

## “Corra Lola, Corra” sob uma perspectiva esquizoanalítica

Marcos Mariani Casadore<sup>1</sup>

Faculdade de Ciências e Letras da UNESP-Assis

**Resumo:** A psicologia sempre usou da arte para auxiliar formulações conceituais e basear algumas de suas considerações: obras literárias e seus perfis históricos, poesias e músicas, pinturas e esculturas. O cinema, mais recente, também se torna um importante instrumento de auxílio no estudo do psiquismo; é análogo à sociedade que o produz e o assiste, enquanto representação narrativa de relações interpessoais. No presente artigo, selecionou-se um filme alemão produzido nos últimos anos para a apresentação de uma leitura conceitual de seu enredo; assim, analisam-se algumas das características dos personagens e da estória, pautados numa perspectiva da teoria esquizoanalítica, além de considerações e entendimentos filosóficos. É, portanto, uma dentre inúmeras concepções e óticas possíveis acerca do enredo, sendo este último também marcado pela presença marcante das possibilidades.

**Palavras-chave:** Cinema, Teoria Esquizoanalítica, Multiplicidade, Caos, Nietzsche

### *Introdução*

“Corra Lola, Corra” (“Lola Rennt”, no original alemão) é um filme inovador, pouco tradicional e fora dos padrões clássicos do cinema. Lançado em 1998, possui uma identidade própria toda especial. O diretor Tom Tykwer é responsável pelo roteiro alternativo e dinâmico dos acontecimentos, que conta por três vezes a mesma história, com exatos 20 minutos cada; suas alterações e peculiaridades começam com uma pequena diferença de segundos no começo delas. Jogando com o tempo e com acasos, com o caos, conseqüências e possibilidades, a estrutura narrativa do filme é rápida, e empolga quem o vê. Lola afeta diferentemente as pessoas conforme cruza seus caminhos, e é afetada também. Ela corre, o tempo todo, contra o tempo.

Tecnicamente, o filme utiliza diversos elementos próprios do cinema de ação e conta com uma ótima edição de imagens, passagens e junções de cenas. Tem também algumas cenas em animação misturadas na narrativa, e a trilha sonora cheia de músicas eletrônicas encaixa perfeitamente no âmbito dos acontecimentos. Todas essas inovações, junto ao roteiro alternativo e criativo, renderam prêmios à produção em

---

<sup>1</sup> Graduado em Psicologia pela Faculdade de Ciências e Letras da UNESP-Assis. Atualmente, é mestrando pelo Programa de Pós-Graduação, na mesma instituição. É vinculado ao grupo de pesquisa "Figuras e Modos de Subjetivação no Contemporâneo". Tem experiência na área de Psicologia, ênfase em Psicologia Social e em Pesquisa, com interesses nas áreas de Psicanálise, Sociologia, Pesquisa, Psicologia Social e Psicossociologia.

festivais diversos pelo mundo, como o “Prêmio da Audiência” no Sundance Film Festival de 1999.

A escolha do filme para uma análise esquizoanalítica deu-se graças a esse enredo cativante e diferente, imerso num mundo de possibilidades e imprevisibilidades, cheio de forças e afetos que fluem e perpassam pelos personagens e acontecimentos – a análise destes diversos “pedaços” de viver e conhecer e sentir, suas singularidades e particularidades, devires e emoções, cabe bem a essa “Concepção de Mundo” interdisciplinar, filosofia rica de conhecimentos, criada por Gilles Deleuze e Felix Guattari.

### ***A história do filme transcrita***

O filme é introduzido com uma narração, que argumenta sobre a característica misteriosa da espécie humana, e a infindável quantidade de perguntas sem respostas que possui; perguntas, estas, que buscam uma resposta que levará a uma outra pergunta e assim por diante. Enquanto a câmera filma diversas pessoas, o narrador questiona se, no final, não é sempre a mesma pergunta, e sempre a mesma resposta? Focalizando num dos personagens, envolto à multidão, logo após a narração, ele fala: “A bola é redonda. O jogo dura 90 minutos. Isso é um fato. O resto é teoria.”

