

## A “fabulação realizante” como caminho soberano para entrar na dimensão interna do conhecimento

*La “fable réalisante” comme un  
moyen souverain dans la dimension  
interne de la connaissance*

*Ce n’est pas du sang, c’est du rouge.*

Godard<sup>1</sup>.

*A cor é sonho.*

Deleuze<sup>2</sup>.

**Resumo:** O autor mostra, a partir da reflexão filosófica de Deleuze sobre conceitos criados por cineastas, a relevância de noções como *função fabuladora*, *fabulações realizantes*, *descrições cristalinas* e *narrativas falsificantes* na geração do conhecimento. Frente ao racionalismo crítico, referências a Bergson evidenciam a possibilidade de se pensar juntas espiritualidade e política, principalmente na intuição e no transe xamânicos, e também em pesquisas utilizando a abordagem sociopoética.

**Palavras-chave:** Cinema; epistemologia; xamanismo; sociopoética.

**Resume:** *L’auteur montre, à partir de la réflexion philosophique de Deleuze sur des concepts créés par des cinéastes, la pertinence de notions comme fonction fabulatrice, fabulations réalisantes, descriptions cristallines et narrations falsificatrices pour la création cognitive. Face au rationalisme critique, des références à Bergson montrent la possibilité de penser ensemble la spiritualité et la politique, principalement dans l’intuition et dans la transe chamaniques, mais aussi dans des recherches utilisant l’approche sociopoétique.*

**Mots-cles:** *Cinéma; épistémologie; chamanisme; sociopoétique.*

### O PROBLEMA: A FUNÇÃO “FABULADORA” E A INTUIÇÃO NA ELABORAÇÃO DO CONHECIMENTO ARTÍSTICO E CIENTÍFICO

Nos últimos livros que ofereceu ao público, Gilles Deleuze (DELEUZE, 1983; 1985) mostra como o cinema é um laboratório onde se criam, por meios próprios, conceitos. O cinema *pensa* e pede para os filósofos colocarem seu pensamento, fundamentalmente apresentado em termos de *imagens-movimento* e *imagens-tempo*, em problemas e conceitos, conforme a atividade filosófica normal (DELEUZE e GUATTARI, 1991). Sua referência central é, semioticamente, a obra de Peirce (PEIRCE, 1995) e, filosoficamente, a de Bergson<sup>3</sup> (BERGSON, 1974; 2006 e LAPOUJADE, 2013), que foi para ele um mestre desde a juventude, principalmente em relação aos conceitos de *memória*, *duração* e *movente*. É bom lembrar que para Bergson, a memória expressa o *elã*, o *impulso vital*, ou seja, considerar que as camadas do passado se intensificam e condensam no presente e nos projetam no futuro. Assim acontece com todos os seres vivos. Uma consequência imediata, de primeira importância epistemológica, é que o mecanicismo fracassa na compreensão do *vivo*, já que não possui modelo suficientemente potente para dar conta do momento *intuitivo* pelo qual o ser vivo, além de depender do meio ambiente com seus condicionamentos, *inventa* respostas problematizadoras neste meio. Quanto mais refinada a consciência do ser, mais livres essas respostas: tal a experiência da liberdade humana. No mundo filosófico criado por Bergson percebe-se facilmente o quanto se opõem tempo e *duração*: o tempo é pensado em termos geométricos, como a regularidade dos relógios, em conformidade com um sistema espacial simétrico, modelo para uma concepção reversível do tempo. Mas o tempo do *movente*, o tempo vivo é a *duração*, que é *intensiva* em lugar de extensiva, que não se decompõe em momentos independentes, e sim age como uma onda contínua podendo acelerar ou retardar, se

[1] “Não é sangue, é vermelho” (fala proferida em *WEEK-END*, citada por Deleuze, 1985, p. 238: “É preciso falar e mostrar literalmente, ou então não mostrar, não falar”).

