

O sonho americano de David Lynch

Por Fabrício Felice*

“Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (Kafka, 2007: 7). Esta célebre primeira sentença do romance *A metamorfose*, de Franz Kafka, parece nos oferecer uma ilustração bastante nítida das situações experimentadas pelos personagens da série *Twin Peaks*, dirigida por David Lynch e escrita pelo diretor em parceria com o roteirista Mark Frost. A referência à obra do escritor de Praga, aqui, se revela um tanto óbvia quando, no 3º episódio da terceira temporada da série, o personagem Gordon Cole, interpretado pelo próprio Lynch, nos é apresentado em seu escritório do Federal Bureau of Investigation ladeado por um retrato de Kafka que aparece com destaque em uma das paredes. Como na literatura kafkiana, também em *Twin Peaks* o insólito, o sombrio e o monstruoso se apresentam de modo inesperado, às vezes com estranha descrição, e caminham lado a lado com acontecimentos e diálogos cotidianos, banais e aparentemente insignificantes.

Ainda que *Twin Peaks* ofereça muitos pontos de contato com a obra cinematográfica de David Lynch, que ficam mais evidentes em relação a títulos como *A estrada perdida* (*Lost Highway*, 1997), *Cidade dos sonhos* (*Mulholland Drive*, 2001) e *Império dos sonhos* (*Inland Empire*, 2006), a série conseguiu desenvolver –e, com esta terceira temporada, ampliar– um universo próprio, onde não somente os já conhecidos personagens ganham novos relevos na trama, mas também locações, canções, cenários, efeitos visuais e sonoros conferem personalidade a um mundo excêntrico, ao mesmo tempo absurdo e cotidiano, impossível e familiar.



Acrescenta-se a esse universo explorado pelos 18 episódios da série de 2017 a existência de duas temporadas anteriores, exibidas na televisão entre 1990 e 1991, dois filmes de longa-metragem lançados posteriormente pelo diretor – *Twin Peaks: Os últimos dias de Laura Palmer* (*Twin Peaks: Fire Walk with Me*, 1992) e *Twin Peaks: O mistério* (*Twin Peaks: The Missing Pieces*, 2014)– e ainda dois livros publicados pelo roteirista Mark Frost –*A história secreta de Twin Peaks* (2016) e *Twin Peaks: The Final Dossier* (2017). É sabido que as duas primeiras temporadas da série, com maior destaque para a primeira, tiveram um impacto significativo na dramaturgia televisiva norte-americana produzida à época. Seus 30 episódios angariaram uma legião de admiradores aficionados que produziram e ainda produzem uma quantidade incalculável de análises, apreciações e dados sobre *Twin Peaks*, incluindo os seus pormenores mais obscuros ou aparentemente secundários.

Diante dessa retaguarda de temporadas anteriores, longas-metragens, livros e quase 30 anos que separam a *Twin Peaks* do início da década de 1990 da *Twin Peaks* de 2017, o exercício de escarafunchar suas referências e traçar explicações para a trama apresentada nesta terceira temporada pareceu ter se revelado sedutor a muitos de seus apreciadores. Esta tarefa, no entanto, se mostra cada vez menos prazerosa quando nos deparamos, a cada episódio, com o caráter assumidamente onírico da série. Diante de uma narrativa que tem seu fluxo ditado por uma estrutura de sonho –ou de vários sonhos interligados e sobrepostos um ao outro–, o simbólico ganha relevância não como dado de resolução da trama, mas como convite a um diálogo estético que, mesmo saciando uma ou outra demanda da história contada, jamais a encerra num quadro estável de conclusões finais. *Twin Peaks*, com sua investigação criminal que se acena muitas vezes como trama central, para nos jogar logo em seguida em uma atmosfera fantástica com toques de horror, nos oferece pistas e possibilidades de conexões seguras numa sequência na mesma proporção que nos confunde e nos tira o chão da certeza em outra, abrindo a narrativa para um fluxo de dúvidas constantes.

