



UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-
BRASILEIRA (UNILAB)
INSTITUTO DE HUMANIDADE (IH)
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES (BHU)

FRANCISCO HARLEY DE OLIVEIRA ALMEIDA

DEVIR-FÍLMICO: UMA EXPERIMENTAÇÃO CARTOGRÁFICA ENTRE AS RUÍNAS E
AS CINZAS DO CAMINHO DE FERRO DO MACIÇO DE BATURITÉ

REDENÇÃO – CEARÁ

2018

FRANCISCO HARLEY DE OLIVEIRA ALMEIDA

DEVIR-FÍLMICO: UMA EXPERIMENTAÇÃO CARTOGRÁFICA ENTRE AS RUÍNAS E
AS CINZAS DO CAMINHO DE FERRO DO MACIÇO DE BATURITÉ

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Bacharelado em Humanidades (BHU), vinculado ao Instituto de Humanidades (IH), da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como requisito final para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Gisele Soares Gallicchio.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Gisele Soares Gallicchio (IH/UNILAB)

Prof^ª. Dr^ª. Francisca Rosália Silva Menezes (IH/UNILAB)

Prof. Me. Jony Kellson de Castro Silva (Doutorando em Linguística Aplicada do PosLA-UECE)

REDENÇÃO- CE

2018

TERMO DE APROVAÇÃO

Relatório de vídeo e ficha técnica de conclusão de curso apresentado ao Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

DEVIR-FÍLMICO: UMA EXPERIMENTAÇÃO CARTOGRÁFICA ENTRE AS RUÍNAS E AS CINZAS DO CAMINHO DE FERRO DO MACIÇO DE BATURITÉ

FRANCISCO HARLEY DE OLIVEIRA ALMEIDA

Data da aprovação: ____/____/____

Nota: _____

REDENÇÃO-CEARÁ

2018

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos que participaram e ajudaram de algum modo para a realização deste filme.

À orientação da Professora Gisele Soares Gallicchio, sua alegria contagiante e a amizade sincera.

À presença de nossos irmãos Africanos e a todos nossos ancestrais que circunscreveram este trabalho, imprimindo um vivido extemporâneo.

Aos que acreditam e apoiam as produções cinematográficas na região do Maciço de Baturité. Especialmente, a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) e ao seu projeto de integração, atuante e resistente desde 2010, fazendo total diferença nos estudos de África, Ásia e América Latina no Brasil. Foi por meio desse projeto de Universidade em nosso país que hoje as minorias, que são majorias, ocupam as cadeiras de um ensino superior diferenciado.

Dedico este filme a minha filha, Yamka Almeida, que me serve sempre de inspiração e motivação para experimentar arte como composição da própria existência, sem jamais perder a ternura e seguir adiante. Que resistamos juntos aos golpes fascistas que assolam o Brasil e o mundo!

A todos os povos indígenas, quilombolas, povos tradicionais, comunidades periféricas, moradores de rua, à zona rural, aos poetas e aos professores que fazem a diferença neste país.

“Amar e mudar as coisas me interessa mais.” (Belchior)

RELATÓRIO DE PESQUISA E COMPOSIÇÃO DO VÍDEO

Título do vídeo: Cinzas de Ferro

Duração do vídeo: 18' 03"

Créditos:

Pesquisa, direção, roteiro, edição, som, trilha sonora e correção de cor: Harley Almeida

Elenco: Maria Vera Lucia, Mayra Mirley, Maria Leidiane Tavares, Margarida Lima, Fidel Quessana M' bana, Braima Baldé, Boiné Armando Monteiro Cá, Abna Dala, Baltazar Ernesto Zero, Emílio Fernandes Júnior, Lui Savio.

RESUMO

O trabalho consiste em uma produção audiovisual, acompanhada de relatório escrito, trazendo como tema o devir-fílmico, uma experimentação lançada pela cartografia esquizoanalítica conforme a perspectiva da filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari. O devir-fílmico consiste numa expressão audiovisual que transversaliza ciência, filosofia e arte, problematizando o rosto do Maciço de Baturité a partir das imagens e dos vestígios das estações de trem de Acarape, Antônio Diogo, Aracoiaba e Baturité. O rosto é apresentado como uma política de identificação que atribui unidade e homogeneidade à região. Nas diferentes camadas de ocupação destas estações, é possível apreender uma multiplicidade que tensiona tal política, levando a pensar na importância do “fora” e do estrangeiro em direção a uma composição heterogênea, que permanece silenciosa e clandestina, porém, potente e criadora ligada à afirmação da diferença.

