



Transdisciplinaridade e processo criativo

**Relações entre a criatividade xacriabá
e a brincadeira dos deuses hindus**

Introdução

Dizem que uma fotografia é uma pintura feita com luzes. Queria aqui mostrar uma fotografia do que estou pensando atualmente e falar sobre as luzes que têm me ajudado a compô-la e, também, sobre a importância de se vadiar na escuridão para que outras luzes possam chegar e ser acolhidas.

Normalmente, abordo o tema criatividade para depois discutir a sua relação com o poder. Aqui, esta situação é invertida: começo abordando o poder, depois a transdisciplinaridade e, finalmente, a criatividade.

O Movimento Maio de 68 foi marcado por protestos estudantis em Paris. Os jovens criticavam os currículos e o conservadorismo da estrutura acadêmica. Teve adesão dos trabalhadores, que chegaram a paralisar a França e espalhou-se para outros países. O movimento criou slogans como “É proibido proibir”, “A imaginação no poder” e o fabuloso “SEJA REALISTA, EXIJA O IMPOSSÍVEL”. Produziram vários affiches com dizeres e propostas variados: Quebremos as velhas engrenagens, Abaixo as cadências infernais, Salários leves, tanques (de guerra) pesados, O patrão precisa de você, você não precisa dele, Ceder um pouco é entregar muito, Eu participo, tu participas, ele participa, nós participamos, vós participais e ELES LUCRAM, e Fronteiras = Repressão. Esta última equação é muito sugestiva em vários aspectos, em especial na relação entre disciplinaridade e poder



Segundo Gilles Deleuze (Boutang, 1996):

A confusão entre poder e potência é ruínoza, porque o poder sempre tem por objetivo separar as pessoas submetidas daquilo que elas podem... A potência é o prazer da conquista, não a conquista que leva à submissão das pessoas, mas aquela que tem o mesmo sentido de quando se diz que um pintor conquistou uma cor.

Uma disciplina (ou o estabelecimento de uma fronteira) pode potencializar o desenvolvimento de conhecimentos numa determinada área do saber, mas a submissão a um sistema disciplinar pode reprimir o desenvolvimento de novas ideias e conhecimentos, na medida em que as fronteiras vão cercando as possibilidades e não as potencializando. Estamos diante de um sistema de poder que não tem a ver com uma disciplina isoladamente, mas com sua relação com as demais. As relações entre as disciplinas caminham junto com a maioria dos sistemas de formação acadêmica que as têm perpetuado.

No caso de um sistema interdisciplinar, ocorre uma troca maior entre as disciplinas do que a que ocorre em um sistema disciplinar ou multidisciplinar. No entanto, continuam existindo níveis hierárquicos entre as diversas disciplinas, ou seja, continuamos com um sistema de poder. A interdisciplinaridade impõe a priori um foco ou um propósito considerado mais relevante. Segundo Bateson (1968, p.45) "Nossos propósitos conscientes também são apenas fragmentos e pedaços. A visão sistêmica é outra coisa". Mas quais seriam as possibilidades de tratarmos essa outra coisa?

Não saber é o mais íntimo: uma abordagem para a transdisciplinaridade

O mestre zen Hogen estudou com Keishin Zenji. Uma vez, Keishin Zenji lhe perguntou: “Joza, para onde vais?” Hogen respondeu: “Estou numa peregrinação sem objetivo”. Keishin perguntou novamente: “Qual a razão da sua peregrinação?”. “Não sei”, replicou Hogen. E Keishin disse: “Não saber é o mais íntimo”. Hogen de repente alcançou grande iluminação.

Conto Zen narrado por Osho

Um sistema acadêmico é baseado num conjunto de saberes; dizer que não saber é o mais íntimo pode parecer muito estranho, mas estou simplesmente propondo que uma cultura sem propósitos definidos a priori e sem hierarquia, seria uma cultura transdisciplinar. De maneira alguma isto quer dizer que as pessoas devem esquecer seus conhecimentos; quer dizer que seus conhecimentos e suas habilidades vão entrar numa roda em que não há hierarquia nem área de conhecimento privilegiada, onde possam acontecer efetivamente diálogos de saberes no sentido equilibrado, igualitário e simétrico (Gasché, 2008).

Inicialmente, vamos tratar de intimidade (o mais íntimo), do que nos move nas nossas relações com outros e com o meio - em outras palavras, da afetividade.

