



RESEARCH ARTICLE

OPEN ACCESS

## A POSSIBILIDADE DO CINEMA COMO AGENCIAMENTOS CRÍTICO-POLÍTICO NA CONTEMPORANEIDADE – UMA DISCUSSÃO AUDIOVISUAL

Flávio Luiz de Castro Freitas\*<sup>1</sup>, Cecília Eduarda dos Santos Perri<sup>2</sup> and Kevin de Abreu Ferreira<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Doutor em Filosofia e professor do CLCH e do PGCULT da Universidade Federal do Maranhão

<sup>2</sup>Mestranda do PGCULT da Universidade Federal do Maranhão

### ARTICLE INFO

#### Article History:

Received 20<sup>th</sup> August, 2022

Received in revised form

02<sup>nd</sup> September, 2022

Accepted 11<sup>th</sup> September, 2022

Published online 22<sup>nd</sup> October, 2022

#### Key Words:

Cinema, Filmes, Contemporaneidade, Agenciamentos, Audiovisual.

#### \*Corresponding author:

Flávio Luiz de Castro Freitas,

### ABSTRACT

**Objective:** O presente artigo buscou avaliar a possibilidade das mídias audiovisuais, particularmente o Cinema e os filmes, serem maneiras de agenciamentos críticos e políticos no mundo contemporâneo. Para tanto, recorremos a concepção de “rizoma” (abordada por Deleuze e Guattari, em Mil Platôs) para compreender as categorias de “devir” e “agenciamento”, necessárias para esta construção; “Cinema”, volume 1, de Deleuze & “Deleuze vai ao cinema”, de Jorge Vasconcelos, para considerar a possibilidade do cinema e dos filmes para a realização de agenciamentos; Além das “Três Ecologias”, de Guattari, e “Mal-estar na civilização”, de Freud, para considerarmos uma tensão entre o excesso e a falta nessas composições discursivas.

Copyright © 2022, Flávio Luiz de Castro Freitas et al. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

**Citation:** Flávio Luiz de Castro Freitas, Cecília Eduarda dos Santos Perri and Kevin de Abreu Ferreira. 2022. “A possibilidade do cinema como agenciamentos crítico-político na contemporaneidade – uma Discussão Audiovisual”, *International Journal of Development Research*, 12, (10), 59440-59443.

## INTRODUCTION

Walter Benjamin (2017), em seu ensaio *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*, foi um dos que indagou acerca dos usos potencialmente fascistas ou revolucionários da arte tecnicamente reprodutível, em uma era da reprodução técnica. De maneira similar, Adorno e Horkheimer (1985), em *Dialética do Esclarecimento*, já discutiam no pós guerra sobre a indústria cultural e os usos de seus produtos como entretenimentos para as massas: distrações e diversões, funcionando como pão e circo para as classes proletárias, trabalhadoras e operárias. Apesar, ou por conta disso, do Cinema ser mídia-arte e/ou mídia-massa, poder ser revolucionário ou fascista, perguntamos: o Cinema e os filmes podem agenciar na contemporaneidade, crítica e politicamente? Esta é, portanto, uma discussão interdisciplinar acerca das mídias e discursos audiovisuais, a partir dos pensamentos e reflexões de Gilles Deleuze e Félix Guattari, de Jorge Vasconcelos e Sigmund Freud. Para tanto, o presente texto está dividido em três partes: 1. Os potenciais revolucionários do cinema como agenciamento *versus* um uso fascista da massificação midiática audiovisual; 2. Rizomas Cinematográficos crescem em torno do Monumento do Mal estar; 3. Arquivo, *Panis et Kinos*: Cinema como diversão, cinema enquanto Arte, filme-agenciamento

**Os potenciais revolucionários do cinema como agenciamento versus um uso fascista da massificação midiática audiovisual:** Em seu ensaio *A Obra de Arte na época de sua reprodutibilidade Técnica*, Walter Benjamin (2017) propõe a tese provisória de que a arte em sua reprodução técnica pode ser uma obra de arte crítica, libertadora e política. Decorrente das novas condições técnicas do capitalismo industrial dos séculos XIX e XX, o fundamento de tal característica emergiria de um potencial artístico e político necessariamente emancipatório, posto em aberto pela reprodutibilidade técnica.