A terceira temporada de *Twin Peaks* não é um quebra-cabeças que, uma vez encaixadas à perfeição todas as peças, nos dará uma visão geral do todo e poderemos, enfim, repousar nossa mente diante de uma trama ficcional decifrada, analisada e esgotada em suas possibilidades. A fotografia clara e descritiva das cenas, aliada a uma decupagem relativamente tradicional na maioria das sequências, reforça esse jogo entre conforto e ruptura, certeza e surpresa, sossego e violência. Quando sabemos, no 1º episódio, que o cadáver decapitado encontrado no apartamento de Ruth Davenport (Mary Stofle), em Buckhorn, Dakota do Sul, é o corpo do Major Garland Briggs (Don S. Davis) e que a cabeça que lhe falta surge, no 3º episódio, viva, flutuante e falante na dimensão paralela onde está o agente Dale Cooper (Kyle MacLachlan), tentando voltar para aquilo que consideramos como mundo real, poucos dados

concretos podemos obter da trama para afirmarmos com segurança o que está acontecendo ou o que poderá acontecer. Em outro exemplo, e com efeito semelhante, pouco ou nada nos é seguramente revelado quando, no 18º episódio, notamos que o poste de eletricidade que está diante da casa da possível Laura Palmer –e então Carrie Page (Sheryl Lee)–, em Odessa, Texas, tem os mesmos números do poste de uma rua de Twin Peaks onde ocorre o dramático atropelamento do menino (Hunter Sanchez) que brincava com sua mãe (Lisa Coronado), em uma sequência do 6º episódio.



As considerações possíveis a partir de cenas, situações e diálogos que se conectam ao longo de toda a série parecem ser inúmeras, inesgotáveis até diante da quantidade de referências orquestradas por Lynch e Frost. *Twin Peaks*, com suas imagens e sons nítidos e efêmeros como em um sonho, nos impele mais a uma apreciação estética das sensações provocadas por sua materialidade audiovisual do que a um acompanhamento investigativo das

razões e motivações dos personagens da trama. Diante disso, vale frisar que a insistência, aqui, em sublinhar a estrutura onírica desta temporada está o mais distante possível da intenção de sugerir uma interpretação psicanalítica da obra.

Sons, cores, cenários, objetos de cena, olhares, silêncios e gestos dos personagens concorrem tanto para o adensamento das possibilidades dramáticas de *Twin Peaks* quanto as encruzilhadas e reviravoltas da trama. O vermelho das cortinas labirínticas do Black Lodge, a angustiante dimensão onde o agente Dale Cooper permaneceu nesse longo hiato entre o final da segunda temporada e o início da terceira, ecoa tanto na porta vermelha de madeira na residência de Dougie Jones (um dos três Dale Cooper desta temporada), em Las Vegas, Nevada, quanto nos cabelos vermelhos da supostamente verdadeira Diane Evans (Laura Dern) que retorna no 17º episódio. A eletricidade, elemento essencial para a “mitologia” desenvolvida pela série, se faz presente ao longo de quase todos os episódios e tem um papel decisivo como uma espécie de canal entre as diferentes dimensões habitadas pelos personagens da trama. Mais do que as imagens de postes com fios de alta tensão ou tomadas em ambientes domésticos, é o ruído característico da corrente elétrica que reforça sua presença em cena, confirmando mais uma vez o som como um elemento narrativo tão essencial quanto a imagem na obra de David Lynch.

O cinema, como espaço simbólico, é outro “personagem” de grande destaque nesta temporada. Além das cortinas vermelhas do *Black Lodge* parecerem cobrir a tela de um glamoroso e hipotético palácio de cinema da primeira metade do século XX, é em outra sala de projeção, vista em maiores detalhes no intrigante 8º episódio, que testemunhamos a Señorita Dido (Joy Nash) e o homem chamado de O Bombeiro (Carel Struycken) contemplarem e participarem dos nascimentos de Bob (Frank Silva) e de Laura Palmer. Nesta

sequência, o filme projetado na tela de cinema se revela como um canal de transição do Black Lodge para o “mundo real”, mais especificamente a cidade de Twin Peaks.



Situada no Estado de Washington, no noroeste dos Estados Unidos da América, a pequena e fictícia Twin Peaks é o ponto central a partir do qual a dupla Lynch e Frost compõe uma ampla iconografia audiovisual da cultura norte-americana, especialmente relacionada ao cinema e à experiência dos Estados Unidos como um dos países protagonistas da história no século XX. Agentes do FBI, *rednecks*, mafiosos de Las Vegas, jovens dependentes químicos, garotas figurinadas como coristas de musical hollywoodiano da década de 1950, vítimas de assassinatos brutais, ufologia, torta de cereja, *indie rock*, *white trash*, xerifes sensatos, traficantes de drogas, o conforto da classe média, bomba atômica e a espiritualidade dos povos indígenas nativos se conectam num fluxo de sons e imagens que nos apresentam um *american way of life* bastante reconhecível, muitas vezes bem-humorado, mas sempre aberto à possibilidade do sombrio e do incontrollável.



