

Bruce LaBruce e a morte depois da morte

Bruce LaBruce and the death beyond the death

Leonardo Davino de Oliveira

*Doutorando em Literatura Comparada na
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
leonardo.davino@gmail.com*

14

Resumo

Este ensaio empreende uma leitura do filme *Otto; or, Up with dead people*, lançado pelo diretor Bruce LaBruce em 2008. Aqui, importa apresentar como, sem juízo de valor moral e/ou ético, o diretor construiu uma película repleta de referências literárias, fílmicas e filosóficas para trabalhar, diagnosticamente, os sintomas das relações afetivas da sociedade contemporânea, a saber: uma sociedade alegre com prazeres ilusórios e superficiais. Portanto, nosso objetivo é pensar, a partir de (e junto com) LaBruce, o sujeito contemporâneo e como o gay se insere na questão.

Palavras-chave: Homossexualidade. Juventude. Contemporaneidade. Zumbi. Bruce LaBruce.

Abstract

This essay is a reading of the film *Otto; or, Up with Dead People*, launched by director Bruce LaBruce in 2008. Here, it cares to present how, without moral value and/or ethical judgments, the director has built a film full of literary, filmic and philosophical references to work, diagnostically, symptoms of affective relationships in contemporary society, for the record: a happy society with superficial and illusory pleasures. Therefore, our intent is to think, from (and close with) LaBruce, the contemporary subject and how gay individual is inserted into that approaching.

Keywords: Homosexuality. Youth. Contemporariness. Zombie. Bruce LaBruce.

“Os mortos parecem tão terrivelmente
mortos quando estão mortos”
Larry Darrell, *The Razor's Edge*

A reflexão sobre a fragilidade das relações afetivas na contemporaneidade requer um olhar atento aos vários focos e possibilidades de entendimento. Distante da busca essencialista, analisar os objetos de arte que tratam da questão, *a priori*, é perceber que transitamos por “tempos líquidos” e “espaços espumosos”, para usar expressões caras ao pensador Zygmunt Bauman (2004) e ao filósofo Peter Sloterdijk (2006), respectivamente. Ainda mais quando se trata de objetos que refletem e refratam prismaticamente o desencantamento do mundo, como é o caso do filme *Otto; or, Up with dead people* (2008), do diretor canadense Bruce LaBruce.

Mais do que um filme que apresenta as errâncias de um jovem gay zumbi quase emo, temos a metaforização da crueldade do mundo moderno, em que cenas de sexo parecem não terem sido concebidas para excitar, mas sim para causar repulsa diante da abjeção explícita. Os miúdos do corpo objeto de desejo são devorados pelos zumbis na ânsia de sacies. Aparentemente o que importa é o corpo e o sangue. Será isso mesmo? A medida que o filme transcorre – em ritmo de uma película comercial – a sensação de que o espectador está também sendo ludibriado (devorado) pelas artimanhas do diretor ficam evidentes.

Otto, um jovem zumbi escalado para participar de um projeto fílmico da bizarra diretora Medea Yarn aos poucos vai se lembrando de coisas de quando ele era e estava vivo. O fato de ser (ter sido) gay e ter trabalhado num açougue são fatos decisivos. Porém, um reencontro com o ex-namorado traz revelações de coisas que são indiciadas anteriormente e Otto vê-se num labirinto de emoções diversas e terríveis.

LaBruce usa o esteticismo erótico do homoerotismo – um ator jovem, usando roupas (mesmo surradas) que lembram um colegial desamparado – para de fato criticar tal estética exigindo do expectador reflexões e fruições outras, mais complexas. Distantes de um filme comercial, as intertextualidades literárias, fílmicas, culturais, históricas e sociais, são inúmeras. Sem, contudo, fugir da ditadura da imagem.

Importa lembrar que desde *A Noite dos Mortos Vivos*, de George Romero, em 1968, a figura do zumbi não parou de aparecer em número cada vez maior no cinema e no imaginário contemporâneo. De filmes considerados marginais, underground, até filmes mais populares. Sem dúvida, a incerteza do futuro durante a Guerra Fria inflamou as imaginações sobre o pós morte. O fato é que a cultura pop absorveu os zumbis e LaBruce explora isso. Seja pela visão – de raios-x quase Superman – vermelho e pink saturados de Otto, seja pelos trejeitos dos personagens do filme dentro do filme: *Up with dead people*.