[Posfácio] A proletarização crescente dos homens de hoje e a formação crescente de massa são dois lados de um mesmo fenômeno. O fascismo tenta organizar as massas proletarizadas recentemente formadas sem tocar nas relações de propriedade para cuja abolição elas tendem. Vê a sua salvação na possibilidade que dá às massas de se exprimirem (mas com certeza não a de exprimirem os seus direitos). As massas têm o direito de exigir a transformação das relações de propriedade; o fascismo procurava *dar-lhes expressão* conservando intactas aquelas relações. *Consequentemente, o fascismo tende para a estetização da política.* À violentação das massas, que o fascismo subjugou no culto de um *Führer*, corresponde a violentação de todo um aparelho que ele põe ao serviço da produção de valores de culto. (BENJAMIN, 2017, p. 45-46).

Essas novas condições técnicas trouxeram à tona possibilidades de uma nova forma de relação e de experiência estética. Esse potencial artístico-político diz respeito às mudanças diversas da experiência estética tradicional (experiência essa ligada à unicidade e à contemplação, que Benjamin descreve como aurática). Em contraposição a esse potencial, Walter Benjamin vislumbrou a possibilidade de utilizar esses novos meios técnicos ligados à produção em massa do capitalismo industrial para uma *mistificação das massas* por meio da Indústria Cultural. De tal maneira, tanto as novas condições técnicas quanto a tradicional característica da experiência da aura na arte (agora perdida) poderiam incorrer em uma arte e em uma produção cultural massificada fascistas. Por outro lado, a *Dialética do Esclarecimento*, de M. Horkheimer e T. Adorno (1985), consiste em uma reunião antológica de fragmentos ensaísticos composta por um arranjo literário e filosófico que trata do tema em comum de civilização, barbárie & desencantamento do mundo que paradoxalmente decorre de uma mistificação das massas. Esse desencantamento se dá por uma fé no progresso, na ciência e na dominação da natureza e dos homens, pelos próprios homens: “O mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia” (HORKHEIMER, 1985. p. 15).

Já a mistificação das massas se daria por meio da Indústria Cultural, e seu poder de produzir objetos de consumo, com o objetivo de entreter, divertir e distrair as classes trabalhadoras. As condições para a emergência da Indústria Cultural parecem ser justamente as de uma era da reprodutibilidade técnica. Esse poder, em exercício pela Indústria Cultural é, diametralmente, uma alienação sobre aqueles aos quais o mesmo é exercido: essa *ecologia industrial* aliena a natureza alienada e seres humanos; esse poder autoritário, fascista, tem em vistas um totalitarismo ideológico. Esse processo resulta justamente de uma objetividade e natureza cegas, mas dominadas; de uma produção ativa da alienação, fruto dessa tensão entre um mundo racional e desencantado & das massas mistificadas pela Indústria Cultural.

Diante disso, perguntamos: como romper com esse processo de alienação cultural estruturante? E como potencializar os sujeitos, enquanto (re)construímos as subjetividades processualmente? Para isso, recorreremos às noções de agenciamento e rizoma nas obras de Gilles Deleuze e Félix Guattari:

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que se atribui um livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e a exterioridade de suas correlações. Fabrica-se um bom Deus para movimentos geológicos. Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constitui um agenciamento. (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 18).

Nosso ponto de partida será, portanto, questionar se, assim como o livro, o cinema é também um agenciamento; em que medida o cinema enquanto agenciamento pode se relacionar a outros [agenciamentos]; e se podemos, por meio dos agenciamentos, romper com esse processo de alienação supracitado, desenvolvendo as potencialidades e reconstruindo as subjetividades nesse processo.