De acordo com o princípio biocêntrico proposto por Rolando Toro (Toro, 1987), nossas vivências são potencializadas através de cinco linhas: vitalidade, sexualidade, afetividade, criatividade e transcendência. Estas cinco linhas se relacionam entre si e se potencializam reciprocamente em uma dinâmica de movimentos que passam do diferenciado (indivíduo) para o indiferenciado (coletivo) e vice-versa, num ciclo sem fim. Maturana (1999), com o conceito de emoção, nos mostra relações interessantes da afetividade no movimento coletivo e na sua relação com a nossa criatividade ou comportamento inteligente.

Nossas ações não são isoladas, elas acontecem num domínio relacional. Assim, o comportamento criativo ou inteligente, e nossos projetos, acontecem na nossa dinâmica relacional. Esta dinâmica é afetada pelas nossas emoções.

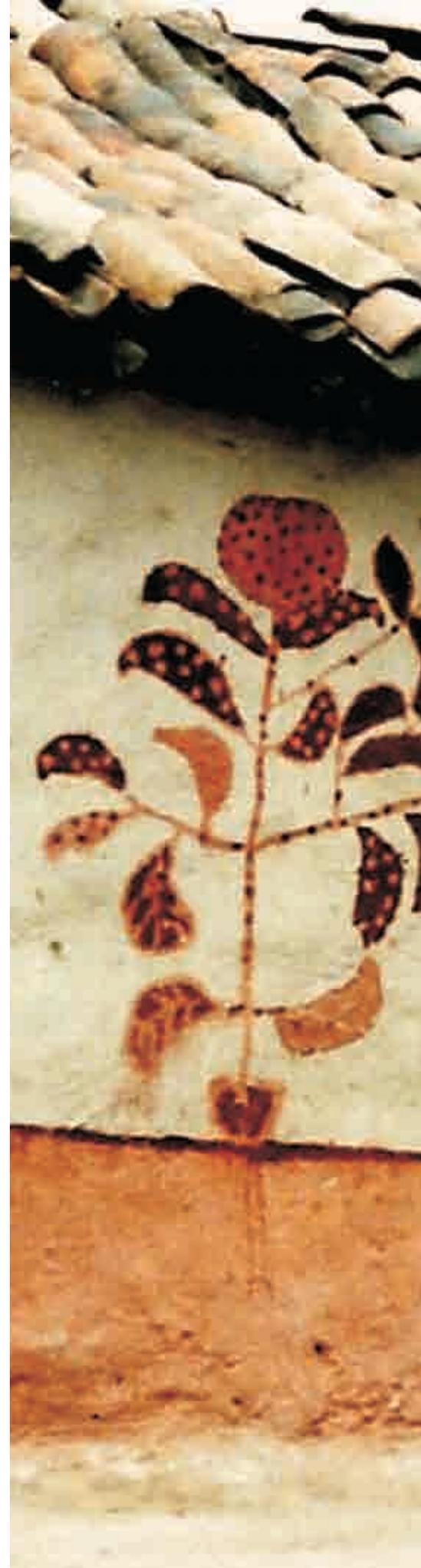
De acordo com a biologia do conhecer de Humberto Maturana (Maturana, 1999), o que nossas emoções fazem é especificar como estamos no domínio relacional e como estamos em nossa corporalidade. A emoção é aquilo que, num espaço relacional, nos permite disponibilizar a nossa inteligência.

A diferença não está no conhecimento possível. A diferença está no conhecimento disponível. E a disponibilidade do conhecimento é determinada pela emoção.

Inteligência é a capacidade fundamental de plasticidade, de tal modo que podemos participar em diferentes domínios de consensualidade e nos mover livremente de um domínio consensual ao outro com expansão do domínio consensual...

...O que as emoções fazem é mudar quem somos, realçar o que podemos fazer, restringir ou expandir nossa visão.

O amor é a emoção que constitui as ações de aceitar o outro como legítimo outro na convivência. Portanto, amar é abrir um espaço de interações recorrentes com o outro, no qual a sua presença é legítima, sem exigências.





Em relação à última frase, podemos dizer que quando nós não negamos, incluímos. E incluindo pode se chegar a uma totalidade local. Uma totalidade que não é a verdade, apenas uma forma possível, uma possibilidade de integração dos conhecimentos que estão localmente disponíveis ou que podem vir a ser formulados pelas pessoas envolvidas.

