

Um Chamado à Violência: uma Análise da Jornada do Herói no Filme *Taxi Driver*¹

Romério Novais de JESUS²

Débora Wagner PINTO³

Ray da Silva SANTOS⁴

Universidade Federal de Sergipe, São Cristovão, SE

Resumo

Este estudo investiga a relação da estruturação do enredo com a construção do personagem Travis no filme *Taxi Driver*, de Martin Scorsese, observando como os elementos do enredo podem contribuir para o desenvolvimento do herói na narrativa, através de uma análise fílmica imanente e embasada nos pressupostos de Campbell (2004) Vogler (2006) sobre a teoria da *Jornada do Herói*. No filme, as fases da *Jornada do Herói* funcionam como um instrumento direcionador para o revelar da interioridade de Travis e de sua caracterização como um ser, intimamente, ligado à violência.

Palavras-Chave: personagem; enredo; Jornada do Herói; violência; *Taxi Driver*.

Introdução

A personagem é um dos elementos fundamentais do universo ficcional da narrativa, e traz consigo um perfil delimitado de características físicas, psicológicas e sociais, encontrando-se ligada a uma rede de valores que podem ser ideológicos, morais, religiosos, políticos ou sociais. Neste universo, a personagem vivencia uma trajetória, passa por conflitos e enfrenta situações-limites, que revelam informações importantes da história e de sua vida.

Pensando o enredo como a sequência de acontecimentos que nos são apresentados no decorrer da narrativa, este pode ser classificado como um dos componentes essenciais para a constituição da personagem, pois enquanto o espectador vai acompanhando a história, também vai conhecendo melhor este ser fictício que vivencia os acontecimentos da narrativa.

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Mestrando do Curso Interdisciplinar em Cinema do PPGCINE-UFS, e-mail: romerionovais@gmail.com

³ Mestranda do Curso Interdisciplinar em Cinema do PPGCINE-UFS, e-mail: debora.psycho@gmail.com

⁴ Mestrando do Curso Interdisciplinar em Cinema do PPGCINE-UFS, e-mail: sobreray@outlook.com

No cinema, a personagem é construída através dos diversos recursos fílmicos que são configurados para formatar e dar vida a este ser fictício. Sendo assim, este trabalho surgiu a partir da seguinte questão: de que maneira os elementos do enredo (acontecimentos, personagens, ações) são utilizados para construir a figura de Travis, o herói do filme *Taxi Driver*?

Taxi Driver foi lançado em 1976, dirigido por Martin Scorsese, com roteiro escrito por Paul Schrader, e com Robert de Niro interpretando Travis Bickle, protagonista do filme. Produzido no contexto do pós-guerra do Vietnã, nos Estados Unidos, *Taxi Driver* evidencia uma problemática interior bastante intensa: trata-se de um taxista e veterano da Guerra do Vietnã, que vive imerso em sua solidão, procurando, a todo o momento, por algo que dê sentido à sua vida.

Portanto, o objetivo principal desse artigo é desenvolver um estudo sobre a relação da estrutura do enredo com o processo de construção do personagem Travis no filme *Taxi Driver*, observando como os elementos do enredo podem contribuir para o desenvolvimento do herói na narrativa, através de uma análise fílmica imanente e embasada nos pressupostos de Campbell (2004) Vogler (2006) sobre a teoria da *Jornada do Herói*.

A escolha de estudar a personagem cinematográfica se dá pela sua importância para a constituição da narrativa e porque esta também “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor [espectador], pelos mecanismos de identificação, projeção, transferência, etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 2009, p. 54). E a relevância desse estudo está na reflexão sobre a importância da personagem para a narrativa do filme e como o modo de estruturar a narrativa influencia, diretamente, na constituição da personagem; podendo ser útil para pesquisadores e realizadores de cinema e demais narrativas audiovisuais.

O Enredo e a Jornada do Herói

Aristóteles (2009) expressa que o enredo é o elemento principal e a alma da tragédia, e que os caracteres estão em segundo lugar, colocando, assim, a constituição da personagem num nível de importância secundária. Essa sua concepção influenciou toda uma geração de artistas e muitas formas de narrativas, com seus enredos centrados na ação e nas mudanças de acontecimentos acompanhadas de “reconhecimento ou

peripécias ou ambas as coisas. E estas coisas devem surgir da própria estrutura do enredo, de forma a que resultem de acontecimentos anteriores e ocorram de acordo com o princípio da necessidade e da verossimilhança” (ARISTÓTELES, 2009, p. 56-57).

