



ANÁLISE DO GÊNERO CINEMATOGRAFICO E LITERÁRIO DO SUBGÊNERO DO MULTIVERSO E SEUS ESCAPISMOS

POLICENA, Kevin Grossmann.¹

Orientadora: CECCATO, Suzana Casagrande²

RESUMO

Este trabalho se propõe a fazer uma análise proveniente gênero de multiverso na mídia cinematográfica e escrita, desde sua popularização quanto as suas origens, e as razões que fizeram com que elas se tornarem tão frequentes e provenientes na atualidade. Analisa-se, por exemplo, como esse gênero se constrói na interdiscursividade, e pela necessidade de se reimaginar como eventos de nossa vida poderiam ter remodelado nossos caminhos, gerando assim uma forma diferente de escapismo e acompanhando um processo de fuga da realidade. Alguns dos exemplos de obras a se realizar a análise são: A Morte Cansada, de Fritz Lang (1921) Corra Lola, Corra, de Tom Tykwer (1998) Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo, de Daniel Kwan (2022). Esta pesquisa desenvolve-se sob a perspectiva teórica da Análise do Discurso de Linha Francesa, como a arquitetada por Pêcheux e Althusser. Assim, este estudo busca desvelar os mecanismos de construção de sentido e a interdiscursividade, presentes em obras que exploram o multiverso. Mediante essa abordagem teórica, acreditamos ser possível examinar como a linguagem e a ideologia se entrelaçam no gênero do multiverso, revelando aspectos de sua popularização.

PALAVRAS-CHAVE: Multiverso, escapismo, interdiscursividade.

1. INTRODUÇÃO

O subgênero do multiverso na mídia cinematográfica e literária é uma área de pesquisa rica e relevante, que se destaca pela sua capacidade de nos transportar para realidades alternativas e desafiar nossa compreensão da narrativa. Sob a ótica da Análise do Discurso de Linha Francesa, como a desenvolvida por Pêcheux e Althusser, este estudo busca desvendar os mecanismos de construção de sentido e a interdiscursividade presentes nas obras que exploram o multiverso. Por intermédio dessa abordagem teórica, será possível examinar como a linguagem e a ideologia se entrelaçam no gênero do multiverso, revelando aspectos de sua popularização.

A investigação das origens do subgênero é fundamental para compreender como ele se enraizou na cultura contemporânea. Ao olhar para obras como "A Morte Cansada" de Fritz Lang, datada de 1921, podemos perceber os precursores e as primeiras origens desse conceito. No entanto, é na obra "Corra, Lola Corra" de Tom Tykwer, de 1998, que encontramos uma virada significativa

¹ Acadêmico do curso de Letras do Centro Universitário FAG E-mail: poipoi@outlook.com.br

² Doutora em Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, professora do Centro Universitário FAG E-mail: suzana.ceccato@gmail.com.



na forma como o multiverso é explorado, com narrativas que desafiam as noções tradicionais de linearidade e causalidade. O estudo desses marcos históricos nos permitirá traçar a evolução do gênero e entender como ele ressoa com as preocupações e questões de diferentes épocas.

A análise da popularização atual do multiverso também é um aspecto crucial deste trabalho. A era contemporânea testemunha um aumento na produção de obras que se encaixam nesse subgênero, sugerindo que ele responde a aspectos culturais específicos. Sob a ótica de Althusser, podemos interpretar esse fenômeno como um reflexo das ideologias em mutação na sociedade, à medida que as pessoas buscam maneiras de reinterpretar suas realidades e explorar o escapismo oferecido pelo multiverso.

É importante destacar que a análise da interdiscursividade no contexto do multiverso nos leva a considerar como diferentes mídias e discursos se influenciam mutuamente. A mídia cinematográfica e a literária, muitas vezes, se complementam na exploração do multiverso, e a análise de como esses discursos se entrelaçam revelará uma riqueza de perspectivas e abordagens que enriquecem a compreensão desse gênero complexo.