[2] Deleuze, 1985, p. 85-86: “A cor é sonho, não porque o sonho é colorido, mas sim porque as cores em Minnelli adquirem um alto valor absorvente, quase devorador”. Pode-se dizer o mesmo da dança, com muita pertinência.

[3] Considerando a urgência de se ler Bergson, coloquei as referências atualmente mais acessíveis no Brasil.

aproximar do mais antigo como se afastar do mais recente, que pode se curvar ou dobrar, em cada consciência, coletiva ou individual.

Essas breves colocações parecem-me suficientes para a compreensão intuitiva do propósito de Deleuze, a partir do qual vou tentar *rizomatizar*. A questão central é a das *fábulas*: estamos invadidos por fábulas com “efeito de verdade” – para falar como Foucault – obviamente as religiosas, mas de maneira muito mais cotidiana e perigosa, as do consumismo, dos jogos eletrônicos, da mídia e do cinema comercial, tradicionalmente chamado de “hollywoodiano” em memória à caça às bruxas (aos não conformistas conforme Carlitos e outros acusados de serem “comunistas” na década de 50) e, cada vez mais no nosso século, em homenagem à caça ao dinheiro. Estamos com a mente feita pela mídia como consumidores de sonhos, de democracia representativa, de objetos e símbolos. O cinema (o cinema de verdade, que Bresson, 1975, chamava de *cinematografo* para diferenciá-lo do outro) é uma forma intensa de resistência ao que podemos chamar de *fabulações irrealizantes*, pois nos colocam em estado de torpor mental e servidão voluntária.

Se o cinematografa pensa, ele pensa *contra* esse tipo de fabulações e cria *fabulações realizantes*. Do lado do vivo, da memória, do movente, da duração e da intuição. É interessante ver o que podemos aprender com ele para ampliar nosso pensamento, e também, ver em que direção se faz essa ampliação, tanto nas áreas da ciência e da arte como na área da filosofia. Para resumir: vamos estudar o que descobrimos, no cinematografa, que possa nos apoiar nas nossas pesquisas em ciências humanas e sociais, da saúde e da educação.

#### **A AMPLIAÇÃO DA CONSCIÊNCIA PELA DESCRIÇÃO CRISTALINA**

Quem conhece Deleuze pode imaginar que essas fabulações mobilizam *as potências do “falso”* – assim chamado no nosso contexto

realístico-mediático *irrealizante*, ou seja, daquilo que, falso para esse contexto, se coloca, de fato, além da dualidade da verdade e da mentira, do certo e do errado. Que me entendam bem, o *realismo* do diário de notícia, da novela, do jogo eletrônico e do Facebook<sup>4</sup> em geral é um aspecto da *função irrealizante* das formas atuais de dominação. Por essa razão ele funciona muito bem, e compramos pequenos sonhos baratos, dia após dia, noite após noite. *A fabulação realizante* é uma forma de “conscientização” – se quisermos falar a língua de Paulo Freire: mostra o avesso do cenário midiático e liberta-se dele; para o olhar de quem frequenta pouco o *cinematografo*, as produções do mesmo, quero dizer, dos realizadores-artistas de cinema e do cinema, parecem geralmente inutilmente complicadas, ou descentradas, confusas, exageradas... Mas esses espectadores devidamente munidos de pipoca e Coca Cola podem vencer essas múltiplas resistências, já que as obras cinematográficas tocam o sentido da beleza e da resistência em cada um deles. *A fabulação realizante* funciona por meio de *afetos* desconhecidos, enquanto o cinema comercial, por meio de afetos familiares, domados e sem perigo. Portanto, este fortalece o Ego, enquanto o *cinematografo* tem poder de dissolvê-lo. O fortalecimento hollywoodiano do Ego se faz pelo aperto da consciência, principalmente quando o Ego se identifica ao herói ou heroína, acariciando seus desejos de violência, sua teimosia e autopiedade; sua dissolução cinematográfica, por seu lado se faz pela multiplicação dos personagens e das suas perspectivas, tanto temporais como espaciais, dentro do ser, dentro de nós. Essas perspectivas, obviamente, podem declinar matizes múltiplas, percorrendo uma ampla escala que vai do mais provável ao mais anormal, ou ainda *anomal*, terrível, assustador, desestabilizador, conforme as páginas célebres de Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* sobre a relação entre o capitão Ahab e Moby Dick. Um cine-transe existe, que nos coloca em estados alternados de

[4] Obviamente podemos subverter novelas, noticiários e, principalmente, o Facebook com nossa imaginação criadora.

