Em curso, v. 6, 2019, ISSN 2359-5841
https://doi.org/10.37038/006009

ARTIGO

# Efeitos do Cômico no filme *Mulholland Drive* de David Lynch

## Effects of Comic in the *Movie Mulholland Drive* of David Lynch

Liliane Rosana A. Santos

Graduação em andamento em Filosofia. Universidade Federal de São Carlos - UFSCAR. São Carlos, SP - Brasil.

**Resumo:** O objetivo deste artigo será relacionar alguns aspectos da teoria do Riso pensados pelo filósofo francês Henri Bergson (1859-1941) com uma cena do filme *Mulholland Drive* (*Cidade dos Sonhos*, 2001), dirigido pelo cineasta David Lynch. Algumas características descritas pelo filósofo, tais como o desajeitado acidental, o efeito bola de neve e as condições primordiais do cômico, a exemplo da insensibilidade do espectador perante uma situação, podem expressar-se no âmbito do cinema. Na cena em questão há um caso criminoso que resulta em confusão, de maneira que a escolhemos justamente porque o diretor não apresenta a situação de maneira dramática, mas sim sugerindo emoções de cunho engraçado. Discorreremos sobre como a cena aplica-se ao cômico dos movimentos, ao cômico de situação e, por fim, relacionamo-la com as três características que dizem respeito ao lugar natural do riso.

**Palavras-chave:** Cinema; Filosofia; Cômico; Riso.

**Abstract:** The purpose of this article will be to relate some aspects of Laughter theory thought by the French philosopher Henri Bergson (1859-1941) with a scene from the movie *Mulholland Drive* (2001) directed by filmmaker David Lynch. Some features described by the philosopher, such as accidental clumsiness, the snowball effect, and the primary conditions of the story, an example of the viewer's insensitivity to a situation, can be seen in the cinema setting. In the scene in question, there is a criminal case that results in confusion, where the display is altered only because the director does not present a situation dramatically, but rather suggests funny emotions. We will discuss how a scene applies to the movement of movements, the situation scenario, and finally, it relates in the same way as three characteristics that respect the natural place of laughter.

**Keywords:** Cinema; Philosophy; Comic; Laughter.

© 2019 Em curso - Revista da Graduação em Filosofia

## Considerações sobre o cômico

Em *O Riso: Ensaio sobre o significado do Cômico* (1900) encontram-se as seguintes indagações*: ''O que significa o riso?'' ''O que há de fundo no risível?''*. Para Bergson, estas já foram especuladas na história da filosofia desde Aristóteles. Todavia, o autor irá abordar o problema do cômico de um modo distinto destes autores, que não observaram diversas questões sobre o fenômeno do riso, pois não o separam de seu efeito. Entende-se o cômico em seu âmbito empírico na medida em que o mecânico é ligado à vida, ou seja, o riso ocorre no momento em que a vida parece desviar-se de seu curso natural, que é próprio da inteligibilidade. A vida, assim como a sociedade, espera que as pessoas atinjam os objetivos do que é considerado como um bom comportamento e, quando ocorre o contrário, o riso vem como uma correção dessa espécie de desvio daquilo que é considerado natural. Além disso, a essência do riso não se reduz somente à materialidade, mas a um aspecto que vai além do conhecimento sólido das coisas, isto é, a essência do risível é expressa por meio das sensações humanas, pela mobilidade e transformações destas ao longo do processo vital[1].

Bergson admite uma *filosofia do movimento* que expõe justamente que somente o estático não é o suficiente para explicar as relações do indivíduo com o meio, pois não atinge o que existe de mais real nas coisas. Essa noção metafísica de Bergson nos permite identificar que, para analisar o efeito cômico, se deve visar a algo de mais profundo e essencial nas relações, o que está além do pensamento lógico sobre a realidade, com o objetivo de um conhecimento mais prático e íntimo sobre o riso, atingindo aquilo que é essencial. Bergson oferece uma explicação temporalizada do riso, em que o cômico é tratado como "algo vivo", pois acompanha o movimento das coisas, a evolução e todas as mudanças da vida, indo além de uma definição puramente científica acerca do fenômeno. Nas palavras de Pinto:

> A constatação de que aquilo que naturalmente configura nossa relação com o mundo e estrutura nossas ações – o corpo, a inteligência e a linguagem – máscara inevitavelmente a essência do real dirige esforço filosófico para o reencontro com a mobilidade no fundo dos fenômenos, tanto no âmbito da experiência consciente, quanto na vida, na matéria e na sociedade. Segue-se que: A arte, como a filosofia, tem como objetivo superar os símbolos, ultrapassar a visão distorcida pelo direcionamento prático da percepção e da formação de ideias, afastar a generalização tão necessária a socialização e recuperar o real que se esconde por trás do véu de representações que a inteligência teceu. (PINTO, 2018, p.32)

Nesse sentido, toda rigidez mecânica de uma ação humana ou de um movimento é cômica: ''onde gostaríamos de encontrar a agilidade e flexibilidade viva de uma pessoa'' (BERGSON, 2018, p.41). As respostas que são tidas como adequadas correspondem ao curso natural da vida, ou seja, a atenção, maleabilidade e flexibilidade no ambiente em que uma pessoa está inserida. Quando ocorre a ausência dessas respostas, o objeto torna-se risível, pois há uma esperança de que os outros sigam as mesmas regras para atingirem, em conjunto, a mais alta sociabilidade.

Para estudar o cômico deve-se, a princípio, localizar o seu lugar natural. Há três constatações sobre o fenômeno de acordo com Bergson. Em primeiro lugar, o que faz uma pessoa rir relaciona-se a tudo o que está ligado ao âmbito humano; em segundo lugar, uma situação torna-se cômica, pois há uma espécie de inteligência pura presente na pessoa, e, por fim, o riso ocorre quando os indivíduos estão em grupo, em que há certa cumplicidade com o riso dos outros.

1 Bergson oferece uma análise psicológica a respeito dos fenômenos que não se reduz somente à matéria, mas também a uma consciência de tudo aquilo que se vive e que está em constante mudança. Em *O Riso*, Bergson apenas expõe tais conceitos, aplicando-os à noção de *fantasia cômica,* os quais desenvolve de maneira substancial na obra *Matéria e Memória* (1896).

O cômico é próprio do ser humano, pois tudo o que se julga risível é relacionado com as coisas que se assemelham ao homem: ''Podemos rir de um animal, mas apenas porque surpreendemos nele uma atitude ou expressão humanas'' (BERGSON, 2018, p. 38). Assim, o filósofo define o ser humano como ''um animal que faz rir''. Sobre a segunda característica, para Bergson, é preciso uma parcela de insensibilidade para rir, seja de uma forma, de um movimento ou da linguagem. Nessa perspectiva, tal noção é contrária à simpatia pelo outro, pois uma pessoa dá risada apenas quando consegue ''desligar'' suas emoções. Assim, o riso é atividade da inteligência*:* ''Agora, desligue-se, assista à vida como um espectador indiferente: muitos dramas se transformam em comédia. Basta que tapamos os ouvidos ao som da música em um salão de dança, para que imediatamente os dançarinos pareçam ridículos'' (BERGSON, 2018, p. 39). Desse modo, para rir de determinada coisa, é preciso que o espectador desligue sua simpatia por alguns instantes. De acordo com o filósofo, há uma exigência em anestesiar o coração para que o cômico se estabeleça. Todavia, a insensibilidade perante uma situação não se refere apenas aos defeitos de nossos semelhantes, mas, também, àquilo que pode ser suspeito para a sociedade, como quando um personagem apresenta um vício de caráter. Assim, vê-se que o ponto principal é que o distanciamento de nossas emoções ocorre não quando interpretamos a situação em todos os seus aspectos, mas sim porque a ação da inteligência predomina nestes momentos.

> O cômico, dizíamos, se dirige à inteligência pura; o riso é incompatível com a emoção. Descreva-me o mais leve dos defeitos; se ele me for apresentado de modo a despertar minha simpatia, ou meu temor, ou minha piedade, está tudo acabado, não conseguirei rir dele. Escolha, ao contrário, um vício profundo e até mesmo odioso. Você poderá torná-lo cômico se, desde o início, conseguir, por meio dos artifícios apropriados, fazer com que ele me deixe insensível. Não digo que por isto o vício será cômico; digo que, a partir disto, ele poderá se tornar cômico. *Ele não pode me comover,* eis a única condição necessária, ainda que, certamente, não suficiente. (BERGSON, 2018, p. 98)