**Rizomas Cinematográficos crescem em torno do Monumento do Mal estar:** O agenciamento é o ato ou efeito de agenciar: significado ora intermitentes, ora simultâneos. Referindo-se, tradicionalmente, às atividades de intermediar e negociar sujeitos e relações, assume conotações filosóficas ao ser tornado conceito por Deleuze e Guattari. Nesse sentido, o rizoma funciona de acordo com seis princípios: 1 – conexão; 2 – heterogeneidade; 3 – multiplicidade; 4 – princípio de ruptura a-significante; 5 – cartografia; 6 – decalcomania.

No contexto desses princípios, agenciar é tornar-se agente e a própria atividade de produzir agenciamentos posteriormente, ou seja, permitir que processos portadores de temáticas e objetos heterogêneos se encontrem entre si, mediante uma lógica da pura diferença vital, sem recorrer à identidade ou à semelhança. Isso significa na prática que um agenciamento sempre se move no sentido de dividir, se ramificar e mudar à sua natureza enquanto isso ocorre, oportunizando um encontro entre outros tantos processos que também estão em movimento. Ademais, o conceito de *agenciamento* surge intrinsecamente relacionado ao de *máquina*, em Mil Platôs (ainda que ambos possuam elaborações anteriores e posteriores, tanto nas obras individuais quanto feitas em conjunto por Deleuze e Guattari). Em relação à esquizoanálise desenvolvida por ambos, é tarefa desta “Reverter o teatro da representação, fazê-lo verter, correr na ordem da produção desejanste: eis toda a tarefa da esquizoanálise” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 360).

Afinal, essa tarefa ela mesma não seria um agenciamento, uma maneira de agenciar? Mil platôs é um projeto construtivista que nos apresenta:

[...] uma teoria das multiplicidades por elas mesmas, no ponto em que o múltiplo passa ao estado de substantivo [...], e tenta mostrar como as multiplicidades ultrapassam a distinção entre a consciência e o inconsciente, entre a natureza e a história, o corpo e a alma. As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades. (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 10).

É, então, apresentado o conceito de *rizoma* como o modelo de realização das multiplicidades. Este, assim como *máquina*, é um conceito rizomático, eles mesmos estabelecendo relação com *agenciamento*.

[...] Um livro é um tal agenciamento e, como tal, inatribuível. É uma multiplicidade – mas não se sabe ainda o que o múltiplo implica, quando ele deixa de ser atribuído, quer dizer, quando é elevado ao estado de substantivo. Um agenciamento maquínico é direcionado para os estratos que fazem dele, sem dúvida, uma espécie de organismo, ou bem uma totalidade significante, ou bem uma determinação atribuível a um sujeito, mas ele não é menos direcionado para *um corpo sem órgãos*, que não para de desfazer o organismo, de fazer passar e circular partículas assignificantes, intensidades puras, e não para de atribuir-se os sujeitos aos quais não deixa senão um nome como rastro de uma intensidade. Qual é o corpo sem órgão de um livro? Há vários, segundo a natureza das linhas consideradas, segundo seu teor ou sua densidade própria, segundo sua possibilidade de convergência sobre ‘um plano de consistência’ que lhe assegura a seleção. Aí, como em qualquer lugar, o essencial são as unidades de medida: ‘*quantificar a escrita*’. Não há diferença entre aquilo de que um livro fala e a maneira como é feito. Um livro tampouco tem objeto. (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 18).

O rizoma é raiz, é radícula, mas não é árvore. Ultrapassa e transpassa a árvore, o rizoma é agenciamento; o livro é agenciamento:

Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos, em relação com outros corpos sem órgãos. Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu. Um livro existe apenas pelo fora e no fora (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 18).

