

**AS RELAÇÕES ENTRE PINTURA, FOTOGRAFIA E CINEMA NA OBRA DO
ARTISTA DAVID LYNCH**

Alan Eduardo dos Santos Góes¹

Resumo:

Este trabalho pretende investigar quais são as relações que se estabelecem entre as diversas formas artísticas exploradas pelo cineasta David Lynch. O diretor, para além do cinema, opera em diferentes plataformas, como a pintura, a fotografia, o desenho e a música. Interessa-nos compreender esses diferentes trabalhos em seus campos estético e político. Quais construções se mantêm e se transformam nessas diferentes linguagens? Quais contribuições o artista traz para a desterritorialização de tais formatos artísticos? Essas são as indagações as quais esse trabalho pretende investigar com o objetivo de atualizarmos as relações construídas em torno da obra de David Lynch e das discussões sobre arte contemporânea.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Cinema contemporâneo. David Lynch. Fotografia contemporânea. Surrealismo.

Algumas indagações sobre Lynch

Entre tantas vertentes e produções artísticas contemporâneas, os trabalhos do cineasta David Lynch se destacam por variadas razões. Suas obras encontram-se em uma zona fronteira (FERRARAZ,2003, p. 12), onde os extremos opacidade e transparência, narrativo e disnarrativo, sonho e realidade, entre outros polos, encontram-se e se relacionam. Essa ‘zona de fronteira’ na qual seus filmes se situam é responsável, em grande parte, pela riqueza de questões levantadas por críticos, teóricos e cinéfilos a partir de suas criações.

O diretor, no entanto, não se contenta em produzir somente no campo do audiovisual, tendo um currículo vasto também nas áreas da música, da fotografia, da pintura e do design. Muitos dos elementos presentes em seus curtas e longas-metragens são apresentados também

¹ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. E-mail: eduardogoes13@gmail.com

nas diferentes plataformas exploradas pelo artista.

Meu intuito nesse trabalho é, portanto, investigar quais são as relações que se colocam entre essas diversas formas artísticas, tanto no campo estético quanto no campo político. Quais construções se mantêm e se transformam nessas diferentes linguagens? Quais contribuições o artista traz para a desterritorialização desses formatos artísticos? E, ainda, de que modo podemos caracterizar a arte contemporânea, como um estilo, a partir das discussões presentes nos trabalhos do artista norte-americano em relação a outros cineastas contemporâneos?

Essas indagações irão nos nortear ao longo desse texto para que possamos, assim, compreender com mais profundidade tanto a obra de David Lynch quanto os principais conceitos e categorias referentes à arte contemporânea. Ressalto que essa é uma tentativa de entender como as produções do diretor se relacionam com as principais discussões presentes no momento da arte contemporânea, ao invés de simplesmente encaixarmos tais obras naquilo que se convencionou chamar de ‘contemporâneo’. O desafio torna-se mais complexo à medida que percebemos Lynch e a arte contemporânea como dois conjuntos que se entrecruzam, relacionam-se e exploram novas possibilidades de criação, fruição e existências no mundo, no cotidiano e na arte.

Estética, estilo e elementos de David Lynch

Para que possamos compreender as obras de Lynch, em suas diferentes plataformas artísticas, não é necessariamente obrigatório investigarmos a fundo a sua biografia ou trajetória de vida. Essa é uma discussão que tem se feito presente nas discussões do campo artístico. As pesquisas sobre artes devem se debruçar sobre as obras a partir de qual perspectiva? Sobre o processo criativo do artista, sobre os ideais técnicos e filosóficos artísticos ou ainda sobre as relações existentes entre pesquisador-obra e/ou espectador-obra?

De qualquer modo, é interessante notar o percurso que o artista perpassa desde suas

10^o interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

primeiras criações a fim de compreendermos como os territórios e fronteiras de cada campo artístico explorado pelo diretor se encontram e se constroem conjuntamente. O fato é que essa convergência de linguagens explorada pelo artista se apresenta desde os seus trabalhos iniciais. A sua primeira formação acadêmica ocorreu na Academia de Belas Artes da Filadélfia, onde se dedicou à pintura, sendo esta a sua primeira paixão.

