

# CONCEITOS INICIAIS DE “O ANTI-ÉDIPO” SOB A ÓTICA DO FILME “TEMPOS MODERNOS”<sup>1</sup>

*INITIAL CONCEPTS OF "THE ANTI-OEDIPUS" FROM THE PERSPECTIVE OF THE MOVIE "MODERN TIMES"*

*CONCEPTOS INICIALES DE "EL ANTIEDIPO" DESDE LA PERSPECTIVA DE LA PELÍCULA "TIEMPOS MODERNOS"*

Lucas Urbanavicius Marques<sup>2</sup>

**ÁREA DO DIREITO:** teoria do direito; filosofia do direito.

## Resumo

Gilles Deleuze e Félix Guattari, em sua obra “O Anti-Édipo”, inauguraram na psicanálise o que eles próprios chamam de anti-psiquiatria, uma psicanálise crítica à freudiana e à lacaniana. Seus estudos trazem diversos conceitos inovadores que remetem a sociedade a pensar através de uma ótica peculiar o esquizofrênico, a relação do desejo, o capitalismo, a ligação entre os indivíduos e tudo que os cercam, dentre outras proposições. Tudo é máquina, tudo é produção, e tudo está ligado. Uma máquina é ligada a outra máquina; uma máquina deseja e, assim, contribui para o desejo de outra máquina. Uma máquina desejante pode colapsar, transformando-se, assim, em um corpo sem órgãos. Assim, para compreender “O Anti-Édipo”, o filme “Tempos Modernos” pode ser utilizado de forma singular. Na obra cinematográfica, são apresentadas diversas personagens e situações que facilitam o entendimento dos conceitos principais de Deleuze e Guattari. Assim, um diálogo entre as obras é apresentado, apontando os elementos de “O Anti-Édipo” através de situações cômicas e pitorescas ocorridas no trabalho de Charles Chaplin.

**Palavras-chave:** Anti-Édipo; Tempos Modernos; máquinas desejantes, cinema, psicanálise.

---

<sup>1</sup> Recebido em 22 de novembro de 2022. Aceito para publicação em 08 de dezembro de 2022.

<sup>2</sup> Mestrando em Direito na Uninter.

## Abstract

Gilles Deleuze and Félix Guattari, in their work "Anti-Oedipus", inaugurated in psychoanalysis what they themselves call anti-psychiatry, a critique of Freudian and Lacanian psychoanalysis. Their studies bring several innovative concepts that make society think through a peculiar view of the schizophrenic, the relation of desire, capitalism, the connection between individuals and everything that surrounds them, among other propositions. Everything is machine, everything is production, and everything is connected. One machine is connected to another machine; one machine desires and, thus, contributes to the desire of another machine. A desiring machine can collapse, thus becoming a body without organs. Thus, to understand "Anti-Oedipus," the film "Modern Times" can be used in a unique way. In the cinematographic work, several characters and situations are presented that facilitate the understanding of Deleuze and Guattari's main concepts. Therefore, a dialog between the works is presented, pointing out the elements of "The Anti-Oedipus" through comical and picturesque situations occurring in the work of Charles Chaplin.

**Keywords:** Anti-Oedipus; Modern Times; desiring machines, cinema, psychoanalysis.

## Resumen

Gilles Deleuze y Félix Guattari, en su obra "El Anti-Edipo", inauguraron en el psicoanálisis lo que ellos mismos llaman la antipsiquiatría, un psicoanálisis crítico al freudiano y al lacaniano. Sus estudios aportan varios conceptos innovadores que llevan a la sociedad a pensar a través de una peculiar visión de lo esquizofrénico, la relación del deseo, el capitalismo, el vínculo entre los individuos y todo lo que les rodea, entre otras proposiciones. Todo es máquina, todo es producción y todo está conectado. Una máquina está conectada a otra máquina; una máquina desea y, por tanto, contribuye al deseo de otra máquina. Una máquina deseante puede colapsar, convirtiéndose así en un cuerpo sin órganos. Así, para entender "El Anti-Edipo", se puede utilizar la película "Tiempos Modernos" de una manera única. En la obra cinematográfica se presentan varios personajes y situaciones que facilitan la comprensión de los principales conceptos de Deleuze y Guattari. Así, se presenta un diálogo entre las obras, señalando los elementos de "El Anti-Edipo" a través de situaciones cómicas y pintorescas que se dan en la obra de Charles Chaplin.

**Palabras clave:** Anti-Edipo; Tiempos modernos; máquinas deseantes, cine, psicoanálisis.

**SUMÁRIO:** 1. Introdução; 2. Revisitando "Tempos Modernos"; 2.1 Ao Trabalho!; 3 Máquinas dos "Tempos Mordernos"; 4. Máquinas Desejantes; 5. O caminhar do Vagabundo e de Ellen; 6. O desejo; 7. O corpo sem órgãos; 8. O capitalismo e máquinas desejantes; 9. Conclusões finais; Referências Bibliográficas.

**SUMMARY:** 1. Introduction; 2. Revisiting "Modern Times"; 2.1 To Work!; 3 "Mordern Times" Machines; 4. Desiring Machines; 5. The Tramp and Ellen's walk; 6. The desire; 7. The body without organs; 8. Capitalism and desiring machines; 9. Final Conclusions; References.

**SUMARIO:** 1. Introducción; 2. Revisando los "Tiempos Modernos"; 2.1 Al Trabajo!; 3 Máquinas de los "Tiempos Modernos"; 4. Máquinas deseantes; 5. El vagabundo y el paseo de Ellen; 6. El deseo; 7. El cuerpo sin órganos; 8. Capitalismo y máquinas deseantes; 9. Conclusiones finales; Referencias.

## **1. Introdução**

A obra "O Anti-Édipo" comemora suas bodas douradas em dois mil e vinte e dois. Certamente é uma das obras mais desafiadoras para quem não está submerso nos mares da psicanálise, especialmente na psicanálise crítica.

É a primeira obra colaborativa entre o filósofo Gilles Deleuze e o psiquiatra Félix Guattari (ou anti-psiquiatra, como melhor lhe descreve).