Palavras-chave: Devir-fílmico; rosto; multiplicidade; diferença; experimentação.

1.TERRITÓRIO E MULTIPLICIDADE

O Caminho de Ferro, as Pontes e Estações em ruínas de um Maciço de Baturité contemporâneo são elementos fundamentais onde essa pesquisa se transversaliza. É no entre territórios dessa paisagem que a possibilidade de criação se faz e refaz, a partir das potencialidades existentes, atravessadas por linhas de intensidade, fora do campo da representação.

O Maciço de Baturité consiste numa superfície geográfica com características peculiares (materiais e imateriais) que definem suas fronteiras. Um ambiente, uma vegetação, uma geologia e um clima que acarretam certos tipos de relações de forças e de pertencimento que assinalam modos de vida. Também se faz zona de deslocamento subjetivo com o trânsito e a ocupação de diferentes grupos, de diversas proveniências e com distintas permanências. Territórios (geográfico, político e existencial) cujos limites não coincidem, nem se correspondem numa sobreposição precisa definida como unidade. Territórios instituídos por margens moventes, pelas forças do fora que dão consistência e assinalam sua multiplicidade.

Foi na tentativa de seguir um percurso de composição com a estrada de ferro, acompanhando os rastros desse chão de barras metálicas, que nos perdemos em outros rastros também existentes naquele território. Rastros que atravessam os trilhos, num zigue-zague, dentro e fora, assinalando linhas desviantes, que davam outros contornos, para além da própria paisagem que compõem o Maciço de Baturité. Marcações de trânsitos, movimentos disjuntivos e dissidentes entre cinzas, que também eram indicativos de outros modos de existir, às margens dos trilhos. Linhas clandestinas que se tramam, ligando rastros por inúmeras camadas, de modo inseparável.

Como o trabalho é rizomático, delimitamos como ponto de partida a topografia nos contornos da região do Maciço de Baturité, abarcando os arredores das estações de trem de Acarape, Antonio Diogo, Aracoiaba e Baturité. Um início provisório situado no epicentro dessa malha férrea (que parte de Fortaleza e tem seu ponto final na cidade do Crato). Iniciamos pelo meio... Nesse movimento, usamos a perspectiva cartográfica numa abordagem esquizoanalítica proposta por Gilles Deleuze e Felix Guattari, de desterritorialização e reterritorialização, pela qual se faz nas relações de afeto e pelas marcações das linhas de força. “Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as arrasta uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade pelo meio”, apontam Deleuze e Guattari (1997, p.37).

A cartografia é disparada pela questão: O que se passa entre esses territórios?

O mapeamento da estética do Maciço supõe marcar as relações de forças (forças que também são plásticas) constitutivas dos territórios. Um percurso que modifica a relação com a região ocupada, acarretando uma dimensão ética-estética e política das práticas cotidianas, microfísicas, moleculares, afetando os comportamentos e as percepções existentes, as quais supõem uma determinada maneira de viver.

2. A ROSTIFICAÇÃO DO MACIÇO E A ESTRUTURA FÉRREA DO PENSAMENTO

Um chão demarcado por uma cerca de ferro que rostifica um território chamado Maciço de Baturité, impondo a ideia de progresso, modernização e uma suposta integração do nordeste com o Brasil e com o meridiano. Linhas homogeneizantes, majoritárias que demarcam um traço impositivo. Apagando memórias específicas, como uma linha férrea construída por “flagelados da secca”. O *corpo-fabril* do faminto usado na construção dessa estrada de ferro, onde a malha férrea também serviu para transportar os *corpos-flagelos* aos campos de concentração no Ceará, conhecido como currais do governo, a fim de isolar esse *corpo-faminto*, *corpo-refugo*, da urbe. Esses apagamentos positivam o capitalismo, segregando corpos, (re)produzindo alienação colonial em *corpos-vigilantes-alienantes*. Desse modo, o rosto maciço do Maciço de Baturité é produzido na estrutura férrea do pensamento, que incorpora, aliena com os moldes reguladores e formata numa padronização desse *corpo-escravo*. Levando em conta os indicativos de um passado que retorna a todo o momento, regularizando o passo, determinando o caminho, entre placas e sinalizações que recoloca o vagante nos trilhos.

