens desapontem de maneira estranha e nada reconfortante para os fãs¹⁷. Desta necessidade do público de reconhecer algo que foi familiar e a consequente incapacidade disto se realizar, emerge um senso de desconforto e tensão na maioria das cenas.

Ainda assim, dadas as devidas proporções, encontramos em *The Return* algumas das características que estavam presentes na série original, como mistérios a serem solucionados, mistura de gêneros televisivos, senso autoral do diretor e o aprofundamento em tramas, porém em dimensões bem maiores e focando em outras perspectivas.

Um dos elementos que faziam os fãs de *Twin Peaks* acompanharem e se aprofundarem na série era o fato de quererem desvendar os mistérios das personagens da cidade e por conseguinte solucionarem quem era o assassino de Laura Palmer. Em *The Return* ainda existem numerosas incógnitas a serem desvendadas, porém em dimensões bem maiores. Na série dos anos 1990 a maioria os mistérios e estranhezas eram conectados ao fio condutor principal de "quem matou Laura Palmer?", mas na temporada de 2017 existem incontáveis mistérios desenrolando-se em paralelo à trama principal e eles são expostos compulsoriamente, em cada cena, em cada fala, em cada objeto cênico e em cada passagem, tornando-se praticamente impossível para o público resolver e interligar cada um dos dilemas que aparecem na tela.

Se nas duas primeiras temporadas do seriado existia um retorno crítico ao passado dos anos 50, causando estranhamento ao espectador, desta vez, *The Return* parece regressar ao passado a fim de debruçar reflexões no seriado original de *Twin Peaks*, rejeitando novamente

¹⁶ No original: "For me, the key to why it (se referindo à *Twin Peaks: The Return*) changed television is because we see it as a film, not a TV show. One film broken into 18 parts". Entrevista disponível em: <<https://youtu.be/ue8eI228-Js>>. Acesso em: 20 maio 2019.

¹⁷ Existem exceções desta fórmula. Uma exceção é quando Big Ed Hurley (Everett McGill) propõe em casamento Norma Jennings (Peggy Lipton). Os dois personagens viviam um romance escondido na série original. Quando eles finalmente ficam juntos em *The Return*, além de atender a expectativa dos fãs, o modo dramático, que por vezes se apresentava na série original, volta à tona.

uma idealização nostálgica. Emily Stephens (2017), em sua crítica para o website *The A.V. Club* interpretou que *The Return* quis destruir a nostalgia dos episódios mais antigos, sem o conforto de um retorno real às temáticas e à estética visual do programa anterior. Deste modo, o que Stephens propõe é que, ao dirigir os novos episódios de *Twin Peaks*, David Lynch não apenas nega tudo aquilo que foi construído anteriormente em termos estéticos e narrativos, como também critica os sentimentos nostálgicos que os fãs preservavam em relação à série.

Este é um dos elementos do chamado senso autoral que Bordwell (2008) comenta estar presente no cinema de arte e que Kristin Thompson (2003) também argumenta estar presente na televisão de arte, incluindo *Twin Peaks* (1990-1991). Thompson ainda destaca uma passagem de Bordwell (2008, p.59 - tradução do autor) que discute o assunto: "Não que o autor seja representado como um indivíduo biográfico, (...) mas sim que o autor torna-se um componente formal, a inteligência primordial que organiza o filme para nossa compreensão". Se, como vimos segundo Thompson, na série original de *Twin Peaks* este elemento já era efetivo, agora os comentários de David Lynch se fazem muito mais evidentes, já que além de dirigir todos os 18 episódios da nova temporada, *Showtime* deu a ele total liberdade criativa para que dirigisse e roteirizasse os episódios à sua maneira¹⁸. Deste modo, ele pôde aprofundar-se ainda mais na tramas grotescas e mistérios sinistros das personagens.

Apesar destas pequenas constantes em ambas as séries, de fato, *The Return* tem uma distância narrativa, estilística e temática enorme em relação ao seu predecessor. Talvez a mudança que mais salta aos olhos na nova temporada em relação à série original – ou qualquer outra série televisiva até o momento – seja a forma como Lynch e Frost estruturaram a narrativa. Na série original, por mais que as cenas mesclassem entre sonhos, outras dimensões (como o *Black Lodge* já mencionado) e realidades, elas teriam consequências e ligações com o enredo maior da história. De forma apurada, o crítico Jonathan Foltz (2017) observa:

