

## Pesquisa – ficção – científica com cinema de *desheróis*<sup>1</sup>

Camila Cilene Zanfelice<sup>2</sup>

### Resumo

Neste artigo procuro apresentar alguns aspectos da metodologia de uma pesquisa de mestrado. Uma pesquisa científica em processo: primeiro, oferecer às crianças uma câmera filmadora. Depois, esperar pelas produções. Aliar-se à poesia, à filosofia, criar uma linguagem para dar nome aos acontecimentos. Cinema de *desheróis* inspira à invenção de uma metodologia científica de pesquisa com crianças que não procura conduzir a certos resultados, nem interpretar dados, mas fugir, criar, inventar sentidos com as imagens, e não aponta uma oposição, mas a possibilidade de ser diferente. Criar uma memória-ficção. Inventar uma pesquisa no ritmo dos movimentos que as imagens produzidas pelas crianças criam no "pesquisar científico", como na relação pesquisador-pesquisado.

**Palavras-chave:** metodologia de pesquisa, imagens, testemunho.

### Abstract

This article aims at presenting some aspects of the methodology of a Masters research. A scientific research in process: First, give children a camcorder camera. Then wait for production. Ally themselves to poetry, to philosophy, a create language to name the events. "*desheróis*" cinema inspires the invention of a scientific methodology of research with children, which does not lead to certain results, or interpret data, but escape, create, invent meanings with the images, and does not indicate an opposition, but the possibility of being different. Create a memory-fiction. Invent a research to the rhythm of the movements that the images produced by the children create the "scientific research", as in the researcher-researched relationship.

**Key-words:** research methodology, pictures, testimony.

Oferecer às crianças uma câmera filmadora. Depois, esperar pelas produções. Imagens, confusões, velocidades, trepidações. Ver entrarem em cena ritmos, ângulos de visão diferentes.

Como não bastasse a novidade de uma câmera – a qual disponibilizamos para as crianças logo no início das observações em uma Escola de Educação Infantil em Rio Claro/SP, sem ensinar quaisquer técnicas de manejo ou filmagem com a câmera – em poder dos alunos, o acaso e outros movimentos peculiares surpreenderam, roubaram a atenção. Perto dos olhos, quase dentro das bocas, a câmera entrava em curiosa composição.

---

<sup>1</sup> Este texto apresenta aspectos da Pesquisa de Mestrado 'Cinema de *Desheróis*: Matéria de Expressão para uma Metodologia de Pesquisa com Crianças' vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Unesp/Rio Claro, realizada com crianças de 4 e 5 anos de idade em uma escola de Educação Infantil, com o objetivo de, junto às imagens vídeo gravadas pelas crianças, produzir movimentos no pesquisar científico, inventando uma metodologia singular de pesquisa com crianças.

<sup>2</sup> Mestre em Educação na Linha de Pesquisa: 'Linguagens, Práticas Culturais e Formação' pela Unesp/Rio Claro.

Cinema de *desherois* inspira à invenção de uma metodologia científica de pesquisa com crianças que não procura conduzir a certos resultados, nem interpretar dados, mas fugir, criar, inventar sentidos com as imagens produzidas. Cinema de *desherois* aponta, desde o início do título, não uma oposição, mas a possibilidade de ser diferente. Um estilo.

Alia-se ao incerto, às coisas jogadas fora – o outro das oposições, ao paradoxo que alia esquecimento, memória, sujeito, objeto, muito, pouco. Outra lógica de ver e ser o mundo.

Procuro apresentar, neste artigo, alguns aspectos da metodologia de uma pesquisa realizada com crianças, como se constrói a relação com o outro na pesquisa; como se compreende, nesta pesquisa, o trabalho com as imagens produzidas por crianças. Produções que levaram ao questionamento do rigor científico de algumas pesquisas realizadas com crianças, que recorrem à representação, à interpretação das imagens como dados passíveis de análise, produzindo diversos discursos sobre a infância e as crianças. Discursos sobre seus modos de ser, agir, pensar. Observa-se a relevância dos discursos produzidos, em detrimento dos *afectos* colocados em jogo, em movimento, nas relações.