A história começa no quarto de Lola, com o telefone tocando. Seu namorado, Manni, é coletor de dinheiros de uma perigosa quadrilha. Do outro lado da linha, diz ter sérios problemas e pergunta o que houve de errado com o que tinham combinado. Lola explicou que não pode ir buscá-lo porque roubaram sua lambreta, e quando pegou o táxi, o motorista errou o caminho. Manni então contou que havia feito a troca e pegado o dinheiro em uma sacola, porém não encontrou Lola. Teve que ir de metrô até seu chefe, e numa das paradas se assustou com os policiais que estavam no ponto. Saiu do trem sorrateiramente, porém depois se deu conta que havia esquecido a sacola. Tentou voltar, mas era tarde. Pela janela, só viu um mendigo que a havia pegado.

Desesperado, explica que caso não recupere os 100 mil marcos alemães da negociação em 20 minutos será morto. Solicita a ajuda de Lola. Discutem soluções, até que Lola grita, e manda que o namorado a espere, que vai ajudá-lo e chega até ele a tempo. Manni, numa cabine telefônica, em frente a um mercado, fala que caso não a veja em 20 minutos, não vê outra solução senão assaltar a loja. O crédito telefônico acaba antes de uma resposta.

Lola resolve correr até o banco do qual seu pai é gerente. Desce as escadas correndo, e nesse momento o filme se transforma temporariamente numa animação. No meio do caminho, encontra um menino e um cachorro grande; assusta-se, mas passa sem hesitar pelos dois. Lola corre, desesperadamente contra o tempo, pela cidade de Berlim. Na rua, quando esbarra levemente numa mulher com um carrinho de bebê, a câmera focaliza na senhora e “flashes” de fotos mostram rapidamente como seria o futuro dela, a partir desse contato (no caso, a mulher se separaria do marido e fugiria sozinha com o bebê).

Enquanto Lola corre, Manni na cabine telefônica busca em vão ajuda de conhecidos. Havia emprestado o cartão telefônico de uma senhora cega, e ao tentar devolve-lo, ela apenas rela nele, e vai embora sem pegar. No banco, o pai de Lola conversa seriamente na sala dele com a amante; ela desabafa sobre a situação dos dois, e

de como o pai de Lola não assume o relacionamento e o mantém cheio de segredos e mentiras.

Um rapaz, de bicicleta, acompanha Lola na corrida. Oferece-a por 50 marcos, e Lola diz que não quer – “é roubada”. Ele segue seu caminho, e os “flashes” fotográficos de novo aparecem, mostrando que no futuro, ele apanharia pela bicicleta e, no hospital, conheceria a futura mulher.

No banco, continua a conversa. A amante pergunta ao pai de Lola se a ama, e depois conta que está grávida. Lola chega ao banco. Na sala dele, ele diz que aceita ter um filho com a mulher, quando Lola subitamente abre a porta e surpreende os dois. Ela implora por ajuda, e pede o dinheiro. Insiste, mesmo com o pai não achando sério, discute e então grita! O pai sai com ela da sala, diz que a levará até a saída e pede para que volte pra casa, e ainda que avise a mãe que ele nunca mais voltará; deixará as duas, e vai se casar com outra mulher, terá filhos e será feliz, com alguém que o quer e não reclama do seu trabalho. Revela, então, que não é o pai de Lola.

Do lado de fora, chorando, Lola vê as horas e volta a correr; Manni desiste de esperar, e caminha até o mercado enquanto isso. Ela só quer impedi-lo, agora. Só chega depois de declarado o assalto, com todos no chão, e bem a tempo de acertar por trás o segurança que impediria Manni. Pega a arma dele, e ajuda o namorado. Saem correndo juntos, então, com o dinheiro, por alguns quarteirões, quando são cercados. Um policial dispara e acerta o peito de Lola.