Esta americana minuciosamente coletada e exposta por Lynch e Frost, com relação mais profunda com a vida no noroeste norte-americano, a terra natal do diretor, permite a aproximação desta temporada de *Twin Peaks* com a obra do escritor irlandês James Joyce, com destaque para o caudaloso *Finnegans Wake*. É sabido que neste, que foi seu último livro, Joyce buscou adequar sua escrita à “estética do sonho” e lidou com uma quantidade monumental de referências à cultura, à história e à geografia de Dublin e da Irlanda. Um procedimento que ecoa nesta terceira temporada de *Twin Peaks*, tanto pelo seu já mencionado caráter onírico quanto pela sua reflexão sobre o modo norte-americano de viver –e de se colocar diante do mundo. Além disso, a abundância de referências que se conectam umas às outras, com suas inúmeras possibilidades de combinações, que Joyce conseguiu concentrar, muitas vezes, num único vocábulo, por meio do emprego de diferentes idiomas e processos variados de formação de palavras, também encontra em *Twin Peaks* uma espécie de equivalente quando atentamos não apenas para as

múltiplas possibilidades da trama, mas também para a intrincada relação entre sons e imagens ao longo de todos os episódios da série. Assim como em *Finnegans Wake*, *Twin Peaks* intensifica o jogo entre o figurativo e o abstrato a fim de elevar ao mesmo patamar narrativo e estético o passado e o presente, o histórico e o mitológico, o personagem e o cenário, o “mundo real” e as dimensões paralelas, a América cotidiana e banal e o imaginário de um país criado pelo seu cinema.

Se valendo de outra conhecida imagem joyceana, o *riverrun*¹ que confere a *Finnegans Wake* a circularidade infinita proposta por James Joyce, as palavras de Margaret Lanterman (Catherine E. Coulson), a Senhora do Tronco, em diálogo com o policial Tommy “Hawk” Hill (Michael Horse) no 10º episódio, talvez sejam o convite mais proveitoso para quem deseja se aventurar em *Twin Peaks*: “Assista e ouça o sonho do tempo e do espaço. Está tudo saindo agora, fluindo como um rio. É o que é e o que não é”.²

Bibliografia

Campos, Augusto de e Haroldo de Campos (2001). *Panorama do Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva.

Frost, Mark (2017). *A história secreta de Twin Peaks*. São Paulo: Companhia das Letras.

____ (2017). *Twin Peaks: The Final Dossier*. Nova York: Flatiron Books.

Joyce, James (2004). *Finnegans Wake/Finnicius revém*. Versão de Donaldo Schüler. São Paulo: Ateliê Editorial.

Kafka, Franz (1997). *A metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense.

¹ Na tradução de Haroldo de Campos: *riocorrente* (2001: 40-41).

² Transcrição das legendas da versão veiculada pela Netflix no Brasil. No original, em inglês: “Watch and listen to the dream of time and space. It all comes out now, flowing like a river. That which is and is not”.

Séries e longas-metragens:

Twin Peaks (EUA, David Lynch *et al.*, 1990-1991)

Twin Peaks: Fire Walk With Me (EUA/França, David Lynch, 1992)

Twin Peaks: The Missing Pieces (EUA/França, David Lynch, 2014)

Twin Peaks/Twin Peaks: The Return (EUA, David Lynch, 2017)

* Fabrício Felice é mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, Brasil, com a dissertação *A apoteose da imagem: cineclubismo e crítica cinematográfica no Chaplin-Club*. Graduado em Comunicação Audiovisual, com habilitação em Cinema, pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Brasil. Profissional da área de preservação audiovisual desde 2002, com atuação no Arquivo Nacional do Brasil, Cinemateca Brasileira e Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde trabalhou, entre 2011 e 2015, como coordenador do centro de pesquisa e documentação da instituição. Membro do comitê de redação de *Vivomatografias. Revista de estudos sobre precine y cine silente en Latinoamérica*. E-mail: fabriciofelice@gmail.com