Ao contrário de Aristóteles, Syd Field (2001), em seu *Manual do Roteiro*, expressa que é a personagem o fundamento principal da narrativa, sendo esta o coração, a alma e o sistema nervoso da história. Porém, Field também vai dizer que há duas maneiras de se criar um roteiro: uma seria a partir de uma ideia – por exemplo, uma história de amor – e depois criar as personagens que se adequem a esta ideia; e a outra seria a partir de um personagem – por exemplo, um taxista solitário – e depois criar uma história com ações e conflitos para este personagem. Portanto, a depender do propósito do filme, um desses dois elementos narrativos (enredo e personagem) ganhará um destaque especial na narrativa, tudo depende do objetivo do autor.

A personagem é o elemento narrativo em torno do qual gira a ação. Quer isto dizer que qualquer evento é sempre consequência da ação de (ou sobre) uma personagem (seja enquanto agente ou enquanto paciente). Por isso é muito importante reter que é aquilo que acontece às personagens que dá espessura dramática e tensão emocional à narrativa (NOGUEIRA, 2010, p. 111).

Portando, a partir desses pontos de vista, chega-se à conclusão de que não existe uma hierarquia generalizada entre enredo e personagem, mas que existe uma inter-relação ou interdependência entre a personagem e o enredo, pois qualquer acontecimento narrativo é consequência de uma ação das personagens ou de uma ação sobre as personagens. Então, compreende-se que é da soma dos acontecimentos (enredo) com as personagens que resulta a densidade e a concretização da narrativa. Deste modo, as personagens vão constituindo a ação do enredo, e este, por sua vez, vai modificando as personagens.

Para compreender como a personagem apresenta-se organizada na narrativa fílmica e como os acontecimentos e a estrutura do enredo influenciam na sua constituição, Christopher Vogler, escritor e supervisor de roteiros de Hollywood, em seu livro *A Jornada do Escritor* (2006), vai aplicar ao cinema os conceitos da teoria da *Jornada do Herói* desenvolvida por Joseph Campbell, em seu livro *O Herói de Mil Faces* (2004). Neste livro, Campbell mostra como a figura do herói mitológico é representada em vários mitos e histórias de culturas diversas, e apresenta um conjunto de princípios que governa a condução da vida das personagens e o mundo da narrativa.

Campbell (2004) resume a *Jornada do Herói* da seguinte forma: o herói mitológico sai do seu cotidiano e é levado, voluntariamente, para o limiar da aventura, onde encontra uma presença sombria que guarda a passagem. O herói pode derrotar essa força ou fazer um acordo com ela, penetrando com vida no reino das trevas. Assim, o herói começa uma jornada em um mundo de forças desconhecidas, algumas destas forças o ameaçam (provas), enquanto outras o oferecem uma ajuda mágica (auxílios). No meio de sua jornada, o herói passa pela grande provação e ganha sua recompensa. E no final, ele retorna para seu mundo, reemergindo deste mundo especial (retorno, ressurreição, redenção), trazendo consigo uma bênção (elixir) que restaura o mundo.

Vogler (2006) modifica algumas das terminologias usadas por Campbell, na tentativa de adaptá-las às particularidades do cinema, e apresenta a seguinte estruturação da *Jornada do Herói*, dividida em 12 estágios:

1. Os heróis são apresentados no *Mundo Comum*, onde
2. recebem um *Chamado à Aventura*.
3. Primeiro, ficam *Relutantes ou Recusam o Chamado*, mas
4. num *Encontro com o Mentor* são encorajados a fazer a
5. *Travessia do Primeiro Limiar* e entrar no Mundo Especial, onde
6. encontram *Testes, Aliados E Inimigos*.
7. Na *Aproximação da Caverna Oculta*, cruzam um Segundo Limiar,
8. onde enfrentam a *Provação*.
9. Ganham sua *Recompensa* e
10. são perseguidos no *Caminho De Volta* ao Mundo Comum.
11. Cruzam então o Terceiro Limiar, experimentam uma *Ressurreição* e são transformados pela experiência.
12. Chega então o momento do *Retorno com o Elixir*, a bênção ou o tesouro que beneficia o Mundo Comum (VOGLER, 2006, p. 46).