[5] Destacarei respectivamente *Melinda e Melinda*, 2005; *Eu, um negro*, 1958; *Amar, beber e cantar*, 2013; *O fantasma da liberdade*, 1974.

[6] *La coquille et le clergyman*. Roteiro do filme de Germaine Dulac (1926), além de múltiplas atuações em pequenos papéis.

consciência, na fronteira e vai-e-vem entre dimensões do real, conforme exploraram autores tão diversos como Woody Allen, Jean Rouch, Alain Resnais ou Luis Buñuel<sup>5</sup>. O próprio Antonin Artaud enfrentou a arte cinematográfica<sup>6</sup>, como aponta Deleuze, em direção a um...

Cinema da crueldade, do qual Artaud dizia que ele “não conta uma história, mas desenvolve uma continuação de estados de espírito que se deduzem uns dos outros como o pensamento se deduz do pensamento”. DELEUZE, 1985, p. 227 (trad. minha).

O cinema de Pasolini é um perfeito exemplo desse cinema da crueldade. Assim, nós como espectadores multiplicamo-nos e transformamo-nos, sem fé em nada (em nenhum paraíso religioso, erótico ou consumista), a não ser na *duração*, nas potências de vida incluídas nas transformações, nos devires e metamorfoses, provavelmente perigosas, que tocam nossa chama interior de seres inscritos no *movente* e na *duração*.

Interessante o fato de que Deleuze chama de *narrativas falsificantes* essas fabulações criadoras que se situam além do Verdadeiro e do Falso. Ele destaca a potência criadora daquilo que o mundo hollywoodiano no qual vivemos chamaria tranquilamente de “falso”. A proposta é essencialmente política:

O que se opõe à ficção não é o real, não é a verdade que é a dos mestres ou dos colonizadores, é a função fabuladora dos pobres, enquanto ela confere ao falso a potência que faz dela uma memória, uma lenda, um monstro. DELEUZE, 1985, p. 196 (trad. minha).

Mas também, ela é espiritual, no sentido da palavra que Deleuze retomou de Bergson (ver LAPOUJADE, 2013, p. 95-98) – e como Glauber Rocha mostrou com força nas suas grandes obras épicas

– pois o pensamento pode apenas pensar o fato de que ainda não pensamos<sup>7</sup>. Imediatamente vem à minha mente o *Pagador de promessas* (Anselmo Duarte, 1962). Em referência a *Teorema* de Pasolini, 1968, Deleuze por seu lado fala dos vários personagens “salvos” pelo problema que jaz dentro de qualquer “teorema” – no caso, pelo esplendor do *Eros*: “O que lhes dá vida é de serem as projeções de um fora que lhes faz passar uns nos outros, como projeções cônicas ou metamorfoses” (DELEUZE, 1985, p. 228, trad. minha).