Além disso, é imperativo abordar a relação entre o multiverso e o escapismo. Ao analisar como as narrativas do multiverso nos convidam a reimaginar nossos caminhos e escolhas, podemos entender melhor as motivações por trás do desejo de escapar da realidade. Nesse sentido, o multiverso oferece uma forma única de escapismo, na qual somos incentivados a explorar as possibilidades que a vida poderia oferecer em contextos totalmente alternativos.

No decorrer deste estudo, exploraremos essas questões em detalhes, utilizando as ferramentas teóricas da Análise do Discurso de Linha Francesa para desvendar os mecanismos de construção de sentido e ideologia presentes no gênero do multiverso. Ao examinar obras representativas, como "Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo" de Daniel Kwan, lançaremos luz sobre a evolução do gênero e sua importância cultural. No final, esperamos que este trabalho contribua para uma compreensão mais profunda do multiverso como um subgênero que desafia nossas noções tradicionais de narrativa e nos convida a explorar o escapismo de maneira única.

2. AS ORIGENS DO GÊNERO DE MULTIVERSO NO CINEMA E SUA LIGAÇÃO COM A INTERDISCURSIVIDADE E INTERTEXTUALIDADE



Devido aos mais diversos fatores, os seres humanos têm desenvolvido uma perspectiva para reimaginar os fatos ocorridos do dia a dia e tentar explicar os eventos que nos cercam. Esses determinantes encontram sua expressão em diversos meios que propiciam a narração de histórias, remontando aos tempos imemoriais dos mitos gregos, os quais eram concebidos como veículos para elucidar os enigmas do cotidiano e elucidar os acontecimentos de suas respectivas eras. A releitura dessas histórias inspirou aqueles que as contaram no futuro tornando assim a própria concepção de se contar uma história em algo poluído pela interdiscursividade presente entre obras como é comumente referenciado por Bakhtin.

O Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditando, com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditando somente este adão podia realmente evitar por completo essa mútua orientação dialógica do que pode dela se afastar (BAKHTIN, 1998, p. 56).

No contexto agregado pela citação se dá uma ideia de que toda forma de escrita em algum ponto teve que sofrer de influências de um terceiro fator, tornando o discurso “contaminado” no sentido que as ideias passadas pelo primeiro discurso são transformadas pelo seu contexto de escrita, e influências anteriores a escrita dessa ideia.

É a partir desses preceitos que a análise das abordagens multiversais será realizada expandindo desde sua origem até sua consolidação como uma espécie de gênero contemporâneo de histórias. Em “*A Morte Cansada* (1921) de Fritz Lang, surge um dos primeiros princípios do que seria a história em versões alternativas de si mesma. A obra narra o período em que um estranho se muda para uma cidade pacata na Europa, cuja localização é deixada vaga, a população da cidade começa a estranhar os hábitos dele e sua morbidade, no entanto após a morte do esposo de uma mulher na região, devido ao seu estado mental fragilizado, ela decide cometer suicídio para se encontrar com a morte, após a leitura de uma passagem bíblica. Durante esse encontro com a morte, a personagem é desafiada a salvar seu marido em três vidas diferentes. Caso consiga salvá-lo em pelo menos uma, será lhe entregue a chance de trazer seu amado de volta. Essas três vidas são o enfoque da análise, cada uma delas se trata de uma revisão da vida da personagem, com algumas mudanças como localidade e período de tempo, mas mesmo com essas chances a personagem não consegue vencer o seu desafio com a morte.

Uma das características em comum presentes nas obras desse gênero refere-se ao seu apelo a intertextualidade, e no caso de *A Morte Cansada* isso ocorre, como por exemplo, na mencionada passagem bíblica que não se trata apenas de uma simples referência, pois o diálogo com textos de



origem religiosa ocorre em diversos intervalos do filme, mas sim de um dos principais gatilhos para o início da história, conforme se observa a seguir "põe-me como selo sobre o teu coração, como selo sobre o teu braço, porque o amor é forte como a morte, e duro como a sepultura o ciúme; as suas brasas são brasas de fogo, com veementes labaredas." (Cânticos 8:6)

O que conferiu à personagem a vontade de agir foi justamente o peso que a relação dos discursos conferiu a mesma, pois em tal passagem a sua devoção ao marido que a levou a arriscar os desafios contra a morte, e a morte essa mesma usa de uma interação com os interdiscursos e uma multiplicidade de culturas, mesmo que representada de maneira bastante estereotipada na atualidade, se faz do uso do conhecimento dessas outras histórias para fazer uma demonstração de causas comuns em contextos distintamente diferentes, mas mantendo em seu foco a mesma estrutura da narrativa entre as vidas, onde se cria uma inevitabilidade em todas as encarnações o marido da personagem irá morrer e ela se arriscará para salvá-lo sem sucesso.