O filme então mostra uma cena dos dois na cama, conversando sobre o relacionamento, e Lola indecisa com o futuro. Logo, muda-se de volta para a cena do tiro, e ela, no chão, abre os olhos e diz: Pare!

Nesse momento, tudo volta para o quarto de Lola, e de novo para a correria escada abaixo do início. A parte em animação com o menino e o cachorro grande é mostrada novamente, mas desta vez, Lola tropeça na escada no meio do caminho, e a história se repetirá; porém, alguns segundos mais tarde.

Já na rua, Lola esbarra novamente com a mulher e o bebê, desta vez mais forte. Os “flashes” aparecem de novo, mas o futuro da mulher agora é outro: apostaria na loto, e ficaria milionária, ao lado do marido. Com o rapaz da bicicleta, encontra bem mais rapidamente e não conversam muito; no futuro, desta vez, ele fica sem dinheiro, vira um mendigo e morre abandonado.

No banco, repetia-se a conversa do pai de Lola com a amante, sobre a gravidez. Quando ele diz que aceita o filho, e dessa vez não são interrompidos por Lola, a mulher tem tempo de lhe dizer que, apesar de grávida, o filho não é dele.

Lola chega ao banco, e no corredor dos escritórios, já ouve a discussão dentro da sala do pai. Entra, e vê o pai brigando com a amante; diz que tem uma família, mulher doente e filhos, e não poderia abandonar tudo isso pela relação. Só então o pai de Lola percebe a presença da filha na sala.

Depois de pedir por ajuda em vão, discutir com o pai e atirar diversos objetos pela sala, Lola deixa o banco. O guarda vendo-a na situação, diz: “Não é seu dia hoje. Não se pode ter tudo”. Ela então pára, dá meia volta, toma a arma do guarda e retorna à sala do pai. Sai com ele como refém, e pede num caixa a quantia de 100 mil marcos. Depois de conseguir o dinheiro, sai do banco e um batalhão da polícia espera pelo bandido do lado de fora; surpreendentemente, não desconfiam que Lola seja o “bandido”, e mandam que

ela saia do caminho para não se ferir, e deixar que façam o serviço. Ela, livre e com o dinheiro em mãos, corre até Manni.

Desta vez, Manni ouve o chamado de Lola ao longe antes de entrar no mercado. Dá meia volta e, atravessando a rua para encontrá-la, é atropelado pela ambulância. Lola deixa a sacola cair, e caminha até o corpo do namorado, chorando.

Novamente é mostrada uma cena dos dois na cama, conversando. Desta vez, Manni pergunta o que Lola faria se ele morresse; depois de alguma conversa, ela manda com que pare com isso, além do mais, ainda não tinha morrido... O filme volta para a cena do atropelamento e Manni, no chão, se pergunta: “... Não?”.

E tudo volta para o quarto de Lola. A correria escada abaixo, e a animação com o menino e o cachorro grande no caminho se repetem, mas Lola agora pula sobre os dois, e a história acontecerá com alguns segundos de antecedência.

Na rua, Lola sequer esbarra com a mulher e o bebê – no futuro, ela vai à igreja, se converte e passa a vender livros católicos. Quase é atropelada pelo rapaz da bicicleta, que dessa vez pedala a frente de Lola, e vai a uma lanchonete comprar lanche. Lá, encontra o mendigo da sacola, que sorri e diz: “A vida é engraçada, não?”, pagando-lhe uma cerveja. Percebendo que o mendigo tem dinheiro, o rapaz lhe vende a bicicleta.

No banco, a conversa novamente acontece. Após aceitar o bebê, desta vez são interrompidos pelo telefone; o pai de Lola tem que ir, já que o aguardam lá fora. Ele sai, antes do fim da conversa. Lola, a caminho do banco, vê o pai já longe, no carro, e apesar de chamá-lo, ele não a ouve. Ela então volta a correr.