O riso é um fenômeno grupal, pois ele não ocorre em uma situação de isolamento. Na verdade, o efeito risível acontece quando um grupo de pessoas reunidas tem a sua atenção voltada para alguma coisa que as faz rir, e este efeito deve-se à faculdade da inteligência. Nesse sentido, o fenômeno exige um ''eco''; ele não é introspectivo, pois pode ocorrer no momento da interação com as pessoas, o que, em conjunto, é a causa do riso: ''Por mais franco que podemos supô-lo, o riso esconde um entendimento prévio, eu diria quase uma cumplicidade com os outros ridentes, reais ou imaginários'' (BERGSON, 2018, p. 39). Portanto, o riso é um fenômeno essencialmente social. ''O cômico nascerá, aparentemente, quando os homens reunidos em grupo voltarem toda a sua atenção sobre um dentre eles, calando sua sensibilidade e exercendo apenas sua inteligência'' (BERGSON, 2018, p. 40).

Essas características, primeiro, dizem onde este fenômeno deve ser investigado, e, em segundo lugar, denunciam o que é exigido pela sociedade. Sendo assim, Bergson está apontando para certo contraste, no qual a rigidez mecânica se sobrepõe à agilidade e à flexibilidade de uma pessoa exigidas por uma determinada situação, e esse contraste é o que parece provocar o riso. O contraste que faz rir é o desajuste entre a ação mecânica e rígida do sujeito – e dos sujeitos – e a flexibilidade e agilidade que a situação demanda para uma relação natural. Qualquer objeto que rompa esse equilíbrio incomoda o espectador, e o riso vem como um castigo social; o riso, enquanto tal, é uma reação à percepção do perigo, e, nesse sentido, serve para corrigir. Para ele, o riso é um instrumento de regulação e de controle dos desvios sociais**.** Portanto, ele é um gesto social que sinaliza para a situação cômica que ela deve ser revista. Um personagem teatral, por exemplo, por muitas vezes não percebe que seu comportamento está indo contra aquilo que é considerado adequado pela sociedade, pois suas ações, naquele momento, são inconscientes, como uma espécie

de automatismo, como a falta de percepção de seus ''desvios'' sociais. A partir do momento em que a pessoa é alvo de riso, há uma atenção para si própria e uma tentativa de correção do ato:

> Uma personagem de tragédia não mudará em nada sua conduta por saber como a julgamos; será capaz de perseverar nela, mesmo com a plena consciência daquilo que ela é, mesmo com o sentimento bastante claro do horror que nos inspira. Mas um defeito ridículo, desde que ele se sinta ridículo, tenta se modificar, ao menos exteriormente. Se Hapargão nos visse rir de sua avareza, não digo que se corrigiria, mas a mostraria menos, ou a mostraria de outro modo. E é sobretudo nesse sentido, digamos desde já, que o riso ''castiga os costumes''. Ele faz com que de imediato tentemos parecer aquilo que deveríamos ser, o que, sem dúvida, acabaremos um dia por ser verdadeiramente. (BERGSON, 2018, p. 44)

O riso ocorre com o intuito de corrigir qualquer manifestação que revele características defeituosas do indivíduo, com o objetivo de humilhar o seu alvo e, além disso, demonstra um sentimento de poder sobre o outro. A sociedade espera uma função social que corresponda aos requisitos da vida e, nesse sentido, ela não tolera qualquer desvio que interfira em suas visões condicionadas.

A rigidez apresentada por uma ação pode causar uma suspeita para a sociedade, pois não era o que a maioria das pessoas imaginava sobre a situação: ''O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é uma atenção constantemente alerta, capaz de discernir os contornos da situação presente, e também certa elasticidade do corpo e do espírito, pela qual possamos nos adaptar a ela'' (BERGSON, 2018, p. 44). Não se trata apenas de corrigir desvios de caráter, mas também de alcançar uma espécie de sociabilidade comum, na qual: ''Não basta viver, é preciso viver bem'' (BERGSON, 2018, p. 44), ou seja, de maneira inconsciente a sociedade presume que as pessoas sigam os mesmos comportamentos e que exista um consenso geral, isto é, uma ''adaptação recíproca'' às circunstâncias. Tudo o que vai contra isso ameaça suas concepções sobre o que é viver em sociedade de maneira adequada, e o riso vem como um gesto que reprime tudo aquilo que expressa excentricidade e isolamento com relação à vida.