Gilles Deleuze, à época, era conhecido por ser um estudioso dos trabalhos filosóficos mais críticos ou até, digamos, rebeldes do Ocidente, como Bergson e Spinoza. Também era conhecido por sua contribuição ao pós-estruturalismo e "filosofia da diferença". Já Félix Guattari era um inovador teórico com sua clínica psiquiátrica "La Borde", além de ser um ativista político militante, com ênfase nos pensamentos Marxistas (HOLLAND, 1999). Os ares de 1968 trouxeram esses dois grandes estudiosos aparentemente tão diferentes entre si a colaborarem e escreverem obras em conjunto, sendo o Anti-Édipo a primeira delas.

Publicada em sua primeira edição no ano de 1972, o livro "O Anti-Édipo" mostrou-se não-convencional, crítico e longe da linguagem e estrutura acadêmica da época.

Nele, são nos apresentados termos e pensamentos criados pelos autores, como "máquinas deseantes", "produção deseante", "corpo sem órgãos", entre outras, como se já fossem velhos conhecidos dos leitores, além de dialogar sobre "desejo", "esquizofrenia", "capitalismo" e mais questões de modo fluido e sem qualquer explicação prévia. Por causa disso, Marc Roberts concorda com Eugene W. Holland ao afirmar que "O Anti-Édipo", à luz de seu conteúdo, mais precisamente com relação à apresentação de seu conteúdo, poderia ser descrito

como um "experimento em delírio", embora seja um experimento cuidadosamente construído e executado (ROBERTS, 2007).

A obra vai além de somente ser um estudo psiquiátrico, ou de esquizoanálise, como é referido pelos autores. Nela, há uma crítica contundente ao capitalismo, mais especificamente à sociedade capitalista e sua construção do desejo.

Com isso, o presente trabalho tem com escopo apresentar alguns dos muitos conceitos apresentados por Deleuze e Guattari em sua obra: o conceito de "máquinas desejanças", a apresentação da ideia de desejo, bem como sua relação com a sociedade capitalista.

Ciente do desafio que tal proposta impõe, buscar-se-á desbravar essa tarefa de compreensão através de um cenário mais amigável a todos, fugindo de uma análise acadêmica engessada e pedante. Para isso, dialogaremos com o estupendo filme "Tempos Modernos", de Charles Chaplin, como instrumento para tanto, pois, segundo Michel Foucault, em seu prefácio à obra de Guattari e Deleuze, em sua edição estadunidense de 1977, "O Anti-Édipo não é um Hegel pomposo. Penso que a melhor maneira de ler o Anti-Édipo é abordá-lo como uma 'arte' (...)". (DELEUZE e GUATTARI, 1977:XI-XIV, tradução nossa).

Além disso, há grande similaridade nos temas de ambas as obras, pois o filme expõe a produção capitalista, a exploração humana e a busca da felicidade por um trabalhador que, sem tempo, agarra as oportunidades que a vida e a sociedade em que ele estava inserido lhe davam.

Através do alívio cômico, o filme retrata os passos e percalços do trabalhador, conquistas e derrotas, observando como o sistema capitalista do início do século XX era cruel e despreocupado com o bem-estar social.

Assim, como arte que é "O Anti-Édipo", nada melhor do que a utilização de outra arte para que seu entendimento seja facilitado.

## **2. Revisitando "Tempos Modernos"**

O filme "Tempos Modernos" é uma obra-prima dirigida e protagonizada por Charles Spencer Chaplin.

Chaplin nasceu em 1889, em Londres, Inglaterra. Aos cinco anos de idade, o pai de Chaplin falece e, após alguns anos, sua mãe é internada em um hospício.

Por isso, ele e seu irmão vão viver em um orfanato. Mais tarde, ele entraria para uma trupe de artistas para tentar seu sustento.

Tendo notoriedade, tanto Charles quanto seu irmão, Sydney, migram para o teatro, entrando na companhia Fred Karno, tendo a oportunidade de irem em uma turnê pelos Estados Unidos, estabelecendo-se naquele país.

Chaplin ficou conhecido por dar vida ao personagem que apareceria em quase todas as suas obras: "The Tramp", ou o Vagabundo, numa tradução simples. Mesmo tendo sido criado ao acaso, percebe-se que o personagem Vagabundo foi concebido através de uma vívida memória do passado de Chaplin, um passado pobre e miserável; todavia, sempre buscando dar a volta por cima, mesmo quando as situações trágicas tornavam-se parte de seu dia-a-dia.

"Tempos Modernos" foi a última obra em que o Vagabundo apareceu. O personagem já era conhecido do público e Chaplin se tornara um ator e diretor de sucesso na indústria estadunidense de cinema. Um dos pontos centrais e curiosos das produções de Charles Chaplin é a falta de roteiro prévio aos filmes. A história era construída durante as filmagens.

Em "Tempos Modernos", podemos ver o cenário ideal para seu icônico personagem, Vagabundo, e também é possível observar muito da infância de Chaplin que, mesmo tendo nascido antes da grande depressão americana, viveu uma infância muito parecida com a retratada na história, com fome e falta de moradia.

## **2.1 Ao Trabalho!**

Logo no início do filme "Tempos Modernos" nos deparamos com um relógio e a ideia de que a sociedade não tem sequer tempo de pensar. Tudo está determinado e tem seu tempo cronometrado. *Tic toc*, faz o relógio, deixando o tempo para trás, alcançando o futuro e o transformando em presente, e depois em passado.

Em seguida, deparamo-nos com a frase "A humanidade em sua cruzada pela felicidade". De fato, não há quem possa dizer que não busca, de uma forma ou outra, a felicidade em sua vida, em sua existência. E o que seria a felicidade? É algo material? É algo imaterial? É obtida de forma singular ou através de uma

sequência de eventos? Podemos guardá-la, como um troféu? Ou seria algo tão efêmero quanto o tempo?

Para Aristóteles, em seu livro "Ética a Nicômaco", felicidade é a atividade da alma conforme à virtude, que se efetivaria através de uma ação virtuosa. Assim, seria o trabalho essa ação virtuosa que nos levaria à felicidade? Poderemos atingir um estado de alegria, de satisfação através do labor diário? Necessário seguir para as próximas cenas do filme para adentrarmos nessa questão.

Temos, então, a primeira cena apresentada ao público, que já se mostra emblemática: todos os trabalhadores, como rebanho, correndo para o seu trabalho. O tempo não para! É preciso chegar na fábrica, no trabalho, no horário estabelecido, ficar à postos para o início de mais um dia laboral.