Manni, no telefone, sai e agradece à velha cega pelo cartão telefônico. Ela, desta vez, o segura por alguns segundos – tempo suficiente para que ele reconheça o mendigo que surge, na rua, de bicicleta. Manni vê a sacola e sai correndo atrás dele. Ele foge a frente, os dois quase são atropelados.

Lola corre para o mercado sem saber o que fazer. Fecha os olhos, pede por ajuda. Quando quase é atropelada por um caminhão, pára e olha ao redor; vê um cassino. Lá entra, gasta tudo o que tem (99 marcos) em uma ficha, e dirige-se a uma mesa de roleta. Aposta tudo no número 20, e ganha; 3.500 marcos. Lola pega tudo o que tinha ganhado, e aposta novamente no 20. Todos param e olham assustados para ela. A roleta é novamente girada, e enquanto a bolinha passeia por entre os números, Lola grita – longa e desesperadamente. O número 20 é sorteado novamente. Lola troca as fichas por dinheiro, e corre até Manni; está atrasada. Manni continua perseguindo mendigo, ameaça atirar caso ele não pare. Então, pega a sacola e também lhe pede desculpas.

Lola desce na esquina combinada, e vê Manni com seu chefe num carro; eles se despedem, e Manni então caminha pela rua até Lola. Chegando até ela, pergunta calmamente como ela está, lhe dá um beijo, arruma seu cabelo. Pergunta o que aconteceu, e diz que está tudo bem agora. Sai caminhando com ela, de mãos dadas – Lola sem dizer uma palavra. Manni então pergunta o que tem na sacola; ela apenas abre um sorriso. E os créditos finais chegam à tela: de cima para baixo.

### ***Análise do filme***

A análise do filme já se torna interessante a partir da narrativa que o introduz; ela questiona a natureza humana, e a busca incessante por perguntas e respostas, e novas

perguntas, e novas respostas – crítica a forma como encontramos e tomamos como certas as verdades, e como estas verdades nunca acabam sendo absolutas, mesmo que muitas vezes assim sejam tratadas. A narração encerra-se com uma fala, que apresenta apenas duas frases como sendo realmente um fato, e classifica todo o resto como teoria. “A bola é redonda” e “O jogo dura 90 minutos” são frases clássicas de um alemão muito conhecido em seu país; Sepp Herberger foi o técnico de futebol responsável pelo título alemão de campeão mundial na Copa do Mundo. O diretor as toma emprestadas e as encaixa no filme de acordo com a história, com um sentido bastante interessante.

Em relação à “A bola é redonda”, pode-se entender que devido ao formato esférico de uma bola, ela não tende a ficar estável e pode se deslocar para qualquer direção, de acordo com as forças que recebe, e o local onde se encontra. Seu destino fica a mercê de uma certa combinação de fatores externos que independem de uma só vontade, e é incerto, além de cheio de possibilidades.

Diz também que “O jogo dura 90 minutos”; ou seja, ele não se encerra antes disso, e nem depois (vale lembrar que na época de Herberger como técnico, não existiam acréscimos nas partidas de futebol). São 90 minutos de partida, sejam poucos ou muitos, nos quais não existem desistências e prolongamentos; uma analogia interessante para a vida, que mostra a importância da continuidade, da renovação e da luta, do complemento das forças ativas e reativas e seus possíveis agenciamentos.

Acerca das verdades, Nietzsche (2006) as classifica como “a forma menos eficaz do conhecimento” (p.119) e afirma que, com o tempo, não somente a utilidade e o prazer, mas também toda espécie de instinto, tomaram parte na luta pela “verdade”; assim, o embate intelectual se tornou uma ocupação, um fascínio, uma dignidade. A partir disso, ressalta também que “a força do conhecimento não reside em seu grau de verdade, mas em sua antiguidade” (p. 119).