Encontro com imagens sem pretender trabalhar com dados imagéticos, sobre os quais depositaria análises, significados, elaborando mais um discurso sobre... No *desencontro* com uma metodologia que possibilitasse trabalhar em outra perspectiva, a necessidade de invenção de outro modo de produzir pesquisa com crianças e imagens. Necessidade de buscar outras concepções, outra lógica: a do *afecto*, do contágio, do deslizamento.

Assim construiu-se uma pesquisa que não pretendeu tornar-se modelo de trabalho, não pretendeu a sistematização de uma prática. Uma metodologia em processo: constituiu-se enquanto ato de pesquisar, não *a priori*, não teoricamente, separando-se do que seria a prática. As relações entre teoria e prática são fragmentárias; não mais concebidas como relação de aplicação de uma sobre a outra, a teoria representada na prática e a prática na teoria. Buscou um entrosamento entre elas.

Neste artigo, apresento a fundamentação teórica que possibilitou à pesquisadora a invenção de uma metodologia de pesquisa com crianças, diferente do que poderia ser uma pesquisa sobre elas.

Daí a necessidade de tentar capturar no texto algo do movimento daquelas imagens. Aliar-se às produções, para construir uma pesquisa com. Entrar num devir-criança da

escrita; devir “que não é eu, mas cosmos, explosão de mundo: uma infância que não é a minha, que não é uma recordação, mas um bloco, um fragmento anônimo infinito, um devir sempre contemporâneo” (DELEUZE, 1997, p.129). “Um bloco que já não é de ninguém, mas está ‘entre’ todo mundo, se põe em movimento como um barquinho que as crianças largam e perdem, e que outros roubam”. (DELEUZE E PARNET, 1998, p. 17). Perder-se na escrita.

Infância, um bloco, um “movimento que arrasta a língua e traça um limite sempre repellido da linguagem” (DELEUZE, 1997, p.129). É ferida aberta, que não permite a cicatrização da linguagem (é incapacidade de falar); ferida aberta, ferida identitária, falha fundamental do humano (VILELA, 2008a).

Quando disponibilizamos uma câmera filmadora às crianças – passagem ao ato (GUATTARI, 1987) – entra em cena a chamada ‘polivocidade’. Uma pluralidade de

— Caesar, você gostaria de ver o que você filmou?

— Não. Eu queria uma namorada.

(Nota de diário de campo, 28/11/2007).

sentidos, vozes, formas de expressão, em fuga. Despretenciosos, expressões e sentidos traçam linhas descontroladas, que não pretendo controlar, mas potencializar, dar

visibilidade.

Fugir da modelagem científica formalmente institucionalizada.

### **O testemunho como possibilidade metodológica**

Diante das imagens: surpresas, cortes, fragmentos; necessidade de inventar sentidos sem recorrer às interpretações, às análises; testemunhar: fazer proliferar sentidos criando uma linguagem que é sempre tangente ao acontecimento, não cristaliza sentidos de verdade, pois o “testemunho enraíza-se numa teoria não evidente do conhecimento (onde a linguagem não é o espelho narrativo de uma nítida imagem do real)” (VILELA, 2008, p. 54). A linguagem faz ficção. Não guarda uma ‘realidade’, mas uma potência de mundo (ANDRADE E SPEGLICH, 2007, p. 4).

Dizer o que aconteceu, com o rigor do testemunho reconhecendo a impossibilidade de encontrar uma linguagem própria para esse dizer. Fazer entrar em cena uma plurivocidade<sup>3</sup> – o cruzamento de vozes que nos habitam, e que são sempre tangentes

<sup>3</sup> Plurivocidade entendida enquanto multilingüismo “que não é apenas a posse de vários sistemas, sendo cada um homogêneo em si mesmo; é, antes de tudo, a linha de fuga ou de variação que afeta cada sistema impedindo-o de ser homogêneo. (DELEUZE, e PARNET, 1998, p.12).

ao acontecimento (VILELA, 2008) – implicando um deslocamento de sentido de realidade atribuído à vivência 'real'. Não homogeneizar o sentido, mas deslocá-lo, dispersando a realidade. Criar uma ficção. Inventar.

Com a mobilidade de que dispõem com a câmera, que se torna aliada na pesquisa, as crianças habitam diferentes espaços em curtos períodos de tempo, filmando diversas 'realidades' quase ao mesmo tempo. Dizer estas potências de mundo – fragmentos, memórias, acontecimentos – construir uma pesquisa.

