

A OPULÊNCIA NEURÓTICA DO COTIDIANO: notas para uma reflexão sobre arte e loucura.

Ana Paula Santos Pessoa & Vladimir Santos Oliveira *

INTRODUÇÃO

O projeto *O inconsciente na Arte*, iniciado em 2004 no âmbito dos Cursos de Graduação da Escola de Belas Artes da UFBA, questiona as relações existentes entre Arte e Loucura e a supremacia da razão ou de um ego solidificado nos discursos legitimadores da obra de arte. Um dos caminhos de análise foi o estudo de obras e processos artísticos a partir de olhares teóricos que abordam relações entre arte e loucura. Nesse sentido, o texto que se apresenta aqui não visa a uma crítica de cinema senão, através da confrontação de filmes e textos, à construção de um corpo de conhecimentos sobre um tema até então pouco explorado no campo estético na UFBA.

1. RÉQUIEM AETERNAM DONA EIS, “DAI-LHES O REPOUSO ETERNO”

Em 1930 foi publicada a obra de Freud, *O Mal-Estar na Civilização*, cujo tema principal é o antagonismo entre as exigências do instinto e as restrições da civilização. Obra visionária, relato sobre os males da civilização atormentada pela desafiante relação com seus instintos, o autor trata do impulso primitivo de morte, das aspirações, do desejo complexo de alcançar a felicidade, das frustrações cotidianas causadoras de tanto

sofrimento, enfim, a civilização em seu estado generalizado de mal-estar. "Não podemos pular para fora deste mundo. Sim, não pularemos para fora deste mundo. Estamos nele de uma vez por todas." (CHRISTIAN D. GRABBE 1801/36 in: FREUD, 1930, p.82)

Aqueles que conseguiram com imenso esforço assistir ao esmagador *Réquiem para um Sonho*, filme de Darren Aronofsky, no mínimo, afetados pelas imagens visceralmente cruéis de quatro personagens que sentem suas vidas esvaindo-se por conta de um ciclo vicioso. Vítimas de uma doença social torturante e punitiva que nos levam ao total fracasso existencial, eles experimentam a passagem por limites de resistência e violência contra si mesmos, tendo seus corpos e mentes intoxicados e furiosamente violentados.

Aronofsky registra a jornada de decadência e sofrimento de quatro personagens: Sara, uma mãe carente e solitária, suprimindo com pílulas de emagrecimento a falta de amor em sua vida, seu filho Harry, consumidor de drogas ilícitas que decide ficar rico sem ter que trabalhar, com a ajuda de sua namorada Marion, também drogada e viciada, e seu melhor amigo Tyrone, traficante de heroína. Assim, todos eles começam uma derrocada apocalíptica e uma destruição sumária e sem retorno de suas vidas.

Réquiem para um sonho é um filme "sem esperança e sem futuro", mostrando a vida de perdedores sem nenhum vestígio de auto-estima, ao som retumbante do "Réquiem", a prece ou música pela morte. Entretanto, é inevitável questionarmos: será que o filme remete somente à reflexão já sobejamente mostrada em outras produções, tais como *Transpointing*, sobre o vício de drogas e suas conseqüências desastrosas? Será que não existe, neste filme, uma notável provocação que nos induz a pensar sobre a vida, sobre o que ela representa e sobre como encontrar caminhos de sobrevivência diante do "mal-estar" cotidiano? Sobre como obter felicidade, fugir da solidão, escapar das sedutoras e "enlouquecedoras" armadilhas da modernidade, da loucura produzida em larga escala, dentro da sociedade? Será que não há uma intenção implícita em cutucar as feridas da sociedade moderna?

Em sua obra, *Mal-Estar na civilização*, Freud já insinuava que a cada dia a vida nos golpeia violentamente e que é complexo passar imune. "A vida, tal como a encontramos, é árdua demais para nós; proporciona-nos muitos sofrimentos, decepções e tarefas impossíveis. A fim de suportá-la, não podemos dispensar as medidas paliativas. Existem três medidas desse tipo: "derivativos poderosos", que nos extraem luz de nossa desgraça; "satisfações substitutivas", que a diminuem; e "substâncias tóxicas", que nos tornam insensíveis a ela." (FREUD, 1930, p.93).