No filme, ainda em relação às verdades absolutas, uma única personagem em todo o enredo é a detentora de todo o saber: a velhinha cega. É ela quem segura o braço de Manni, na última história, até que ele possa reparar no mendigo que passaria segundos mais tarde na rua com todo o dinheiro que havia perdido. É ela quem aparece em todas as oportunidades e aparenta sempre saber e acompanhar o que se passa com os personagens. O diretor colocou-a na trama exatamente caracterizada como o típico oráculo cego que aparece em algumas das tragédias gregas (em “Édipo-Rei”, por exemplo, é Tirésias; Foucault o denomina como um “divino adivinho”, próximo dos deuses). Em *A Verdade e as Formas Jurídicas*, Foucault (1999) coloca a figura do oráculo como um complemento humano e perecível dos deuses em relação à verdade; diz que nas tragédias, as verdades eram ditas em metades, complementares, que por si só não diziam nada por completo. A velhinha cega foi responsável por metade da verdade quando segurou Manni: o fez esperar. Restava saber o porque.

No começo do filme, logo se apresenta a protagonista: Lola. Uma garota cuja aparência chama a atenção pelos cabelos vermelhos despenteados e roupas velhas. Torna-se evidente sua completa paixão pelo namorado, quando se dispõe a fugir com ele por causa dos problemas, e ainda depois se dedica ao máximo para ajudá-lo, acima de tudo, custando o que custar. Não tem problemas, na situação em que se encontravam, em enfrentar o desconhecido, o novo, o estranho, e a desafiar quem for em busca do que precisa, a ir além. Com o namorado em perigo, Lola abria fissuras em sua estrutura, e permitia a passagem e o fluxo de linhas flexíveis, resistentes ao imposto, linhas de contrapoder, linhas criativas de mudança. A situação abriu as fronteiras do território

existencial de Lola; desterritorializou e afetou-a drasticamente. Esse embate entre corpo e afeto desestabilizou sua estrutura e possibilitou sua busca por soluções.

Uma característica bastante peculiar e marcante em Lola é seu grito. Bem evidenciado no filme, é um berro estridente e muito forte, que quebra objetos de vidro ao seu redor e incomoda a todos os presentes. Ele aparece em situações bem típicas durante o filme, todas elas relacionadas com algum momento perturbador e intolerante para ela. Grita quando demonstra principalmente impaciência e desespero; é como uma válvula de escape para toda a emoção que tem acumulada no corpo, na vida de Lola. Quando Manni no telefone não a deixa falar e insiste em que não há o que fazer, ela grita. Quando o pai não a leva a sério e insiste em perguntar as mesmas coisas, ela grita. Quando aposta não só todo seu dinheiro, mas também toda a sua esperança no cassino, ela grita. Um grito forte e perturbador, quase incessante. Um grito que transforma a inquietação em alívio.

Quando Lola grita na sala de seu pai no banco, na primeira história, o grito acaba despertando nele mais do que uma simples perturbação. Somado com a notícia (naquela história, incompleta) de que a amante estaria grávida, o grito de Lola despertou no pai uma possibilidade de vida nova e diferente da que levava; reflexos da afetação - uma fissura na sua estrutura cristalizada de bancário. Ficou evidente que a vida que o pai de Lola levava até o momento era pouco satisfatória para ele; não tinha uma boa relação com a filha, nem com a mulher. Uma estrutura toda cristalizada, fraturada, que vivia sempre a mesma rotina, reduzia os afetos e lhe causava certo sofrimento. Capturado pelo mundo capitalista atual, trabalhava demais e não tinha tempo para nada que lhe fizesse feliz, com exceção da amante. A situação, com a amante grávida e a filha (não-biológica) desrespeitosa, abriu essa fissura, essa passagem de linhas flexíveis em seu dispositivo, uma possibilidade de mudança, de melhora, de novidade. Disse à Lola que viveria feliz, teria alguém que o ama, filhos, e uma vida sem reclamações – que “estava cansado de ser bobo, e não seria mais o pai de uma maluca como Lola”, revelando depois a ela que não era seu verdadeiro pai. Abria caminho para o fluxo da vida, para a criação, para a invenção.