O filme de La Bruce é metafórico e preciso. Ao sobrepor imagens do que se sugere ser a 2ª Guerra Mundial ao rosto em close de Otto, logo nos primeiros dez minutos do filme, o diretor define o tempo e o espaço de sua obra: Berlim no pós-guerra. A personagem Otto simboliza este país-metáfora do mundo moderno ocidental: As cicatrizes da atrocidade perpetradas pela guerra, a mudança radical na paisagem e no comportamento da cidade, do país e do mundo, a reinvenção para continuar existindo, como o próprio protagonista.

Qual foi a causa da morte de Otto? Se é que ele morreu de fato. Quando ele encontra o ex-namorado, é sugerida uma doença inominável – Otto sofre de 'transtornos da alma' – motivo que levou ao fim de sua relação com o jovem Widol. Este afirma não ter sabido lidar com o problema de Otto e não ter jeito com doentes. Sintoma de uma geração que não sabe lidar com suas próprias dores, muito menos com a dor alheia; Geração que tenta curar solidão com aspirina. Sintoma também de nossa dificuldade de amar o outro; De uma sociedade que “nunca sofre mais de dez minutos por amor”, como reflete Cazusa na letra de *Nunca sofri por amor*.

O barulho de água caindo no início do filme reitera a liquidez das emoções que serão tematizadas, aponta para algo que escorre sem possibilidades de apreensão: o real. Otto não consegue desapaixionar-se, ao mesmo tempo se desconecta do mundo. Não sentiu nada, nem medo, nem calor, nem fogo. Não consegue discernir que jamais se perde o que nunca se experimentou: o amor.

Ao se levantar da cova, ele passeia pelo cemitério arranhando um graveto nas lápides como uma tentativa de tocar o real, conectar-se a ele, de alguma forma tocar naquilo que ele não consegue entender da vida. Sua primeira refeição (uma lebre) é devorada ao som de uma caixinha de música

compondo uma quase canção de ninar, iconizando sua inocência diante do mundo. A lebre, símbolo do “renascimento cíclico”, também pode ser tomada aqui pela imagem da lebre louca de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll (1990). Ou seja, pelo desmaravilhamento que Otto vive, ele devora o ilusório tentando chegar ao real, o que gera mais fuga e distanciamento.

A epígrafe do filme, também utilizada neste ensaio, retirada do livro *The Razor's Edge*, de William Somerset Maugham (2002) – “Os mortos parecem tão terrivelmente mortos quando estão mortos” – imprime a miserabilidade da personagem principal. Desencantado do mundo, abandonado por seu afeto, Otto não teria mais razão de viver, por isso se apaga a cada instante, ao mesmo tempo em que se imuniza contra o mundo ao se afastar dele a cada nova investida de permanência no mundo dos vivos. Sem afeto, a vida se torna insustentável para Otto. O escapamento do real lhe sufoca.

Engolido pela massa desorientada, e teleguiada por influências múltiplas, que habita o mundo, ele não faz ideia de onde vem, nem para onde vai. “É difícil ter pensamentos claros agora”, diz. Segue arrastado pelo cheiro irresistível da densidade humana, pela carne crua, por Berlim.

O desejo pelo explícito, a espetacularização do corpo-carne revirado e destrinchado de nossas séries e programas de TV, livros e filmes são expostos à mancha. Bruce LaBruce acha “estranho as pessoas criticarem a cena em que os zumbis chupam suas tripas, quando a TV mostra todos os dias cenas estarrufadas de autópsias, cérebros em decomposição” (2009). O vegetariano Otto rejeita a ilusória aproximação que a tecnologia da comunicação nos oferece e se insere no mundo dos mortos, buscando vacinar-se contra o real.