Os espectadores de *Réquiem...* certamente não tiveram somente a “sensação substitutiva” ao desfrutar arte – seja ela música, cinema, artes plásticas –, segundo Freud, mas é provável que sentiram profundo desgosto e incômodo diante do conjunto de provocações visuais e sonoras com quase nenhum requinte de fantasia, levando para suas casas, na consciência, a recorrente interrogação sobre o propósito da vida e o porque de tantas ansiedades e inquietações. Estas são questões ambiciosas discutidas por *Réquiem...* e também por Freud, em alguns momentos de *Mal-Estar na Civilização*.

“Aquilo que os próprios homens, por seu comportamento, mostram ser o propósito e a intenção de suas vidas. O que pedem eles da vida e o que desejam nela realizar? A resposta mal pode provocar dúvidas. Esforçam-se para obter felicidade; querem ser felizes e assim permanecer. Essa empresa apresenta dois aspectos: uma meta positiva e uma negativa. Por um lado, visa a uma ausência de sofrimento e de desprazer; por outro, à experiência de intensos sentimentos de prazer. Têm-se ainda as pressões pelas possibilidades de sofrimento, que podem acostumar os homens a moderar suas reivindicações de felicidade tal como, o próprio princípio do prazer, sob a influência do mundo externo, se transformou no mais modesto princípio de realidade”. (FREUD, 1930, p.94-95).

Os personagens de *Réquiem...* alcançaram seus “princípios” ou “estados de prazer”, tentando satisfazer irrestritamente todas as necessidades da vida bebendo da fonte temporária de satisfação oferecida pelas drogas, colocando o “gozo” antes da “cautela” e acarretando logo o seu próprio castigo como diria Freud. Então porque se conformaram com o estado de vício? A droga não se tornou objeto de felicidade e prazer para ambos? É possível crer que eles encontraram uma forma de se defender contra o temível mundo externo e as suas doses cavalares de sofrimento; porém, nessa fuga encontraram um caminho tentador e potente de mais angústia e de aniquilamento total de suas vidas.

Sara é convidada a participar de um programa de televisão e, para caber no seu vestido vermelho ideal, ela precisa emagrecer. O convite para ir ao programa possibilita a Sara preencher sua vida vazia, monótona, regada diariamente à atividade vegetativa de prostrar-se em frente à televisão e comer chocolate, sair um pouco da rotina entediante e melancólica em que vive. Só que, ao invés de tentar um regime natural, ela acaba cedendo às milagrosas promessas farmacológicas e decide tomar pílulas de emagrecimento. O resultado infeliz é que ela se torna uma viciada. Tal quadro não parece surpreendente visto que, na verdade, Sara somente acrescentara mais um vício a sua vida, só que esse bem mais perigoso e mortal que o isolamento, a televisão e o chocolate. Na verdade, ela encontrou na possibilidade de ir ao programa, razões para viver melhor e

ocupar-se com algo mais empolgante, recuperar a auto-estima, o amor por si mesmo, por seu corpo e pela vida, mas sua ingenuidade, seu desejo descontrolado, levou-a, assim como seu filho e a namorada, em direção a um precipício.

“Contra o temível mundo externo, só podemos defender-nos por algum tipo de afastamento dele, se pretendemos solucionar a tarefa por nós mesmos. O isolamento voluntário, por meio de alguma técnica orientada pela ciência sujeitar à natureza a nossa vontade, ou o mais grosseiro e também mais eficaz desses métodos de influência que é o químico, a intoxicação. O serviço prestado pelos veículos intoxicantes na luta pela felicidade e no afastamento da desgraça é tão altamente apreciado como um benefício, que tanto indivíduos quanto povos lhes concederam um lugar permanente na economia de sua libido. Devemos a tais veículos não só a produção imediata de prazer, mas também um grau altamente desejado de independência do mundo externo, pois se sabe que, com o auxílio desse “amortecedor de preocupações”, é possível, em qualquer ocasião, afastar-se da pressão da realidade e encontrar refúgio num mundo próprio, com melhores condições de sensibilidade.” (FREUD, 1930, p.96-97).