## Desajeitado acidental

Os primeiros indícios mais risíveis que Bergson irá encontrar estão nos movimentos do corpo. No primeiro caso temos o desajeitado acidental, aquele clássico da pessoa que está passando na rua, tropeça e cai, evento que é determinado por ações exteriores. O desajeitado acidental é descrito pelo filósofo como aquele personagem que possui uma falta de jeito em suas ações, em que há certa rigidez dos movimentos de seu corpo e não uma flexibilidade dos movimentos, ou seja, o movimento não condiz com a lógica da situação real.

A situação desse personagem é risível porque seu corpo apresenta uma falta de jeito, ou seja, ocorre uma rigidez mecânica dos movimentos do corpo (continuar andando na mesma direção e na mesma velocidade) quando as circunstâncias exigiam outro (desviar-se da pedra, acelerar ou atrasar o passo). O corpo do personagem não corresponde às circunstâncias externas, entregando-se momentaneamente aos movimentos involuntários do mesmo:

> Teria sido preciso mudar o passo ou desviar do obstáculo. Mas por falta de agilidade, por distração ou obstinação do corpo, por efeito de uma rigidez ou velocidade adquirida, os músculos continuaram a desenvolver o mesmo movimento quando as circunstâncias pediam outra coisa. É por isso que o homem caiu, é disso que os passantes riem. (BERGSON, 2018, p. 40)

O cômico provém da rigidez e o riso é a correção dela. ''O que há de risível em um caso como no outro é a existência de certa rigidez do mecânico onde gostaríamos de encontrar a agilidade e flexibilidade viva de uma pessoa'' (BERGSON, 2018, p. 41). O corpo não responde, não muda a sua tendência a tempo de evitar uma situação em relação a esses estímulos do ambiente, isto é, ele não possui uma elasticidade o suficiente para tal.

## Efeito *bola de neve*

Ao falar do cômico de situação, Bergson diz que as brincadeiras infantis são fontes de prazer, e esse prazer é retomado nas encenações de atos cômicos, os quais imitam a vida e o mecânico, causando riso. O cômico de situação relacionada às brincadeiras infantis tem como ponto de partida as reminiscências dessa fase da vida, isto é, os jogos.

Os jogos práticos aplicam-se a situações particulares. Independente se essa concepção é aplicada a uma cena infantil ou adulta, o observador retém como algo a ser considerado. Esse tipo de situação apresenta uma relação causal, em que um efeito se propaga.

Entre as questões mencionadas estão a repetição e a inversão, ou uma ação simples e inocente que inicia uma série de eventos não planejados. O exemplo que ele fornece dessas cenas cômicas que mais nos interessa é o cômico de situação denominado por ele como efeito *bola de neve.* O efeito pode ser descrito como uma provocação de incidentes que se sucedem, um após o outro, em um crescimento cômico, causando resultados inesperados. Isso se assemelha aos jogos de dominó, quando uma peça leva à queda da outra, e assim por diante, até a completa catástrofe, sendo um mecanismo retilíneo ou em outras situações, como:

> Tomemos, por exemplo, a bola de neve que rola, e que cresce enquanto rola. Também podemos pensar em soldadinhos de chumbo colocados em fila: se empurramos o primeiro, este tomba sobre o segundo que derruba o terceiro e a situação vai se agravando até que todos estejam no chão. Podemos ainda pensar em um castelo de cartas laboriosamente montado: a primeira carta que tocamos custa a cair, a vizinha, que sofre o abalo, decide-se mais rapidamente e o trabalho de destruição acelera-se até correr vertiginosamente para a catástrofe final. (BERGSON, 2018, p. 71)

Todavia, quando a coisa retorna ao ponto de partida como se fosse de maneira circular, isso é ainda mais cômico. A relação entre causa e efeito, independente do sentido, não é o que dá origem ao riso. Na verdade, rimos do arranjo mecânico de toda situação, revelado pela série de efeitos e causas e que é particularmente interessante desde que é percebido como uma distração da vida, como aquilo que apresenta rigidez e um automatismo, o qual necessita de correção.