A pintura, no entanto, não possibilitava duas dimensões que, para Lynch, eram essenciais nos seus trabalhos: o movimento e o som (JOUSSE, p. 8). Seus primeiros trabalhos no campo do audiovisual (ou ainda na pintura) são um misto de quadros em movimento ou, ainda, um cinema composto por imagens conflituosas, diversas e desconexas.

Em *Six Men Getting Sick* (1967), Lynch pinta um quadro contendo seis figuras humanoides e filma as intervenções produzidas na pintura pelo próprio artista. O resultado é uma espécie de ‘stop-motion’² de uma obra pictórica. Ao mesmo tempo em que é apresentado ao espectador um quadro em movimento (mais do que um cinema de animação) também se torna visível o processo construtivo da própria obra, uma vez que as ações artísticas são filmadas passo a passo.

Desse modo, já nesse momento, conseguimos identificar a presença do próprio artista em sua obra. As intervenções provocadas e filmadas ao longo do tempo são também um indício da ação do pintor. Torna-se complicado, portanto, enquadrar *Six Men Getting Sick* em um estilo estético ou mesmo em uma determinada linguagem artística.

²

Stop motiom é uma técnica de animação quadro a quadro no qual o movimento é obtido na construção e registro de cada fotograma que compõe o filme.

10^o interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO



Figura 1: Excertos de Six Men Getting Sick. É possível ver a estética pictorial e as intervenções provocadas pelo artista ao longo da obra.

O curta também traz diversos elementos que se apresentarão várias vezes ainda ao longo da carreira do artista. As figuras humanoides excêntricas, o tempo cíclico (o filme é composto da mesma sequência projetada seis vezes em repetição), a não opção por uma narrativa, aspectos sombrios e aparentemente surrealistas, entre outros. Tanto tais construções quanto a convergência de linguagens artísticas estarão presentes em seus curtas imediatamente posteriores, e serão aperfeiçoadas e modificadas em suas obras mais recentes.

Iremos nos aprofundar sobre como as diferentes obras de Lynch se relacionam e se influenciam mais profundamente adiante no texto. Anteriormente, é importante que recapitulemos brevemente as principais construções estéticas tratadas nas obras de Lynch, pois essas informações nos ajudarão a pensar como o artista se relaciona com o campo da arte contemporânea. Uma das principais referências comumente apontada nos trabalhos de Lynch são as obras surrealistas.

O surrealismo surgiu como um movimento que pretendia negar a estética, os valores estabelecidos de uma sociedade burguesa e burocrática. Primeiramente, as pesquisas plásticas e literárias realizadas por artistas desde o início dos anos 20 - muitos ligados ao Dadaísmo - procuraram uma ruptura completa com as tradições aceitas da expressão artística (FERRARAZ, 2000, p.3).

O movimento surrealista tem seu início marcado com o Manifesto do Surrealismo,
10^o Interprogramas de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero
<http://www.casperlibero.edu.br> | interprogramas@casperlibero.edu.br

escrito em 1924 por André Breton. Unindo os ideais revolucionários marxistas com os conceitos psicanalíticos de Freud, os surrealistas almejavam transformar o mundo por meio de suas imagens inspiradas no inconsciente, no universo onírico, na ausência de lógica e de sentido e no acaso.

O surrealismo, como o dadaísmo fizera anteriormente, vai propor um mergulho no irracional, trazendo de volta conceitos que já estavam presentes desde, pelo menos, o século XVIII. Como movimento de vanguarda, deu vazão a um sentimento comum de revolver as entranhas da velha arte e criar algo que refletisse seu próprio tempo. (...) O surrealismo, como a arte do seu tempo, propôs uma nova estética, capaz de extrair o belo do absurdo e de instaurar o desvio para que daí surgisse, de fato, o real (TAVARES, 2009).

Os surrealistas pretendiam, portanto, transformar o mundo real através do inconsciente, ou ainda, acessar novas vias e possibilidades de vivência no mundo. Longe de ser uma negação da realidade, o movimento vanguardista buscava evocar imagens e paisagens que redimensionassem as concepções de real, de cotidiano e da veracidade das próprias imagens.