Além das fases da jornada, que auxiliam na compreensão da relação entre a narrativa e a personagem, Vogler (2006) traz um esquema denominado de *arco de personagem*, que mostra as etapas graduais da transformação do personagem, com suas fases de crescimento e os seus pontos de mudanças, a partir dos doze estágios da *Jornada do Herói*.

Segundo o *arco de personagem*, no *Mundo Comum*, o herói é apresentado com uma consciência limitada do problema que permeia sua vida. Então, recebem um *Chamado à Aventura*, onde consegue ter uma consciência maior do que será necessário realizar. Inicialmente, o herói passa pela *Recusa do Chamado*, ficando relutante em

aceitar a mudança de vida. Porém, num *Encontro com o Mentor*, ele é encorajado a aceitar o chamado e a superar essa relutância.

O herói, então, caminha até a *Travessia do Primeiro Limiar* da jornada, onde assume um compromisso com a mudança e entra no *Mundo Especial*, no qual encontra *Testes, Aliados e Inimigos*, e experimenta uma primeira mudança para adaptar-se a esse novo mundo. Mais adiante, o herói chega à *Aproximação da Caverna Oculta*, onde passa por um segundo limiar e prepara-se para a grande mudança. Ao cruzar esse limiar, o herói enfrenta a *Provação* na tentativa de alcançar a grande mudança.

Depois de vencer a *Provação*, o herói recebe uma *Recompensa* como retribuição de sua tentativa de mudança e prossegue no *Caminho de Volta* ao mundo cotidiano, onde se dedica à mudança novamente, cruzando, assim, o terceiro limiar. O herói experimenta um momento de morte e *Ressurreição* na tentativa final de alcançar a grande mudança, sendo transformado por esta experiência. Por fim, chega o momento do *Retorno com o Elixir*, no qual o herói alcança o domínio do problema que o acompanhou durante toda a jornada e traz, do *Mundo Especial*, a bênção ou o tesouro que beneficia o *Mundo Comum*.

A teoria da *Jornada do Herói* contribui para uma identificação mais detalhada das partes funcionais existentes numa narrativa e da relação da personagem com os acontecimentos do enredo. A partir desta teoria, pode-se compreender que as narrativas apresentam um arco dramático, no qual a personagem vai sendo moldada pela ação da trama e a estrutura do enredo. Sendo assim, “aquilo que as personagens fazem permite que a história avance e os acontecimentos de uma história permitem caracterizar as personagens” (NOGUEIRA, 2010, p. 82).

Análise da Jornada de Travis em *Taxi Driver*

No início de *Taxi Driver*, Travis, ex-fuzileiro e que sofre de insônia, consegue um emprego como motorista de táxi. Como taxista, ele observa e convive, diariamente, com todo o tipo de pessoa: prostitutas, traficantes, homossexuais, etc., os quais ele considera como a “sujeira” da cidade de Nova Iorque. Nas horas vagas, ele fica solitário a escrever em seu diário, vai ao cinema ver filmes pornográficos e frequenta uma cafeteria com outros taxistas. Travis busca encontrar algo que dê um sentido para sua vida e, portanto, se empenha em criar um relacionamento com Betsy, que trabalha no

comitê da campanha política do senador Charles Palantine. Estes são os principais acontecimentos desse *Mundo Comum*, primeiro estágio da jornada, “um mundo cotidiano, com as questões de todo dia, das quais o herói é retirado.” (VOGLER, 2006, p. 95).

Na cafeteria, com seus colegas de profissão, Travis relata sobre o esfaqueamento de um taxista. Neste momento, Travis recebe um *Chamado à Aventura*, quando um dos taxistas oferece-lhe uma arma para ser usada em sua legítima defesa, ou seja, um chamado à violência, que, mesmo depois da guerra, ainda permeia a personalidade do personagem. Este segundo estágio da jornada é a convocação que o “destino” (alguém ou algum acontecimento) faz ao herói, para que ele possa sair do conforto do mundo comum e adentrar no mundo da aventura e do desafio (CAMPBELL, 2004).