O interdiscurso é o conjunto do dizível, histórica e linguisticamente definido. Pelo conceito de interdiscurso, Pêcheux nos indica que sempre já há discurso, ou seja, que o enunciável (o dizível) já está aí e é exterior ao sujeito enunciativo. Ele se apresenta como séries de formulações que derivam de enunciações distintas e dispersas que formam em seu conjunto o domínio da memória. Esse domínio constitui a exterioridade discursiva para o sujeito do discurso (ORLANDI, 1992, p. 89-90).

Nesse sentido, dentro de *A Morte Cansada*, o que quer ser dito já foi enunciado uma vez, mas utiliza-se das revisões em formas de conto como uma maneira de se dar enfoque na inevitabilidade e constância dessas histórias. Algo que se é possível de se ver até mesmo dentro da maneira que contos e literatura se desenvolvem ao redor do globo como uma espécie de rizoma¹, de maneira que as histórias se conectam devido às conexões globais como coincidências como, por exemplo, os diversos panteões históricos que apresentavam diversas entidades com características em comum.

3. AS VÁLVULAS DE ESCAPISMO PRESENTES NO ATO DE REIMAGINAR FATOS OCORRIDOS E SUAS RAMIFICAÇÕES

¹ O conceito de rizoma provém do aporte filosófico arquitetado pelos teóricos Deleuze e Guattari (1997). Segundo o olhar filosófico sob a perspectiva de rizoma, termo emprestado da Botânica, o conhecimento é linear, múltiplo e eternamente conectável. Assim, o conceito de rizoma se opõe à concepção arbórea de entender o mundo, posto que para o rizoma não há uma centralidade, todas as informações são pertinentes.



No cerne do gênero multiverso, reside a capacidade de reimaginar o cotidiano, de lançar mão da criatividade para explorar cenários alternativos e, assim, nos libertar momentaneamente das amarras da realidade. Esse ato de reimaginar, que constitui uma das principais engrenagens do escapismo, permite que as obras desse gênero atuem como válvulas de escape para o público. A necessidade intrínseca de escapar da realidade cotidiana é uma força impulsionadora, por trás da proliferação do multiverso na mídia cinematográfica e literária.

A necessidade de reimaginar eventos do dia a dia e o impacto que essas reinterpretações podem ter em nossas vidas desempenham um papel fundamental na atração exercida pelo gênero do multiverso. O cotidiano muitas vezes nos impõe desafios, limitações e escolhas que podem ser avassaladoras. Por intermédio da criação de narrativas multiversais, somos convidados a considerar como escolhas diferentes, eventos alternativos e cenários divergentes poderiam ter moldado o curso de nossa existência. Essa reflexão oferece uma forma única de escapismo, na qual podemos explorar a vastidão das possibilidades humanas.

O escapismo proporcionado pelo multiverso transcende o mero entretenimento. À medida que nos afastamos da realidade e exploramos as múltiplas narrativas que se desdobram, nos deparamos com questionamentos profundos sobre o destino, o livre arbítrio e as implicações de nossas escolhas. A reimaginação de eventos cotidianos nos convida a mergulhar em uma jornada intelectual e emocional, na qual podemos considerar as ramificações de nossas ações, desejos e sonhos. Assim, o gênero do multiverso age como uma válvula de escapismo que permite uma exploração enriquecedora das complexidades da condição humana. Diante desses conceitos, podem-se constatar exemplos de como isso ocorre na obra *A Morte Cansada*. Neste capítulo, exploraremos, nesta obra, como a reimaginação de eventos cotidianos se manifesta como uma válvula de escapismo no gênero do multiverso, examinando suas implicações culturais e sociais, e revelando como ele oferece uma forma singular de explorar as complexidades da experiência humana.