As cenas vão se desdobrando e nos deparamos com o interior da fábrica. Primeiro vemos o diretor, em seu grande escritório confortável, sentado em uma boa poltrona, com uma tela atrás dele, na qual é possível visualizar todo o funcionamento da fábrica e o comportamento de todos os operários. É o "olho que tudo vê", se pudermos invocar a obra "O Senhor dos Anéis", de J. R. R. Tolkien e seu personagem Sauron; ou, quiçá, invocando a obra literária "1984", de George Orwell, a ideia do "Big Brother". O chefe da fábrica é o ser maligno que não descansa em observar os operários para que eles não descansem durante a jornada diária.

Após isso, observamos os trabalhadores enfileirados à beira das esteiras em que os produtos vão passando e, cada um deles, desempenha exatamente a mesma função o dia inteiro, por horas à fio. Visualizamos, assim, o sistema fordista de produção, no qual se primava pela especialização do trabalhador em uma única atividade, a qual era repetida continuamente.

Não há descanso, não se pode sequer "se coçar" ou, então, o operário perderá o próximo item que vem na esteira pronto para sua intervenção.

Nem sequer ir ao banheiro para poder ter um pequeno descanso o trabalhador pode. Lá está o "olho que tudo vê" a observar o trabalhador em sua tentativa de tragar um cigarro. Rápido, volte ao trabalho!

A ânsia de produzir é tanta que o diretor da fábrica tem sua atenção voltada a um inventor que lhe apresenta uma máquina de comer. Comer enquanto trabalha,

sem descanso ao trabalhador, produzir enquanto come, comer enquanto produz. Genial, seria a ideia, caso ela funcionasse, estava a pensar o diretor. Todavia, colocada em prática, tal geringonça atrapalhou a produção, não agregando rapidez ao trabalho, sendo, por isso, descartada.

Há uma clara crítica à produção pela produção, sem atenção ao bem-estar do trabalhador, à sua saúde física e mental. O que importa é produzir, produzir e produzir.

O filme segue com o desfecho de um trabalho sequencial, ininterrupto e mecânico: uma crise nervosa que coloca o operário em apuros, pois deixa de produzir, atacando pessoas involuntariamente, frutos dos movimentos repetidos várias vezes ao dia.

O prêmio do trabalhador, por sua dedicação e mutilação psicológica e física é um "até breve", uma demissão e internamento por seus atos descontrolados.

Após alguns dias, o operário se recupera de suas crises nervosas, mas sai do hospital desempregado e sem futuro.

Assim, vagando sem rumo pela cidade, o espectador se depara com o personagem principal agarrando uma bandeira que caiu de um caminhão e, inadvertidamente, tal ação se dá na mesma hora em que começa a passar uma manifestação que ansiava por liberdade.

O alívio cômico da cena é que o Vagabundo é confundido pelos policiais com o líder dessa manifestação "desordeira". É interessante observar que a cena demonstra várias questões sociais ao mesmo tempo: a luta dos menos afortunados por seus direitos, a falta de investigação policial antes de efetuar a prisão de "delinquentes" e a coincidência de um desempregado acabar no meio de uma manifestação legítima que, sem saber, lutava por seus direitos. Assim, tido como líder desordeiro, o Vagabundo vai para a prisão.

Antes de adentrarmos no cárcere, é apresentado ao público a segunda personagem central do filme, a menina Ellen.

Deparamo-nos com Ellen furtando bananas para comer e, assim, tentando matar um pouco sua fome. É o cenário típico da década de 1930 nos Estados Unidos, década pós-colapso da bolsa de valores de Nova Iorque, que gerou milhares de desempregados e fome por todo o país. Na sequência, vemos suas

irmãs e o seu pai - um dos muitos adultos desempregados, sem futuro e com uma família para sustentar naquela cidade.

Voltando a Chaplin, a atenção se volta ao cárcere. Lá vemos que para alguém que não tem emprego, a vida encarcerada não era das piores. Embora não tenha liberdade, Chaplin não se importava, pois lá tinha comida, um lugar limpo para dormir e tranquilidade.

É impressionante como o filme mostra para o público que a vida aprisionado pode ser melhor do que a vida numa fábrica. Até a liberdade do trabalhador é colocada em xeque. Vendo as duas cenas: a da fábrica e a da prisão, não há dúvidas qual delas é a mais confortável para o personagem principal.

### **3. *As máquinas dos Tempos Modernos***

Como visto acima, o filme retrata em sua parte inicial diversas cenas no ambiente industrial, todas elas com máquinas.

Primeiramente, vê-se a "máquina que tudo vê" comandada pelo diretor da fábrica. Modernamente poderíamos dizer que seria uma câmera de vigilância, com televisores que transmitiriam as imagens de um lugar para o outro. Todavia, o significado não é somente esse, não podemos analisar essa máquina de forma anacrônica. A concepção no filme é, como já exposto, a ideia de George Orwell em 1984. É uma ideia de controle e de submissão. Nada está escondido dessa máquina. Ela observa tudo, ela julga tudo.

Todavia, há uma parte da máquina aparentemente oculta, ainda que esteja patente sua existência, a parte orgânica desse ser: o próprio diretor da fábrica. É ele que liga os monitores, examina as ocorrências da fábrica e é ele quem julga o que o operário pode ou não fazer. É o cérebro pensante, porém ignorante, que observa a condição de trabalho de todos. Seu pensamento e desejo não está atrelado às vidas dentro da fábrica, mas somente à produção realizada por eles.

Em segundo lugar observamos a máquina com esteiras. É a maior máquina da fábrica. Ela é operada por um só operário que, mexendo em suas alavancas, liga, desliga, aumenta sua velocidade, aumenta a produção. É a máquina que vai reger a velocidade de trabalho dos operários.

Por si só, ela pode ser mais rápida ou mais lenta. Quem decide sua velocidade é o operário. É o operário? Não. Embora seja a maior máquina da fábrica, ele pouco tem de autonomia. A máquina é vinculada diretamente ao diretor da fábrica, que, por meio da "máquina que tudo vê", ordena ao operário ligá-la, desligá-la e, principalmente, aumentar seu ritmo de produção. Nota-se que não é mostrado no filme qual seu combustível. Todavia, sua real fonte de energia é a constante ameaça do diretor sobre o operador responsável por sua operação.

Ela trabalha constantemente, perenemente, buscando produzir o máximo que pode, sem parar, sem descansar.