A intuição precisa ser agudada, no mesmo momento em que estamos afetados. Entre política e espiritualidade, entre Marx e Omo-lu<sup>8</sup> eu diria – Deleuze comenta o cinema hipnótico de Straub e Huillet: “Entender<sup>9</sup> um evento é ligá-lo às camadas mudas da terra que constituem sua verdadeira continuidade, ou que o inscrevem na luta das classes” (DELEUZE, p. 332, trad. minha). Assim no cinema, o sangue do povo é em primeiro lugar uma percepção, como enfatiza Godard em *Week-End* (“Isso não é sangue, é vermelho”). Percepção alucinatória, e que combate as alucinações capitalistas, porque sabe que é, como toda arte, uma “mentira-verdadeira”, sem se iludir sobre sua função fabuladora e sem querer criar ilusões, e sim pelo contrário, *libertação*. Deleuze vai até a proposta da criação de mitos que sejam o avesso dos mitos dominantes, talvez por causa da sua idade já avançada (em que podemos ainda ter esperança, tendo vivido o que vivemos?) e ao considerar a força de resistência do cinema soviético (Vertov, Eisenstein), por exemplo, ao estalinismo – com a ficção do cinema-verdade segundo Vertov ou do cinema orgânico e dialético segundo Eisenstein – a força de resistência do cinema francês (com o mito maoísta de Godard ou africano de Rouch) ou japonês (Kurosawa com os inesquecíveis *Dersu Uzala*, 1975 e *Yume*, Sonhos, 1990).

Dar uma definição – ou imagem, se quiser – precisa do espiritual é possível:

[7] Interessante a ressonância budista dessa expressão.

[8] Orixá “Rei da Terra”.

[9] Em francês, saisir: “pegar”.

A subjetividade nunca é nossa, é o tempo, ou seja, a alma ou o espírito, o virtual. O atual é sempre objetivo, mas o virtual é o subjetivo: primeiro era o afeto, o que experienciamos no tempo; depois, o próprio tempo, pura virtualidade que se desdobra em afetante e afetado, “a afeção de si por si” como definição do tempo. DELEUZE, 1985, p. 111 (trad. minha).

Estamos dentro do tempo, isso é nossa espiritualidade. O cinematografa é um esforço vivo para alcançar esse tempo-duração que é nosso ecossistema, ao ampliar nossa consciência.

Aqui chega a noção de *crystal*: coexistam no decorrer do filme diferenças de modos de se narrar as coisas (a depender não de visões subjetivas incompatíveis dos personagens sobre o mesmo evento objetivo, e sim de eventos criados pelos mundos incompatíveis em que se movem os personagens, hollywoodamente percebidos como o “mesmo” evento), com alternativas entre verdade e falsidade impossíveis de serem escolhidas – “decididas”, como dizem os lógicos. Quando um pesquisador ou uma pesquisadora entrevista um/a velho/a militante de um movimento de resistência à ditadura colonial-capitalista e que na sua história de vida se misturam fatos e interpretações, descrições e avaliações, percepções e afetos... os quais podem conflitar com outras histórias de vida relacionadas ao mesmo momento sócio-histórico, *a verdade está simplesmente se criando frente aos nossos olhos* (e se o cineasta for bom, dentro dos nossos ouvidos), nas dobras do tempo, das temporalidades múltiplas, como potência fabuladora e falsificadora das ilusões do mundo colonial-capitalista.

Assim vem se criando o “cristal do tempo”, como obra, memória *inventada* – conforme diz magnificamente Manoel de Barros (BARROS, 2003; 2006; 2008) – memória individual e coletivamente inventada, da qual pertencemos. Quanto mais “testemunha” se faz a filmadora, fora de qualquer projeção não devidamente criticada, mais forte seu poder desmistificador. Por essa razão, o mais cristalino é o

que sabemos descrever (a loucura colorida do mundo), pois é assim que captamos o impensado no pensamento, ao aceitarmos a falha presente em todo esforço para enunciar a verdade, pensar certo, ou simplesmente, pensar. Deixo os leitores imaginarem os filmes que, nos seus mundos próprios, ilustram essa ideia.