Acredito que as influências surrealistas no universo de Lynch são, nesse momento, bastante claras. Porém, o que ainda incomoda na análise de suas obras é a relação dessas obras com os movimentos de arte contemporânea. Artistas, críticos e acadêmicos se debruçam sobre diversos trabalhos recentes que respondem àquilo que se chama de ‘contemporâneo’. No entanto, o contemporâneo, como conceito, não é apenas uma marca cronológica dentro da história da arte. As implicações que essa noção pode trazer para pensarmos a estética de Lynch serão discutidas no tópico a seguir.

Uma obra contemporânea, surrealista ou um artista contemporâneo ao seu tempo?

A partir das discussões apresentadas anteriormente surge uma questão crucial para o momento da pesquisa sobre o cinema de Lynch. Afinal, como classificar as obras do artista

estadunidense? Alguns afirmarão que David L. trabalha com cinema independente (pois detém mais poder em suas produções que aqueles criados dentro do padrão hollywoodiano), ou com cinema de autor (categoria defendida pelas vanguardas francesas do século XX), e ainda há aqueles que defendem sua inserção no conjunto dos artistas contemporâneos.

Mas o que querem dizer os pesquisadores e críticos quando qualificam um artista como ‘contemporâneo’? Como falamos anteriormente, o termo não remete a produções que são produzidas em nosso momento cronológico, já que a marca temporal não necessariamente contribui em termos estéticos para a caracterização de uma obra. Nossa aposta é de que o contemporâneo se refere a um estilo específico de arte que entra em evidência no final do século XX e início do século XXI.

Em uma conferência sobre arte contemporânea a crítica Avelina Lésper declara:

Alguns dos dogmas que têm coordenado os teóricos de arte contemporânea são bastante familiares para todos nós: o conceito e o contexto transformam os objetos em arte, a arte são ideias, não obra, todo o mundo é artista, qualquer coisa que o artista define como arte é arte e, conseqüentemente, o curador tem supremacia sobre o artista.³ (LÉSPER, 2012)

Apesar de ser um ataque severo ao estilo contemporâneo artístico, a fala de Lésper nos permite identificar algumas características que perpassam algumas discussões presentes em tal formato. O que mais se destaca é a possibilidade de ‘tudo ser arte’. Não estamos necessariamente nos aproximando da visão crítica da autora, mas precisamos questionar quais implicações são apresentadas a partir dessa concepção. A própria autora nos ajuda a entender essas características ao enunciar dois ‘ramos’ nos quais a arte contemporânea se forma: o dogma do conceito e o dogma da infalibilidade do significado.

Sobre o primeiro, a autora afirma:

³ No original: Algunos de los dogmas que han establecido los teóricos del arte contemporáneo son bastante familiares para todos nosotros: el concepto y el contexto transforman los objetos en arte; el arte son ideas, no obra; todo el mundo es artista; cualquier cosa que el artista designe como arte es arte y, por supuesto, el curador tiene supremacía sobre el artista.

10^o interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

A mudança da substância que converteu um objeto qualquer em arte é um fenômeno de linguagem, concentra-se na conceitualização (?) da obra, no significado, na intenção da artista, no discurso curatorial, em uma explicação crítica alienada e complacente, isto é, em um exercício retórico. (...) O conceito é diferente ao que o objeto tem por sua própria natureza. Estes conceitos definem e esquematizam as obras. O objeto artístico é interpretado pela curadoria, a qual estabelece que tipo de obra é, em função de uma classificação pré-condicionada. Para se sustentarem como arte, estas obras têm que ser, antes de tudo, receptáculos de afirmações preconcebidas.⁴ (LÉSPER, 2012)

A crítica de arte ainda afirma, em tom irônico, que uma obra contemporânea se legitima a partir do momento em que se torna coerente explicá-la citando autores como Adorno, Baudrillard, Deleuze e Walter Benjamin. Mas, ironias à parte, o que a autora parece nos apontar é um crescimento da instância discursiva da arte em detrimento de sua forma ou sua experiência estética. É o que muitos chamariam de ‘arte conceitual’, ou seja, a produção de um trabalho artístico baseando-se em determinado conceito filosófico ou em toda a obra de um autor. Isso se torna mais evidente com as análises acadêmicas de performances, intervenções, obras audiovisuais a partir do uso de tais conceitos e autores.