Dentro da fábrica há uma terceira máquina apresentada ao público. Uma máquina revolucionária, inovadora, magnífica (ou não): a máquina de comer. É a máquina utópica oferecida ao diretor da fábrica por um inventor.

A ela, incumbiria a função de alimentar os operários sem que esses precisassem utilizar suas mãos. Ou seja, estariam livres para trabalhar enquanto comem.

Essa seria a máquina perfeita do capitalismo. Haveria a utilização do "tempo ocioso" do trabalhador para seu verdadeiro mister: o trabalho.

A máquina de comer é apresentada tendo um corpo que segura uma grande bandeja rotatória. Em cima da bandeja, há pratos com comida, um guardanapo e também "braços" que empurram a comida para a boca do operário. A bandeja giraria toda a vez que o prato fosse esvaziado pelo "braço" mecânico, tendo a comida sido servida ao operário. Claro que, como já vimos acima, tal máquina utópica não funcionou no filme. Não por ela piorar a vida do trabalhador, mas porque ela apresentou falhas estruturais que não garantiriam a estabilidade da proposta inicial, de trabalho contínuo.

Todavia, há mais máquinas na fábrica. Assim como o diretor, podemos apontar os trabalhadores como máquinas vivas.

Isso se dá não pela simples repetição e constância de seus afazeres diários, sem uma necessidade de pensamento crítico ou de especialização, mas porque eles são parte da engrenagem de produção. Sem eles, os produtos somente passariam pelas esteiras como haviam sido colocados em seu início, não haveria

a finalização do produto, ou seja, as outras máquinas funcionariam mas não finalizariam o produto.

Essas máquinas - os operários - trabalham diariamente, mas não somente durante os turnos das fábricas. Saindo do seu local laboral, os operários continuam a trabalhar. Não a produzir algo para uma fábrica ou a produzir algo para o diretor da fábrica, mas fatos e atos dentro do seio familiar, de sua interação social. Produzindo risadas, escolhas, lembranças, filhos, intrigas, brigas, decepções, esperança, vida e morte.

Os desejos são as engrenagens mais importantes das máquinas. Uns se ligando aos outros, dentro da fábrica e fora dela.

Por isso, podemos entender que as pessoas - os operários - são máquinas, mas máquinas diferentes das primeiras máquinas apresentadas. Eles não possuem somente uma função. Não existem por meramente existir. Eles desejam, eles vivem. São, para Deleuze e Guattari, máquinas desejantes. Máquinas que se acoplam a outras máquinas. Máquinas em constantes fluxos, fluxos para todos os lados.

#### **4. Máquinas Desejantes**

Isso funciona em toda a parte: às vezes sem parar, outras vezes descontinuamente. Isso respira, isso aquece, isso come. Isso caga isso fode. Mas que erro ter dito isso. Há tão somente máquinas em toda a parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões. Uma máquina-órgão é conectada a uma máquina-fonte: esta emite um fluxo que a outra corta. (DELEUZE e GUATTARI, 2011:12)

Máquinas, máquinas em toda a parte! É assim que Deleuze e Guattari começam sua nova filosofia, sua esquizoanálise.

Sempre que pensamos em máquinas pensamos em algo que não é natural, que é um objeto construído, algo não-orgânico. Mas isso é precisamente o que os autores buscam refutar. A máquina, o meio ambiente, o homem, todos são a mesma coisa. E é essa a vantagem que o esquizofrênico tem: ele não vê tudo isso como a mesma coisa, tudo é um processo.

Já não há nem homem nem natureza, mas unicamente um processo que os produz um no outro e acopla as máquinas. Há em toda parte máquinas produtoras ou desejantes, as máquinas esquizofrênicas, toda a vida genérica: eu e não-eu, exterior e interior, nada mais querem dizer (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 12).

Esse é um dos principais conceitos criados por Deleuze e Guattari. É a máquina que conecta o subconsciente, a ação e o ambiente. Conecta-se ao ID de Freud. Para Freud, o ID precisaria ser contido (que é feito por mecanismos de controle). Segundo essa visão, nosso inconsciente nada mais é do que uma representação, um teatro dirigido por Édipo. Mas as máquinas desejanças se conectam entre elas, em todos os sentidos, criando uma inesgotável energia de desejo. A máquina desejança tem a tarefa de "produzir a produção", continuamente num fluxo, transcendendo o indivíduo, conectando um ser a outro ser, e o outro ser ao ambiente.

Para os autores, tudo é produção. E o que seria o processo da produção? Para eles, haveria três sentidos para o processo: o primeiro seria "inserir o registro e o consumo na própria produção, torná-los produções de um mesmo processo" (DELEUZE e GUATTARI, 2011:14). O segundo sentido seria apontar que homem e natureza são "uma só e mesma realidade essencial do produtor e do produto" (DELEUZE e GUATTARI, 2011:12). E, o terceiro sentido seria que o processo não é um fim, uma meta, mas sua efetuação.

E para que servem as máquinas desejanças? Para Deleuze e Guattari:

As máquinas desejanças são máquinas binárias, com regra binária ou regime associativo; sempre uma máquina acoplada a outra. A síntese produtiva, a produção de produção, tem uma forma conectiva: "e", "e depois"... É que há sempre uma máquina produtora de um fluxo, e uma outra que lhe está conectada, operando um corte, uma extração de fluxo (o seio — a boca). E como a primeira, por sua vez, está conectada a uma outra relativamente à qual se comporta como corte ou extração, a série binária é linear em todas as direções. O desejo não para de efetuar o acoplamento de fluxos contínuos e de objetos parciais essencialmente fragmentários e fragmentados. O desejo faz correr, flui e corta. "Amo tudo o que flui, mesmo o fluxo menstrual que arrasta os ovos não fecundados...", diz Miller no seu cântico do desejo. Bolsa de águas e cálculos do rim; fluxo de cabelo, fluxo de baba, fluxo de esperma, de merda ou de urina produzidos por objetos parciais, constantemente cortados por outros objetos parciais que, por sua vez, produzem outros fluxos também recortados por outros objetos parciais. Todo "objeto" supõe a continuidade de um fluxo, e todo fluxo supõe a fragmentação do objeto. Sem dúvida, cada máquina-órgão interpreta o mundo inteiro segundo seu próprio fluxo, segundo a energia que flui dela: o olho interpreta tudo em termos de ver — o falar, o ouvir, o cagar, o foder... Mas sempre uma conexão se estabelece com outra máquina, numa transversal em que a primeira corta o fluxo da outra ou "vê" seu fluxo ser cortado pela outra (DELEUZE e GUATTARI, 2011:16-17).