Como analisável na obra *Corra, Lola, Corra*, que presente no tema analisado enfrenta uma situação de alta complicação, mas a desenvolve em uma espécie de história de superação através de ciclos, *Corra, Lola, Corra* é uma história que segue a narrativa de Lola, uma mulher em que o namorado está com uma dívida e ela tem apenas 20 minutos para arranjar o dinheiro para pagar essa dívida, o filme repete o segmento da Lola correndo três vezes. No entanto, em cada uma dessas vezes, acontece algum pequeno detalhe que muda completamente o resultado final. Por exemplo, no primeiro ciclo, a corrida da Lola ocorre sem nenhuma interrupção. No entanto, devido a isso, ela



corta parte da conversa de seu pai, um banqueiro que ia pedir dinheiro. Cortando uma conversa com a sua amante, o fazendo assumir que ia ter um filho e admitir que Lola não era sua filha. Isso a faz não conseguir o dinheiro e apelar para assaltar uma loja com o namorado. No entanto, devido a ela não saber atirar com uma arma, acaba causando algumas complicações que resultam na sua morte.

No segundo ciclo, enquanto descia uma escada, um garoto a fez tropeçar, forçando-a a fazer a corrida com a perna machucada. Isso deu tempo para a amante do pai da Lola explicar que estava grávida de outro homem, levando-a a rejeitar o pai e focar em tentar ajudar a própria família. Apesar de ter uma empatia maior com a Lola, ele não se dispõe a entregar o dinheiro, o que a faz recorrer à ideia de assaltar o banco para consegui-lo. Mesmo que, sem saber atirar no ciclo anterior, neste ciclo ela consegue como se o conhecimento tivesse sido passado entre os ciclos. Isso acaba levando a uma situação diferente em que o resultado é a morte de seu namorado, devido a Lola não chegar a tempo de lhe entregar o dinheiro, causando sua morte devido a uma tentativa falha de assaltar a mesma loja do primeiro ciclo.

No terceiro ciclo, como se Lola tivesse retirado conhecimento de suas tentativas anteriores e agindo de acordo, ela desvia de todos os problemas do caminho. Não apenas isso, mas ela passa a agir como se tivesse poderes, pois o que a faz conseguir o dinheiro é apostar em um cassino e gritar a vitória várias vezes. Ela não apenas tem noção do que aconteceu nas últimas tentativas, mas transcendeu essas experiências. Em cada tentativa, o seu conhecimento se torna mais capacitado, mesmo que todos os eventos tenham ocorrido em um mesmo período de tempo, mas apenas com algumas variações.

A enunciação realizada é como uma ilha emergindo de um oceano sem limites, o discurso interior. As dimensões e as formas dessa ilha são determinadas pela situação da enunciação e por seu auditório. A situação e o auditório obrigam o discurso interior a realizar-se em uma expressão exterior definida, que se insere diretamente no contexto não verbalizado da vida corrente, e nele se amplia pela ação, pelo gesto ou pela resposta verbal dos outros participantes na situação de enunciação. (BAKHTIN, 1995, p. 125, grifo dos autores)

3.1 O ESCAPISMO NA ALTERNATIVA DO IMAGINÁRIO DOS CENÁRIOS HIPOTÉTICOS “E SE”



No caso, o contexto de enunciação da Lola trata-se de algo fora da própria narrativa, agindo de maneira metalinguística. Ela mistura os contextos do discurso das próprias tentativas anteriores, tornando informações que foram passadas para a audiência como fatores que foram transferidos não apenas para o espectador, mas sim para a personagem. Ela compreende a funcionalidade por trás da história da qual faz parte e utiliza isso como uma vantagem para lidar com a situação e conseguir salvar seu namorado. Paralelamente aos eventos que ocorrem com Lola, seu namorado consegue recuperar o dinheiro, como se o mesmo efeito de poder metalinguístico também ocorresse com ele.

