

## transgressão e esgotamento: aguda indiferença, suficientemente desinteressada e escrupulosa<sup>1</sup>

alexandre de oliveira henz\*

Foi com o convite a esse ciclo que a oportunidade de rever os filmes propostos, o ver de novo, me lançou numa pretensa experiência de reconhecimento, que no seu decorrer não me protegeu em quase nada de seus compostos, esta pororoca. São filmes impossíveis de se ver e sair ileso, eles são dinamite, uma fenda aberta, um susto pelo qual vos agradeço. Pela importância de *qualquer susto que não se mereça* como as palavras de Arnaldo Antunes na música *Qualquer*. É a fecundidade deste susto que aqui agradeço. Ver esses filmes foi isso.

Com esse breve depoimento me introduzo um pouco na espessura das questões propostas pelo ciclo: *Cinema, jovens e transgressão*, e farei alguns poucos comentários, na verdade uma série de notas zigzagueantes. Início pelo filme *Laranja Mecânica* de Stanley Kubrick, de 1971.

\* Alexandre de Oliveira Henz é doutor em psicologia clínica e professor na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) – Campus Baixada Santista.

Transgressão e esgotamento: aguda indiferença...

É interessante acompanhar o personagem Alex, quando prisioneiro, e em grande medida inscrito na sociedade disciplinar com sua matrícula 655321 e sua assinatura várias vezes solicitada. Ele se submete ao tratamento *Ludovico* de reabilitação. Chamo a atenção para todo esse momento na prisão e também após sua saída. A prisão é apresentada com seus investimentos numa aprendizagem para se tornar bajulador e ardiloso. Há, no filme, uma saída e uma passagem do poder prisional ao poder médico, psiquiátrico e farmacológico que, é claro, se articulam muito bem.

Kubrick já antevia no início da década de 70, a nova crença na biossociabilidade,<sup>2</sup> nas bioidentidades. Hoje ainda estamos enredados no romantismo do século XIX, mas temos menos uma aposta num sujeito interiorizado, do segredinho, do desejo íntimo e sentimental e mais um investimento na visibilidade, numa exterioridade mais pacificada, numa performance bovinamente instalada que se quis de Alexander, e que nada tem a ver com a exterioridade grega antiga. No filme se vê o jogo da *retificação* e vigilância da performance exterior, que implica peritagem constante de si e do outro, isto de *Laranja Mecânica* ainda aparece no lote behaviorista do campo da psicologia. O condicionamento aversivo em que violência e sexo provocam vômito. O jogo sofreu mutações, se sutilizou e atualmente é mais desejado. Há uma outra fé que é mais hegemônica, outra crença se impôs: a neurociência tem a cura, a cura para a ferida da existência, para corrigir, retificar a vida. A medicina, a indústria farmacológica, a psiquiatria biológica vão nos levar à utopia asséptica, ao grande sonho de limpeza, à utopia que é *a paz dos contentes*. O filme tangencia essas questões.

No filme, o escritor, agora na cadeira de rodas, reencontra Alex. Lembrado como subversivo pelo ministro, o

escritor diz ao telefone uma frase precisa, aguda: “o povo vende a liberdade por uma vida tranqüila.” Dito de outro modo, na companhia de Espinoza: “Os homens combatem pela sua servidão como se se tratasse da sua salvação.”<sup>3</sup>

Em Alex vemos esse movimento, descrito por Espinoza, de transgressão e ironia. Em vários momentos o autoritarismo e a hierarquia compõem muito bem com uma ironia rebelde, eles operam como seus co-produtores. Poderíamos, então, reivindicar o humor e com ele um outro jogo com a transgressão? Poderíamos acompanhar nesse filme uma transgressão perversa, irônica e uma transgressão criadora, ambas na vizinhança do caos? O filme recorre a nossa inalienável violência, ao intratável em nós. Isso tudo que vemos em *Laranja Mecânica* em alguma medida nos habita. Violência e crueldade. Aqui a afirmação de Nietzsche de que a cultura se constitui por uma “espiritualização da crueldade”<sup>4</sup> dá o que pensar. Algumas vezes essa *espiritualização da crueldade* e da violência está condenada à expressão nua e crua, é a emergência de algo que não tem e, muitas vezes, não terá governo. Na psicologia, inventamos uma parafrenália de exames e diagnósticos toda vez que o que podemos chamar de *determinação volitiva adequada* (a vontade, a responsabilidade, a consciência moral, o eu adequado) espana, “dá pau”. Toda vez que alguém, bom moço e/ou da gangue de Alexander, mata a família (e nem vai ao cinema).