Na segunda história, porém, o pai de Lola descobre que, apesar da amante estar grávida, ele não é o pai. Quando Lola os encontra estão discutindo, e seu pai defende sua própria situação e sua família, diz que não poderia abandonar uma mulher doente e a filha para viver uma relação daquelas. O impacto da gravidez da amante sobre a estrutura cristalizada do pai, nessas novas condições, não foi suficiente para que ele reavaliasse a vida e considerasse novas possibilidades. Preferia continuar “seguro” na vida rotineira e neurótica que levava a arriscar tudo num relacionamento incerto, no qual não via mais todas as mesmas maravilhas de antes. Evidencia, portanto, a luta entre a expressão da multiplicidade, das possibilidades, e as capturas cristalizantes, dentro do seu campo da subjetividade. Da primeira vez, o pai deu passagem à libertação de dispositivos inventores e revolucionários, sua subjetividade aceitou o desafio de encarar o novo e a mudança. Desterritorializava, e buscava a partir daí novas perspectivas de relação com o mundo, com a vida – se reterritorializaria nesse sentido. Já na segunda parte, sua estrutura cristalizada, suas fraturas, foram mais fortes do que o comprometimento com a criação; não se sentiu seguro, não conseguiu resistir ao que estava imposto, nem desmanchar os limites de seu território existencial.

Os afetos, conforme a história se constrói, se dão claramente entre os personagens, e situações, e coisas, e forças. Tudo e todos se afetam, e também são afetados, a todo tempo. Mas alguns desses afetos são, de maneira bem peculiar e interessante, evidenciados diferentemente durante o filme.

Lola corre pela cidade, para ajudar o namorado. No caminho, cruza com diversas pessoas – algumas nunca antes vistas, outras já conhecidas – e se relaciona de alguma forma com elas. O diretor seleciona algumas destas pessoas, e a partir do contato que tiveram com Lola, por menor ou mesmo inexistente que seja, coloca para o espectador em “flashes” rápidos de fotos o delineamento da história futura de cada uma delas. Assim como as 3 histórias se diferem, os contatos também são diferentes, e a partir desta comparação entre diferentes ligações, diferentes afetos e diferentes futuros, fica claro no filme que mesmo uma alteração ínfima na relação entre as pessoas é capaz de alterar toda uma vida posterior àquilo. As diferentes intensidades de esbarrões que Lola dá com a mulher e o bebê, logo que sai de casa, muda por completo seu futuro – pode ter desde uma vida solitária até uma vida milionária. As diferentes conversas que tem com o rapaz na bicicleta fazem com que ele possa ser feliz e conhecer a mulher de sua vida, ou morrer sozinho e abandonado como um mendigo. Lola afeta estas pessoas, muda suas histórias de vida, e também é afetada; também tem sua história modificada, com finais extremamente diferentes.

Nietzsche (2006) diz que “antes do efeito, acredita-se em causas diferentes daquelas que aparecem depois” (p.122). É claro que não se pode explicar e submeter algum acontecimento específico da vida a uma única relação, ou contato, ou afeto – nada é consequência de um único evento, apesar de ser consequência também dele. As coisas se dão por um conjunto de relações, um conjunto de afetos, uma complexidade de fatos, que juntos acabam desencadeando diferentes acontecimentos, diferentes resultados, que geram por sua vez novos afetos e novas relações, e dão continuidade a uma vida, a uma história.