Travis recusa a oferta do colega, mas deixa transparecer, através de seu comportamento, que aquele conselho mexeu com sua mente. Ao recusar a proposta dele, Travis também faz a sua *Recusa do Chamado* à aventura. Neste estágio, o herói, diante de uma complicada e importante decisão, acaba não aceitando o chamado, com medo dos mistérios e perigos da aventura (VOGLER, 2006).

Em meio a essa hesitação de não aceitar o *Chamado à Aventura*, surge outra influência sobre o herói, para que vença seus medos e comece a sua aventura, é o estágio do *Encontro com o Mentor*, que pode ser um encorajamento de uma personagem, um acontecimento, uma mudança nos sentimentos e pensamentos do herói (VOGLER, 2006). Em *Taxi Driver*, pontuamos três acontecimentos que mexeram com os sentimentos de Travis e o impulsionaram para a aventura. São eles: 1) o encontro de Travis com Iris – uma prostituta de 12 anos, que entra em seu táxi quando tentava fugir de Sport, seu cafetão –, que faz com Travis se sinta motivado a fazer algo em favor dela; 2) a decepção com Betsy – Travis foi abandonado por ela, depois que ele a levou em um cinema pornô –, este fato o faz se sentir traído e com desejo de vingança; 3) o relato vingativo de um passageiro de matar a esposa, por causa de sua traição, com uma *Magnum 44*, isto mexe com a mente de Travis e lança-o num grande conflito interno, motivando-o a agir com violência. Esses acontecimentos, na trajetória de Travis, configura-se como um *Encontro com o Mentor*, pois “arruma as coisas de tal modo que ele fica com vontade de agir e se lança à aventura” (VOGLER, 2006, p. 65).

Depois de ser motivado e ter seus medos vencidos, o herói apresenta-se diante de uma passagem, a *Travessia do Primeiro Limiar*, que o tira do seu *Mundo Comum* (o

cotidiano) e o lança no *Mundo Especial* (a aventura). Essa travessia acontece na cena em que Travis, com seu táxi parado próximo ao prostíbulo, ao ver Iris sair com um homem, ele dá uma arrancada forte com o carro. Neste momento, é mostrado, num plano geral, a imagem do semáforo aberto e somente o táxi de Travis atravessando o sinal e imergindo na rua; metaforicamente, pode-se dizer que essa imagem representa o limiar que está aberto e Travis o atravessa e adentra ao *Mundo Especial*, que “mesmo figurado, é sentido de modo diverso, tem outro ritmo, diferentes prioridades e valores, regras diferentes” (VOGLER, 2006, p. 138).

Essa mudança de ritmo é percebida na cena seguinte, na qual Travis, ainda no táxi, olha o ambiente a sua volta; e as imagens subjetivas do olhar dele, em câmera lenta, nos revela que algo está diferente nesse novo território emocional do personagem. Em seguida, perceberemos a reverberação desta travessia através do desenrolar da história, que tomará um rumo diferente, e da própria narração de Travis, ao escrever em seu diário, na qual ele diz que sua vida teve uma nova mudança e demonstra comprometido com esta mudança.

O herói passa por um processo de adaptação a este novo mundo, que é chamado de estágio dos *Testes, Aliados e Inimigos*, no qual o herói enfrenta alguns testes, com o objetivo de prepará-lo para provações maiores que virão (VOGLER, 2006). Em *Taxi Driver*, esses testes são só treinos físicos e com armas praticados por Travis. O único aliado que Travis tem, nesse novo mundo, é o seu colega taxista, que lhe ofereceu uma arma no início do filme. O protagonista experimenta uma primeira mudança ao se encontrar com este colega, que o apresenta a um caixeiro-viajante, de quem ele compra algumas armas, atitude esta que ele recusou fazer quando recebeu o *Chamado à Aventura*. Mas, no restante da história, Travis trabalha sozinho em seu plano de vingança e violência contra aqueles que ele passa a considerar como seus inimigos: o cafetão Sport e o senador Palantine. No entanto, a diegese do filme não nos revela os personagens como vilões, mas tudo vai sendo construído pela própria mente conturbada de Travis, através de uma estruturação da narrativa que tem como objetivo evidenciar a sua subjetividade.