Com *Elefante*, de Gus Van Sant, penso em outras questões. Uma escola secundarista é o território principal de uma teia. Ali passam vidas, jovens e mortes. Patricinhas anoréxicas vomitando no banheiro. O filme mostra, lentamente, movimentos de microfascismo e linhas de vida. Nuvens negras podem ser vistas no início e no final. Deste filme se poderia dizer em muitas direções, penso

Transgressão e esgotamento: aguda indiferença...

em algumas. Todos sabemos que o fato de se ter jovens em todos os filmes selecionados não garante a possibilidade de uma configuração nova e criadora. Em alguma medida, e em muitas situações, a juventude pode trazer os sintomas mais crus de uma microfascistização da cultura. Ela aparece de um jeito escancarado e sem temor em alguns jovens. Para muitos que chegam às universidades não é uma questão de formação, não se trata apenas de cuidado com sua formação, frequentemente já chegam aos cursos de graduação *demasiadamente formados*. Muito jovens e blindados, com cacotes dinossáuricos, com certezas fascistizadas. A questão não é apenas da juventude, em alguma medida, trata-se do desafio de deformar, de abrir espaço na *fôrma*, tornar porosa a blindagem a que todos — não só os jovens — estamos submetidos.

Em *Zero de Conduite* acompanhamos uma *deformação criadora*. Neste filme, dirigido em 1933 por Jean Vigo, lemos o subtítulo: *jovens diabos no colégio*. Na seqüência inicial, num trem, dois meninos fazem uma série de invenções e diabruras. Invenções de uma inocência brutal. Também inocente é o professor que, no mesmo vagão, dorme ao lado dos meninos: o novo professor, Huguet, aquele que no filme imita Chaplin, mas poderia ser Keaton (já que a discussão sobre a superioridade de um destes dois palhaços, presente em cena de *Sonhadores* de Bertolucci, é insolúvel). Esse professor poderia se inscrever numa linhagem de personagens, andando e desenhando com as pernas para o alto na sala de aula, saudando os meninos na hora da rebelião, ou ainda, se perdendo e se encontrando com eles no passeio pela cidade. Huguet possui algo do *Idiota* de Dostoievski, ou dos clowns que povoam as obras de Samuel Beckett. Uma outra política de transgressão se apresenta. Ele possui a grandeza de *não saber o que todos já sabem*. E isso é altamente disruptivo e explosivo.

Concomitante a esta inocência, há que se considerar o complô dos meninos, em que se evidencia a necessidade de planejamento, de inteligência e astúcia. O filme mostra inclusive os clichês de tudo isso, o jargão da revolta revolucionária, os discursos, a convocação, as bandeiras, etc. Clichês interessantemente acoplados a um movimento de matilha, a um passeio ditirâmico, que se inicia antes e que aparece nas imagens transbordantes que se seguem após a guerra de travesseiros. Na cena final os meninos aparecem sobre o telhado, em fila, talvez carregados pelo diabo numa linha de saída.

Há uma certa implicação do involuntário nessa revolta que, no âmbito das forças, tentando evitar simplificações, essencializações e dicotomias, poderia ser pensada numa distinção entre *ingenuidade* e *inocência*.<sup>5</sup>

Em *Zero de Conduite* não prepondera a *ingenuidade* — o *infantil* no sentido adulto da palavra em que se acolam perfeitamente humildade e arrogância. O ingênuo, diferentemente do inocente tenta definir-se pelo desprezo e desconhecimento dos valores que tentam hegemonizar e dirigir o mundo. Neste esforço de desprezá-los, muito os preza. Esta perspectiva ingênua afirma-se pelo negativo: não querer saber, ser pelo avesso, num ato reativo. Aparente e supostamente, tem-se um desprendimento dos valores imperativos, mas, com efeito, opera-se na esperança despótica de um mundo funcionando pela lamúria, a falta e o preenchimento de demandas narcísicas.