Sobre o dogma da infalibilidade do significado, a autora afirma:

Tudo o que o curador expuser na sala do museu tem sentido e significado. Os valores ontológicos que se atribuem à obra são a priori e arbitrários. Tudo tem significado uma vez que tudo é arte, e como tal, deveria ter uma razão de ser. O fato é que esse significado é uma arbitrariedade porque o próprio objeto também o é.⁵ (LÉSPER, 2012)

⁴ El cambio de substancia que convirtió a un objeto cualquiera en arte es un fenómeno del lenguaje, se concentra en la conceptualización de la obra, en el significado, en la intención del artista, en el discurso curatorial, en una explicación crítica alineada y complaciente, esto es, en un ejercicio retórico. (...) El concepto es diferente al que el objeto ya tiene por su naturaleza misma. Estos conceptos definen y esquematizan las obras. El objeto artístico es interpretado por la curaduría que establece qué tipo de obra es en función de una clasificación preconicionada. Para sostenerse como arte, estas obras tienen que ser, antes que nada, receptáculos de afirmaciones preconcebidas.

⁵ Todo lo que el curador ubique en la sala del museo tiene sentido y significado. Los valores ontológicos que se le atribuyen a la obra son a priori y arbitrarios. Todo tiene significado en el supuesto de que todo es arte, y como tal, debiera tener una razón de ser. El asunto es que este significado es una arbitrariedad porque el objeto mismo también lo es.

10^o interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Apesar das duras críticas, é possível extrairmos um dos apontamentos feitos pela autora em relação à arte contemporânea: a legitimação do que é arte e do que não é arte, principalmente pelos curadores, no caso das pinturas, esculturas, performances e intervenções artísticas. Mesmo no caso do cinema, o museu se torna um espaço de legitimação artística.

No campo do audiovisual, essa legitimação se dá, ainda, pelas curadorias dos festivais, pelos críticos de cinema e pela própria academia. O que é considerado artístico não é necessariamente o que se apresenta nas salas de cinema dos grandes shopping centers do mundo e, principalmente, no Brasil. Agora, por que discutimos sobre esse assunto ao falar da obra de David Lynch? A questão que se coloca é a de que a obra (fotográfica, cinematográfica e pictórica) do cineasta norte-americano não se aplica com facilidade a algumas das características da arte contemporânea.

Utilizo uma fala um tanto quanto hostil à arte contemporânea para que possamos problematizar com mais profundidade, sem defesas e modismos, o que significa ser contemporâneo. Um dos autores recorrentes na discussão sobre o que é contemporâneo é o filósofo italiano Giorgio Agamben, principalmente por conta de seu artigo *O que é contemporâneo?*

Sem necessariamente discutir a arte contemporânea, mas tratando o contemporâneo como um conceito, Agamben defende que

A contemporaneidade é, pois, uma relação singular com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, toma distância dele. Mais exatamente, é "essa relação com o tempo que adere a este, por meio de uma defasagem e de um anacronismo". Os que coincidem de um modo excessivamente absoluto com a época, que concordam perfeitamente com ela, não são contemporâneos, porque, justamente por essa razão, não conseguem vê-la, não podem manter seu olhar fixo nela. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

O filósofo nos faz compreender que a contemporaneidade não é simplesmente uma categoria de estilo, muito menos uma determinação no tempo, mas um modo de agir, uma maneira de entender e vivenciar o mundo. Dessa forma, uma pesquisa acadêmica ou um

artista que recorre a informações inscritas e produzidas no passado (como também é o caso de Lynch) não deixa de ser contemporâneo, caso sua obra ou trabalho desloque e provoque seu próprio tempo de inscrição. Pela profundidade de seu pensamento, Agamben tem sido referenciado tanto em discussões artísticas, políticas e estéticas.

Duas visões diferentes sobre o que é o contemporâneo foram apresentadas nesse tópico. Propositamente, escolhi colocar uma noção hostil àquilo que se chama de arte contemporânea para que pudéssemos entender, sem exaltações, algumas características desse estilo e compreendermos como estas se fazem presentes na obra de Lynch. Já a visão de Agamben, mais generalista e conceitual, permite-nos uma noção mais complexa sobre o que é o contemporâneo, porém sem necessariamente elencar as categorias conceituais. O relacionamento entre essas visões, os problemas e as contribuições que as obras produzidas por Lynch em diferentes plataformas artísticas podem trazer para esse campo serão discutidas no tópico seguinte.