### **PESQUISAR E CRIAR, COM INTUIÇÃO E FÁBULAS**

A arte é assim. Na tradição cultural eurodescendente, fora da exceção existencialista, a ciência foi concebida como apta a ir além do pensamento como falha, ao preencher satisfatoriamente nossa necessidade de completude. A racionalidade crítica, desde o iluminismo, foi concebida como potência que nos torna semelhante ao que chamamos de Deus, igualando e tornando límpido o mistério da emergência, se não for do ser, pelo menos, das suas características adquiridas no contexto presente. Lá onde as paralelas se cortem, no infinito, nossa ciência é Deus(a). A astúcia do racionalismo crítico é de colocar a negatividade crítica (o poder inesgotável de dizer: “Não é assim, até Einstein errou! Sempre poderemos melhorar!”; e a perfeição está no movimento de negar, como quando a boca da criança busca o peito materno, antecipando o movimento da cabeça que acompanhará a negação na quase totalidade das línguas<sup>10</sup>) como deusa, de maneira mais firme que a afirmação, o próprio saber, condenado a se tornar ultrapassado.

Será que nós pesquisadorxs do século XXI, estamos prontos para escolher a trilha das fábulas falsificantes, ao esquecermos para sempre a pulsão de verdade que de Abraão até Einstein encantou a busca pelo conhecimento? O que é pensar, a não ser afirmar e firmar a ausência de verdade do mundo em que pensamos, de realidade dessas águas que definem como somos, agimos, sentimos e pensamos? É a única maneira de criar o vazio no espaço, o silêncio na fala, a vacuidade no tempo. Isso nem é relativismo nem ceticismo, e sim

[10] Interessante a ressonância budista dessa expressão.

uma maneira elegante de jogar nas ondas da impermanência, sem retorno possível, nossas esperanças e pretensões, por mais cognitiva, ética e espiritualmente corretas que sejam.

Eu vejo a seguinte postura:

- 1) O corpo, absolutamente mole e relaxado, apesar de tônico.
- 2) Os pés, firmemente na Terra: não pesquisar coisa alguma antes de reaprender a *perceber*. Talvez ao fecharmos os olhos enquanto manuseando matérias sem nenhuma vontade de identificar, nomear, categorizar, engavetar as “coisas” manuseadas; talvez ao brincarmos de bichos, tentando perceber o mundo (ou melhor, vivenciar um mundo perceptivo) como tal ou qual animal o percebe.
- 3) Neste momento de exaltação da percepção, responder à pergunta de pesquisa (nossas velhas perguntas, do tipo: “o que é Educação Ambiental?”). Assim criaremos o que gosto de chamar de *perfetos*, misturas de perceptos e afetos, poucos contaminados pelas nossas fantasias, pelo nosso narcisismo acostumado da autopiedade e do desprezo de si.
- 4) A bunda suspensa entre Terra e Céu: educadamente falaremos com os japoneses de *hara*, centro vital situado na cintura. Aqui, sempre em estado de supremo relaxamento, produziremos os *confetos* – aquelas misturas de conceitos e afetos bem-conhecidas dos sociopoetas (ver Gauthier, 2012). Se quisermos continuar nessa linha de pesquisa, teremos confetos rizomáticos explicitando o que é “Educação Ambiental”. Não faltam as técnicas de produção de dados e criação

de confetos, conforme mostra o livro coordenado por Shara Jane Adad entre outrxs, *Tudo que não inventamos é falso* (ADAD et al., 2014). De fato, os confetos aparecem primeiro como *intuifetofetos*, ou seja, de forma intuitiva, perceptiva e afetiva (misturas de intuições, afetos e perfetos: imagens criadoras), antes de poderem ser “falados” e de fugirem em rizomas mais conceituais.