Em outra direção, os movimentos *inocentes* afirmam uma potência criadora, difícil de ser localizada. O inocente é um alvo não oferecido, tal qual o professor Huguet, que nem sequer é um opositor da ordem, ele desinveste a culpa e favorece o acaso. Não há aqui um desconhecimento dos valores instituídos, apenas não lhes é dada

Transgressão e esgotamento: aguda indiferença...

importância maior, posto que estão colocados fora do foco. A ênfase da rebelião passa, no filme, pelas autoridades que são alvejadas e ficam acuadas, mas sai pelos telhados ativamente disponível a situações em aberto.

Situações em aberto é o que reivindica o filme *Sonhadores*, de Bernardo Bertolucci. Impregnado de referências, fronteiras borradas, aprisionamento e infantilização, por vezes, o movimento do filme é pendular, entre a experimentação e a proteção excessiva. Em muitas cenas os personagens não saem da casa ou pelo menos de uma certa ambiência de impermeabilidade. Ainda assim a vida escapa ao roteiro social da transgressão. A tentativa de morte está implicada com uma vida suicidária que vai se produzindo, pouco a pouco, ainda que aderida a modelos libertários. A vergonha e o suicídio são interrompidos bruscamente pela própria vida, o mundo invade a casa na cena final. Um susto e uma saída.

Nisso tudo há uma política que ressoa em Beckett e Deleuze, uma transgressão, um fio muito tênue, que diz respeito, nesse caso, a um estado da sensibilidade contemporânea, que ganha fecundidade com a noção de esgotamento, além do que podemos chamar de cansaço. Esse fio é capaz de amarrar ou desamarrar muitos fenômenos atuais. Na maior parte destes filmes não se trata tão somente do esgotamento do sujeito moderno, do eu, mas de uma política com a vida, em que a noção de esgotamento permite uma operatoriedade.

Para acompanhar esses movimentos nos auxilia o último longo texto de Gilles Deleuze, publicado em 1992, que se intitula “L’épuisé”<sup>6</sup> [“O esgotado”] cujo tema é o esgotamento do possível. Este ensaio foi anexado como posfácio à publicação de quatro roteiros de peças para televisão de Samuel Beckett.

No “L’épuisé”, Deleuze analisa três línguas em Beckett, e quatro maneiras de esgotar o possível que a elas correspondem.

É importante assinalar que no esgotamento não há passividade, há que se estar ativo para ir ao cinema, esperar, pular na água, perambular, mas é preciso suspender a utilidade prática da existência. O esgotamento não é nem mesmo um estado de prontidão, que guardaria ainda um certo campo pragmático, alguma utilidade. A ativação no esgotamento é uma vibração intensiva, não é para alguma coisa.

É isso o que interessa à problematização da transgressão nestes filmes: uma intensificação para nada, uma vibração intensiva. Um jogo por proliferação de tecidos, a noção de *maturidade do homem* referida por Nietzsche, algo da seriedade da criança dedicada aos brinquedos,<sup>7</sup> hiatos, peripécias, deiscências, silêncios.

No esgotamento, a *confusão de identidades é apenas aparente*, como refere Beckett, *devido à pouca aptidão de as ter*,<sup>8</sup> o que implica, entre outras coisas, uma certa inocência e ausência de humanidade, uma *largueza de alma*, isto é, uma possibilidade de aumento da superfície de contato, de expandir a gama de experiências efetivamente experimentáveis e toleráveis, desalojando e transformando os pólos dominantes dos lugares do certo e do errado que tentam monopolizar as interpretações de mundo, procurando manter suas paisagens congeladas numa tônica invariável.

Nietzsche, referindo-se a um sim à vida, sugere essa espécie de largueza quando atribui aos que ele denomina *homens nobres*: “Não conseguir levar a sério por muito tempo seus inimigos, suas desventuras, seus “malfeitos” inclusive - eis o indício de naturezas fortes e plenas, em que há um excesso de força plástica, modeladora, regeneradora, propiciadora do esquecimento (no mundo moderno, um bom exemplo é Mirabeau, que não tinha memória para os insultos e baixeiras que sofria, e que não podia desculpar, simplesmente porque - esquecia). Um

Transgressão e esgotamento: aguda indiferença...

homem tal sacode de si, com “um” movimento, muitos vermes que em outros se enterrariam (...).<sup>9</sup> Efetivações de uma aguda indiferença e esgotamento: esquecer, não levar a sério, não ter a que desculpar.