Com o fim da relação com Widol, Otto se fechou para outras possibilidades afetivas. Deixa de 'caçar'. A noite recolhe-se em um parque de diversões desativado, onde outros rapazes, também zumbis (?), encontram-se para o sexo anônimo. Aqui a longuíssima tomada (sem pressa alguma de findar) metaforiza o encontro que para Foucault (2005), ao tratar desse assunto, afirma ser o resultado do repúdio da cultura cristã sobre o homoerotismo. A relação homoerótica “concentra sua energia no próprio ato sexual”, pois não se permitiu a este indivíduo elaborar um sistema de sedução pela corte, “uma vez que lhes foi negada a expressão cultural necessária a essa

elaboração” (FOUCAULT, 2005). Ainda para Foucault, “quanto mais livre e sem travas é a experiência sexual, mais podemos nos permitir falar dela de forma reservada e indireta” (FOUCAULT, 2005).

Bauman (2004), por sua vez, afirma que “a curta expectativa de vida é o trunfo dos impulsos, dando-lhes uma vantagem sobre os desejos”. Mas Otto não parece ter desejo. Sua apatia diante das investidas alheias, sua impassividade enquanto os outros exploram seu corpo é terrificante. Aqui, LaBruce (2009) discute a relação homoerótica enquanto emancipadora, anti-utilitária e antinatural. Para o diretor, “o futuro do pornô gay são os filmes de zumbi”.

É assim que, paralela (ou sobreposta) à narrativa da história de *Otto* há cenas em branco e preto de *Up with dead people*, um filme pornô político sobre gays zumbis, dirigido por Medea, também diretora (ficcional) de *Otto*. Ou seja, temos duas histórias sendo apresentadas: Uma história que se sugere realista – a de Otto e outra ficcional – a de um levante de zumbis gays contra a civilização viva. Neste filme dentro do filme, Fritz atrai os gays para becos escuros, onde fazem sexo até a imortalidade da vítima. Vale ressaltar que o arranjo fica na superfície, pois as narrativas se cruzam infinitamente, não dando possibilidades de separar o real do fictício e tudo soa propositadamente *fake*, desde o nojo que Otto parece sentir ao devorar as vísceras dos animais, até os elementos cênicos que imitam tripas humanas.

Em *Up with dead people*, Fritz ainda não zumbi, mas, talvez por isso, escravo de remédios – imagem e comportamento recorrente no filme de LaBruce – encontra seu companheiro Maximilian morto na cozinha. Suicídio com um tiro na cabeça, pressionado pelo mundo de perseguição e paranóia contra os gays. Cruz pendurada no pescoço. Morre-se pela desobediência à palavra de Deus, diz uma voz macabra. Maximilian desperta zumbi, o afeto de Fritz é maior que qualquer asco e logo os dois fazem sexo e Fritz também se tornará zumbi.

Sobre esta tomada, a narradora – Medea – conta como foi seu contato com Otto e o compara aos jovens solitários, vazios, mortos por dentro que perambulam pelas nossas cidades. Dispostos a qualquer extremo para sentir alguma coisa, num mundo morto e estéril. As imagens voltam para o casal zumbi: “A morte vem e vai”. O sexo entre os zumbis apresenta novas cavidades a serem exploradas, como os buracos por onde saíram os intestinos devorados. Tensionamento elaborado pelo diretor sobre o desgaste dos modelos tradicionais de sexo.

Durante um passeio noturno, em que picham muros com palavras de ordem, o casal de *Up with dead people* é atacado por uma gangue de rua e

Maximilian tem seu corpo queimado. Fritz consegue fugir e começa a vingança contra os vivos. Imagens de animação mostram a caça empreendida pelos vivos sobre os gays zumbis. Os gays, mesmo zumbis, continuam sendo a escória e motivo de apedrejamento. O uso da animação ao mesmo tempo em que suaviza a atrocidade imputada, evoca novamente a apropriação e disseminação da figura dos zumbis no universo dos videogames, apontando o fascínio que tal figura causa nos adolescentes.

Em função da narrativa não linear só é permitido entender o filme através de uma leitura radial, ou seja, uma leitura da obra como um todo. É sintomático que Medea seja a narradora principal (Otto também narra e há os depoimentos de alguns atores sobre ele). Ela é a cineasta, ou seja, aquela que tem o domínio sobre a imagem. Sobre o que será exibido ou não.

A relação de Medea com Hela também merece atenção. Elas estão em tempos diferentes, mas no mesmo espaço. Tempo e espaço se cruzam no beijo entre as duas. Hela é uma afetada atriz de cinema mudo, sempre apresentada em preto e branco ao som de piano e com fala legendada, enquanto Medea é a panfletária (e colorida, apesar de só usar roupas pretas) diretora de cinema. Certa feita elas comemoram o aniversário de Hela – data que lembra a proximidade da morte – num cemitério enquanto leem e tomam chá.