O rosto, segundo Deleuze e Guattari, consiste em uma política que define um centro ordenador, o qual atua como superfície geral de referência, um modelo, procedendo por representação, identificação e reconhecimento, a fim de determinar uma unidade ao capturar os agenciamentos heterogêneos.

Nesse percurso, a proposta não é a de seguir os rastros que esse projeto desenvolvimentista de progresso no Brasil do século XIX deixou, mas saltar dos trilhos, descarrilar, tomando rumos imprevisíveis. Uma trajetória que desliza, intercepta e é interceptada por outros rastros que marcam o chão de ferro. Nas pegadas que constroem caminhos possíveis, os rastros são impressões que sinalizam a cada passo, criando assim possibilidades inúmeras para se compor com todas essas outras linhas que se atravessam nesse território.

A estética da existência lança a vida como problema filosófico. O problema, para a filosofia da diferença, consiste em pensar o vivido, pensar com o vivido, isto é, ele afirma a inseparabilidade do pensamento e da vida. A tendência moderna do conhecimento, que predomina no mundo acadêmico, científico e cultural, produziu através da representação um ideal ascético, cuja busca de uma verdade absoluta e transcendente com suas leis procede por universalização, modelização e julgamento. Este conhecimento, prolongado da divisão corpo e alma, provoca uma separação da vida, contrariando-a através da determinação de uma hierarquização de juízos e de valores moralizantes. Um conhecimento que, conforme Gilles Deleuze (s/d, p. 150) “dá à vida leis que a separam daquilo que ela pode, que a impedem de agir, mantendo-a no quadro estreito das reações cientificamente observáveis”.

O pensamento, revertido por Nietzsche, consiste em ação e poder afirmativo da vida, uma vez que esta ultrapassa os limites do conhecimento. Neste sentido, a vida é concebida como arte ao estimular a vontade de poder numa relação afirmativa com as forças ativas. Uma arte que escapa da contemplação e da representação para pensar e produzir novas possibilidades de vida. Pensar a vida incide em penetrar no desconhecido, numa espécie de errância que coloca em suspensão as verdades eternas e transcendentais. Um pensamento imanente, aberto, descontínuo, experimental que percorre o sentido nas forças em relação e as exprime. A ruptura com a postura contemplativa (em que se reproduzem os modelos) instaura condições do “artista de sua própria existência” e assinala a passagem da vida como arte, como “criação de belas possibilidades de viver”. (DIAS, 2011, p. 33).

Pensar a estética do Maciço de Baturité abarca, na pesquisa, a apreensão e a valorização de práticas que indicam estilos de vida e processos de singularização. Processos criativos que investem na vida, ativam forças e afirmam a diferença. A estética encontra-se inseparável da ética, que se distingue da moral. A ética opera regras facultativas capazes de disparar novas possibilidades e de produzir a existência como obra de arte. Em Foucault, uma concepção de estética diz dos estilos de vida, dos modos de existência. Enquanto a moral impõe o que se deve fazer, a ética considera as forças em jogo, abandona os modelos, inventa e age considerando os componentes que atravessam as relações.

A perspectiva filosófica aborda a estética da existência. Desse modo, este trabalho é desterritorializante na medida em que transita fora dos trilhos, saltando para o imprevisível, onde transgridem as marcações pré-determinantes, como os lugares de paragens (as estações) que têm ponto de partida e fim previsíveis, com os referenciais a serem seguidos como via de regra nas metodologias convencionais.

3. O DEVIR-FÍLMICO: POTÊNCIA DE DILUIÇÃO DO ROSTO

O *devoir-fílmico* vem fazer marcação, assinalando multiplicidade, imperceptível no processo de desrostificação que se dá não só pelo abandono da própria política, mas também com ocupações geradas pela vida. Um fora que vem compor com a pipa da criança no ar, o voo dos pássaros, o movimento da própria câmera entre as cinzas, mato seco, lixo, circo, as queimadas que, ao escaparem das coordenadas, deslocam-se do tempo cronológico, impossibilitando início e fim neste percurso metodológico. Atravessando as coordenadas em outras direções, inúmeras direções, sentidos e vetores, assinalando o processo cartográfico, não obedecendo à orientação das coordenadas, o *devoir-fílmico* assinala as intensidades vividas, captando os efeitos das forças humanas e não humanas. Dessa maneira, transgride o território identitário fixado pelo rosto, quando a experimentação imagética perpassa as fronteiras e as linhas de existência, resistentes nas margens, *imargens* assinalam modos de vida.