As máquinas desejanças operam de acordo com três sínteses, chamadas de síntese conectiva da produção, síntese disjuntiva de registro e síntese conjuntiva de consumo. As sínteses são um meio de processar ou constituir experiências.

A síntese conectiva diz respeito a instintos e impulsos, e a maneiras como eles conferem valor ou carga aos objetos; traduz a noção freudiana de investimento libidinal. A síntese disjuntiva envolve o funcionamento do prazer, da memória e dos signos na psique, juntamente com o que Freud chamou de “instinto de morte”. A síntese conjuntiva, por fim, trata da formação da subjetividade.

(...) tudo é produção: produção de produções, de ações e de paixões; produções de registros, de distribuições e de marcações; produções de consumos, de volúpias, de angústias e de dores. Tudo é de tal modo produção que os registros são imediatamente consumidos, consumados, e os consumos são diretamente reproduzidos. Tal é o primeiro sentido de processo: inserir o registro e o consumo na própria produção, torná-los produções de um mesmo processo.

(...)

Isto não quer dizer, evidentemente, que o homem capitalista, ou no capitalismo, deseje trabalhar ou que trabalhe segundo o seu desejo. A identidade do desejo e do trabalho é, não um mito, mas sobretudo a utopia ativa por excelência que designa o limite a ser transposto pelo capitalismo na produção desejante. Mas por que a produção desejante, precisamente, está no limite sempre contrariado do capitalismo? Por que o capitalismo, ao mesmo tempo em que descobre a essência subjetiva do desejo e do trabalho — essência comum enquanto atividade de produção em geral —, não para de aliená-la de novo, e logo a seguir, numa máquina repressiva que cinde a essência e mantém separadas as partes — trabalho abstrato de um lado, desejo abstrato de outro: economia política e psicanálise, economia política e economia libidinal? É aí que podemos apreciar toda a extensão da pertença da psicanálise ao capitalismo (DELEUZE e GUATTARI, 2011:14-15).

O alvo da produção do desejo é, em última análise, o próprio organismo. Tudo se torna máquina!

É por isso que, voltando para o filme *Tempos Modernos*, e reportando os conceitos acima expostos, vemos que o desejo e as máquinas desejantes estão por todas as cenas do filme, pois tudo é máquina.

A concepção que Deleuze e Guattari apontam do desejo com tudo o que está em volta pode ser vista claramente, numa alegoria, como no sistema fabril da década de 1930.

Primeiramente, ao apresentar na primeira cena uma multidão de trabalhadores indo para seu labor diário, como ovelhas dirigidas por um pastor, numa perspectiva tradicional poderíamos ver a falta, o vazio da vontade de todos. Mas Deleuze e Guattari afirmam justamente o oposto. Todos nós desejamos, e desejamos algo que está internalizado em nós, mesmo parecendo que não haja desejo algum. Sempre haverá um desejo imanente em cada ação que fizermos.

A questão é saber de onde vem o desejo, pois somos máquinas conectadas em outras máquinas, os fluxos, os desejos, as ações são impulsionadas por outrem,

ao mesmo tempo que impulsionamos o outro. São como gotas que caem num lago, em que suas ações vão aumentando até tocar uma segunda gota, e a segunda gota, ao mesmo tempo, tocar a primeira gota.

Ainda, dentro da fábrica vemos a conexão entre o homem e o processo produtivo fordista. Ao mesmo tempo que máquinas regem a velocidade da produção, o homem faz parte dessa produção. Ele produz máquinas que serão utilizadas para produzir outra máquina.

E a Máquina de comer? Essa é a máquina mais emblemática, pois demonstra a conexão entre o homem e o desejo da fábrica. O homem deseja comer, e a fábrica deseja que o homem trabalhe. Busca-se, então, uma junção dos dois fatores buscando uma maximização dos desejos.

Ora, que perfeito seria se os homens trabalhassem enquanto comessem, pensa o diretor da fábrica.

Inconscientemente, o homem deseja estar lá, deseja não perder o emprego, mesmo sabendo que sua condição de vida é precária. Mas esse desejo não advém de si mesmo, não é uma geração espontânea em seu subconsciente, o desejo advém da sociedade que se conecta a ele. Trabalhar para trabalhar, esforçar-se cada vez mais e produzir. E esse desejo se conectará ao desejo de seu patrão, o desejo de ganhar dinheiro, de enriquecer, mesmo que outros, ao seu redor empobrecem, adoecem e fiquem loucos! Tudo é produção, produção desejante.

## **5. O caminhar do Vagabundo e de Ellen**

A sequência do filme "Tempos Modernos" expõe o Vagabundo perambulando pela cidade. Após alguns acontecimentos durante a prisão, o personagem de Chaplin é solto, recebendo até uma carta de recomendação do responsável pela cadeia dizendo que o Vagabundo é "uma pessoa honesta".

Abre-se, então, a cena em que se vê Ellen observar a agitação dos desempregados, que estavam se manifestando sobre a situação econômica. Com a intervenção policial, o pai de Ellen cai morto, deixando ela e suas duas irmãs mais novas órfãs e desamparadas.

Após essa cena, vemos duas pessoas, supostamente do governo, na casa de Ellen, para levar as três meninas para um orfanato. Todavia, Ellen foge dos agentes, pois desejava viver sua vida livremente.

Assim, os dois personagens principais, o Vagabundo e Ellen, encontram-se livres na cidade: o Vagabundo procurando emprego e Ellen buscando algum alimento através de pequenos furtos. Logo percebe-se a falta de capacitação técnica do Vagabundo e sua ignorância nas artes da carpintaria, quando ele naufraga um navio em construção, sendo demitido de seu recém-começado emprego.

Nesse momento, enquanto ele vagava pela cidade, vê-se Ellen em apuros por ter furtado comida. Ele prontamente mente dizendo que não foi ela, e sim ele. Mas o policial, avisado pelo padeiro, descobre que de fato a infratora era Ellen. O Vagabundo queria ir preso e não aceitou ter sua liberdade garantida. Por isso, foi até uma loja ao lado para pedir um cigarro para si e também uns doces, que dá para duas crianças, não tendo qualquer intenção de pagar pelos bens.