Travis começa a preparar-se para trazer a destruição àqueles que ele considera como seus inimigos. Ele, então, vai observar um dos comícios do senador Palantine e visita o prostíbulo onde Iris mora, com o objetivo de conhecer o ambiente de seus inimigos. Estas ações do personagem fazem parte da fase da *Aproximação da Caverna*

Oculto, na qual o herói pode “reservar algum tempo para fazer planos, dedicar-se ao reconhecimento do inimigo, reorganizar o grupo, fortificar-se e armar-se melhor” (VOGLER, 2006, p. 146-147).

É chegada a hora do herói adentrar no estágio da *Provação*: Travis, num mercadinho, enquanto compra algumas coisas, um rapaz negro anuncia o assalto ao dono do comércio, e ele, ao perceber o que acontece, aproxima-se e atira no rapaz, matando-o. “Toda história necessita de um momento de vida-ou-morte, no qual o herói ou seus objetivos estão frente a um perigo mortal” (VOGLER, 2006, p. 43). Neste momento de *Provação*, Travis enfrenta o medo de ser preso por não ter o porte de arma e encara a possibilidade de morte de seus objetivos, porém, o dono do estabelecimento, agradecido, o tranquiliza e diz que ele pode ir embora; transmitindo, assim, um sentido simbólico de morte e renascimento.

Na sequência, Travis aparece assistindo TV e com a arma na mão apontada para frente, como se ele se sentisse confiante, novamente, de lidar com armas. O estágio da *Recompensa* é um movimento ativo do herói, que toma posse do que estava a buscar no *Mundo Especial* (VOGLER, 2006). Esse sentimento de autoconfiança se configuram como uma *Recompensa*, que Travis ganhou depois de ter passado pela *Provação*.

O *Caminho de Volta* “marca o momento em que os heróis se dedicam novamente à aventura. Alcançaram um patamar de conforto e devem sair dele, seja por sua própria decisão íntima, seja pela ação de uma força externa (VOGLER, 2006, p. 189). Depois de conversar com Iris numa lanchonete e ela recusar o pedido de deixar aquele lugar, Tavis parte para tentar assassinar o senador Palantine em um dos seus comícios. No entanto, a tentativa de assassinar o senador é frustrada, pois este está cercado de seguranças que percebem a ação estranha dele e vão atrás, para detê-lo. Ao perceber que os seguranças vêm ao seu encontro, Travis foge.

Como sua primeira tentativa de vingança não dá certo, Travis vai à casa de prostituição para resgatar Iris e devolvê-la para seus pais. Ele mata Sport e todos os outros cafetões daquele lugar, mas acaba também sendo atingido com alguns tiros. Todo ensanguentado, tenta se suicidar, mas a arma está sem munição, então ele desmaia e temos a impressão que ele morreu. Esta é a fase da *Ressureição*, onde Travis vivencia mais um momento de morte e renascimento, pois “os heróis precisam passar por uma purgação final, uma purificação, antes de ingressar de volta no Mundo Comum” (VOGLER, 2006, p. 195).

Em seu apartamento, nos são apresentados alguns recortes de jornais, nos quais Travis aparece sendo ovacionado como herói pela mídia, pois aqueles homens que ele matou eram considerados criminosos; enquanto isso, ouvimos a voz do pai de Iris agradecendo-o pelo bem feito à sua filha e à sua família. Essa é a fase do *Retorno com o Elixir*, onde o herói é recompensado pelo seu ato de bravura e traz consigo algo para compartilhar com as pessoas, com o poder de transformar o mundo (VOGLER, 2006). Neste caso, Travis traz, para o seu mundo cotidiano, a purgação da sociedade e a salvação da jovem Iris do mundo da prostituição, conduzindo-a de volta ao seio de sua família. A violência e este final inesperado de redenção dá à vida o sentido que tanto Travis desejava, e o dignifica socialmente.

Para a sorte de Travis, ele não consegue assassinar o senador Palatine, pois, provavelmente, ele iria acabar como o vilão da sociedade, porque o senador era o favorito nas pesquisas para ganhar as eleições de presidente. No entanto, como as vítimas da violência de Travis foram pessoas marginais, ele acabou se tornando, através da mídia, em um herói social. O filme mostra a violência como uma via de mão-dupla, pois através dela pode-se construir vilões ou heróis da sociedade, tudo irá depender de quem será o alvo desta violência.