Aqui ficam evidentes as citações filmográficas a Maya Deren, mãe do experimentalismo americano. Medea lê *Divine Horsemen – The Living Gods of Haiti* (2004), livro editado por Maya Deren e que conta a experiência da diretora no Haiti. O livro narra os enterros, os carnavais e as festas de divindades haitianas. Esta experiência tem papel fundamental na obra de Deren, com suas danças hipnóticas e transcendentais como referências aos rituais de vodu. Não esqueçamos que zumbi também pode ser relacionado aos rituais voduns em algumas culturas.

Em contrapartida, Hela lê *Homem Uni-Dimensional*, de Herbert Marcuse (2002). O livro critica a tecnologia moderna e a automação por ela imposta. Os falsos modelos de liberdade do homem contemporâneo também são discutidos. Para Marcuse (1982, p. 31-32) “Os produtos doutrina, manipulam, promovem uma falsa consciência. Estando tais produtos à disposição de maior número de indivíduos e classes sociais, a doutrinação deixa de ser publicidade para tornar-se um estilo de vida”. A invasão do espaço

privado pela tecnologia e a ilusória liberdade e fluidez social são responsáveis pela homogeneidade social, segundo o autor. Para ele somos escravos da civilização industrial. No filme, excertos de Marcuse são incorporados à fala-panfleto de Medea, reforçando criticamente à visão de mundo da personagem. Um mundo corroído pelo excesso capitalista que leva os humanos a um 'estado zumbi' de existência. Ou seja, a estratégia de LaBruce, em unir cultura *cult* e alta cultura – as referências a Deren e Gogol (como veremos adiante), por exemplo – e a cultura pop, mostra a incorporação de uma na outra na era da reprodutibilidade técnica.

A desublimação do humano, ilusoriamente ofertada pelo progresso tecnológico (criticados por Marcuse) é retomada na figura de Otto. LaBruce faz uma leitura crítica dos conceitos do filósofo, une isso aos procedimentos e experimentos desenvolvidos por Maya Deren e monta seu filme-crítica-espelho-refratário da perda da aura afetiva no mundo contemporâneo. Outrossim, o consumo excessivo e sem sentido – tentativas de burlarmos o medo, a frustração e o desgosto diante da vida – é radicalmente metaforizado quando Otto é coroado príncipe do lixo. Lixo que será herdado pelas próximas gerações da Terra.

O cheiro de Otto incomoda as pessoas no metrô. É nossa ferida exposta e ambulante pela cidade. Ao ver um casal gay, ele tem as primeiras visões tanto do ex-namorado, quanto da vida cotidiana num frigorífico, onde trabalhava com seu pai – que não faz nenhuma força para detê-lo quando o vê desorientado vagando pelas ruas, sempre acompanhado por uma trilha sonora de ruídos, arranhões e gatos agourentos. Ele começa a lembrar de um passado que não quer ser mais revisitado. Ele sente “o insuportável mau cheiro da memória”, como nos sugere Drummond (ANDRADE, 1945) no poema *Resíduo*.

Otto; or, Up with dead people é a metonímia grotesca de LaBruce para o amor (fetiche) homoerótico. Da vida gay e sua sensação de inadaptação, desajuste, isolamento e solidão. “Se você vai à noite a um parque ou banheiro público em busca de sexo, vai ver as pessoas em transe, andando como zumbis”, aponta LaBruce (2009). “No filme, esse exterior zumbi é a expressão dos sentimentos íntimos dos personagens, que não se encaixam na sociedade” (LABRUCÉ, 2009), completa.

O parque de diversões é o ponto de encontro para o sexo descompromissado e clandestino, assim como os becos e lugares soturnos

apresentados no filme. É exatamente na entrada de uma festa com gays caracterizados de zumbis que Otto parece reconhecer seus semelhantes. Até então ele não se localizava no mundo. Mas a festa é *fake*. Os zumbis não são zumbis. Nenhum deles está na mesma imersão da morte que Otto. Ele não chega a entrar, pois é atraído para a casa de um dos participantes da festa, ainda na porta. Na casa – depois de ver uma grande quantidade e diversidade de pílulas de que o outro é dependente – Otto devora (literalmente) o parceiro sexual, mas sem nenhuma agressão ou aspecto de violência emocional comum nas representações dos zumbis. O outro adora a experiência. Otto permanece impassível.