Esforço de compreensão dos acontecimentos; para além do que é dito, pensar a experiência do testemunho pelo corpo: "possibilidade de encontro entre o corpo que testemunha e aquele que acolhe este testemunho" constituindo a reação de uma singularidade ao acontecimento (VILELA, 2008, p. 51). A experiência do testemunho pela imagem, encontro de acolhida, um sinal de um sentido. Gesto que procura criar eco de um acontecimento. É uma experiência vivida de um encontro: com um ser, um lugar, uma imagem, uma história.

Esse encontro não se identifica como um processo de comunicação (desenhado sob a ordem da troca no espaço), mas sim como transmissão, isto é, como uma passagem que é da ordem do temporal (...) ela veicula, de um tempo a outro, o que deve durar do tempo anterior no âmago do devir (VILELA, 2008, p. 51 e 52).

Sinal de um sentido, no âmago do devir, o testemunho é o registro da temporalidade que dá vida ao acontecimento. Resistência.

Pensar desde o acontecimento, atravessando a pulsação do testemunho pelas imagens criando, pela arte, um "espaço de manifestação possível ao toque, através da disseminação do sofrimento por quem o sofreu desde dentro" (VILELA, 2001, p.250).

*Desde dentro* significa que o sofrimento é sempre penúltimo, face à sua expressão; ele é incomunicável. Mas existe um direito à memória que é um dever de transgressão e resistência, um dever que se configura num sujeito em si uma sintaxe do inominável e, criando uma outra linguagem, interrompe desde dentro, através da sua obra, a vida de outros sujeitos. Essa interrupção, pela sua obra, significa um encontro com a memória de outro - um processo de educação pela arte - em que essa criação é o toque do humano (VILELA, 2001, p. 250 - 251).

Disseminar o sofrimento: fazer possível um toque. Atingir de alguma forma (pela arte), o outro. O outro de si mesmo, e o simplesmente outro. Um toque.

Pesquisar pode ser entendido enquanto ato de testemunhar que afirma a resistência desde dentro do acontecimento “onde se habita o *espaço entre* as palavras, as imagens, as recordações e o esquecimento” (VILELA, 2001, p. 251). Memória/Invenção que se produz por entre esquecimentos, entre imagens,

um trabalho com restos, uma preparação que ocorre no avesso do plano das formas visíveis. Ela é uma prática de tateio, de experimentação, e é nessa experimentação que se dá o choque, mais ou menos inesperado, com a matéria. Nos bastidores das formas visíveis ocorrem conexões com e entre os fragmentos, sem que este trabalho vise recompor uma unidade original, à maneira de um *puzzle*. O resultado é necessariamente imprevisível. A invenção implica o tempo. (KASTRUP, 2007, p. 27).

Nesse entre, da ficção, deixar-me contagiar por outra lógica de ‘espionar’: o mundo pelas bordas, pelo limite, que escapa, expande, extrapola. Proximidade excessiva. Aproximação por choque. Distanciamento pelo toque. Duvidar, sem pretender constatar. Narrar. O tema do distanciamento é tratado no aforismo 15 de *A Gaia Ciência*, trecho que tomo como aliado nesta apresentação:

Esta montanha faz todo o encanto e todo o caráter da região que domina: após dizermos isso, muitas vezes, tornamo-nos bastante loucos e bastante agradecidos para acreditar que, conferindo este encanto, deve ter em si própria o que há de mais encantador na região, e assim, subimos até ao cume e nos decepçionamos. De repente, o encanto desaparece das suas encostas, da paisagem que nos rodeia e daquela que se estende a nossos pés; esquecemos que grande número de grandezas devem, como grande número de bondades, ser vistas a certa distância, e de baixo, nunca do alto; ... é somente assim que fazem efeito (...). (NIETZSCHE, 2007, p. 48),

A idéia de montanha que “domina inteiramente a paisagem, transmitindo um forte estímulo não apenas para o espectador, mas também para a própria paisagem” (CHAVES, 2005, p. 277) e produz o impulso em escalar, em subir até seu cume, como algo inevitável, traz à discussão a ‘distância romântica’.

Tal distância reserva à natureza o papel de elevar a imaginação e torná-la sensível à experiência do sublime – sublime que está na natureza, como sentido dado – e, pela mediação da arte, faz possível a apreensão do sublime pela via do conhecimento teórico.