O exercício da transdisciplinaridade passa pelo trabalho de nossas emoções nas relações, mais especificamente pela emoção de aceitação do outro e, deste modo, de seu saber como legítimo na construção coletiva de outros saberes. Esta construção é uma atividade criativa e, assim, a transdisciplinaridade pode ser vista como um exercício de criatividade.

O propósito principal das seções seguintes deste trabalho é apresentar uma maneira como podemos observar a dinâmica do processo criativo, os elementos em jogo, as suas relações e as relações entre o processo criativo de um indivíduo e o modo como ele se relaciona com outros e com o meio.

A dinâmica do processo criativo

Relações entre a criatividade xacriabá e a brincadeira dos deuses hindus

– “A senhora começou a fazer essas pinturas quando, D. Clementina?
Com quem que a senhora aprendeu?

– Eu mesmo, vadiando com o barro, vendo uma tia minha que fazia. Eu passava o dedo no barro e fazia uns risquinhos na parede, aí saia aleijado, torto. Aí eu peguei, fui treinando sozinha, treinando e fazendo.

– E alguém já pintava assim, a senhora se lembra? Tinha alguma pessoa que a senhora conhecia?

– Tinha. Uma tia minha, a Antonha. Era a Antonha que fazia, ela chegava aqui e fazia aqui em casa, aí nós ficava oiando. Ela trazia os barro e fazia aqueles molecão, fazia gente, fazia gado, fazia potro, fazia cavalo, botava a brida, aí ela fazia, nós ia oiá na hora que ela tava fazendo, nós metia o dedo e ia ajudar ela a fazer. Saía torto, mas levantava. Aí, era tia minha, moça. Não tá nem com um ano que ela morreu, não. Ela morreu em janeiro.

(Pereira, 2003, p.105)

O hinduísmo é uma tradição religiosa que acolhe uma infinidade de cultos e divindades numa ampla mitologia. De uma maneira sintética, as diversas divindades estão associadas ao Trimúrta (quer dizer, em sânscrito, três formas): Brahma, o deus da criação, Shiva, o Deus da destruição e Vishnu, o Deus da manutenção ou o Deus que conserva. A dinâmica destes três Deuses ocorre em torno de Brahman, princípio divino, uma forma neutra (ou sem forma).





BRAHMA
(criação)



VISHNU
(manutenção)

BRAHMAN
(sem forma)



SHIVA
(destruição)

Em sânscrito existe uma palavra, *lila*, que significa “jogo”, “brincadeira”. Além disso, ela significa brincadeira divina, o jogo da criação, destruição e recriação, o dobrar e desdobrar do cosmos (Nachmanovitch, 1993). Na fala de D. Clementina: “...vadiando com o barro, vendo uma tia minha que fazia” (Pereira, 2003, p. 105), ela sintetiza de maneira magistral toda essa dinâmica, ou melhor, essa brincadeira divina de criação, dos deuses hindus. O vadiar (Brahman, o vadiar no barro ainda sem forma) com o barro, criando (Brahma), recriando (Shiva) e aprendendo com a sua tia (sabedoria, tesouro do saber conservado – Vishnu)

O interessante é que ideias de triangulações similares aparecem em propostas para o ensino das artes visuais e de música. Barbosa (1999) propõe que o ensino das artes visuais seja baseado num conjunto de atividades abrangendo história da arte, fazer artístico e apreciação da arte, importando mais a dinâmica nesta triangulação do que a ordem em que as atividades são propostas. Esta dinâmica não é prescritiva e tem um caráter sobretudo de norteamento das atividades. No caso do ensino de música, Schaffer (2000) propõe a triangulação com os seguintes elementos: percepção, performance e criação.