A transgressão do esgotado está cravada no instante, um rebanho, com pouco fardo de memória e interioridade: “não sabe o que é ontem e o que é hoje; ele saltita de lá para cá, come, descansa, digere, saltita de novo; e assim de manhã até a noite, dia após dia; ligado de maneira fugaz com seu prazer e desprazer à própria estaca do instante, e, por isto, nem melancólico nem enfadado.”<sup>10</sup> Da mesma maneira, Malone<sup>11</sup> não compreende nem julga. Nas páginas finais de *Malone Morre*, está escrito: “Tudo está pronto. Menos eu. Estou nascendo na morte, se é que posso usar essa expressão. Essa a minha imagem. Merda de gestação. Os pés já saíram de dentro da grande boceta da existência. Posição favorável, espero. Minha cabeça morrerá por último. Recolha as mãos. Não consigo. A dilacerada me dilacera. Minha história terminada, ainda estarei vivo. Falta que promete. É o fim de mim. Não mais direi eu.”<sup>12</sup>

Uma deserção do eu. É interessante assinalar que para Deleuze “(...) apenas o esgotado é suficientemente desinteressado, suficientemente escrupuloso.”<sup>13</sup>

Há um agudo desinteresse que não desaba no indiferenciado passivo ou na dialética, um desinteresse ativo que, mesmo para nada, não nos exime do questionamento de si, de estarmos muito bem informados e implicados com *uma* vida para além da referência narcísica.

Os personagens de Beckett passam pelo cansaço, mas não se detém aí, vão de um nada de vontade a um “desinteresse escrupuloso” e têm em comum o fato de terem visto algo que excedia os dados da situação.<sup>14</sup> Partem desautomatizados, liberados do torniquete de seu



laço orgânico com o mundo, carregando leves a *aguda desafeição* dos que não chegam a saber o que todo mundo sabe e que negam discretamente o que se julga ser reconhecido por todo mundo.<sup>15</sup>

Nos filmes vistos, algumas transgressões esgotadas não se inscrevem na ilusão dialética do ter ou não um poder absoluto. Desinteressados do controle sobre a multiplicidade supostamente impessoal e sedutora das exposições de si, os personagens desertam esses movimentos de poder - espécies de pirotecnia e iconoclastia, superexcitações ruidosas. Esses movimentos são também uma *velha nova* questão que implica cansaço e des-cansa, não um esgotamento.

Deleuze em entrevista a Marlene Chapsal refere-se “a um prodigioso quadro de sintomas correspondentes à obra de Samuel Beckett: não que se tratasse apenas de identificar uma doença, mas o mundo como sintoma e o artista como sintomatologista”,<sup>16</sup> e ele enfatiza que esta sintomatologia deve ser reconhecida em seu aspecto criador.

A acídia e o silêncio são criadores em Beckett. A acídia numa aposta em sua frouxidão e em sua fecundidade, na lentidão que não deve ser confundida tão somente com entrega passiva ou enclausuramento. Aproximemo-la àquela produtividade não pragmática referida anteriormente, um ativar-se para nada, que pode auxiliar em uma certa operatoriedade política do involuntarismo. Um uso astucioso e escrupuloso da abulia.

Escrúpulos no emprego da inapetência é o que reivindica o filme *Lavoura Arcaica*, mais ainda, ele é um filme que pergunta pela *sujidade* da vida. Filme de misturas e indeterminação. Nada é limpo, asséptico, puro. Na primeira cena os dois irmãos conversam na verdade do vinho, in *vino veritas* ao modo do Banquete de Platão

Transgressão e esgotamento: aguda indiferença...

ou de Kierkegaard. Logo aparecem os dois ramos da família, o do pai, marcado pelo equilíbrio, luz e ordem e o da mãe que se avizinha ao risco (onde estão o irmão e a irmã que protagonizam o conflito principal do filme). Há aqui também uma inocência, um involuntarismo transgressivo. Não é uma aposta no *contra*, no *negativo*. É um movimento menos humano, com a terra, as folhas cobrindo, uma certa disponibilidade para o *Elemental* a que se refere D. H. Lawrence, “Porque as pessoas não deixam de ser amáveis ou de pensar que são amáveis, ou de querer ser amáveis, e não são um pouco elementais em vez disso?”<sup>17</sup> Aqui também é recorrente a referência ao demônio no corpo, ao diabo, esse elemento de borda, o que carrega. O personagem central na conversa com o pai grita: “a impaciência também tem seus direitos.” A saída do filho, o abandono da casa, não foi somente uma fuga da opressão, da família, mas o filho torto, a ovelha negra, o epilético que vislumbra outra coisa. É sua própria animalidade que o faz escavar uma saída, com sua mãe como testemunha afetuosa e silenciosa.