- 5) O pescoço quase tocando o Céu, com a força giratória de um pescoço de águia e um agudo terceiro olho. Mãe Stella de Oxóssi, Iyalorixá do Ilê Axé Opó Afonjá (Salvador, Bahia), escreve: “O xamã tinha o poder de entrar em transe voluntariamente e o dominar, como um pássaro domina o ar em pleno voo” (SANTOS, 2011, p. 66). A dança de caça Ihe é dada pelo próprio animal, seja Águia, Onça ou outro. Através do transe extático, este Ihe ensina o não discursivo, o que excede nosso poder de compreensão racional e, meio desvelado, meio velado, aparece intuitivamente aos espíritos que renunciaram à individualização e mergulharam nos terrores e perigos do sem-fundo e sem-forma, até morressem para renascer na pluralidade de formas evanescentes – provisórios e inacabados *símbolos* do que está além ou aquém de qualquer significado. Xs melhores entre nós, xs mais ousadxs e firmes na Luz têm capacidade de experimentar o *transe como método*, quer este transe for provocado por substâncias enteógenas, quer por danças que superam o esgotamento físico, quer por outro ritual sagrado. O Estado Alternado de Consciência EAC<sup>11</sup> é um potente produtor de conhecimentos que poucxs cientistas sabem convocar, infelizmente. É nessa condição alternada que nascem o que gosto de chamar de *intuicetos* – misturas de intuição e de conceito.

[11] “Alternado”, e não “alterado”, pois o “normal” é o estado em que se percebe e vivencia as energias espirituais, e não o estado comum em que estamos ilusoriamente mergulhados na vida cotidiana, quando ainda em posição de alunx espiritual.

Não podem ser intuições puras, pois só o silêncio combina com elas. São seres híbridos, misturas de intuição e conceito, pois para falarmos, escrevermos e publicarmos, temos de engaiolar nossas tremendas intuições, as vibrações da duração que experienciamos, como diria Bergson, em seres de linguagem, necessariamente conceituais e cortadores, ou seja, analíticos. Temos de cortar a corrente do rio com as facas de nossa língua.

Deleuze e Guattari foram, são e serão potentes apoios nossos nas nossas descobertas e invenções sociopoéticas. Eles nos ajudaram, até, a pensar três formas de lucidez, três discernimentos... na continuação da sua própria criação conceitual:

- Entre a *Terra da ancestralidade* (dos Elementos criadores, dos ancestrais xamânicos como a Terra, a Água, o Fogo e o Vento, além das Plantas, das Rochas, dos Animais ou Fenômenos naturais) e o *Território político*, Oxóssi o caçador nômade planta as fundações de um Centro territorializante que não é um poço em que o Poder captura as energias vitais, e sim um centro espiritual que relaciona o mundo da matéria (Aiyê) com o mundo do espírito (Orum), reativando energeticamente a comunidade através de devires expressos nas figuras de deidades que dançam. Nasce uma ancestralidade derivada, através de rituais mortuários que divinizam os antepassados prestigiosos da comunidade. Assim escapamos dos dualismos Terra-Território e Deterritorialização-Reterritorialização, já que nasce um elo, melhor falando, um eixo que começa no centro do mundo (que somos) e acaba em nenhum lugar, na vacuidade sem fim do virtual, repleto de devires que só pedem para serem vivenciados por quem ousar.

- Os devires, ao se acumularem numa forma de *Educação espiritual*, através da comunicação com plantas e animais, principalmente (e também, provavelmente, com rios e montanhas, além de Mestrxs realizadxs), tornam-se aos poucos uma devoração mútua e recíproca entre “nós” e “eles” – plantas, animais, espaços-tempos espirituais, mestres e mestras humanxs e não humanxs – uma autêntica *metamorfose*. Não há de se espantar pelo fato de que as diferentes *formas* fluam umas em outras, já que o *sem-forma* é a única “verdade” que subsiste no nosso mundo encontrado-criado (como diria Winnicott, 1975) das fábulas falsificantes. “O Jaguar sou eu” – diz o autor dessas linhas, mas: “O Autor dessas linhas sou eu” – diz o Jaguar. E você, leitorx. Sob certas condições iniciáticas que dizem respeito, diretamente (não se poderia ser mais direto) ao conhecimento.
- Máquinas nômades de Paz, de Caça pela Paz substituem as máquinas de guerra conceitualizadas por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*. Mais uma vez citarei Mãe Stella: “A viagem como simbolismo representa a busca da paz, da imortalidade, a procura da descoberta de um centro espiritual, o que é inerente à cultura yorubá” (SANTOS, 2011, p. 71). Ou seja: como existe no Aiyê um Centro espiritual, a aldeia-comunidade, o Ilê, existe no seu duplo imaterial, o Orun, um “Centro”. Como mostrou magistralmente o budismo, sujeito e objeto não existem, exterior e interior não existem nesta dimensão além das 4 acostumadas, que jaz em nós como jaz em todo lugar e jaz em nenhum lugar (ver Thich Nhat Hahn, 2000). Existe no coração do ser humano um centro energético harmonizado com o divino que perpassa a divisão entre