É estarrecedor visualizar como tão rapidamente as vidas daquelas pessoas foram entregues ao definhamento e como não houve nenhum sinal de esperança ou tempo de libertação. Na perspectiva de Freud, eles só poderiam alcançar esse estágio agindo sobre seus impulsos instintivos ou, extremamente falando, através da aniquilação dos instintos. Mas como poderiam sublimar algo que se tornou prioritário em suas vidas? O relacionamento dos personagens com a realidade dava-se agora por meio de um vínculo indissolúvel com o vício. Para Harry e Marion talvez houvesse algum tempo e atitude para um re-ordenamento de suas vidas, visto que eram ainda muito jovens e com alguma perspectiva de progresso embora até o laço afetivo que os unia fosse questionável, já que Harry não parecia nutrir realmente sentimento amoroso por Marion, mas enxergava nela a possibilidade de enriquecer. Para sua sorte, encontrou alguém que tinha envolvimento profundo com drogas, o ponto comum fatídico que lhes uniu com toda força.

E Sara, a mãe triste, que vivia no mais completo vácuo? Numa fase tão sensível da vida, já senhora, solitária, trancada no seu lar, em seu mundo ingenuamente engraçado graças aos momentos de deleite com a televisão. Como dar algum brilho a sua vida desencantada? No fundo, ela já sofria os malefícios da vida solitária, sem graça e de desgosto. Se sua vida era tão estéril em alegrias, esforçar-se para caber em seu lindo vestido vermelho tornou-se não somente fuga mas preenchimento de espaços, de desejo, algum impulso para tornar os dias mais atraentes e para encontrar um novo prazer em viver.

Freud diz que o programa de tornar-se feliz, que o princípio do prazer nos impõe, não pode ser realizado; contudo, não devemos - na verdade, não podemos - abandonar nossos esforços de aproximá-lo da consecução. Todo homem tem de descobrir por si mesmo de que modo específico ele pode ser salvo. Por que é tão difícil o homem ser feliz? Pela indicação das três fontes de que nosso sofrimento provém: o poder superior da natureza, a fragilidade de nossos próprios corpos e a inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no estado e na sociedade. *“Nossa civilização é em grande parte responsável por nossa desgraça e seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos às condições primitivas.”* (FREUD, 1930, p.102-105).

Os personagens não tão fictícios de *Réquiem...* não se esforçaram em mudar o quadro degradante no qual sucumbiram suas vidas. Na verdade, aceitaram a condição em que viviam como única maneira de sobreviver. O vício, o desejo latente pela droga em Harry e Marion, e o sonho delirante de Sara bombardeada de anfetaminas para conseguir emagrecer e participar do programa, foi superior à auto-estima e à vontade de preservarem suas vidas. Já estava consumada como rotina cotidiana, necessária e loucamente desejada. Seus corpos eram frágeis e facilmente domináveis, seus sonhos, se houveram de fato, perderam-se.

No duelo entre Eros e a Morte, entre o instinto de vida e o instinto de destruição, o significado de evolução da civilização, segundo Freud (1930, p.145), o impulso destrutivo foi senhor vitorioso. Eles não conseguiram escapar de uma rota trágica. Harry perdeu um membro de seu corpo e seguiu direto rumo a sua segunda prisão; Marion permaneceu vencida e acostumada com a decadência, usando seu corpo já enfermo como meio de garantia para seu vício, e a triste e ingênua senhora Sara, se pensarmos bem, talvez tenha tido um final mais razoável: continuou seu martírio, imersa completamente no seu delírio, na sua loucura, e não desistiu em nenhum momento do seu “sonho” desmedido, mudou de lar, e passou a viver num hospício.

A história de *Réquiem...* obviamente transcende à ficção. Está muito próxima da vida de qualquer mortal em qualquer lugar do mundo, é questão complexa e totalmente atual. No entanto, a sensação de mal-estar impregnada pelo filme permanece, porque não é tão compreensível aceitar simplesmente que eles tiveram um “destino fadado”. Insistentemente três lacunas ficam em aberto: por que eles não se salvaram?; por que é empreendimento tão difícil o homem ser feliz?; como o eterno Eros poderá desdobrar suas forças para se afirmar na luta contra seu imortal adversário?