Uma nostalgia imobilizadora que “induz ao esquecimento da Distanz” (CHAVES, 2005), esquecimento de que algumas coisas só podem ser vistas a uma certa distância. Mas que distância é esta, descrita por Nietzsche?

Trata-se de uma ‘distância artística’, uma distância criadora da vida como fenômeno estético: a vida como obra de arte, que implica “olhar para nós mesmos, a partir de uma distância, que não se confunde mais com o olhar sobranceiro, do alto, próprio daquele que escala montanhas para se apossar do sublime” (CHAVES, 2005, p. 281).

Ela marca a distância entre a perspectiva da arte e a perspectiva do conhecimento, distintas porque a perspectiva da arte prescinde da distância artística, que pretende estar acima da moral, fazendo-nos rir de nós mesmos,

da seriedade da nossa ciência, do rigor das nossas pesquisas, da relevância social dos nossos estudos. O que a perspectiva da arte ensina à perspectiva da ciência não é apenas (...) o valor da ilusão, do erro, da mentira, mas o valor de uma ‘distância’, que, por ser artística, isto é, criadora, por não se orgulhar de suas conquistas vistas do alto, como se o olhar do cientista (como do artista romântico) pudesse abarcar o ‘sublime’, pode enfim afirmar a integridade da existência. (CHAVES, 2005, p.281).

Distanciamento criador que faz da pesquisa/vida uma obra de arte. Nesse distanciamento, fazer ciência na perspectiva da arte para abarcar as produções infantis. Mais que ser o outro de dois, pesquisador – pesquisado, habitar o espaço entre. A ferida aberta (uma distância entre as peles) que faz proliferar. Entre eu e ele difere apenas o som do l ou u. Ele, eue. Variação da força, intensidade. Se o l amolece, cai.

Testemunhar é a aproximação a um acontecimento, não um modo de se colocar no lugar (ou ponto de vista) de alguém (do outro), de quem o sofreu, mas se colocar na escuta, fazer-se outro (não o outro): “significando a alteridade que fratura a identidade, o encontro aponta para o outro de si mesmo” (VILELA, 2008, p. 56). Na escuta, implicar-se, fraturar, distanciar, criar.

Não se trata de buscar entender quem são as crianças, ou como elas vêm e compreendem o mundo ao seu redor, mas de questionar nosso próprio mundo, interrogarmo-nos, implicando-nos no estabelecimento de relações éticas. Invenção de um modo de existência, um estilo. Um modo de pesquisar. O testemunho, pela aproximação e pelo distanciamento, permite redimensionar o papel do outro na pesquisa.

Como afirma Kasper (2004), no processo de pesquisar, a produção de conhecimento se dá por contágio. Para não dizer o outro, testemunhar. Fazer possível o choque. O toque. Oferecer a câmera e a entregar nas mãos das crianças. Depois, dar nome aos acontecimentos, com metodologia de visibilidade, que propõe narrar os acontecimentos, sem interpretá-los, buscando um sentido primeiro, nas imagens.

No testemunho “faz-se experiência de um acontecimento” (VILELA, 2008, p. 52), gesto de continuidade que faz proliferar sentidos. Não se trata de descobrir, mas de ferir, rasgar-se, abrir-se ao encontro, à invasão de outro. Contágio.

As crianças são chamadas à aliança para a invenção de algo (uma pesquisa) singular, com seus modos e meus modos de inventar, expressar. Eue. Aliança. Aliança com os *desherois*. Seres que passam sem serem notados; o ameaçado de deixar de existir, em seu devir-imperceptível, com a potência do que é menor, sem pretender tornar-se majoritário (KASPER, 2004).

Há o esforço para não pensar sobre as crianças, para não classificá-las como pequeninas, indefesas, seres em desenvolvimento. Menor não se refere ao “pequeno”. Menor se refere às minoridades, máquina e movimento de desterritorialização na expressão, no modo de ser.

Deleuze e Guattari (1977), ao exporem sobre a literatura menor, apresentam algumas características do que seja o menor como o que uma minoria faz (revolução) em algo estabelecido, maior. O impossibilitado de existir, que forja os meios de uma outra consciência, de uma outra sensibilidade, outra ciência, e se ramifica, no imediato-político, como agenciamento coletivo de enunciação – ação política, pois se desprende do individual, e passa para a coletividade – ainda que esta não exista ainda (p. 27 – 28). “‘Menor’ não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida)” (DELEUZE e GUATTARI, 1977, p. 28). O menor opera pelo combate. Entrelaçamento estratégico. Força política, um modo menor.