## Descrição da cena

No filme *Mulholland Drive* (2001), há uma cena cômica, que difere de grande parte do filme, visto que ele apresenta múltiplos gêneros. No início da cena, um assassino de aluguel está na sala de um prédio com o objetivo de pegar um livro. Inicialmente, ele conversa com outro personagem, que está com o livro desejado em sua mesa. Nisso o assassino tenta distraí-lo para pegar o livro e dispara um tiro contra ele. Em seguida, para disfarçar o crime ocorrido, tenta colocar a arma na mão da vítima para se livrar das consequências, mas dispara a arma sem querer e a bala perfura a parede do escritório ao lado, acertando uma senhora. Logo depois, o criminoso vai até a vítima para impedir que ela pare de gritar e não ser descoberto e assim sair

com o livro, mas nisso eles começam a brigar. No caminho até a sala do assassinato, ele avista o zelador do prédio, e, ironicamente, pede ajuda a ele. No momento em que chega à sala com a senhora, logo em seguida, o faxineiro aparece, e o assassino atira nele também, segura o diário e volta para fugir da situação e cumprir seu objetivo inicial. Quando, finalmente, depois de diversos acidentes, ele dispara sobre o equipamento de limpeza do zelador e causa um barulho no prédio – novamente agindo de modo desastroso, que o impede de que cumpra seu objetivo –, mas nisso ele sai rapidamente pela janela com o livro nas mãos.

## Relação da narrativa fílmica com a teoria do riso

Na cena mencionada, vê-se, na nossa leitura, que há elementos que obedecem ao que Bergson chamou de desajeitado acidental, que é aquele personagem que sofre uma mudança em seu comportamento de modo involuntário, causando riso no espectador. No momento em que o assassino atira "sem querer" no escritório ao lado, por uma rigidez de seu corpo, sente-se um efeito risível, pois ele apresenta uma situação que poderia ter sido evitada, mas a sua falta de jeito impossibilitou aquilo que se esperava dele, provocando uma situação cômica. Nas palavras de Bergson (2018, p.40): "[...] por falta de agilidade, por distração ou obstinação do corpo, por efeito de uma rigidez ou velocidade adquirida, os músculos continuaram a desenvolver o mesmo movimento quando as circunstâncias pediam outra coisa".

Segue-se que o efeito *bola de neve*, mesmo tendo origem nos prazeres infantis, pode ser pensado em situações da vida adulta. Ele se aplica à cena analisada numa relação de causa e efeito e vice-versa, na medida em que apresenta uma situação desastrosa, que vai se propagando, como no momento em que o assassino volta ao início do ocorrido depois de toda confusão de forma cômica. Quando o personagem entra no prédio, o seu único objetivo é pegar o livro e ir embora, todavia, no meio do caminho, há obstáculos que o fazem desviar-se de seu objetivo inicial, como ter atirado no escritório ao lado acertando uma vítima, sucedendo outro evento desastroso, como a briga com esta personagem, no qual há um crescimento das dificuldades vividas pelo personagem, e a cena torna-se cômica na medida em que os atos vão sendo mecanicamente repetidos. Logo em seguida, a situação com o zelador do prédio, que inicia com um diálogo para disfarçar toda a situação, mas termina em mais um desastre, visto que o zelador também é atingido pelo ladrão, além de que, quando finalmente consegue obter o livro para ir embora, o assassino dispara contra o aspirador de pó, que mesmo sem ser operado pelo faxineiro, continuava ligado e fazia barulho. Ele consegue silenciar o aparelho somente por um breve instante, pois o tiro provoca um curto que faz disparar o alarme do prédio, gerando muito mais barulho.

Este último aplica-se àquilo que Bergson menciona como um movimento circular, sendo uma relação de causalidade, em que o personagem desajeitado, depois de todos os incidentes, volta para o mesmo lugar. Para Bergson, o que explica o risível é justamente a situação mecânica perante o curso natural das coisas, como uma certa ''distração da vida'':

> A desproporção entre a causa e o efeito, quer se apresente em um sentido quer em outro, não é a origem direta do riso. Rimos de alguma coisa que essa desproporção pode, em certos casos, manifestar, ou seja, do arranjo mecânico particular que ela nos dá a perceber por transparência através da série de efeitos e de causas.(BERGSON, 2018, p. 74)

Sendo assim, ri-se de um arranjo mecânico, da rigidez apresentada, isto é, quando o objeto risível aparenta ser uma coisa: ''O cômico é este lado da pessoa pelo qual ela se assemelha a uma coisa, este aspecto dos acontecimentos que imita, por sua

rigidez de um tipo bastante particular, o mecanismo puro e simples, o automatismo, o movimento sem a vida'' (BERGSON, 2018, p. 74).