O cinema, a fotografia e as pinturas de David Lynch

Como dito anteriormente, Lynch explorou diversas linguagens artísticas durante sua carreira, tendo inclusive iniciado seus estudos na Academia de Belas Artes da Filadélfia. Por diversas características, seu trabalho é frequentemente categorizado como surrealista ou de fortes influências do movimento surrealista. Já por outros, seus trabalhos, tanto cinematográficos, quanto fotográficos, são considerados contemporâneos.⁶

⁶ Aqui é interessante salientar que websites como artnet.com classificam suas obras fotográficas disponíveis a venda como ‘contemporâneas’ e que seus trabalhos têm sido expostos em importantes galerias como The Photographer’s Gallery, em Londres, e na Fundação Cartier, em Paris.

10^o interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO



Figura 2: I see my love (Eu vejo o meu amor) de 2012. Fonte:
<http://www.jacktiltongallery.com/exhibitions/past/lynch/>

Essa pesquisa tem o intuito de analisar os trabalhos do diretor principalmente nos campos da pintura e da fotografia e entender como esses trabalhos afetam e deslocam o seu cinema. Como mostrado no início do texto, seus primeiros filmes mais funcionavam como quadros animados do que verdadeiramente um curta-metragem. O cineasta também produziu diversos quadros ao longo de sua carreira. Alguns dos seus trabalhos foram expostos em 2012 na Tilton Gallery em Nova York.⁷

Em ambos os quadros, representados pelas figuras 2 e 3, é possível perceber a opção estética de Lynch de mesclar elementos de diferentes linguagens, como o pincel, texturas de

⁷ Informações publicadas na matéria 'Experience The Absurd With David Lynch's First NY Exhibition Since

1989 (PHOTOS)' veiculada no Huffington Post no dia 03.02.2012. Disponível online em:
http://www.huffingtonpost.com/2012/03/02/experience-the-absurd_n_1316478.html

10^o interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

diversos materiais, desenhos gráficos, objetos luminosos, literatura, entre outros. Os temas explorados pelas imagens também se aproximam dos universos sombrio e onírico, muitos deles com referências ao trabalho de Francis Bacon, como exposto no próprio catálogo da exibição:

Lynch trabalha através de muitas mídias diferentes para criar quadros, esculturas, trabalhos em papéis e fotografias. Seus quadros recentes combinam principalmente figuras desenhadas e texto com áreas texturadas e, frequentemente, lâmpadas coloridas inseridas. Emoldurado por molduras douradas sob vidro (inspirado pelas molduras de Francis Bacon), os quadros se parecem com caixas, objetos por si mesmo. Os elementos narrativos exibem as marcas de Lynch: o capricho, a inteligência e o humor, juntamente com a sua reconhecível propensão para o ambíguo, mas precisamente descrito, gélido momento no qual revela uma emoção humana, instintiva, muitas vezes violenta ou trágica, quase beirando o absurdo.*⁸

⁸ Texto extraído do press release de sua exibição na Tilton Gallery em 2012, autor não identificado. Tradução nossa do original “Lynch works across many different media to create paintings, sculpture, works on paper and photographs. Recent paintings combine primitively drawn figures and text with thick textured areas of paint and, often, inserted lit colored light bulbs. Framed in thick gold frames under glass (inspired by Francis Bacon’s frames), they become box-like, objects in their own right. Narrative subjects exhibit Lynch’s trademark whimsy, wit and humor along with his recognizable penchant for the ambiguous, yet precisely depicted, frozen moment that unveils an instinctual, often violent or tragic human emotion, almost verging on the absurd.” Disponível em: http://www.jacktiltongallery.com/content/5.exhibitions/1.past/5.lynch/Press_Release.pdf

10^o interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO



Figura 3: No Santa Claus (Nenhum Papai Noel) de 2012.

Fonte:

<http://www.jackiltongallery.com/exhibitions/past/lynch/>

Como descrito no release de imprensa da própria exposição, Lynch recebe várias influências da obra do pintor Francis Bacon em suas pinturas. No entanto, essa influência ocorre também em suas obras filmográficas, inclusive na construção dos cenários, ângulos e paisagens de seus filmes, principalmente na série de televisão produzida pelo diretor nos anos 90, Twin Peaks, como mostram as figuras a seguir:

10º interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO



Figura 4: Três estudos para uma crucificação de Francis Bacon.