A primeira impressão que temos do filme *Taxi Driver* é que estamos a assistir um filme de suspense centralizado na ação, porém, no decorrer da narrativa, observamos que, na realidade, encontramos-nos diante do drama de um taxista e que este primeiro efeito de apreensão, ansiedade e tensão está relacionado não à ação exterior da história, mas sim aos mecanismos de representação da interioridade do protagonista. Desta forma, analisamos que a narrativa do filme está mais centrada nos conflitos internos e na trajetória psicológica e afetiva do personagem Travis, do que na ação da trama e nos conflitos externos.

Taxi Driver direciona boa parte de sua trama para transmitir ao espectador a trajetória afetiva de seu protagonista, e a *Jornada do Herói* funciona como um fio condutor para compreendermos o desenvolvimento de Travis na narrativa, através da relação do personagem com os acontecimentos do enredo, as outras personagens e na relação consigo mesmo. O filme também foge da construção do protagonista como um herói que representa apenas o bem, mas evidencia uma noção humanizada deste, na qual ele representa o bem e o mal, que alguns autores chamam de o anti-herói. Travis é um

herói “com defeitos, que nunca conseguem ultrapassar seus demônios íntimos, e são derrotados e destruídos por eles” (VOGLER, 2006, p. 58).

Por fim, observa-se que a estruturação do enredo é um mecanismo narrativo utilizado para que possamos perceber a constituição do personagem, que direciona nosso olhar, através dos acontecimentos do enredo, para a função e a personalidade que o personagem evidencia dentro do universo ficcional. No caso de *Taxi Driver*, as fases da *Jornada do Herói* funcionam como um instrumento direcionador para o revelar da interioridade de Travis e de sua caracterização como um ser, intimamente, ligado à violência.

Considerações Finais

Este trabalho teve a intenção de investigar a relação da estruturação do enredo com a construção do personagem Travis no filme *Taxi Driver*, de Martin Scorsese, observando como os elementos do enredo podem contribuir para o desenvolvimento do herói na narrativa. A análise fílmica demonstrou que *Taxi Driver* é construído a partir de uma estratégia de composição narrativa com a finalidade de evidenciar a subjetividade do personagem através da estruturação do enredo. E pôde-se perceber que cada estágio da *Jornada do Herói* envolve uma carga psicológica do personagem, apresentando, ao espectador, uma visão do mundo filtrada pelo olhar de Travis.

Essa estruturação mítica do enredo, que parte dos conceitos da teoria da *Jornada do Herói*, funcionou também como um fio condutor para a enunciação da função que o protagonista exerce na narrativa, no caso de Travis, a função de restabelecer a ordem moral através da violência purificadora. Assim, nosso herói vai assumindo seu chamado e revelando sua interioridade a partir de acontecimentos-chave e das temáticas da crise existencial, da violência, da purificação e da solidão, que vão direcionando a constituição do personagem.

Com esse trabalho não pretendemos apontar uma leitura definitiva do filme *Taxi Driver*, mas demonstrar que os recursos narrativos, além de construir a obra fílmica, podem ser usados para dar forma à personagem cinematográfica, sabendo que nossa análise é apenas um olhar lançado sobre o objeto, pois o personagem Travis poderia ser analisado a partir de considerações sobre os modos de representação da sociedade

americana, da figura do anti-herói, do sujeito pós-moderno, de temáticas sociais (violência urbana, prostituição, etc.), dentre outras.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Ana Maria Valente. 3ª Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio (org.). **A personagem de ficção**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 51-80.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Editora Pensamento, 2004.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema I: laboratório de guionismo**. Covilhã: Livros LabCom, 2010.

TAXI Driver. Direção: Martin Scorsese. Produção: Julia Phillips e Michael Phillips. Intérpretes: Robert de Niro; Jodie Foster; Albert Brooks; Harvey Keitel; Leonard Harris; Peter Boyle; Cybill Shepherd e outros. Roteiro: Paul Schrader. Música: Bernard Herrmann. Nova York: Columbia Pictures, 1976. 1 DVD (114 min), son., color.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. São Paulo: Nova Fronteira, 2006.