Ensino de Artes Visuais

**Fazer
artístico**

**História
da
arte**

**Apreciação
da
arte**

Ensino de Música

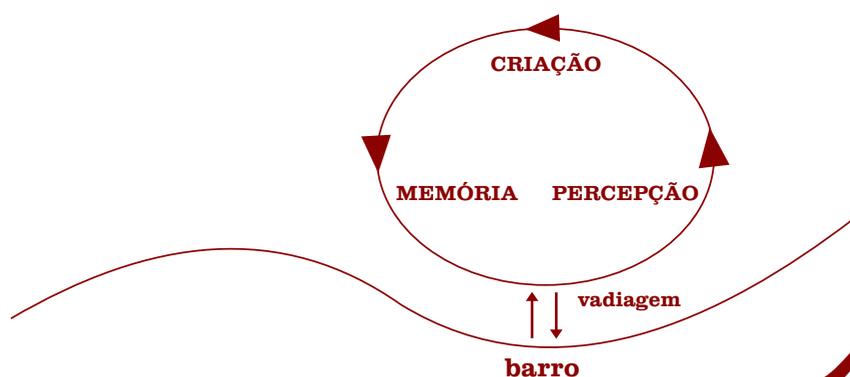
Criação

Performance

Percepção

Nas duas propostas de ensino, na dinâmica dos deuses hindus e na fala de D. Clementina podemos observar direta ou indiretamente os seguintes elementos: percepção (consciência ou mudança de percepção - a apreciação da arte implica em possíveis mudanças de conhecimento do mundo e da sua relação com o mundo), memória (conhecimentos anteriores guardados, conservados) e criação. Um elemento estando intimamente ligado ao outro e alterando, numa dinâmica recursiva, o outro. Por exemplo, a criação de um novo conhecimento amplia o que vai ser guardado ou conservado. O aprendizado de uma técnica ou conhecimento anterior altera a percepção do meio e do que poderá ser criado, modificado ou moldado. Podemos dizer que a criação em si é algo que acontece no envolvimento com o barro. Neste algo acontece o que podemos chamar de intuição, insight ou “o que vem à cabeça como se fosse um relâmpago” (frase dita pela D. Maria Pataxó de Itapecerica - MG quando iniciou a sua fala em um seminário na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais).

Relacionando essa dinâmica do processo criativo com a dinâmica dos sistemas vivos baseada na autopoiese proposta por Humberto Maturana (Maturana e Varela, 2001), podemos esquematizar, como ilustrado na figura abaixo, os elementos do processo criativo com a dinâmica autopoietica dos seres vivos, que mantém sua organização e congruência com o meio. Em constante interação com o meio, o ser vivo percebe o mundo e é percebido pelo mundo; aprende com a memória do mundo e muda a memória do mundo, memória genética e cultural. Ele se cria e cria para o mundo, e transforma o mundo. A maneira de estar em relação com o mundo afeta significativamente o processo criativo, o fluir na vadiagem (ou brincadeira), ou como estamos na relação com o outro e com o meio.