Figura 5: Cena extraída de Twin Peaks

As relações que Lynch propõe entre seus quadros e fotografias com seus filmes não se detêm somente aos elementos narrativos, como as figuras humanas estranhas, os sonhos ou as cores sombrias utilizadas em suas obras. O processo de feitura de muitas de suas fotografias revelam também técnicas presentes tanto em seus trabalhos fotográficos quanto cinematográficos.

10º interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Lynch trabalha as dimensões de suas obras ao fotografar e expor uma escultura, por exemplo. Assim como em *Six Men Getting Sick*, suas intervenções em seus quadros são registradas por suas lentes. E suas imagens obtidas pela câmera fotográfica geralmente são desfocadas ou modificadas através de processos digitais, colagens ou mesmo a pintura. Há também uma série de fotografias expostas em Londres, na *Photographer's Gallery* que o artista produziu ao escolher locações para seus filmes. O ensaio retrata fábricas americanas abandonadas.

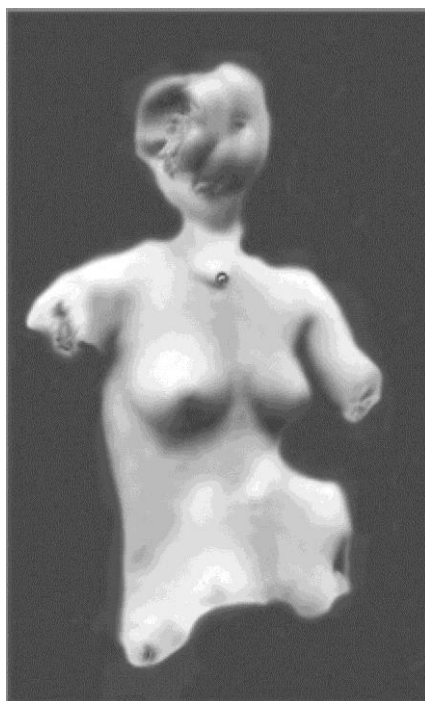


Figura 6: Distorted Nude 16 (Nu distorcido 16). Fotografia manipulada de uma escultura.

Algumas considerações finais

As diversas produções de Lynch, bastante intrincadas entre si, tanto na técnica, quanto no campo estético, provocam o pensamento acerca das fronteiras existentes em cada

linguagem artística e em como esses territórios têm se cruzado nas últimas décadas. Apesar de não questionar radicalmente os dispositivos de cada uma dessas plataformas, Lynch joga com as oportunidades de cada linguagem e as subverte ao propor novas possibilidades.

Seus trabalhos são de cunho autoral, mesmo no cinema, o que faz com que seja legitimado como um artista contemporâneo por muitos. Seus temas e suas técnicas, no entanto, não chegam a ousar tanto quanto de outros artistas, porém, mesclam propostas passadas e tendências atuais. Suas obras não podem ser descritas apenas pelos ideais surrealistas do século XX, muito menos pelas categorias que circundam a arte contemporânea (como o banal, o comum e o conceito). É necessário, portanto, um esforço mais atento no sentido de encontrarmos o local em que Lynch se inscreve, sem deixar de recorrer às categorias já citadas, mas sem prejudicarmos o objeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

FERRARAZ, Rogério. **O cinema limítrofe de David Lynch**. 2003. 218 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica - Intersemiose na Literatura e nas Artes) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2001. Disponível em: <http://periodicos.anhemi.br/arquivos/trabalhos001/389519.pdf>

FERRARAZ, Rogerio. **As marcas surrealistas no cinema de David Lynch**. Socine (anais), 2000. Disponível em: <http://www.olhar.ufscar.br/index.php/olhar/article/viewFile/60/51> Acesso em: 28\11\11.

JOUSSE, T. **Masters of cinema: David Lynch**. Cahiers du cinéma Sarl, Paris, 2010.

LÉSPER, Avelina. **Arte contemporâneo: el dogma incuestionable**. Conferência, 2012. Disponível em: http://elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=2696&pag=1&size=n. Acesso em: 07.06.2014

10^o interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

TAVARES, Mirian. Do Surrealismo em David Lynch. *ARS (São Paulo)*, 2009, vol.7, no.14, p.98-111. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202009000200008 Acesso em: 04/06/2014.