Para Deleuze, assim como o capitalismo, a ciência é uma Potência maior, capaz de impor modos de estar nos verbos da vida (ORLANDI, 2002). A ciência impõe (pelas palavras de ordem) um modo de estar nos verbos da pesquisa: observar, analisar, coletar. Instalar minoridades nos verbos da pesquisa: testemunhar.

“Como evitar que as crianças se prendam às semióticas dominantes ao ponto de perder muito cedo toda e qualquer verdadeira liberdade de expressão?” (GUATTARI, 1987). Esta

questão está ligada ao fato de que as crianças são iniciadas muito cedo ao sistema de representação e aos valores do capitalismo, que passa cada vez mais pelos meios audiovisuais, modelando-as: sua percepção, linguagem, modos de relações interpessoais. Retiram-se das crianças suas formas singulares de expressão, adaptando-as aos comportamentos dominantes.

Se um espaço de expressão é um território de luta (LAZZARATO, 2006), pela polivocidade da expressão, a educação (escolar ou não) deveria criar “condições que permitam aos indivíduos adquirir meios de expressão relativamente autônomos e, portanto, relativamente não recuperáveis pelas tecnologias das diversas formações de poder”. O fato de que as crianças possam exprimir-se permite que sejam traçadas linhas de fuga, que o desejo escape da modelagem, da sujeição “à política capitalista” (GUATTARI, 1987, p. 54 e 55).

Assim, apostamos na invenção como força revolucionária, um modo menor em pesquisa. Devir-imperceptível que faz fluir, deslizar pelas superfícies, com inspirações infantis.



**Figura 1**

Presa da boca

Lá vem ela. Boca enorme. Com dente faltando e, no entanto, com ele – a boca com um dente ausente – vindo em direção a mim, à câmera; a boca, o desdente, a saliva, o ar quente, meleca! A lente embaça. A imagem quase desaparece, borra, esfumaça.



Vermelho rosado. Branco amarelado. As cores se misturam na intensidade do brilho. Exterioridade da boca vazia. Vazia?

Poderia seguir assim uma metodologia de pesquisa científica, uma pesquisa das intensidades? Inventada por entre telas embaçadas, imagens borradas, vazios, falhas, e com muitas interrogações? Não interrogações do tipo: por que, onde, como? Mas interrogações que levam a implicar-se. Interrogar é pensar “a propósito da minha participação em cada ocorrência, o que estou ajudando a fazer de mim mesmo a cada instante em face da inovação que brilha de um acontecimento, seja ele pequeno ou grande” (ORLANDI, 2002, p. 237). Pesquisa pensada sob um rigor ético – estético – político, que faz avaliar (não julgar) a criação do ‘mim mesmo’ outro na experimentação de um acontecimento. Um rigor outro para a metodologia de pesquisa.

Rigor que não esclarece, mas embaraça, esfumaça? Um rigor de boca que beija, que morde, engole. Também expele, contamina e barra ou vomita. Fala e cala com a mesma palavra. Paradoxal. Com este rigor se propõe uma metodologia de pesquisa que se inventa com imagens. Com crianças.

Assumir uma linguagem paralela para dar nome: dar existência. “Dar sentidos através dos nomes aos acontecimentos sem memória é não dizer o outro, mas erguer a voz do outro, é construir linguagem de resistência” (VILELA, 2001, p. 248).

Não dizer o outro (as imagens, as crianças); não julgar, dar volume, intensidade. Isto, é construir uma linguagem de resistência. Um método – um modo – que não se aplica sobre sujeitos, mas se cria, inventa, com aliados. Criar uma pesquisa com crianças e com imagens, não pretendendo falar sobre nenhuma delas.

Testemunhar entre imagens, entre palavras. Entre dentes. Entre borrões imaginados, embaçados. Memórias de tempo. Resistir.

Tantas e quantas narrativas inventadas sobre a Educação Infantil. Muitas contadas sobre a escola. Quantas criadas pelas crianças?

Quantos acontecimentos sem memória desapareceram no caostidiano escolar?

Pelo testemunho, produzir uma memória. Memória viva, criativa.