O personagem central sabe e diz da frágil solidez da ordem. Quer seus próprios remédios e venenos. O texto de Raduan Nassar quase transcrito ao filme de Luiz Fernando Carvalho, por vezes lembra, mesmo que às avessas, mas não totalmente, um outro pai e uma outra família, numa estranha zona de proximidade com o romance *As lojas de Canela*, de Bruno Schulz.<sup>18</sup> É todo um emaranhado vivo, agudo, singularíssimo, os projetos surdos de suicídio, os cheiros das roupas já usadas, manchas de solidão.

Na conversa com o pai falam das águas inflamáveis do tempo, de uma geografia da moral e depois tudo é paralisado, quando o personagem central desdiz tudo. São enunciadas tantas máximas infernais que referirei uma outra que não foi dita, a conversação final do

filho com o pai ressoa com os versos de William Blake quase antecipando Foucault: “Prisões são construídas com pedras da lei e bordéis com tijolos da religião.”<sup>19</sup>

Na última cena, a dança da irmã, bacante, possuída, adornada com os objetos da caixa trazida pelo irmão, vestígios de seus encontros extra familiares, de seus contágios com o mundo. As fendas temidas pelo pai agora se escancanram, abrem-se para a vida. Ninguém suportou o jorro, essa embriaguez vital, máxima transgressão e silêncio.

Um silêncio que precisa de muitas palavras, precede e finaliza, ao modo de Beckett. Silêncio do intervalo, não somente entre as palavras, mas no entre que não designa uma correlação localizável. Acontecimento sem início nem fim, jogo de uma vida que acedeu ao indefinido. É esse o silêncio-sintoma criador que nos *entres* isola os personagens de Beckett, dessubjetivando-os.

Sobriedade transgressiva de Beckett sintomatologista. Silêncio dos espaços infinitos, sem descanso nem paz. Não mais o cansaço da pausa, ou recolhimento solipsista, nem mesmo aquele que já teria dito o que havia de ser dito,<sup>20</sup> é o silêncio esgotado que se adensa em alguns filmes que vimos, um uso do silêncio para que as imagens se intensifiquem.

Transgressões esgotadas podem estar nesse silêncio.

Esgotamento e beatitude é o que acompanhamos no filme a *Menina Santa* de Lucrecia Martel. A menina toca as superfícies, se podemos pensar em santidade é ao modo de Santa Tereza de Ávila, enfiada na espessura dos problemas, das coisas, do mundo. Sua missão prossigue quase em silêncio. “Uma vocação para salvar uma só pessoa não é pouco”, diz a menina. Seu silêncio é um *não dizer* que é um sim. Que isola para estar à altura

Transgressão e esgotamento: aguda indiferença...

das experimentações. Uma proteção provisória para se defender das feridas mais grosseiras e parasitárias. O congresso médico, a formalidade das coisas, a discussão religiosa sobre vocação, tudo isso tem outros ecos na menina. Nela e no médico Jano há algo que transborda, um não resistir e ao mesmo tempo perambular em silêncio. Um *fechar-se* estratégico, que refere Nietzsche. Isolar-se para “não ver muitas coisas, não ouvi-las, (...) reagir com menor frequência possível”,<sup>21</sup> para se abrir à violência das feridas mais sutis da existência que aumentam a potência da vida. Não o silêncio de uma blindagem, a menina preserva as mãos *abertas*<sup>22</sup> e sensações singularíssimas.

Uma vida quase imperceptível, mas não retraída ou contemplativa em seu sentido comum. Ela consiste num instante sem limites, num se igualar ao mundo para vivê-lo em sua intensidade, e ao contrário de contemplativo retraimento implica uma aguda atividade em boa parte inscrita no involuntário. Com uma trama sutil, acasos e encontros, ao final, tudo está próximo do *afundamento* enquanto as duas meninas nadam.