2. OS IDIOTAS OU O ÉDIPO ANTIPSIQUIÁTRICO

Ronald Laing, importante figura dentro do movimento antipsiquiátrico inglês, em 1965, formou, juntamente com umas vinte pessoas, uma comunidade no subúrbio de Londres, Kingsley Hall, onde poderiam explorar a loucura coletivamente. *“Não a loucura de asilo, mas a loucura que cada um traz em si, uma loucura que se propõem liberar para eliminar as inibições, ou os sintomas de toda espécie”* (GUATTARI, p.115).

Essa mesma proposta é feita por Stolfer em *Os idiotas*, filme de Lars Von Trier. O grupo que se reúne em torno de sua figura decide experimentar a loucura não só na proteção da comunidade, mas também nos espaços públicos, provocando, dessa forma situações-limite tanto para os “idiotas” da comunidade como para os neuróticos da sociedade. Von Trier nos revela, nessas experiências, o micro-fascismo existente na sociedade que não consegue aceitar a diferença como um elemento rico, revela-nos a intolerância, a indiferença e o individualismo exacerbado de nossa época.

O mesmo aconteceu em Kingsley Hall em vários momentos: *“(…) Kingsley Hall é cercada por todos os lados; o velho mundo goteja por suas fissuras; os vizinhos protestam contra sua vida noturna, as crianças do bairro apedrejam as vidraças; os policiais aproveitam o menor pretexto para mandar para o verdadeiro hospital psiquiátrico os pensionistas demasiadamente agitados.”* (GUATTARI, 1987, p.115). Mas o nosso pior inimigo está dentro de nós mesmos. Tanto em *Os idiotas* quanto em Kingsley Hall são os próprios integrantes que rompem com a proposta inicial, caindo num conformismo, no filme, e num “familiarismo” espetacular, em Kingsley Hall.

Mary Barnes é uma das integrantes de Kingsley Hall que recria o círculo infernal do ‘familiarismo’, criando uma atmosfera opressiva dentro da comunidade: *“Ela se faz de bebê; deve-se alimentá-la com mamadeira; passeia nua, coberta de cocô; mijá em todas as camas, quebra tudo ou deixa-se morrer de fome.”* Joe Berke, seu psiquiatra, passa a ser perseguido por sua tirania e pergunta-se: *“Como é que se pode explicar que um grupo de pessoas empenhadas em desmistificar as relações sociais das famílias perturbadas, acabam se comportando como uma delas?”*.

Em *Os idiotas* é Stolfer quem problematiza a própria loucura dos componentes do grupo. Ao longo do filme, vemos desdobrarem-se os processos de cada um, que inevitavelmente levarão os integrantes a um confronto consigo mesmo e suas relações fora da comunidade. É o publicitário que não consegue romper com o desejo de consumir e com sua família apaziguadora; é o professor de história da arte que não quebra

com a monotonia do seu trabalho; é a menina que se deixa capturar por seu pai opressor.

Tanto em Kingsley Hall quanto em *Os idiotas*, apesar do desejo de libertação dos antigos códigos sociais, há o eterno retorno. Como se não houvesse possibilidade de saída para o desejo. Mary Barnes desejava, desde o início de sua “carreira” como doente mental, sair de casa, da família: ela tentou estudar, ser freira, ter filhos e ser enfermeira no exército. Assim vai sofrendo vários traumatismos sociais que vão minando seu desejo de sair para o mundo, de existir apesar de toda a culpa que incutiram em sua cabeça desde a infância. Enfim, Mary é capturada pela psiquiatria, que a torna uma doente mental (esquizofrênica ou histérica?), e nessa saga ela vai recriando pequenas territorialidades familiares até conseguir jogar toda a Kingsley Hall para dentro dela!

Guattari revela-nos o caso de Mary como um sintoma da práxis desenvolvida na casa cheia de seqüelas dos ‘psicanalismos’ de Laing e seus amigos. Ele nos esclarece que todo método psicanalítico consiste em reduzir qualquer situação por meio de três crivos: a interpretação (uma coisa deverá sempre significar outra coisa diferente dela própria), o ‘familiarismo’ (essas chaves significantes são essencialmente redutíveis a representações familiares), a transferência (a reinstalação do desejo num espaço debilitado, uma miserável terrinha identificadora “*o divã do analista, seu olhar, sua suposta escuta e o seu silêncio*”).