Além do mais, na cena em questão nota-se a característica da insensibilidade descrita por Bergson. Num primeiro momento, vê-se que a cena é cômica na medida em que a atenção é voltada somente aos elementos que a tornam risível, pois o espectador é levado a não se comover com as vítimas, mas a desviar sua atenção ao momento que o assassino enfrenta, pois o espectador encontra-se apartado de suas emoções. Para rir, o espectador não pode sentir compaixão pelo seu alvo, mas somente indiferença.

Primeiro porque toda a situação possui uma expressão mecânica que a faz cômica: a música e a linguagem dos personagens, como, por exemplo, o modo cômico como o assassino reage nos momentos em que dispara contra as vítimas. Além disso, outro fator que pode explicar a comicidade da cena é a linguagem aparentemente inocente da secretária no momento em que é alvo de um tiro, mas pensa que foi atingida por outro objeto. Nesse sentido, para atingir seu propósito risível, não ocorre uma comoção com o outro, caso contrário seria uma tragédia. Sendo assim, para que haja o riso, tem-se que sentir indiferença para com uma situação.

Por fim, as características do cômico descritas por Bergson são evidenciadas pelo fato de que rimos por se tratar de uma situação tipicamente humana, guiados pela faculdade da inteligência: ri-se porque é algo a ser corrigido. O riso é um fenômeno de grupo, ele não ocorre na insociabilidade, mas precisa de uma espécie de eco, assim sendo, de pessoas que compartilhem da mesma ideia, por conta da qual as pessoas reunidas dirigem sua atenção ao objeto risível. No caso do filme, pode-se pensar em espectadores em uma sala de cinema, experimentando uma cena cômica. Esta situação reforça a ideia do riso enquanto gesto social, este que deve punir o corpo que apresenta rigidez ao invés de flexibilidade e agilidade.

## Considerações finais

Tais características aplicam-se à cena do filme *Mulholland Drive* como o desajeitado acidental, sendo comparado com o personagem principal da cena. Além disso, vê-se que o efeito bola de neve identificado em todo o desenrolar dos eventos também confere um estatuto cômico na cena analisada, pois a sucessão de mudanças inicialmente ocasionadas por um elemento ''insignificante'' resulta em incidentes inesperados, pois os eventos não estão atentos ao seu próprio curso.

As características que localizam o riso possuem valores intrínsecos, pois o fenômeno do riso é ligado à vida humana, na medida em que o efeito risível vem a partir de objetos que se assemelham à vida humana, como quando rimos de um animal que apresenta gestos típicos de pessoas. Além disso, só se ri de um objeto quando ouvimos e sentimos que outras pessoas compartilham da mesma provocação, que é atrelada a um desligamento das emoções e a uma indiferença perante o objeto risível, conservando apenas a rigidez apresentada pelas situações, ações, gestos ou palavras. A rigidez mecânica se contrapõe à agilidade e flexibilidade esperadas de uma personagem, espera-se que ela seja flexível, mas desviando de tal ideia e apresentando rigidez: este é motivo de riso. Assim sendo, para Bergson, o riso pode ser causado pelo mecânico sobreposto ao vivo, isto é, as ações e situações que aparentam uma ilusão da vida e um corpo automático e mecânico, sendo processos que vão contra o curso natural desta. O riso, enquanto corretivo social, vem para denunciar que uma situação deve ser revista, e isso é aplicável a diversas situações cômicas.

**Correspondência:** Universidade Federal de São Carlos. Rod. Washington Luiz, s/n. Monjolinho. São Carlos – SP – Brasil. CEP: 13565-905. E-mail: liliane689689@gmail.com
**Apoio financeiro:** Nenhum.

**Conflito de interesses:** Nenhum.
Todos os autores leram e aprovam a versão final submetida à revista *Em curso*.

## Bibliografia

PINTO, D. C. M. Introdução. In: BERGSON, H. *O Riso: Ensaio sobre o significado do cômico*. Tradução e notas de Maria Adriana Camargo Cappello. Introdução de Débora Cristina Morato Pinto. São Paulo: Edipro, 2018.

BERGSON, H. *O Riso: Ensaio sobre o significado do cômico*. Tradução e notas de Maria Adriana Camargo Cappello. Introdução de Débora Cristina Morato Pinto. São Paulo: Edipro, 2018.

*MULHOLLAND Drive*. Direção: David Lynch. Estados Unidos; França: Les Films Alain Sarde Asymmetrical Production, 2001. 1 DVD.

**Recebido em:** 17/Mai/2019 - **Aceito em:** 19/Jul/2019.