[12] Muito provavelmente, a prática repetida de “devires-minoritários”, segundo a expressão de Deleuze e Guattari, 1980 (devir-moça, devir-animal, devir-negro, devir-índio, devir-molécula...) favorece, aos poucos, a *metamorfose* xamânica como identificação das perspectivas pela devoração, morte e renascimento iniciática radical. Isso confirmaria minha crítica a Deleuze e Guattari segundo a qual o primeiro devir é o devir-vacuidade, e não o devir-moça (ver Gauthier, 2012).

material e imaterial, eu e outro, ser e não-ser. Senhor da Flecha e Senhor do Arco, Oxóssi é ato criador e purificação, no mesmo jato, na mesma decisão, no mesmo poder. Ele é o pilar xamânico que liga os mundos inferiores da Sucuri e os mundos superiores da Águia, nossos pés e rabo, bem como, nosso pescoço de três olhos, pela sabedoria da Onça e do Beija-Flor, boca-corção dupla, que devora e canta, duplamente encantadora.

#### CANTO DE DESPEDIDO

Conforme nos ensinou Milton Nascimento, 1981, temos “Nada a temer senão o correr da luta, nada a fazer senão esquecer o medo, abrir o peito a força, numa procura, fugir às armadilhas da mata escura... Longe se vai, sonhando demais, mas onde se chega assim”... Vamos descobrir o que nos faz sentir – caçadores de nós! Pois nós somos xs outrxs, minerais, humanos, vegetais, animais e espirituais.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAD, Shara Jane Holanda Costa, PETIT, Sandra Haydée, SANTOS, Iraci dos, GAUTHIER, Jacques. **Tudo que não inventamos é falso**: dispositivos artísticos para pesquisar, ensinar e aprender com a sociopoética. Fortaleza: EdUECE, 2014.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas I**. A infância. São Paulo: Planeta, 2003.

\_\_\_\_\_. **Memórias Inventadas II**. A segunda infância. São Paulo: Planeta, 2006.

\_\_\_\_\_. **Memórias Inventadas III**. A terceira infância. São Paulo: Planeta, 2008.

BERGSON, Henri. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

\_\_\_\_\_. **O pensamento e o movimento**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRESSON, Robert. **Notes sur le cinématographe**. Paris: Gallimard, 1975.

DELEUZE, Gilles. **L'image-mouvement**. Paris: Minuit, 1983.

\_\_\_\_\_. **L'image-temps**. Paris: Minuit, 1985.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mille plateaux**. Paris: Minuit, 1980.

\_\_\_\_\_. **Qu'est-ce que la philosophie**. Paris: Minuit, 1991.

GAUTHIER, Jacques. **O oco do vento**: metodologia da pesquisa sociopoética e estudos transculturais. Curitiba: CRV, 2012.

LAPOUJADE, David. **Potências do tempo**. São Paulo: n-1 Ed., 2013.

NASCIMENTO, Milton. **Caçador de mim**. Philips, 1981.

NHAT HAHN, Thich. **Cultivando a mente de amor**. São Paulo: Palas Athena, 2000.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. **Oxóssi**: o caçador de alegrias. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2011.

SPITZ, René Arpad. **Le non et le oui**: la genèse de la communication humaine. Paris: PUF, 2008.

WINNICOTT, Donald Woods. **Jeu et réalité**: l'espace potentiel. Paris: Gallimard, 1975.