Colocado também no "camburão", começa ali as peripécias dos dois personagens juntos, a evolução de seu relacionamento, a busca por emprego e comida e uma vida a dois.

Durante as cenas seguintes do filme, observamos a tentativa do casal em ter um lar, mesmo que fosse um lugar pequeno, pobre e sem qualquer estrutura. Também, vemos a tentativa do Vagabundo em ser um vigilante noturno num centro comercial, que acabou sendo frustrada por alguns fatores, como um assalto noturno e a utilização de produtos e espaços das lojas sem autorização.

Também, observamos a volta do Vagabundo à fábrica, agora como ajudante de técnico de máquinas. No entanto, esse emprego também não lhe caiu bem, pois acabou envolvido em várias situações tragicômicas que levaram à sua demissão.

Por fim, tanto o Vagabundo como Ellen tentaram a sorte como empregados em um restaurante. Ela como dançarina e ele como garçom cantor.

Deixado de lado a comédia das cenas, esse último local de trabalho foi o que os dois melhor se encaixaram. Todavia, as autoridades que queriam colocar Ellen num orfanato a encontraram lá, atrapalhando o sonho e o desejo dela e do Vagabundo, atrapalhando sua vida a dois.

## 6. O desejo

Um dos mais importantes conceitos de Deleuze e Guattari é a definição de desejo. É através dele que poderemos entender as máquinas desejantes e a produção desejante.

Para isso, devemos entender que a crítica à psicanálise apresentada por Deleuze e Guattari se baseia em seu conceito de desejo, desenvolvido com um viés diferente daquele apresentado por outros autores à época. O desejo na psicanálise era visto como uma falta e, no estruturalismo, era visto através de um processo de organização e distribuição das relações e afetos:

Segundo Zamara Araujo (2019):

De um lado, o estruturalismo supõe um processo de organização e distribuição das relações e dos afetos segundo um vetor de distribuição sedimentada, fixa e homogênea, organizada de modo hierárquico e estrutural. De outro, a psicanálise, ao definir os afetos por um elemento extrínseco, promove a subordinação do desejo ao princípio da falta como determinação passiva do desejo e de suas realizações.

Para Freud, o desejo é inconsciente, é *wunsch*. Ele não se mostra claramente, ele deve ser interpretado. Ele se mostraria na fantasia, no sonho.

O desejo é o movimento”, anunciou Freud (1900/ s.d.) desde a Interpretação dos Sonhos: é o movimento que, a partir do traço mnêmico da primeira experiência de satisfação, enlaça o objeto suposto satisfazer a necessidade. As formações do inconsciente testemunham desse princípio de prazer que alicerça toda a aparelhagem psíquica (FINGERMANN 2014:69).

Já Lacan liga o desejo à teoria do sujeito, decorrente da lógica do significante e da estrutura da linguagem.

Contra esse pensamento sedimentado à época que irá ao embate Deleuze e Guattari. Tomando cuidado para entender de forma correta a visão dos autores, Marc Roberts (2007) faz o uso dos ensinamentos de Nietzsche para exemplificar e esclarecer a noção de desejo em "O Anti-Édipo". Segundo ele, o conceito de desejo apresentado deve ter como premissa a noção de "vontade de poder", de Nietzsche, a qual ele expõe como:

(...) a vontade de poder pode ser entendida como "o princípio fundamental" da ontologia, que 'subjaz' o próprio mundo e toda a sua existência, e em que opera 'através' de nós, seres humanos. Isso não sugere, todavia, que a 'vontade de poder' é o desejo consciente de uma pessoa, a consciência de obter e exercer o poder; como Deleuze esclarece: não é antropomórfico. De fato, consciência é dito ser a consequência da 'vontade de poder', em que a 'vontade de poder' é entendida como 'inconsciente' e 'impessoal' 'mar de forças fluindo e correndo juntas, eternamente em mudança, eternamente inundando novamente'.

Ou seja, em "O Anti-Édipo", há a busca por libertar o sujeito de qualquer forma de identidade, buscando inseri-lo nos fluxos dos processos econômicos, tecnológicos, sociais, sexuais, etc. O desejo seria uma instância produtiva, como uma instância desejante. É um esforço em se tornar diferente do que é atualmente, é um processo contínuo, é uma máquina em constante operação. É um fluxo que flui continuamente.

Por isso, o desejo e seu objeto são uma coisa só: uma máquina de máquinas. "O desejo é uma máquina, o objeto do desejo é também máquina conectada (...)" (DELEUZE e GUATTARI, 2011:43). Assim, Audronė Žukauskaitė (2004) afirma que, quando Deleuze e Guattari definem o desejo como algo, e algo positivo, eles contradizem claramente Lacan, pois, para ele, o desejo é uma estrutura simbólica definida pela falta ou ausência de um objeto primário.

Deleuze e Guattari apontam que a falta não é uma condição primária do desejo, mas, ao revés, é uma consequência dele:

Não é o desejo que se apoia nas necessidades; ao contrário, são as necessidades que derivam do desejo: um contrafeito do desejo, depositada, arrumada, vacuolizada no real natural e social. O desejo está sempre próximo das condições de existência objetiva, une-se a elas, segue-as, não lhes sobrevive, desloca-se com elas, razão pela qual ele é tão facilmente, desejo de morrer, ao passo que a necessidade dá a medida do distanciamento de um sujeito que perdeu o desejo ao perder a síntese passiva dessas condições. (...) Não é o desejo que exprime uma falta molar no sujeito; é a organização molar que destitui o desejo do seu ser objetivo (DELEUZE e GUATTARI, 2011:44).

Com isso, podemos dizer que o conceito de desejo de Deleuze e Guattari é positivo: é percebido como uma força ativa, e não como uma resposta reativa a carências ou necessidades não satisfeitas (ŽUKAUSKAITĖ, 2004).

O desejo, para Deleuze e Guattari, é uma das formas de produção capitalista.

Se o desejo produz, ele produz real. Se o desejo é produtor, ele só pode sê-lo na realidade, e de realidade. O desejo é esse conjunto de *sínteses passivas* que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção (DELEUZE e GUATTARI, 2011:43).