Neste cinema<sup>4</sup> produzido pelas crianças – intensidades, sombras, cortes, velocidades, cores, trepidações, quedas. *Nonsenses* no gesto de filmar. Dizer “é a única forma de dar

---

<sup>4</sup> Os vídeos produzidos pelas crianças são considerados cinema, definido por Vasconcellos (2006, p. 32) como “uma forma de expressão estética que se ancora em imagens”.

visibilidade à impossibilidade de sentido de certos acontecimentos. Fazê-los furar a pele dos que vêem ou lêem, como uma luz que atravessa os olhos mesmo com as pálpebras fechadas..." (VILELA, 2001, p.251). Dizer a impossibilidade de sentido desses acontecimentos imagéticos. Não a impossibilidade de dizer, mas um querer *desdizer*, inventar uma, outra, forma – porque dizer também pode ser sem sentido.

Fazer existir, com uma pesquisa de mãos dadas com o ilógico, como sugere o poeta: "a poesia está de mãos dadas com o ilógico. Não gosto de dar confiança para a razão, ela diminui a poesia" (Manoel de Barros<sup>5</sup>). *Desrazão* para aumentar o volume, dar visibilidade.

*Deslizar* pelo ilógico daquelas imagens, pelo seu avesso, para roubar a sua potência. Um barquinho a flutuar. Provocar ressonâncias nas/das imagens, produzindo um texto, uma pesquisa de mestrado.

Um modo outro de fazer pesquisa que não se concentra em sínteses ou conclusões, permitindo invenções múltiplas de sentidos. Apropriações diversas dessas expressões, com rigor ético. Para Leal (2004, p.29 – 30), trata-se de buscar uma metodologia de pesquisa "menos rigorosamente científica, ainda que rigorosamente poética", no espaço acadêmico formalmente institucionalizado pelo método científico.

*Entre! A boca está aberta.*

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Elenise C. P. de; SPEGLICH, Érica. **Imagens e cinema em dissoluções de reminiscências**. Anais do V Seminário Memória, Ciência e Arte razão e sensibilidade na produção do conhecimento. Campinas, SP: Centro de Memória – Unicamp; Arte Escrita Editora, 2007.

CHAVES, Ernani. O trágico, o cômico e a "distância artística": arte e conhecimento n'a Gaia Ciência, de Nietzsche. In: **KRITERION**, Belo Horizonte, n. 112, dez/2005, p. 273-282.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva. 1974, (Coleção Estudos).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**. Por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

GUATTARI, Félix. **Revolução molecular**. Pulsações políticas do desejo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

---

<sup>5</sup> Entrevista concedida a André Luís Barros, Disponível em:

<<http://www.secrel.com.br/jpoesia/barros04.html>>. Acesso em: 04/03/2008.

KASPER, Kátia Maria. **Experimentações clownescas**: os palhaços e a criação de possibilidades de vida. 2004. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

KASPER, Kátia Maria; LIMA, André Pietsch e GIROTTO, Nara Lúcia. **Percepção Ambiental (Renga)**. In: Anais do IV Seminário sobre Linguagens – Políticas de Subjetivação – Educação. Rio Claro –SP: Instituto de Biociências, 2008.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo**. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LAZZARATO, Maurizio. **Por una política menor**. Acontecimiento y política en las sociedades de control. Madri: Traficantes de sueños, 2006. (Mapas).

LEAL, Bernardina. Leituras da infância na poesia de Manoel de Barros. In: KOHAN, Walter O, (org.) **Lugares da infância**: filosofia. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ORLANDI, L. B. L. Que estamos ajudando a fazer de nós mesmos? In: RAGO, M; ORLANDI, L. B. B.; VEIGA-NETO, A. (orgs). **Imagens de Foucault e Deleuze**: ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 217 – 238.

VILELA, Eugénia. Acontecimento e filosofia. Acerca de uma poética do testemunho. In: **Educação e Cultura Contemporânea**, v. 5, n. 9 extra; 2008.

\_\_\_\_\_. II Simpósio Internacional em Educação e Filosofia: Experiência, Educação e Contemporaneidade, 2008. **Experiência e poética da infância**. Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília – SP, 2008a.

\_\_\_\_\_. "Corpos Inabitáveis. Errância, filosofia e memória." In : LARROSSA, J. e SKLIAR, C. (orgs.) **Habitantes de Babel**: políticas da diferença. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.