A vizinhança do cinema e da filosofia impede a reflexão e subordinação de um domínio sobre o outro, estabelecendo uma aliança ativa entre eles. A “filosofia e o cinema constroem planos. Ela põe o pensamento em movimento. Ele põe movimento na imagem” (KROEF; GALLICCHIO, 2005, p. 12). A imagem torna-se pensamento e constitui um plano de imanência. Na filosofia, os conceitos são como sons, cores ou imagens. No cinema, as “imagens não se definem por representar universalmente, e sim, por singularidades, pelos pontos singulares que junta” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 2). Ao ser tomado como um plano-composição, o cinema carrega uma dimensão estética marcada pela “insubordinação à linguagem, já que esta, como “objeto” da comunicação, apresenta uma estrutura com pretensão extensiva. A linguagem visa submeter os outros modos de expressão aos regimes semióticos e às regras interpretativas para decifrar mensagens e/ou sobrecodificar a vida,” fixando referentes através da representação, a fim de garantir o equivaler generalizado e suas sobrecodificações capitalísticas (GALLICCHIO, 2011, p. 89). Diferentemente da comunicação, a arte e a vida criam, não reproduzem. O cinema traz a potência de provocar uma experimentação com a abertura para criação de sentidos, atuando como um intercessor qualitativo, um disparador que gera deslocamentos por diferentes territórios e produção de novos agenciamentos.

Esta experimentação, que coloca o pensamento em ato, provoca a perspectiva genealógica, fazendo pensar a inserção na rede de relações, possibilitando avaliar e interpretar as forças, criar valores. A interpretação em Nietzsche distancia-se da interpretação para a

semiologia e a semiótica. Para este autor, interpretar não corresponde a conhecer o mundo, mas criá-lo. Uma interpretação que não remete a explicações, nem a um referente, não fixa o sentido, não determina uma medida-padrão, nem transpõe uma “linguagem para outra linguagem” (DIAS, 2011, p.30). Ela consiste em apropriação e expressão das forças que produzem as coisas. A interpretação vincula-se à transvaloração de valores quando aparta a reprodução de valores realizada pelo julgamento com adequação aos conceitos e categorias eternos e universais, que moralizam e condenam a vida às suas sentenças e proposições. A transvaloração opera pela suspensão da verdade e das hierarquias num processo de avaliação experimental e imanente em direção à afirmação das forças que convém aos corpos para torná-los ativos. O julgamento procede por comparação e analogias a padrões reconhecidos como verdadeiros e imutáveis, considerando valores já admitidos e aplicados segundo critérios de reconhecimento. No juízo, nega-se aquilo que foge às leis, confinando a vida aos limites relativos.

Nesta proposta, o cinema vem atuar como um intercessor qualitativo, produzindo deslocamentos territoriais e errâncias. Nos movimentos da imagem e na ocupação da paisagem, o pensamento torna-se ativo, suspende as verdades, ganha a perspectiva genealógica em direção à criação e afirmação do mundo. Um intercessor, que arremessa para o desconhecido, instiga a ousar, a percorrer domínios recuados e perigosos, “abandonando o solo em que se costuma viver” em direção à incerteza, realizando uma topologia tateante capaz de erigir um novo meio onde possa estabelecer-se. O cinema dispara uma viagem, uma espécie de navegação em universos desconhecidos, impensados, estranhos, acarretando abertura dos agenciamentos territoriais. No trânsito, na passagem pelos diferentes universos, efetua-se um novo agenciamento. Através do exercício lançado pelo cinema, incita-se a invenção de novas possibilidades de vida. Possibilidades, “cujo simples inventário nos dá alegria e força, e derrama uma luz sobre a vida” (DELEUZE, s/d, p. 152-153).