O desejo sendo algo real rompe com o dualismo de Lacan, que afirma existir a realidade social (real) e a realidade "imaginada" do desejo (ŽUKAUSKAITĖ, 2004).

Para os autores, o desejo sempre existirá no plano social:

Não há, de um lado, uma produção social de realidade, e, de outro, uma produção desejante de fantasma. (...) Na verdade, a produção social é unicamente a própria produção desejante em condições determinadas. Dizemos que o campo social é imediatamente percorrido pelo

desejo, que é o seu produto historicamente determinado, e que a libido não tem necessidade de mediação ou sublimação alguma, de operação psíquica alguma, e de transformação alguma, para investir as forças produtivas e as relações de produção. Há somente o desejo e o social, e nada mais (DELEUZE e GUATTARI, 2011:46).

Há somente uma realidade material em que não há diferença entre real e imaginário, e que é conhecida pelas relações de produção entre máquinas, máquinas de desejo, máquinas sociais e máquinas políticas.

Por fim, podemos afirmar que o desejo da psicanálise se preocupa somente com o triângulo de Édipo. Já a esquizoanálise analisa o desejo de forma geral, observando a sociedade, o capitalismo, e o interpreta como uma sequência de máquinas, de desejos conectados entre si (ŽUKAUSKAITĖ, 2004).

Assim, podemos dizer que o desejo está sempre corporificado em um conjunto de máquinas. Ele não é individual, mas é expressado para o coletivo, não é dirigido a uma entidade única.

Percebemos, dessa forma, que os desejos, tanto do Vagabundo, quanto de Ellen não seriam, na visão de Deleuze e Guattari, a falta de algo para eles.

Ou seja, o desejo de Ellen em ter um lar, uma família, em se apaixonar pelo Vagabundo, não seria, na visão dos autores, motivada pela ausência, e sim por outra máquina desejante. Ela deseja algo porque outra coisa a motivou a desejar aquilo. Ao mesmo tempo, seus desejos influenciam, conectam-se com os desejos do Vagabundo, e ele também deseja algo. É uma cadeia de desejos.

Também, o desejo do Vagabundo em ter paz, tranquilidade, em desejar Ellen, não viria de uma falta de algo que ele, em seu passado, não possuía. Ele já estaria com ele, e teria sido influenciado por outra máquina desejante, ao mesmo tempo que influenciaria outras máquinas. Todas as máquinas, assim, estariam conectadas.

## **7. O corpo sem órgãos**

Um outro conceito central em "O Anti-Édipo" é o "corpo sem órgãos".

Na obra, Deleuze e Guattari apontam que o "corpo sem órgãos" é um corpo (ou máquina) que já foi produzido pela máquina desejante mas que agora está sem órgãos, está vazio, sem produzir qualquer coisa. Seria uma máquina desejante colapsada, danificada.

Quando abordado o conceito de máquinas desejantes, foi observado que elas se movimentam para todos os lados, uma influenciando a outra. Todavia, também é salutar apontar que as máquinas desejantes, para os autores, funcionam sempre "quebrando constantemente", ou seja, elas têm seus fluxos cortados, mas é isso que estimula a máquina desejante a voltar a funcionar.

Acontece, no entanto, que há uma ocasião em que pode haver a rejeição dessa produtividade da máquina desejante, ocasionando, com isso, o corpo sem órgãos.

Esse é o papel da versão de Deleuze e Guattari da pulsão de morte: paralisar o desejo produtivo, suspender ou congelar as conexões que ele fez, para que novas e diferentes conexões sejam possíveis; eles, portanto, preferem o termo "antiprodução" a "instinto de morte" (e continuarão a mostrar no Capítulo Três como a antiprodução sob o capitalismo passa a aparecer como um "instinto" e é mal interpretada como tal pela psicanálise). O efeito da antiprodução nas sínteses conectivas, então, é dessexualizar o desejo neutralizando as conexões órgão-máquina, e assim constituir uma superfície que registra redes de relações entre conexões, ao invés de produzir conexões elas mesmas: é essa superfície-gravação que Deleuze e Guattari chamam de corpo-sem-órgãos (HOLLAND, 1999: 28, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Michael Hardt aponta precisamente o conflito que existe entre o corpo sem órgãos e as máquinas desejantes:

Deleuze e Guattari dizem que o corpo sem órgãos está cheio. O corpo sem órgãos é cheio no sentido de que é uma superfície em branco sem as funções ou partes interconectadas que os órgãos seriam. É pleno precisamente no sentido de que carece de profundidade ou diferenciação. Sem órgãos este corpo não tem meios de produção (...). Daí o "conflito aparente" entre as máquinas desejantes e o corpo sem órgãos. É importante para Deleuze e Guattari que o corpo sem órgãos seja realmente produzido por máquinas desejantes e pela síntese conectiva (...) (HARDT, 2022, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Tentando resistir à pressão das máquinas desejantes, rejeitá-las, incapazes de tolerá-las mais, defendendo-se, o corpo sem órgãos constrói máquinas

---

<sup>3</sup> No original: This is the role of Deleuze and Guattari's version of the death instinct: to bring productive desire to a halt, to suspend or freeze the connections it has made, in order that new and different connections may become possible; they therefore prefer the term "anti-production" to "death instinct" (and will go on to show in Chapter Three how anti-production under capitalism comes to appear as an "instinct" and gets misunderstood as such by psychoanalysis). The effect of anti-production on the connective syntheses, then, is to desexualize desire by neutralizing the organ-machine connections, and thereby constitute a surface that records networks of relations among connections, instead of producing connections themselves: it is this recording-surface that Deleuze and Guattari refer to as the body-without-organs.

<sup>4</sup> No original: D&G say that the body without organs is full. The body without organs is full in the sense that it is a blank surface without the interconnected functions or parts that organs would be. It is full precisely in the sense that it lacks any depth or differentiation. Without organs this body has no means of production (...) Hence the "apparent conflict" between desiring-machines and the body without organs. It is important to D&G that the body without organs is actually produced by desiring machines and the connective synthesis (...)

paranoicas. Não apenas se opõe às forças produtivas, mas também aproveita o processo de registro, que altera o processo produtivo, para distribuir os fluxos das forças produtivas.

## **8. Capitalismo e máquinas desejan-tes**

Embora não seja a intenção do presente trabalho adentrar nas discussões mais complexas e finais da obra “O Anti-Édipo”, é importante passar brevemente sobre a ligação que os autores fazem entre as figuras apresentadas e o capitalismo.