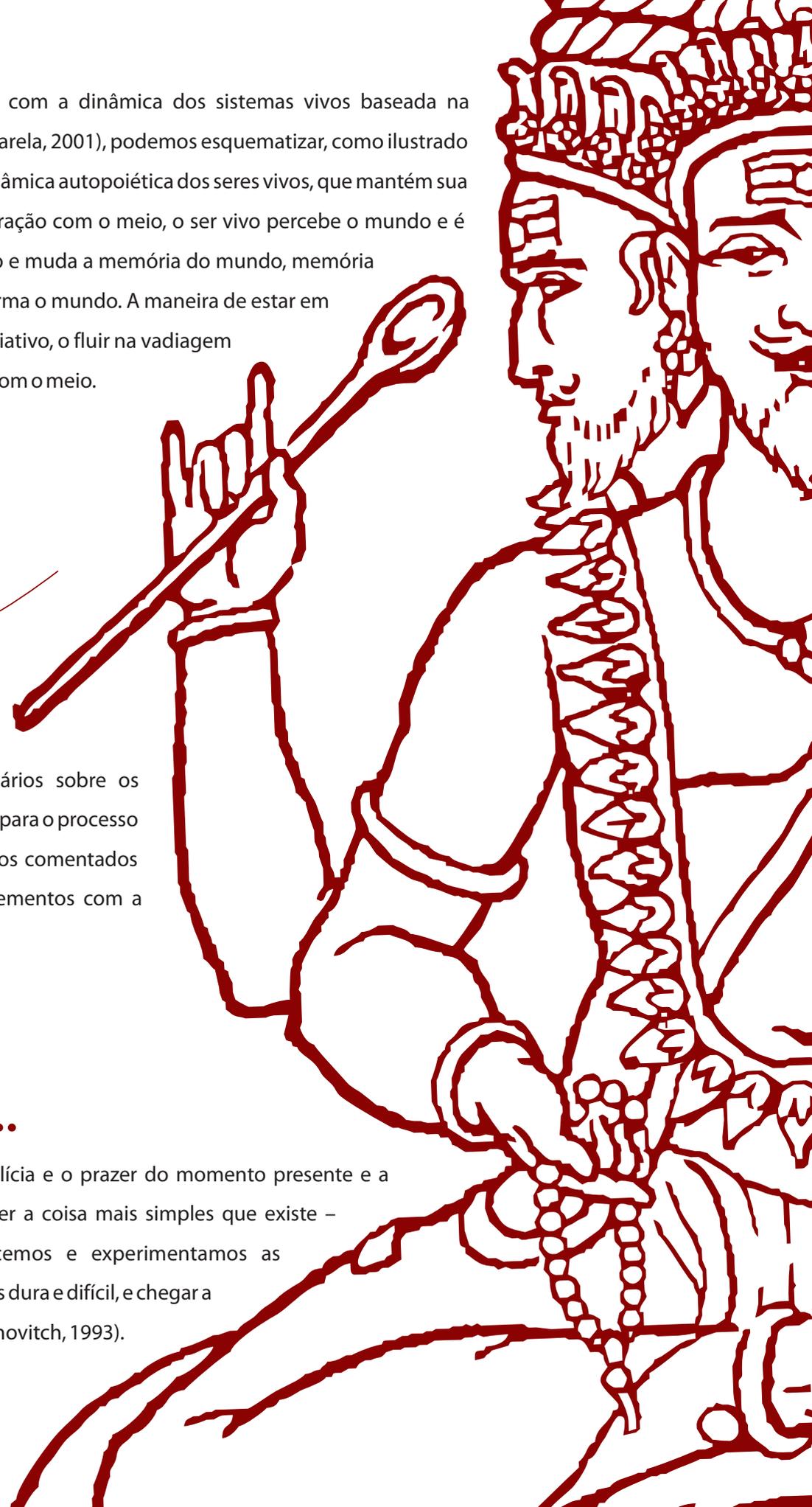


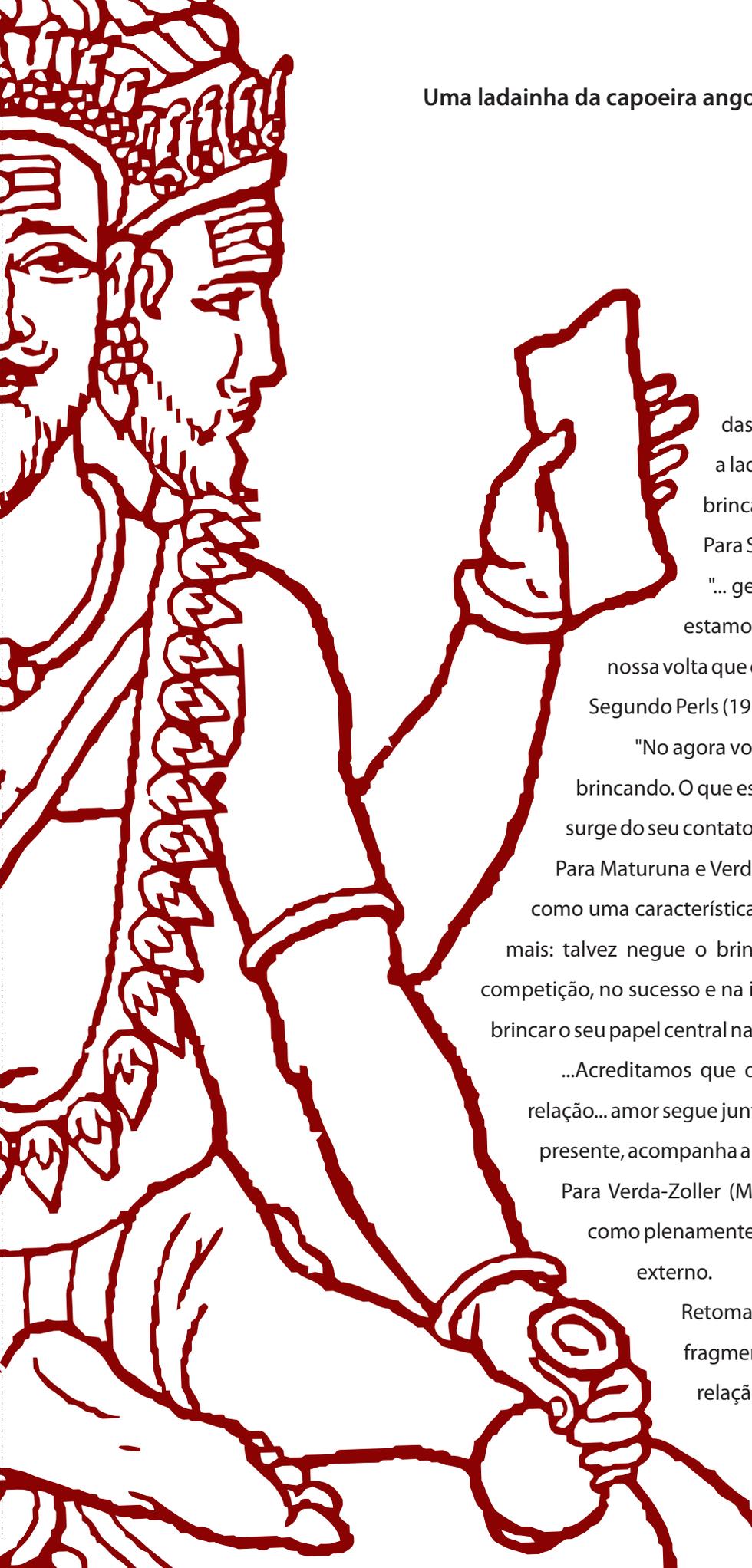
Elementos fundamentais do processo criativo