Acerca destas questões, Barembritt (1998) afirma que a realidade é constitutivamente desordenada, imprevisível, caótica. Toda a potência produtiva da realidade depende mais dessa natureza caótica e desse encontro dos acasos do que daquilo que a ciência estuda – o domínio da repetição, da regularidade. Assim, o Caos é pensado como positividade, e não como apenas a falta ou ausência da ordem – é dele um grande poder criativo. Barembritt coloca, ainda, como “essência universal” da realidade a variação incessante, a repetição da Diferença Absoluta, e assim afirma que o Ser não é estático, e sim, devir. Este devir é responsável pela geração contínua do Novo Absoluto. Ele acontece ininterruptamente na chamada Superfície de Produção (onde os elementos da produção “se produzem a si mesmo”, ao mesmo tempo em que funcionam, pelo encontro casual das intensidades, imprevisíveis) e se manifesta em todos os campos da Realidade, com características caóticas. É a partir dessa desordem que acabam se produzindo as formas e forças que geram entidades inéditas. E o devir, por sua vez, vem a ser a repetição infinita, e nunca total, da diferença (constituída essencialmente por puras intensidades); é multiplicidades.

Também para Nietzsche (2006), “a condição geral do mundo é (...) o caos” (p.118). É esse estado imprevisível de variações e alterações no qual estamos o tempo todo inseridos que é responsável pelas inúmeras possibilidades de acontecimentos no mundo. Possibilidades, estas, que estão presentes e inseridas até no aparente impossível. No filme, as possibilidades ficam bem evidenciadas com os “trocares” de história. Pequenas mudanças, transtornos, alterações no tempo e no comportamento, mudam o delineamento dos fatos ocorridos dentro de todos os possíveis acontecimentos. Tudo é incerto, imprevisível, desconhecido – mas as possibilidades todas estão presentes. Quando Lola entra no cassino, e aposta toda a sua esperança por duas vezes seguidas no número 20, todos acham impossível que ela obtenha algum êxito, alguma vitória - e se enganam. Lola ganha nas duas apostas, e desafia assim o normal, as estatísticas e

cálculos, a ciência da regra, o Cosmos. A possibilidade de que ganhasse era ínfima diante das condições das apostas, mas ela estava lá. Não só estava, como ocorreu – ocorreu da mesma forma como qualquer outra das possíveis sucessões de fatos pudesse ocorrer. E é isso que caracteriza de uma maneira geral a vida, o devir, a existência, e toda a relação entre corpos e coisas e forças e mundo que venham a acontecer. É onde aparece o Caos gerador do novo, da resistência ao imposto, do contrapoder, e a favor do fluxo da vida, das fissuras e das linhas flexíveis, do imprevisível - enfim, da saúde e da vida.

Casadore, M. M. (2009). “Run Lola Run” from a schizoanalytic perspective. *Revista de Psicologia da UNESP*, 8(1), 89-96.

**Abstract:** *Psychology has always used art to help build conceptual formulations and some of their considerations: literary and historic profiles, poetry and music, paintings and sculptures. The film, later, also becomes an important instrument in the study of the psyche; it is analogous to the society that produces and assists, while narrative representation of interpersonal relationships. In this paper, we selected a German film made in recent years for the submission of a conceptual reading of its plot, so we analyze some of the characteristics of the characters and the story, guided by a theory perspective schizoanalytic, besides considerations and philosophical understandings. It is therefore, one among many concepts and optical possible about the plot, the latter also marked by the strong presence of the possibilities.*

**Keywords:** *Cinema, Theory Schizoanalytic, Multiplicity, Chaos, Nietzsche*

### **Referências**

- Baremlitt, G. (1998). *Introdução à Esquizoanálise*. Belo Horizonte: Biblioteca do Instituto Félix Guattari.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1997). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (V. 5). Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Foucault, M. (1999). *A Verdade e as Formas Jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Ed.
- Nietzsche, F. (2006). *A Gaia Ciência*. São Paulo: Escala. (Texto original escrito em 1882).

*Recebido: junho de 2009.  
Aprovado: outubro de 2009.*