Em mesma medida, o livro também é rizoma:

[...] sendo o próprio livro uma pequena máquina, que relação, por sua vez mensurável, esta máquina literária entretém com uma

máquina de guerra, uma máquina de amor, uma máquina revolucionária etc. – e com uma máquina abstrata que as arrasta. Fomos criticados por invocar muito frequentemente literatos. Mas a única questão, quando se escreve, é saber com que outra máquina a máquina literária pode estar ligada, e deve ser ligada, para funcionar. [...] A literatura é um agenciamento, ela nada tem a ver com ideologia, e, de resto, não existe nem nunca existiu ideologia. (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 18-19).

Por enquanto acompanhamentos a tríade máquina-agenciamento-rizoma para pensarmos uma relação entre livro/filme; escrever/cinematografar:

Falamos exclusivamente disto: multiplicidade, linhas, estratos e segmentaridades, linhas de fuga e intensidades, agenciamentos maquinais e seus diferentes tipos, os corpos sem órgãos e sua construção, sua seleção, o plano de consistência, as unidades de medida em cada caso. [...] Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir. (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 19).

São similares, ou até mesmo igual, os agenciamentos do livro/escrever e do filme/cinematografar? O sufixo *grafar* remete à escrita, à uma escrita do movimento, *kinesis*. O cinema é, fundamentalmente (mesmo que não exclusivamente), por em movimento a fotografia, que é em como que *escrever com a luz* (*photo-graphos*) - ou a grosso modo, escrever com as imagens formadas a partir dessa luz. Como explica Deleuze e Guattari, acerca da natureza dos livros e propensão à reflexão:

Um primeiro tipo de livro é o livro-raiz. A árvore já é a imagem do mundo, ou a raiz é a imagem da árvore-mundo. É o livro clássico, como bela inferioridade orgânica, significante e subjetiva (os estratos do livro). O livro imita o mundo, como a arte, a natureza: por procedimentos que lhes são próprios e que realizam o que a natureza não pode ou não pode mais fazer. A lei do livro é a da reflexão, o Uno que se torna dois. Como é que a lei do livro estaria na natureza, posto que ela preside a própria divisão entre mundo e livro, natureza e arte? Um torna-se dois [...] A natureza não age assim: as próprias raízes são pivotantes com ramificação mais numerosa, lateral e circular, não dicotômica. O espírito é mais lento que a natureza. Até mesmo o livro como realidade natural é pivotante, com seu eixo e as folhas ao redor. Mas o livro como realidade espiritual, a Árvore ou a Raiz como imagem, não para de desenvolver a lei do Uno que se torna dois, depois dois que se tornam quatro.... A lógica binária é a realidade espiritual da árvore-raiz. [...] ele necessita de uma forte unidade principal, unidade que é suposta para chegar a duas, segundo um método espiritual. E do lado do objeto, segundo o método natural, pode-se sem dúvida passar diretamente do Uno a três, quatro ou cinco, mas sempre com a condição de dispor de uma forte unidade principal, a do pivô, que suporta as raízes secundárias. Isto não melhora nada. As relações biunívocas entre círculos sucessivos apenas substituíram a lógica binária da dicotomia. A raiz pivotante não compreende a multiplicidade mais do que o conseguido pela raiz dicotômica. Uma obra no objeto, enquanto a outra obra no sujeito. (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p.19-20).

Se não são a mesma coisa, o livro e o filme, não haveria um encontro entre eles? Não seria o filme um livro-cinema, ou parte dessa composição, desse arranjo, desse *rizoma*?