A nova temporada nos desafia mais na maneira que ela desfaz a história que está sendo contada, mudando a sequência e o ritmo perversamente, indicando uma riqueza de caminhos que não tem problema em serem abandonados, consumindo uma longa quantidade de tempo nas cenas que não avançam o enredo imediatamente, e pulando, sem aviso, de personagens e locações conhecidas para aqueles que não conhecemos (e nem nunca vamos conhecer). (FOLTZ, 2017 - tradução do autor)

¹⁸ O mistério do assassinato de Laura Palmer foi resolvido no capítulo 14 por pressão da rede de televisão ABC, evidenciando que Lynch não tinha o total controle sobre as decisões narrativas, já que o diretor nunca teve a intenção de revelar quem era o assassino, como ele diz em *Slice of Lynch* (2007), documentário disponível no menu "extras" dos DVDs de *Twin Peaks*. Disponível em: <<https://youtu.be/vTpqiA-KS7Y>>. Acesso em: 20 maio 2019.

O que Foltz sugere é que a narrativa que vai sendo apresentada na série não tem consequência direta com os próximos acontecimentos que estão por vir. Podemos inferir que novamente a linha causal típica do cinema clássico foi desfeita, mas talvez, desta vez, de maneira muito mais significativa do que a série dos anos 1990. Aqui, via de regra, raramente a narrativa será movida por causa e consequência em uma narrativa linear. Agregado a isto, *The Return* parece ter suas cenas com duração muito maiores do que o padrão de séries televisivas, em medidas extremamente arrastadas e lentas.

O andamento lento faz com que *The Return* não se apresse para a resolução de suas tramas, dando várias voltas em tramas e personagens sem propósito dramático algum e aparentemente inteiramente dispensáveis para o fechamento dos mistérios. Um exemplo deste delongamento em entregar a resolução está no fato de que o agente especial do FBI, Dale Cooper, personagem protagonista da série original, só consegue retornar à nossa dimensão (ele se encontra aprisionado no *Black Lodge*) no antepenúltimo episódio da série. Isto dialoga diretamente com a característica que Lynch deu à série de privar o espectador de ver os personagens da série original realizando suas atividades que lhe eram fundamentais para o andamento da série; no caso de Cooper, investigar mistérios. Ao todo, o público acompanha quinze episódios da série com seu protagonista passivo e impotente.

Com todas essas mudanças e depois de 26 anos desde o encerramento da série original, como podemos identificar *Twin Peaks: The Return*? Conceitos como televisão de arte e televisão pós-moderna ainda são válidos para categorizar a série? Pela série se apresentar em uma unidade de 18 partes, em que não são mais válidos os mecanismos serializados, *Twin Peaks* de 2017 pode ser considerado como um produto televisivo?

4. Considerações Finais

Fazer uma comparação entre os dois produtos é apropriado por *The Return* se tratar de um *comeback* do mesmo universo da série produzida em 1990. Além de conter os mesmos personagens, cenários e de ser uma continuação das tramas da antiga série, o seriado de 2017 é idealizado pelos mesmos criadores, David Lynch e Mark Frost. Entretanto, se tratando de aspectos narrativos, estilísticos e temáticos, a nova temporada apresenta pouca ou quase nenhuma semelhança com a original.

Jeremy Butler (2009) discute a história do estilo¹⁹ televisivo. Para ele, o estilo só existe na interseção de padrões econômicos, tecnológicos, industriais e códigos semióticos/estéticos, ou seja, através da inovação estilística através do tempo. O pesquisador exemplifica que a tecnologia de se utilizar zoom foi introduzida no cinema nos anos de 1930, no entanto as lentes com zoom apenas tornaram-se padrão nos estúdios de televisão na década de 1960 e 1970.

No oitavo episódio de *The Return*, intitulado “Gotta Light?” (Tem fogo?) – talvez o episódio mais ambicioso da série – nós voltamos para julho de 1945, data de teste da bomba atômica dos Estados Unidos. Em um macro plano aéreo grandioso, David Lynch recria a bomba atômica. Este plano cinematográfico jamais seria imaginado em um seriado televisivo dos anos 1990 por diversos fatores, mas o mais considerável talvez seja a liberdade criativa e disponibilidade financeiras e tecnológicas para a televisão da época. Em comparação ao que é feito no cinema atualmente, dificilmente podemos encontrar diferenças técnicas que limitam, em aspectos estéticos, a produção televisiva. Esta maior flexibilização técnica, industrial e econômica possibilitou que o diretor David Lynch ampliasse significativamente a amplitude dos acontecimentos para o que antes era um mistério detetivesco em uma cidade americana interiorana.