No filme, não são os seres humanos que evoluem, mas os zumbis. Ou seria a mesma coisa? Interfaces de um mesmo objeto/sujeito? Otto não percebe que, ao sair do mundo dos vivos e fixar morada entre os mortos, ele não escapará da dor da imortalidade. Não esqueçamos, porém que os zumbis são gays e foi a resistência contra a violência que transformou estes em zumbis. Eis a chave interpretativa do filme.

A locação, por tudo que já foi tido, é extremamente importante para a chave de compreensão da obra: Berlim. Não é à toa que o irmão (e operador de câmera) de Medea se chama Adolf. Poderíamos fazer uma investigação profunda de tais recursos, mas cremos que os índices deixados pelo diretor ficam claros. Berlim e sua reconstrução e (re)significação, Otto e sua ressemantização no mundo. A referência feita por Fritz ao caso de Armin Meiwes – o 'canibal de Rohtenburg', engenheiro alemão que matou e comeu uma vítima com o consentimento dela, após se conhecerem pela internet – reforça essa importância de ter Berlim como cenário. Lugar onde alter e autodestruição e capacidade de ressurgimento parecem coexistir simbolicamente no cenário mundial.

O comportamento de Otto, tal e qual Larry Darrell (vide epígrafe), questiona o significado da frágil condição humana e embarca numa odisséia transcendental, porém sem grandes expectativas de redenção.

A propósito, a não-vida de Otto só começa a ser apresentada, efetivamente, passados mais de 40 minutos do filme. Quando, de fato, temos a oportunidade de ver como foi o teste para o papel no filme. Ele está satisfeito com o anonimato da vida dos mortos, mas precisa de dinheiro. A tela é dividida.

Close no rosto e plano geral de Otto sentado. Começa aqui a reviravolta de tudo o que foi apresentado até então. Bruce LaBruce utiliza a técnica do recolhimento dos fragmentos para tentar dar uma direção à morte de Otto. Procedimento efetuado também pela personagem durante a película: Otto, que a princípio integraria o elenco de *Up with dead people*, chama a atenção da diretora e ganha um documentário sobre sua existência e singularidade. Ele não lembra o nome do ex-namorado, só do cheiro, cheiro de cloro. Imagens solares, dos rapazes felizes curtindo uma piscina cortam a descrição.

Assim, *Otto*; or, *Up with dead people* são dois projetos que se entrecruzam. No primeiro, um zumbi real; no segundo, zumbis ficcionais. Quais as fronteiras entre as duas instâncias? Parece ser esta uma questão para LaBruce. Otto aceita que a câmera o siga, para poder tornar-se oculto aos olhos dos vivos, pois todos pensariam que ele estaria fazendo um filme, vivendo uma personagem. Mais uma ironia do diretor, num mundo em que tudo é filmado e fotografado na nossa tentativa infrutífera de capturar o real.

Otto é zumbi, é o sujeito esvaziado de perspectivas e vida interior. O início do filme, com a imagem do rosto de Otto em close e sobreposições de imagens de guerras – destruições, aviões cargueiros, explosões, tormenta – são índices do que ocorre no interior da personagem. Coroado como príncipe de uma terra que promove a exterminação ocasional e o genocídio. Senhor do lixo gerado pelo consumismo e espezinhamento perpetrado pelos países desenvolvidos sobre o chamado terceiro mundo. Lixo que se entranha e destrói a Terra. Desperdício real de nossas reservas de vida e poder de sobrevivência.

Otto é um ser desencantado com o universo ao seu redor. Lembra-se do amado quando encontra na carteira (ao guardar o dinheiro ganho no trabalho como ator) fotografias que eles tiraram juntos. Dinheiro e amor se encontram intimamente ligados? É possível retornar dos mortos? Otto coloca em xeque o que ele mesmo custou a acreditar: foi a esquizofrenia que o levou ao isolamento, à separação, à morte. O Otto do filme de Medea se suicida ateando fogo em si mesmo. O fogo que purifica e exorciza a humanidade de sua presença. Mas o Otto ator continua sem saber para onde ir, caminhando rumo ao norte, sempre, mesmo depois de ter encontrado afeto nos braços de Fritz.