O sistema-radícula, ou raiz fasciculada, é a segunda figura do livro, da qual nossa modernidade se vale de bom grado. Desta vez a raiz principal abortou, ou se destruiu em sua extremidade: vem se enxertar nela uma multiplicidade imediata e qualquer de raízes secundárias que deflagram um grande desenvolvimento. Desta vez, a realidade natural aparece no aborto da raiz principal, mas sua unidade subsiste ainda como passada ou por vir, como possível. Deve-se perguntar se a realidade espiritual e refletida não compensa este estado de coisas, manifestando, por sua vez, a

exigência de uma unidade secreta ainda mais compreensiva, ou de uma totalidade mais extensiva. [...]O mundo tornou-se caos, mas o livro permanece sendo imagem do mundo, caosmo-radícula, em vez de cosmo-raiz. Estranha mistificação, esta do livro, que é tanto mais total quanto mais fragmentada. O livro como imagem do mundo é de toda maneira uma idéia insípida. [...] É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe [...]. Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma. Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos, são rizomas. Plantas com raiz ou radícula podem ser rizomórficas num outro sentido inteiramente diferente: é uma questão de saber se a botânica, em sua especificidade, não seria inteiramente rizomórfica. Até animais o são, sob sua forma matilha; ratos são rizomas. As tocas o são, com todas suas funções de habitat, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura. O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. Há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros. Há o melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, a erva daninha. Animal e planta, a grama é o capim-pé-de-galinha. Sentimos que não convenceremos ninguém se não enumerarmos certas características aproximativas do rizoma (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 20-21).

O filme é constituído como rizoma; o Cinema seria uma rede-de-rizomas-postos-em-relação: uma *biosfera*, um habitat *ecológico*, *caosmótico*, vigorosamente um agenciador-agenciante. Esses rizomas cinematográficos crescem em torno de um verdadeiro monumento do mal-estar, erigido no mundo moderno, cercado de raízes e raticulas no mundo contemporâneo, como observado por Freud (2010):

Na relação com a consciência, a angústia exibe as mesmas extraordinárias variações. De algum modo a angústia se acha por trás de todo sintoma, mas ora reivindica ruidosamente para si a consciência inteira, ora se oculta de modo tão perfeito, que nos vemos obrigados a falar de angústia inconsciente ou — se quisermos ter uma mais limpa consciência [Gewissen] psicológica, já que a angústia é em princípio uma sensação — de possibilidade de angústia. E por isso é fácil conceber que também a consciência de culpa produzida pela cultura não seja reconhecida como tal, permaneça inconsciente ou venha à luz como um mal-estar, uma insatisfação para a qual se busca outras motivações. Pelo menos as religiões não desconhecaram jamais o papel do sentimento de culpa na cultura (FREUD, 2010, p. 31).

Se para Deleuze e Guattari o inconsciente não é um teatro, mas uma fábrica, o Cinema é o palco onde se encena-realiza o agenciamento rizomático. Ao tomarmos como base os estudos do cineasta russo Serguei M. Eisenstein, por exemplo - no artigo *Sincronização dos sentidos*, de 1940 - compreendemos que o cinema é um discurso articulado construído a partir da montagem de imagens, não sendo uma simples sucessão de planos, mas sim um processo de criação de significados, onde a justaposição de tomadas independentes, isto é, uma colisão de imagens, pode ser usada para despertar certas emoções do público e criar metáforas.

**Arquivo, Panis et Kinos: Cinema como diversão, cinema enquanto Arte, filme-agenciamento**

O que posso concluir no momento? O que é um arquivo? Darei uma resposta que será, num certo sentido, a mais decepcionante, mas que não mais o será se vocês considerarem o caminho que percorremos para chegar até aqui. Eu diria: o arquivo é fundamentalmente audiovisual. E pronto! (DELEUZE, 2017 p. 36)

Sob essa ótica, podemos compreender que Cinema é arquivo, fundamentalmente audiovisual. É rizoma, portanto, é uma formação histórica que para Deleuze (2017) configura-se a partir da combinação de visibilidades e enunciados:

O que é então uma formação histórica? Agora posso dizê-lo: é um agenciamento do visível e do enunciável, é uma combinação, é uma maneira de combinar visibilidades e enunciados. Os dois são irredutíveis, mas as capturas não se dão de modo aleatório. Não é qualquer enunciado que se combina com qualquer visibilidade. Há combinações ou ‘capturas’ que excluem certos aleatórios. A coerência de uma época é feita segundo suas visibilidades, em virtude de sua forma própria, são combináveis com seus enunciados, igualmente em virtudes de suas formas próprias. (DELEUZE, 2017, p. 36-37).