Estes movimentos e políticas de transgressão, hipóteses especuladas a partir do encontro com estes filmes, ressoam na pequena carta de Beckett à Michel Polac, aceitando que trechos de *Esperando Godot* fossem lidos em um programa de rádio. A carta foi a introdução à performance radiofônica, pois Beckett se recusou a conceder uma entrevista sobre seu trabalho. E é com o texto desta carta que encerro estas notas. Nela, Beckett escreve: “Você quer saber minhas idéias sobre *Esperando Godot*, cujos excertos você me dá a honra de transmitir no seu Club d’Essai, e ao mesmo tempo minhas idéias sobre teatro. Eu não tenho idéias sobre teatro. Não conheço nada. Não vou. É admissível. Bem menos é,

antes, nessas condições, escrever uma peça e, então, tendo feito isso, nem sequer ter idéias sobre ela.(...) Eu não sei mais sobre essa peça do que alguém que consiga lê-la com atenção. Eu não sei com que espírito a escrevi. Eu não sei mais sobre os personagens do que o que eles dizem, fazem e lhes acontece. Do aspecto deles devo ter indicado o pouco que pude entrever. Os chapéus-coco por exemplo. Eu não sei quem é Godot. Nem mesmo sei se ele existe. E não sei se eles acreditam nisso ou não, os dois que o esperam. Os outros dois que passam ao final de cada um dos dois atos, deve ser para quebrar a monotonia. Tudo o que consegui saber, eu mostrei. Não é muito. Mas me basta, é o suficiente. Diria até que estaria satisfeito com menos. Quanto a querer encontrar em tudo isso um sentido maior e mais elevado para levar consigo depois do espetáculo, junto com o programa e as guloseimas, não vejo nenhum interesse nisso. Mas talvez seja possível. Eu não estou mais lá, nem estarei jamais. Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky, o seu tempo e o seu espaço, eu não pude conhecê-los um pouco senão afastando-me bem da necessidade de compreender. Eles talvez devam prestar contas a você. Que eles se virem. Sem mim. Eles e eu estamos quites.”<sup>23</sup>

Essas foram algumas notas avulsas e descartáveis, um percurso supersônico por uma certa política com a vida que esses filmes podem propor. Uma política, lugar possível para inscrever o início de um debate. Mais uma vez agradeço pelo convite, mais que isso agradeço por estas intervenções bárbaras e sistemáticas que o núcleo empreende, por esses nichos de germinação (eventos, encontros, exposições, etc.), por esses espaços de desregulagens criadoras, uma espécie de guerrilha na imanência que tem engendrado.

## Notas

<sup>1</sup> Este texto foi escrito a partir de palestra apresentada por ocasião do Ciclo: *Cinema, Jovens e Transgressão*, cujos filmes propostos foram *Laranja Mecânica*, *Lavoura Arcaica*, *Elefante*, *Zero de Conduta*, *Sonhadores* e *Menina Santa*, na PUC-SP, no contexto dos encontros propostos pelo Nu-Sol, em outubro de 2006.

<sup>2</sup> Ver especialmente Paulo Rabinow. “Artificialidade e Iluminismo: da sociobiologia à biossociabilidade” in *Antropologia da razão: ensaios de Paulo Rabinow*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1999. Organização e tradução de João Guilherme Biehl.

<sup>3</sup> Ver prefácio de Espinosa, Baruch. *Tratado teológico-político*. Lisboa, Ed. IN/CM, 1988. Tradução de Diogo Pires Aurélio.

<sup>4</sup> Nietzsche, Friedrich. *Além do Bem e do Mal*. São Paulo, Cia das Letras, 1992, pp. 135-136. Tradução de Paulo César de Souza.

<sup>5</sup> Conforme a afirmação do caráter radicalmente inocente da existência em Gilles Deleuze. Nietzsche e a Filosofia. Portugal, Editora Rés, s/d, parágrafos 8, 9 e 10. Tradução de Antônio M. Magalhães. Bem como o artigo de Luis Benedicto Lacerda Orlandi. “Marginando a leitura deleuziana do trágico em Nietzsche” in Volnei Edson dos Santos (org.). O trágico e seus rastros. Londrina, Eduel, 2003, p. 21. No qual distingue inocência da mera ingenuidade, candura ou pureza de belas almas.

<sup>6</sup> Deleuze, Gilles. “L’épuisé”, que se segue a *Quad et autres pièces pour la télévision*, de Samuel Beckett. Paris, Minuit, 1992.

<sup>7</sup> Nietzsche, Friedrich. *Além do Bem e do Mal - Prelúdio a Uma Filosofia do Futuro*. São Paulo, Editora Companhia das Letras, 2004, capítulo IV, parágrafo 94. p. 71. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza.