O reencontro de Otto com o namorado Widol é despoletador do desfecho do roteiro. Ficam claras a esquizofrenia e o distúrbio alimentar de Otto. A conversa dos dois é contada por ruídos, deixando ao expectador preencher algumas lacunas. Algo a mais que se perde, assim como a poeira das roupas de Otto.

O ex-namorado devolve um livro nunca lido e emprestado por Otto: *Almas mortas*, de Gogol (1972). Afora a piada com o próprio título, o refinado humor cáustico do Gogol é mais uma referência à forma como LaBruce conduz seu filme. Livro em que a estupidez da raça humana atinge a todos: provincianos, imbecis, inteligentes, burros ou malandros. Ninguém escapa. Mas é também um libelo de esperança. Aponta-nos que devemos rir de nós próprios e que se isso não acontecer é porque alguma coisa vai mal.

Otto sofre de amor, vaga pela cidade e é atacado por uma gangue, permanecendo impassível, sem qualquer gesto de autodefesa. Zumbis não sangram. Otto sangra, como gente humana. Ele desperta da letargia. Ou seja, o que foi verdade e ficção na história de Otto? Não sabemos. Intuímos apenas. Ele se tornou humano demais? É só no sexo com Fritz que seus olhos perdem a opacidade e brilham.

Finda a gravação de *Up with dead people*, sucede uma orgia sexual – mortos-vivos afagam suas entranhas e descobrem novas formas de penetração – com gays recrutados por Fritz, fazendo remissão à massificação do desejo. Uma massa compacta de carne humana viva e excitada.

A expressão 'once upon a time', que dá início a narração do filme pela diretora Medea, leva o espectador para uma atmosfera de fantasia, alegoria e provoca um distanciamento que contrasta com o todo que será apresentado, o que exige do espectador mais atenção, caso não queira ficar apenas na superfície da mensagem de LaBruce. Otto reclama do desrespeito dos vivos com os mortos. Dá um derradeiro depoimento para a câmera e se perde na estrada, de carona, tendo um arco-íris (!) ao fundo.

A história do Otto ator não tem final, só começos. Ele ainda pensa no suicídio, mas prefere encontrar um novo modo de morte, afinal como se suicidar se já está morto?

Referências

- A NOITE dos Mortos-Vivos. Direção: George A. Romero. Pittsburgh, PA, EUA: Image Ten/Laurel Group/Market Square Productions/Off Color Films, 1968. 1 DVD (96 min), mono, p&b.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. São Paulo: Scipione, 1990.
- CAZUZA, (Agenor de M. Araújo Neto); JOANNA, (Maria de Fátima G. Nogueira). *Primaveras e verões*. Rio de Janeiro: RCA/BMG/Sony Music, 1989. 1 CD. Faixa 4.
- DEREN, Maya. *Divine Horsemen: the living gods of Haiti*. Kingston, NY: Mcpherson & Company, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Um diálogo sobre os prazeres do sexo...* Trad. Jorge Lima Barreto e Maria Cristina Guimarães Cupertino. São Paulo: Landy, 2005.
- GOGOL, Nikolai. *Almas mortas*. São Paulo: Editora Abril, 1972.
- LABRUCE, Bruce. O anticapitalista. Entrevista concedida a André Fischer. *Revista Junior*, n. 9. São Paulo: Palomino, 2009.
- MARCUSE, Herbert. *A Ideologia da Sociedade Industrial*. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- MARCUSE, Herbert. *One-dimensional man*. London: Routledge, 2002.
- MAUGHAM, W. Somerset. *O fio da navalha*. Rio de Janeiro: Globo, 2002.
- OTTO; Or, Up With Dead People. Direção: Bruce LaBruce. Berlim, Alemanha: Jürgen Brüning Filmproduktion, 2008. 1 DVD (94 min), HDTV, color/p&b.
- SLOTTERDIJK, Peter. *Esferas: espumas*, vol. III. Madrid: Siruela, 2006.