Paradoxalmente, o desejo furioso de Mary, que busca incessantemente uma saída, encontra na pintura uma linha de fuga, apesar das memórias de infância que trazem à tona a culpa mais uma vez: pintura era o hobby de sua mãe, que se sentiria contrariada se soubesse que a filha lhe era superior nisso; o pai, por outro lado, se sentiria ameaçado por uma filha que possuísse “um pênis”; poder, através das pinturas. Mesmo assim, Mary conseguiu tornar-se uma pintora famosa em alguns meses, satisfazendo o mercado com um gênero de espetáculo intitulado de “arte louca”.

Talvez a personagem Karen, de Von Trier, trace uma linha de fuga. Última a integrar-se ao grupo, Karen, após a morte de seu bebê, encontra-se com os idiotas num restaurante e identifica-se rapidamente. Havia nela a necessidade de liberar fluxos muito antigos. A princípio, ela não entende muito bem qual a proposta dos idiotas, mas, aos poucos, vai entregando-se à experiência e, ao final, permite-se libertar-se e conhecer o idiota que existe dentro dela. Karen, diferentemente dos outros componentes, leva a experiência até o final: cria um enfrentamento entre seu idiota e sua família, rompe com aqueles laços que a aprisionavam há tanto tempo. Enfim, abre-se uma possibilidade para o desejo, para a vida: um terreno menos movediço, onde o inconsciente está para ser recriado assim como o amor.

Talvez o que Von Trier e Guattari estejam propondo seja o rompimento com as representações capitalistas como o Édipo numa desterritorialização que desemboque em novos territórios onde possamos re-significar nossas experiências passadas dentro de outros códigos e conectar nossos desejos com a realidade social existente num devir concreto.

3. A DOENÇA SOCIAL EM TÁXI DRIVER

As ruas de New York passam pela janela do carro como numa tela. Enquadrando a vida noturna que escorre pelo submundo, Travis, protagonista de *Táxi Driver*, faz sua própria análise social: “*Todos os animais aparecem à noite. Putas brancas, negras, doidos, bichas, traficantes, viciados. É doentio, venal. Um dia uma chuva forte tirará a escória das ruas*” (Scorsese). Durante todo o filme ele é afetado pelo contexto que fundamenta o seu microfascismo, alimentando um estado cada vez mais intenso de angústia e depressão.

Marginal é aquele que vive às margens da sociedade e numa sociedade de controle desenvolvida, como é o caso dos EUA, significa que essa marginalidade também é inserida numa ordem social normalizante e normativa. “*Tudo o que não entra nas normas dominantes é enquadrado, classificado em pequenas prateleiras, em espaços particulares, que podem até mesmo ter uma ideologia teórica particular. Há, portanto, processos de marginalização social à medida que a sociedade se torna mais totalitária, e isso para definir um certo tipo de subjetividade dominante, à qual cada um deve se conformar.*” (GUATTARI & ROLNIK, 1993, p.121). Guattari & Rolnik nos esclarecem que a diferença entre minorias e marginalidade é a inserção do desejo: você pode *querer* fazer parte de uma minoria, o que o leva a uma consciência subjetiva que faz de você parte dessa minoria.

Numa de suas corridas, Travis leva um judeu para espionar sua mulher que o trai com um negro. O judeu diz com ódio que irá matá-la com uma Magnum 44, revelando, no seu discurso de marido traído, seu racismo e sua fascinação pela violência através daquela arma tão poderosa. O judeu questiona o taxista se ele o vê como um psicótico. Esse é um momento de reflexão para Travis, que aos poucos vai alimentando sua loucura através do confronto diário com uma sociedade doente que produz incessantemente racismo, sexismo, violência.

As pessoas-margem (marginais), diferentemente das minorias, são passivas no seu processo de marginalização e segregação. Mas as questões que elas nos colocam são de fundamental importância para toda a

sociedade, visto que constituem a expressão viva de um processo que as produziu. Processo esse que evolui a cada dia gerando uma crise que não é somente da ordem econômica, mas uma crise de todas as semióticas de controle social e de padronização da produção de subjetividade capitalista.

Travis sofre diversos traumatismos sociais que vão reforçando a idéia de que ele não tem escolha: desilusão amorosa e política, as jornadas de trabalho cada vez maiores, a solidão. Seus dias passam a ser eternos, chegando a um limite do suportável: ele tem que agir de alguma forma! Travis decide mudar e se empenha para produzir um outro corpo. Livre das horas intermináveis do seu trabalho ele faz exercícios físicos, compra várias armas e, como ex-fuzileiro naval, se prepara para a ação.