Logo, o cinema é um agenciamento do visível e do enunciável, combinando visibilidades e enunciados, de maneira irredutível, mas coerente. Deleuze (2005) divide o cinema em clássico e moderno, onde no primeiro vigora a imagem-movimento e no segundo, a imagem-tempo. Assim, o clássico e moderno são pensados por ele como duas diferentes formas de se fazer cinema, remetendo também à ideia de concepções de pensamento, sendo a primeira correspondente ao paradigma da representação e a segunda, o da diferença. Ou, como contraposição entre o pensamento arborescente e o rizomático, abordados no item anterior. No conceito de imagem-tempo de Deleuze distingue-se três usos: 1- o uso transgressor para fazer *bem pensar*; 2- o uso visionário que faz devir o pensamento e 3- o uso problematizador da vida contemporânea. O primeiro objetiva produzir um choque no pensamento, em que o cinema nos dá a potência de pensar e não a mera possibilidade lógica. Em segundo lugar, é-nos apresentado o uso visionário que faz devir o pensamento - nessa perspectiva, a obra de arte cria e inventa um povo por vir, um povo que não existe, daí a sua função visionária. E por último, destaca-se o compromisso com o presente, a condição de percebermos o que se passa conosco, o que nos tornamos e o que estamos nos tornando. O poder do cinema moderno é restituir-nos a crença no mundo. O cinema, assim, pode ser visto como tática e estratégia de problematização da contemporaneidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É da união entre imagem em movimento e som que o cinema atinge um ponto de impacto e fascinação. Desde o começo do cinema - a princípio mudo e com câmera estática - a linguagem cinematográfica passou por diversas transformações, durante sua consolidação como arte narrativa.

Com a possibilidade teórica, e a partir da aprimoração da técnica, de se criar narrativas mais complexas, o cinema passa a ocupar também a posição de arte, ao contar histórias a partir de imagens dispostas em sucessão de cenas precisamente organizadas. Ao evidenciarmos o conceito de rizoma - termo tomado da botânica e transmutado por Deleuze e Guattari como forma de conceber a realidade, o pensamento, a linguagem etc - compreendemos o cinema como forma de agenciamento contemporâneo, crítico e político. Uma vez que o rizoma se opõe ao conceito de árvore, que indica um sistema fechado, totalizante e hierarquizante; e o rizoma, um sistema aberto, heterogêneo e múltiplo. Podendo o cinema moderno conter caráter de vidência e resistência, fazendo emergir a criação de uma realidade impensada e impensável. Abrindo brechas e fissuras nas representações que nos impedem de pensar. Desse modo, a partir do filme, podemos pensar o cinema como o que viabiliza um processo de *educação do olhar* que possibilita pensar o que existe ao redor de si, potencialização do olhar a partir dos olhos do outro que revelam um mundo inteiro a ser descoberto, promovendo uma criação, imaginação, reinvenção de muitos possíveis imaginários e inúmeros devires.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Estética e sociologia da arte. Trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- DELEUZE, Gilles. A imagem-movimento: Cinema I. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. A imagem-tempo: Cinema II. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- \_\_\_\_\_. A imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 1990. O ato de criação. Folha de São Paulo 27 Jun. 1999.
- \_\_\_\_\_. Michel Foucault: as formações históricas. Tradução de Cláudio Medeiros, Mario A. Marino. São Paulo: n-1 Edições e Editora filosófica politeia, 2017.
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. O anti-édipo: Capitalismo e Esquizofrenia I. São Paulo: Editora 34, 2010.
- \_\_\_\_\_. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2011.
- FREUD, S. O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GUATTARI, F. As três ecologias. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas, SP: Papyrus, 1990
- HORKHEIMER, Max. ADORNO, Theodor W. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

\*\*\*\*\*