Deleuze e Guattari, ao examinar a relação entre a produção do desejo e os limites do capitalismo, observam que o capital não amplia o campo do desejo, mas tenta se apropriar dele, para o adaptar aos seus próprios propósitos (DELEUZE e GUATTARI, 2011:399).

(...) ao examinar detalhadamente a relação entre a produção do desejo e os limites do capitalismo, (Deleuze e Guattari) mostram que o capital não expande o campo do desejo, mas tenta apropriá-lo, adaptá-lo aos seus próprios fins. As máquinas do desejo agem como a "força de trabalho" do inconsciente, e o capital, criador de valor acrescentado, é representado pelos autores de “O Anti-Édipo” como um corpo sem órgãos. Subjuga as máquinas a seus próprios modos de representação e estampagem, como o fetichismo da mercadoria.

(...) a transformação da sociedade como um corpo sem órgãos em um espaço capitalista requer que o corpo sem órgãos imprima constantemente os produtos criados pelas máquinas desejan-tes em sua superfície paranóica e as "represente" como um produto "natural" do capitalismo. A produção capitalista torna-se impossível sem a recodificação constante dos fluxos produtivos do desejo, por isso precisa se adaptar às novas condições de desterritorialização (POCIUS, 2011:34, tradução nossa).<sup>5</sup>

## **9. Conclusões Finais**

Após diversas tentativas em terem um emprego, terem uma vida a dois tranquila na cidade, tanto o Vagabundo quanto Ellen percebem que ali não conseguiriam.

---

<sup>5</sup> No original: (...) išsamiai nagrinėdami geismo gamybos ir kapitalizmo ribų santykį, parodo, kad kapitalas ne išplečia geismo lauką, o stengiasi jį pasisavinti, pritaikyti savo tikslams. Geismo mašinos veikia kaip pasąmonės „darbo jėga“, o kapitalą, kuriantį pridėtinę vertę, *Anti-Oidipo* autoriai vaizduoja kaip kūną be organų. Jis pajungia mašinas savo reprezentacijos ir štam- pavimo režimams, tarsi prekinis fetišizmas.(...) socio- mo kaip kūno be organų tapsmui kapitalistinė erdve reikalinga, kad kūnas be organų savo paranojiškame paviršiuje nuolat- os štam- puotų geismo mašinų sukurtus produktus ir „reprezentuotų“ juos kaip „natūralų“ kapitalizmo produktą. Kapitalistinė ga- myba tampa neįmanoma be nuolatinio produktyvių geismo srautų perkodavimo, todėl jai būtina prisitaikyti prie naujų dete- ritorizacijos sąlygų.

A paz não viria ali, seus desejos não se tornariam realidade num local em que teriam que viver fugindo. Por isso, buscaram a solução que lhes entendia melhor: saíram da cidade em busca de novos caminhos e sonhos.

O filme termina com a cena dos dois caminhando na estrada, rumo ao desconhecido e ao inesperado, mas certos de que estariam juntos nessa caminhada.

Os espectadores, assistindo essa obra-prima do cinema percebem a luta que foi a busca da felicidade dos personagens, suas peripécias, tentativas e frustrações.

Máquinas que desejam, que influenciam, que trocam fluxos. Máquinas que se ligam com a natureza, com os objetos, com o desejo. Não através da falta, mas através da troca, da comunicação, da interrupção e reconexão.

Seus sonhos foram frustrados na cidade, pois o processo capitalista, ali, atuou para apropriar o desejo das pessoas, tentando fazer com que elas desejem o que o próprio capitalismo deseja, inconscientemente. Assim, a felicidade e o desejo estariam codificados com a mensagem Capitalista.

Por isso, o Vagabundo e Ellen precisaram sair dali, precisaram buscar um novo lar, um lugar, talvez, que tivesse como desejo não a produção por produção, mas algo mais vivo, mais compatível com uma vida mais plena. Uma utopia no meio de uma sociedade capitalista.

Voltando à indagação sobre a felicidade, à luz de Deleuze e Guattari, o que ela seria? Seria a "a atividade da alma conforme a virtude" como Aristóteles a definiria? Creio que não. Para eles, a felicidade seria a busca do desejo codificado no inconsciente, que existe por meio da conexão entre as máquinas desejantes. Pois, como já visto, tudo é produção, tudo é máquina.

## Referências

- ARAUJO, Z. Desejo e Autoridade em Deleuze e Guattari. APRENDER – Caderno de Filosofia e Psicologia da Educação, UESP, Vitória da Conquista, n. 22, p. 42 – 50, jul/dez 2019.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. ANTI-OEDIPUS: Capitalism and Schizophrenia. New York: Viking Press, 1977.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia 1. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011 (trad. Luiz B. L. Orlandi).
- FINGERMANN, Dominique. Desejo e repetição. Revista de Psicanálise Stylus, v. 28, p. 67 – 77, 2014.
- HARDT, Michael. Reading Notes on Deleuze and Guattari Capitalism & Schizophrenia. Disponível em: <https://people.duke.edu/~hardt/ao1.htm>. Acesso em: 17/08/2022.
- HOLLAND, Eugene. W. DELEUZE E GUATTARI'S ANTI-OEDIPUS: Introduction to schizoanalysis. New York: Routledge, 1999.
- POCIUS, Kasparas. Geismas ir išsilaisvinimas G. Deleuze'o ir F. Guattari politinėje filosofijoje. Problemos, v. 79, p. 28-40, 2011. Disponível em: <https://etalpykla.lituanistikadb.lt/object/LT-LDB-0001:J.04~2011~1600693208395/> Acesso em 16/08/2022.
- ROBERTS, Marc. Capitalism, psychiatry, and schizophrenia: a critical introduction to Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1466-769X.2007.00306.x>. Acesso em: 13/08/2022.
- TEMPOS Modernos. Direção: Charles Chaplin. Produção: Charles Chaplin. Estados Unidos: United Artists/ Charles Chaplin Productions. C2005. 1DVD.
- ŽUKAUSKAITĖ, Audronė. Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari kūno samprata. Filosofija. Sociologija, v. 19, n. 1, p. 61-69, 2008. Disponível em <https://etalpykla.lituanistikadb.lt/object/LT-LDB-0001:J.04~2008~1367163037559/>. Acesso em 15/08/2022.