No cerne da história, está o desenvolvimento de um "E se..." que se pergunta se tivesse feito algo diferente em vez do que fez. Essa máxima liga-se a uma pergunta cotidiana: buscar o caminho correto e formas de utilizar conhecimentos futuros impossíveis de se obter para poder escapar de problemas que nem sequer se apresentaram.

Outro aspecto do dialogismo a ser considerado é o do diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define. Esse sentido de dialogismo é mais explorado e conhecido e até mesmo apontado como o princípio que costura o conjunto das investigações de Bakhtin [...]. Deve-se observar que a intertextualidade na obra de Bakhtin é, antes de tudo, a intertextualidade "interna" das vozes que falam e polemizam no texto, nele reproduzindo o diálogo com outros textos (BARROS. In: BARROS e FIORIN, 2003, p. 4).

Seguindo esse contexto um diálogo relacionando-se na produção de sua culturalidade como um dos aspectos a se trabalhar na lógica dialógica, onde a cultura de sua produção é um dos temas centrais, em *Tudo em todo lugar ao mesmo tempo* (2022) de Daniel Kwan, pega o tema de multiverso e move tudo isso a um grau mais pessoal de análise, pegando a relação familiar problemática com enfoque na mãe e filha, mas também a disfuncionalidade de seu casamento e aplica essa lógica do *E se* eu tivesse feito isso em uma de suas formas mais extremas, onde a história segue a perspectiva de Evelyn Quan Wang, uma imigrante chinesa nos estados unidos e dona de uma lavanderia em diversos problemas financeiros e em conflitos familiares, e o escapismo presente nessa obra se apresenta quando a personagem é atacada por uma versão alternativa de sua filha, Joy Wang, no decorrer do filme a personagem da Evelyn sempre vai tomando para si as capacidades que aprendeu em vidas diferentes que não aconteceram, para tentar lutar contra os impulsos de sua filha em atacá-la quanto para descobrir algo melhor para si, nessas suas vidas a obra sempre foca nos pequenos "E se" para causar as ramificações dos eventos que ocorreram na vida da personagem como por exemplo "se eu não tivesse me casado" e nessa ramificação ela se



torna uma atriz de artes marciais assim podendo acessar as habilidades de vidas não vividas, e o filme segue isso a pontos mais extremos e apelando a diversas vezes para metalinguística, a partir de associações com outras obras para participar do discorrimento da ideia que deseja passar ou só gerar humor em alguns casos ou até discutir a natureza das histórias, e também para intertextualidade conectando não só de forma humorada mas para gerar o efeito de conexões entre histórias, que por sua vez se conectam de alguma forma ao discurso do próprio filme, se apropriando desses discursos para enriquecer a si próprios. No entanto mesmo nesses *E, se* sempre tem alguns fatores que são inevitáveis como, por exemplo, o conflito entre mãe e filha, onde o filme analisa esse conflito por diversas perspectivas como, por exemplo, pressões culturais e homofobia na perspectiva inicial do filme, em outra pressão a perfeição científica e assim em diante, mas isso sempre sendo uma constante nas instancias onde a Evelyn tem uma filha. Sendo assim essa história tendo todos os aspectos em comum com as outras obras analisadas se utilizam de sua premissa para explorar conflitos pessoais e familiares. “O acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência, sempre se desenvolve na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos” (2003, p. 308). E com a perspectiva de duas vidas textuais, que se dá para dialogar com a série animada *Fionna e Cake* (2023) de Adam Muto, que se utiliza de diversas influências para construir por sua vez uma história relacionada a uma interpretação mais pessoal e questionando prospecto do “*E se*” em uma lógica mais relacionada ao indivíduo. *Fionna e Cake* é uma sequência da série animada *hora de aventura* (2010) de Pendleton Ward.