Cada série é produto de seu tempo, proporcionados não só por esses avanços, como no prosseguimento do projeto da obra lynchiana. Após a finalização da série em 1991, Lynch ainda dirigiu mais 5 filmes,²⁰ dando continuidade e aprofundamento a temas caros em todos os seus trabalhos, como o sonho; o universo pop dos anos 50; as florestas e as fábricas; o fogo; a eletricidade; a fragmentação imagética e sonora; o corpo humano – as texturas e a deformidade; o palco e outros elementos cênicos; as crises de identidade e personagens que sempre guardam segredos; e as imagens especulares (FERRARAZ, 2003, p. 44-45)²¹. Assim, é impossível desvincular as duas séries aos dois momentos em que Lynch se encontrava

¹⁹ Butler baseia-se na definição de David Bordwell do que seria o estilo cinematográfico para a sua definição de estilo televisivo. O estilo filmico, para Bordwell (2013), é “um uso sistemático e significativo de técnicas da mídia cinema em um filme [...], a textura das imagens e dos sons” (p. 17). Para isso, Bordwell apresenta quatro programas da história dos estilos cinematográficos: Versão-Padrão, programa Dialético, programa Oposicionista e programa Revisionista.

²⁰ Twin Peaks: *Twin Peaks: fire walk with me* (Os últimos dias de Laura Palmer, 1992), *Lost highway* (A estrada perdida, 1997), *The straight story* (História real, 1999), *Mulholland Dr.* (Cidade dos sonhos, 2001) e *Inland empire* (Império dos sonhos, 2006). Além dos longas-metragens Lynch realizou trabalhos com web vídeos, curtas-metragens, fotografia, pintura e música.

²¹ Rogério Ferraraz enumera estes dez itens básicos presentes no que ele chamou de "cinema limítrofe lynchiano", principal tema de investigação de sua tese. Importante ressaltar que o autor identificou estes elementos em 2003, mesmo sem Lynch ter realizado *Inland empire* (Império dos sonhos, 2006) e *Twin Peaks: The Return* (2017).

como criador. Depois de dar origem à diversas outras obras, é natural que as preocupações formais e estéticas do diretor se desenvolvessem.

Com o passar do tempo, mudanças de paradigmas narrativos clássicos tiveram, progressivamente, mais espaço nas obras de David Lynch. A desconstrução do padrão clássico de *storytelling* com narrativas fragmentadas foi se tornando cada vez mais ostensiva em suas produções. Após *Twin Peaks* (1990-1991), seus filmes foram assumindo formas de quebra-cabeças praticamente insolucionáveis, que se afastam da antiga finalidade narrativa de organizar e simplificar acontecimentos, tornando inteligível uma sucessão de cenas ligadas por causa e efeito. Deste modo, o esforço pós-moderno da série dos anos 1990 de mesclar o *cult* com uma estrutura que se assemelhava a da *soap opera*, – para ser apelativo para os mais variados públicos – na nova temporada, desaparece quase por completo do horizonte do diretor.

Não podemos ignorar também as experimentações estilísticas e formais que vem sendo feitas nos novos meios de TV desde 1991, mudando a forma como consumimos produtos televisivos antes e agora. A popularização das transmissões pela internet e *streamings* transformaram significativamente o modo de consumir séries televisivas e filmes. Hoje, uma gama incalculável de produtos audiovisuais estão disponíveis não só em televisões, mas computadores, *notebooks*, tablets e smartphones. Isto acontece porque o custo de distribuir, pela internet, uma cópia de um filme, por exemplo, é quase nulo. Não é preciso fabricar DVDs e pensar na logística para que as caixas com os produtos cheguem às lojas. Não apenas o dispositivo e local (agora o espectador pode ver as produções audiovisuais em trânsito para o trabalho, por exemplo) se transfiguram completamente, mas também a hora que o consumidor deseja acessar o conteúdo, não precisando aguardar horário e dia exato para acessar o próximo episódio da série que acompanha.