O *devoir-fílmico* enquanto máquina de experimentação ensaia seus signos em variações de corpos, corpos do devir, corpos de potência. Corpos que se relacionam tencionando forças. Essas e outras marcações trazem a noção de um fora. Um fora que é por muitas vezes da ordem do imperceptível. Desrostificação provocada na relação com o fora, do estrangeiro no sentido mais amplo de estrangeiro, anunciando o “estrangeirar” na marcação na composição por multiplicidade que se ocorre nesse processo de camadas e de ocupação indicativas do que se passa. Fora dos trilhos, fora da linha, extemporâneo.

Este processo não se reduz à adaptação, mas à construção de novas relações através do trânsito por diferentes territórios existenciais que ocupam a paisagem do Maciço:

entre pontes, estações e a estrada de ferro de Baturité. Solo e paisagem que possibilitam a coexistência de diferentes modos de existir, vinculando as dimensões ética e estética, fazendo das relações vividas uma obra de arte. O *devir-fílmico* vem traçar a produção da singularidade, apontando para a ruptura com as linhas majoritárias do rosto (do Maciço e do pensamento acadêmico), recusando os referentes da subjetividade dominante e das modalizações científicas para tensionar outros modos de viver, assinalados pela afirmação das coexistências. Guattari (1986, p. 55), ressalta que um “processo de singularização [...] pode ganhar uma imensa importância, como um grande poeta, um grande músico ou um grande pintor, que, com suas visões singulares da escrita, da música ou da pintura, podem desencadear mutação nos sistemas coletivos de escuta e de visão”. A arte torna-se inseparável da vida, permeando as relações cotidianas, inventando algo novo entre seus componentes, novas posturas e concepções encarnadas nas práticas. Esta é a potência de uma dimensão estética que corta e se conecta a uma dimensão ética e política, produzindo aberturas para novos universos referenciais.

A presença de estranhos e estrangeiros traz outra marcação que transversaliza com o caminho de ferro. Um corpo anômalo que irrompe os padrões e os valores consolidados como modelos neste espaço reconhecido como maciço, recoberto por suas cidades e habitantes mais antigos. O estrangeiro atua como um tensor, um “e” que coloca todas as conjugações possíveis em variação. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 44).

Tanto o *devir-fílmico* como os estrangeiros tensionam as linhas segmentares, escapando do modelo e, por errância, por desajuste, vêm afirmar a vida assinalada pela diferença, heterogeneidade, pela polivocidade, em que a multiplicidade se faz irreduzível à determinação do centro de ressonância. Eles borram o rosto atribuído ao Maciço a partir das suas relações de forças cotidianas e microfísicas, em que as práticas atravessam o pensamento. Duplo deslocamento, físico e subjetivo, que fende territórios da região e da academia, fazendo do vivido um pensamento capaz de estranhar o conhecimento. Deleuze e Guattari (1995, p. 58) salientam que “se o rosto é uma política, desfazer o rosto também é”. Os estrangeiros de toda ordem desmancham, desterritorializam o rosto em suas práticas moleculares, vividas, cotidianas. Constantes atravessamentos, tensionamentos diluem um campo dividido em diversas esferas em direção a um corpo que se efetiva pelos movimentos de desterritorialização e reterritorialização, propiciando nesse acidente denominado maciço, um solo fértil, propício à experimentação, não mais alienante, mas relacional, através de percursos e deslocamentos que abandonam o centro e ultrapassam as bordas, de modo

inventivo, engendrando novas maneiras de viver, novas composições por colagens com esses outros vividos.

4. CINZAS DE FERRO – O PROCESSO FÍLMICO

O filme intitulado “Cinzas de Ferro”, que se inventa juntamente com este relatório, traz uma experimentação imagética que dialoga com os teóricos apontados. Nesse sentido, uma ampla pesquisa segue em movimento contínuo, compondo assim a ideia de uma obra de arte, feita a múltiplas mãos, e que vem nos colocando em uma trajetória rizomática, de caminhos com as mais diversas veredas. Veredas essas que perpassam por “um rio com múltiplos afluentes” (MBEMBE, 2014, p. 9), transversalizantes com o mar do devir.

O pensar filme como experimentação proporciona o encontro com os signos produzidos pelo cinema, signos enquanto afecto (aquilo que nos afeta, nos atravessa e que pode trazer a potência de agir). Propomos então compor o filme que avizinha com a ciência, arte e filosofia para provocar um deslocamento epistemológico, criando rupturas com a representação. Um filme aborda a riqueza, a complexidade dos personagens-agenciamentos, das conexões, das disjunções, circuitos e curtos-circuitos, produzidos nas relações de forças, desnaturalizando o cotidiano e a paisagem.