Essa sequência foca no personagem de Simon Petrikov, um homem normal, em relação ao mundo mágico que se encontra, tendo que lidar com a vida após os eventos traumáticos apresentados na série anterior, e se adaptar a um mundo mágico, cujos únicos outros humanos estão em estado tão avançado tecnologicamente que o mesmo não sabe como lidar com essa situação, no entanto devido a um ritual que realiza acaba abrindo um portal para outro mundo que estava em sua mente, após tais eventos Simon começa a viajar com duas personagens que saíram de sua cabeça *Fionna e Cake*, que se trata de versões alternativas dos protagonistas da série original *Finn e Jake*, e nessas jornadas é abordada o que a presença, ou falta dela, o Simon fez em cada um dos multiversos em que eles passam, abordando um “*E se*” mais pessoal, relacionando-se com a psique afetado do personagem devido aos eventos traumáticos da série original, onde ao seu fim após encontrar-se com mundos devastados devido a sua falta, ou versões de si mesmo, que na superfície aparentavam mais bem sucedidas que ele, mas que sem seu autocontrole pessoal realizaram atos vilanescos,



consegue chegar a conclusão ao fim da série que ele tem o seu valor ao mundo, abordando um cenário de “E se” não apenas como escapismo mas como uma forma de terapia para ambos os personagens do Simon e da Fionna e Cake, mostrando que esse escapismo pode ser realizado de uma maneira saudável e que dialogue com a situação em que se encontra usando essas válvulas de escape para se ter uma espécie de conforto num mundo onde tudo parece ter consequências tão pesadas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bakhtin (1997) em sua vasta obra, acena para a possibilidade 'transmutação' dos gêneros e na assimilação de um gênero por outro gerando novos. A tecnologia favorece o surgimento de formas inovadoras, mas não absolutamente novas (Marcuschi, 2003).

Mas com a dedução dos pontos explorados nesse artigo o que podemos identificar é como esse subgênero antológico tende a se trabalhar com o conceito do “e se” que por sua vez é uma frequente busca, após as consequências dos fatores que vivenciamos, e seguindo os tipos de avanços em relações a conhecimentos e reimaginações de histórias as recontextualizando para expandir o mundo de uma mesma história o tornando mais rico e explorando concepções como histórias dentro das histórias, assim considerando viável traçar o multiverso explorado dessas formas em mídias como literárias cinematográficas e televisivas como algo de unicidade o bastante para conferir a eles um status de subgênero dentro da antologia, pois os mesmos se tratam de uma espécie de antologia mais personalizada, pegando a si mesmas e analisando através de metalinguagem e intertextualidade os personagens e eventos em suas tramas, e como cada escolha de caminho narrativo tem suas repercussões futuras. E como esse subgênero não serve apenas como uma escapatória ou desejo por uma especificidade de um caminho a se seguir dentro de uma história, mas sim como uma maneira de se analisar o modo como interagimos com histórias como algo além do escape e do entretenimento, mas sim como uma forma de se refletir as relações humanas e com o mundo e como pode ser feito algo para encaminhar tudo a uma perspectiva mais positiva e saudável, sem necessariamente estar caçando a melhor versão possível do si mas sim aquela que se foi alcançada pelo indivíduo.



REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins fontes, 2003.

BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV) *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Martins fontes, 2003.

BARROS, Diana L. Pessoa de. *Dialogismo, polifonia e enunciação*. In: BARROS, Diana L. Pessoa de; FIORIN, José Luis (orgs). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003.

BÍBLIA, A. T. Crônicas. In: BÍBLIA. *Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos*. Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

Der müde Tod. Alemanha, 1921, 101 min (a 20qps), Pb, silencioso. 1.33:1. Direção: Fritz Lang; produção: Erich Pommer para Decla Filmgesellschaft; roteiro: Thea von Harbou, Fritz Lang; direção de fotografia: Erich Nitzschmann, Herrmann Saalfrank, Fritz Arno Wagner; elenco: Lil Dagover, Bernhard Goetzke, Walter Janssen, Rudolf Klein-Rogge. Lançamento: 6 de outubro de 1921. Procedência da cópia: Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung — 35mm.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In: *Gêneros textuais e ensino*. 2. ed. Ângela Paiva Dionísio, Ana Rachel Machado, Maria Auxiliadora Bezerra (Orgs). São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

Run Lola run. Disponível em: [www.sonypictures.com/classics/runlola run/](http://www.sonypictures.com/classics/runlola%20run/). Acesso em: 11. Out. 2023.