A Netflix, maior rede de *streaming* do mundo, disponibiliza a temporada das séries que produz em sua totalidade, sem a necessidade do espectador aguardar a próxima semana para o próximo episódio. Se assim o assinante preferir, poderá escolher consumir a temporada inteira de uma série em apenas um dia. Isto dialoga com o modo que consumimos um filme, assistindo-o em sua totalidade, do começo ao fim. *Twin Peaks: The Return* teve seus episódios exibidos um por semana na ABC, porém após a transmissão eles eram disponibilizados por *streaming* pela Netflix do mundo todo, transformando, assim, como o público consumiu a série. O horizonte do espectador expandiu-se exponencialmente em

comparação à *Twin Peaks* (1990-1991). Agora o espectador pode interagir com *The Return* de diferentes modos: reassistindo o episódio logo em seguida de finalizado; debatendo o capítulo assistido com pessoas de todo o mundo em tempo real; assistindo a temporada em sua totalidade assim que for ao ar o último episódio, etc.

Depois de 26 anos de mudanças na forma e estilo da televisão, somadas às transformações de David Lynch como artista e criador, haveria possibilidade de retomar *Twin Peaks* exatamente da mesma forma onde se encerrou em 1991? Diante desta pergunta, tomamos como referência o décimo sétimo episódio da nova temporada, intitulado – talvez ironicamente – "The Past Dictates the Future" (O passado determina o futuro). Próximo da metade do episódio, David Lynch reúne grande parte do elenco principal da nova temporada na delegacia de polícia de *Twin Peaks*. Nesta cena vemos, pela primeira vez na terceira temporada, o protagonista Dale Cooper agindo como um agente do FBI e confrontando o vilão principal, seu *doppelgänger*. Com grande parte dos personagens principais presenciando o que seria a cena clássica da batalha final, – o que aparentemente finalmente traria a solução definitiva para todos os mistérios da série – Lynch nos apresenta uma luta caótica, confusa e delirante, nos desconectando da realidade, rompendo nossas expectativas de resoluções. Esta cena evidencia o quão insatisfatório e desprazeroso seria ter uma resolução clássica depois de todos os episódios experimentais a que assistimos. Assim acontece com o retorno de *Twin Peaks*; seria muito incongruente voltarmos exatamente de onde a série havia terminado, ignorando as transformações televisivas e os engrandecimentos do projeto lynchiano.

Referências Bibliográficas

BORDWELL, D. **Narration in the fiction film**. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1985.

_____. **Sobre a História do Estilo Cinematográfico**. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2013.

_____. "The Art Cinema as a Mode of Film Practice". In: **Poetics of cinema**. New York: Routledge, 2008. pp: 151-169.

_____. "O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos". In: F. P. RAMOS, **Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional**, v. 2. São Paulo: Senac, 2005b.

_____. Estudos de cinema hoje e as vicissitudes da grande teoria. In: F. P. RAMOS, **Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica**, v.1. São Paulo: Senac, 2005a.

BORDWELL, D; THOMPSON, K. **A arte do cinema: uma introdução**. São Paulo: EDUSP, 2014.

BUTLER, J. **Television style**. Abingdon: Routledge, 2009.

FERRARAZ, R. **O mundo estranho de Twin Peaks: um pequeno marco nos seriados de televisão**. Rumores: revista online de comunicação, linguagem e mídias, v. 1, n. 1, 25 dez. 2007.

_____. **O cinema limítrofe de David Lynch**. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

FERRARAZ, R; MAGNO, M. I. C. **A Contemporaneidade de/em Twin Peaks (1990-1991): a junção entre o moderno e o pós-moderno no jogo (proto) transmidiático do seriado criado por David Lynch e Mark Frost**. In: XXIII Encontro Anual da Compós, 2014

FOLTZ, J. David Lynch's Late Style. **Los Angeles Review of Books**, 2017. Disponível em: <<https://lareviewofbooks.org/article/david-lynchs-late-style/>>. Acesso em: 06 jun. 2019.

FROST, M. **A história secreta de Twin Peaks**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MITTEL, J. "Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea". In: **Revista MATRIZES**, São Paulo, USP, ano 5, n.o 2, p. 29-52, jan./jun. 2012.

_____. **Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling**. Nova York: NYU Press, 2015.

PUCCI JR., R. L. "Cinema pós-moderno". In: **História do cinema mundial**. Org. Fernando Mascarello. 7a. Ed. Campinas, SP: Papyrus, 2015. pp: 361-377.

STEPHENS, E. In its nightmarish two-part return, Twin Peaks is pure Lynchian horror. **The A.V. Club**, 2017. Disponível em: <<https://tv.avclub.com/in-its-nightmarish-two-part-return-twin-peaks-is-pure-1798196775>>. Acesso em: 06 jun. 2019.

THOMPSON, K. **Storytelling in film and television**. Cambridge, MA: Harvard UP, 2003.