<sup>8</sup> Beckett, Samuel. *O Inominável*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989, p. 47. Tradução de Waltensir Dutra.

<sup>9</sup> Nietzsche, Friedrich. *Genealogia da Moral — Uma Polêmica*. São Paulo, Editora Companhia das Letras, 1998, p. 31. Tradução de Paulo César de Souza.

<sup>10</sup> Friedrich Nietzsche. Segunda *consideração intempestiva — da utilidade e desvantagem da história*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2003, pp. 07-64. Tradução de Marco Antonio Casanova.

<sup>11</sup> Malone, referindo-se a animais, fardos e homens, sugere que: [...] *Os animais estão no pasto, o sol aquece as pedras e as faz faiscar. Sim, deixo minha felicidade e retorno à raça dos homens também, que vão e vêm, muitas vezes com fardos. Eu os julguei mal talvez, mas não creio nisso. Além do mais, eu nem os julguei. Quero apenas começar a compreender como tais seres são possíveis. Não, não se trata de compreender. Do quê, então? Não sei. Aqui vou eu de qualquer forma [...]*. In Samuel Beckett. *Malone Morre*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1986 (e Círculo do Livro, 1988), p. 32. Tradução e posfácio de Paulo Leminski.

- <sup>12</sup> Idem, p. 143.
- <sup>13</sup> Gilles Deleuze. *L'Épuisé* Paris, Minuit, 1992. p. 61.
- <sup>14</sup> Gilles Deleuze. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro, Editora Graal, 1988, pp. 217-218. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado.
- <sup>15</sup> Idem, p. 217.
- <sup>16</sup> Gilles Deleuze. “Mística e masoquismo” entrevista concedida a Madeleine Chapsal (La Quinzaine Littéraire, 1-15 de abril de 1967, p. 13) a propósito da publicação de Présentations de Sacher-Masoch, acompanhada de um texto de Leopold von Sacher-Masoch, “La Venus à la fourrure”. Paris, Minuit, 1967 in Gilles Deleuze. *A ilha deserta e outros textos — textos e entrevistas (1953-1974)*. São Paulo, Editora Iluminuras, 2006, p. 172. Organização da edição brasileira e revisão técnica de Luiz Benedicto Lacerda Orlandi.
- <sup>17</sup> William Blake e D. H. Lawrence. *Tudo que Vive é Sagrado*. Belo Horizonte, Editora Crisálida, 2001, p. 141. Tradução de Mario Alves Coutinho.
- <sup>18</sup> B. Schulz. *Lojas de Canelas*. Rio de Janeiro, Editora Imago, 1996. Tradução de Henryk Siewierski
- <sup>19</sup> William Blake e D.H. Lawrence. Op. cit., p. 31.
- <sup>20</sup> Fábio de Souza Andrade. *Despalavras de Beckett*. Caderno Mais!, Folha de São Paulo, 19 de setembro de 1999.
- <sup>21</sup> Friedrich Nietzsche. *Ecce Homo — Como Alguém se Torna o que é* São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p. 47. Tradução de Paulo César de Souza.
- <sup>22</sup> Idem, p. 47.
- <sup>23</sup> Beckett, Samuel. *Uma carta sobre Godot*. Tradução do francês de Leonardo Babo. Paris, 1952. Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 08 de setembro 1996. Beckett escreveu “Esperando Godot” em 1949, mas a peça só foi produzida em 1953 em Paris, um pouco antes alguns excertos foram apresentados em uma performance radiofônica no programa *Club d'Essai*.

RESUMO

*O artigo problematiza e explora filmes implicados com o tema: Cinema, Jovens e Transgressão. Nos filmes analisados procurou-se evidenciar uma política que ressoa em Samuel Beckett e Gilles Deleuze, uma transgressão, um fio muito tênue, que diz respeito a um estado da sensibilidade contemporânea. Um esgotamento que está para além do cansaço.*

*Palavras-chave: transgressão, esgotamento, política.*

ABSTRACT

*The article complicates and explores films implied with the subject: Movies, Young and Infringement. The analyzed films were found evident a politics that resounds in Samuel Beckett and Gilles Deleuze, an infringement, a very thin line, which concerns a state of the contemporary sensibility. An exhaustion that is far beyond the tiredness.*

*Keywords: infringement, exhaustion, politics.*

*Recebido para publicação em 03 de dezembro de 2007 e confirmado em 23 de outubro de 2006.*