“Escutem aqui seus escrotos e idiotas, aqui fala um homem que não agüenta mais, alguém que enfrentou a escória, os porras, os cachorros, a sujeira, a merda. Aqui está alguém que reagiu!” (Scorsese). Após deixar essa carta, Travis experimenta matar um homem pela primeira vez: a cena se dá numa mercearia onde um negro comete um assalto. Ele mata o assaltante, que passa a ser espancado, depois de morto, pelo comerciante branco. Podemos perceber que há uma aflição em Travis, mas logo se transformará em ganas de matar. Com o visual radicalmente mudado, o taxista observador finalmente faz jus ao apelido que ganha dos seus colegas de trabalho: matador.

A carnificina detonada por Travis nos faz pensar nas guerras cotidianas das grandes cidades do mundo. A nossa guerra de cada dia: esmigalhada, cancerosa, insustentável aos olhos civilizados, que se repete dia após dia, reflete a divisão norte-sul ou ricos-pobres, em todo o planeta, inclusive no seio dos países desenvolvidos. Essa guerra social mundial é fruto de uma série de crises que impedem uma parcela cada vez maior da população não só de comer, mas de se reconhecer nos quadros sociais que lhes são propostos. Na sociedade de consumo, o cidadão cede o lugar para o consumidor que, eternamente insatisfeito, consome compulsivamente buscando fora de si aquela lacuna de que tanto sofre: o sentido de sua vida. E assim vemos surgir novas patologias tais como a síndrome de pânico e a depressão infantil.

Travis, fruto de um capitalismo psicótico, responde na mesma moeda à violência que testemunha todos os dias e, no final, se reconcilia com essa mesma ordem que o desequilibrou. Ele é incapaz de ver que a crise na qual está inserido é uma faceta de uma crise maior planetária.

“É uma crise de modos de relação entre, de um lado, os novos dados da produção, os novos dados de distribuição, as novas revoluções dos meios de comunicação de massa e, de outro lado, as estruturas sociais, que permaneceram totalmente

cristalizadas, esclerosadas em suas antigas formas... Trata-se de uma crise dos modos de subjetivação, dos modos de organização e de sociabilidade, das formas de investimento coletivo de formações do inconsciente, que escapam radicalmente às explicações universitárias tradicionais - sociológicas, marxistas ou outras...” (GUATTARI & ROLNIK, 1993, p.130).

Tanto no filme quanto no dia-a-dia, a impressão que temos é de que não há saída. Mas nesse pessimismo cotidiano há também o germe da psicose social e a esse são dados como resposta a ação de homens e mulheres que numa nova organização compõem, através de grupos minoritários, um gigantesco rizoma onde outros sistemas de inscrição e de regulagem dos fluxos sociais são produzidos. Abre-se, entre a dor e o desespero, uma brecha para o desejo, para a vida através de outros modos de sensibilidade e experimentação.

NOTAS:

*Ana Paula Santos Pessoa (bolsista PIBIC-UFBA/FAPESB 2005/2007) e Vladimir Santos Oliveira são alunos do Curso de Licenciatura em Desenho e Plástica da EBA/UFBA e, sob orientação da Prof^a Alejandra Hernández Muñoz, desenvolvem pesquisa desde 2005. Contatos: pessoapa@yahoo.com.br / vladso@hotmail.com / ahm1@uol.com.br

REFERÊNCIAS:

ARONOFSKY, Darren (direção), SELBY JR, Hubert (roteiro) *Réquiem para um Sonho (Réquiem for a dream)*. 102 min. EUA, 2000.

BOYLE, Danny (direção), HODGE, John (roteiro) *Trainspotting*. 90 min. Inglaterra, 1996.

Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. Trad. Joan Riviere. Londres: Hogarth Press e Institute of Psycho-Analysis: Cape and Smith, 1930. 144p.

GUATTARI, Félix. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

GUATTARI, Félix & ROLNIK, Sueli. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.

SCORSESE, Martin (direção). *Taxi Driver*. 113 min. EUA, 1976.

VON TRIER, Lars. *Os idiotas (Idioterne)*. 117 min. Dinamarca, 1998.