“Cinzas de Ferro” conjuga em dois momentos: aquele em que o *devir-fílmico*, enquanto exercício conceitual, cartografa o rosto do Maciço a partir da estrada de ferro, estações e pontes, e um outro, em que a delimitação do rosto se dilui duplamente pelos movimentos de desterritorialização e de reterritorialização que interceptam e conectam devires do filme e do estrangeiro, um *devir-fílmico* e um “estrangeirar” se experimentam. Nesta experimentação:

[...] o artista começa por olhar em torno de si, em todos os meios, mas para captar o rastro da criação no criado, da natureza naturante na natureza naturada; e, depois, instalando-se ‘nos limites da terra’, ele se interessa pelo microscópio, pelos cristais, pelas moléculas, pelos átomos e partículas, não pela conformidade científica, mas pelo movimento, só pelo movimento imanente; o artista diz que este mundo teve diferentes aspectos, que ainda terá outros, e que já tem outros em outros planetas; enfim, ele se abre ao Cosmo para captar suas forças numa ‘obra’ (sem o que a abertura para o Cosmo não seria mais do que um devaneio incapaz de ampliar os limites da terra). (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p. 416).

O *devir-fílmico* traz expressões inseparáveis do pensar. Ele não quer dizer nada por não ter pretensões de representação e decalque. Ele produz voos com seres de sensações, que fogem das explicações, das submissões à fala e à linguagem, dos referentes semióticos. Sem representar, lança afectos, perceptos e conceptos com materiais expressivos irreduzíveis a

narrações e percepções. Um devir que gera um composto por blocos sonoros, blocos de cores, repouso em imagens que se borram e se mesclam, tensionando a escapar do humano e de seus traços antropomórficos. Nesta tensão, provocada por um modo de expressão, a demora no cotidiano, no imperceptível e nas velocidades inapreensíveis à comunicação, trazem golfadas de ar ao pensamento, o qual se torna irreduzível às cadeias significantes. Os fios de alta tensão diluem-se em direção a outras margens e usos. O devir fílmico traz uma potência de expressão que força a produção artística e acadêmica a se deslocar, ao transitar entre as margens da arte, filosofia e ciência, problematizando o vivido através da criação. Nele, não há reprodução, há composição, em que “a arte não é o caos, mas uma composição do caos, que dá a visão ou a sensação, de modo que constitui um caosmos, como diz Joyce, um caos composto – não previsto, nem preconcebido” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 263).

No devir-fílmico, há fluxos e feixes de fios que margeiam horizonte, voos que tensionam e avizinham conceitos, blocos de sensações em que os pássaros tornam-se figuras estéticas e nos incitam a deslizar no movimento infinito do pensar. Um trânsito fora das margens formais da arte e da ciência por trazer traços de uma filosofia em direção à estética da existência.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia P. Costa. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995, vol.1.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** . Tradução de Aurélio G. Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia C. Leão e Sueli Rolnik. Rio de Janeiro: 1996, vol. 3.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Sueli Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997, vol. 4.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997a, vol. 5.

_____. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução Luiz B.L.Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

_____. **O que e a Filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. e Alberto A. Muñoz. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Eloisa A. Ribeiro. São Paulo: Ed. Escuta, 1998.

DELEUZE, G. **Nietzsche e a Filosofia**. Porto-Portugal, Ed. Rés, s/d.

_____. **Cursos sobre Spinoza (Vincennes, 1978-1981)** .Fortaleza, Ed. UECE, 2009.

_____. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

FERRAZ, Silvio. Ritornelo: composição passo a passo. Campinas, OPUS 10 – **Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, dez.2004, p.63-72.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.

GALLICCHIO, Gisele. Na cifra do ritornelo. Ouro Preto, **Revista Artefilosofia**, no. 10, abr.2011, 89-99.

KROEF, Ada; GALLICCHIO, Gisele. Onde está poder. In: SOLTAU, André (org.) . **Palavra-Nômade**: cinema nacional em pauta. Brusque: Unifebe, Cultura e Movimento Editora, 2005, p.11-24.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Vontade de Poder**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2008.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Editora Antígona, 2014.