A seguir, vamos detalhando e tecendo comentários sobre os elementos fundamentais desta dinâmica triangular proposta para o processo criativo, ou seja, desta estrutura regular observada nos casos comentados acima: memória, percepção e criação, a relação destes elementos com a brincadeira (vadiagem) e desta com o momento presente.

Sobre a vadiagem, o prazer e o momento presente...

Lila, profunda liberdade, é ao mesmo tempo a delícia e o prazer do momento presente e a brincadeira de Deus. Significa também “amor”. Lila pode ser a coisa mais simples que existe – espontânea, infantil, franca. Mas, à medida que crescemos e experimentamos as complexidades da vida, ela também pode ser a conquista mais dura e difícil, e chegar a desfrutá-la é como retornar ao nosso verdadeiro ser (Nachmanovitch, 1993).





Uma ladainha da capoeira angola começa assim:

**A história nos engana
Diz tudo pelo contrário
Até diz que abolição
Aconteceu no mês de maio
A prova dessa mentira
É que da miséria eu não saio...**

Normalmente, na capoeira angola as ladainhas são cantadas no início das rodas, ou quando a roda é interrompida e depois recomeçada. Cantando a ladainha, traz-se para o momento presente a história e tudo fica presente. A brincadeira de angola acontece no momento presente (Abib, 2011).

Para Spolin (2001, p.4), o aqui e agora

"... gera suas dádivas no momento de espontaneidade, no momento quando estamos livres para atuar e interrelacionar, envolvendo-nos com o mundo à nossa volta que está em constante transformação."

Segundo Perls (1977, p.77)

"No agora você usa o que está disponível, e é obrigado a ser criativo. Observe crianças brincando. O que estiver disponível será usado, e então alguma coisa acontece, alguma coisa surge do seu contato com o aqui e agora."

Para Maturuna e Verda-Zoller (2004, p. 245) a cultura ocidental moderna desdenhou o brincar como uma característica fundamental generativa na vida humana integral. Talvez ela faça ainda mais: talvez negue o brincar como aspecto central da vida humana, mediante sua ênfase na competição, no sucesso e na instrumentalização de todos os atos e relações (...) devemos devolver ao brincar o seu papel central na vida humana.

...Acreditamos que o amor e a brincadeira como modos essenciais do viver humano em relação... amor segue junto com a ternura e a sensualidade; e a brincadeira, como modo de viver no presente, acompanha a abertura sensorial, a plasticidade do comportamento e o prazer de existir.

Para Verda-Zoller (Maturuna e Verda-Zoller, 2004) a brincadeira é uma atividade realizada como plenamente válida em si mesma e o seu fazer não tem nenhum propósito ou objetivo externo.

Retomando as idéias de Bateson (1968), o propósito consciente, que são apenas fragmentos da realidade, percebemos o potencial das brincadeiras no sentido de relação não-fragmentada com a realidade e de maneira mais intensa, uma vez que temos o prazer do momento presente como referência.





Percepção: Sentindo o barro

Tudo o que é dito é dito por um observador

Humberto Maturana

Para explicar este fenômeno, Humberto Maturana (Maturana e Varela, 2001) propõe um mecanismo explicativo baseado na biologia dos seres vivos e onde ele apresenta o conceito de organização autopoietica, uma rede operacionalmente fechada de relações moleculares, que, em sua dinâmica, se produz continuamente, isto é, produz seus próprios componentes e as relações entre estes componentes. O que distingue um ser vivo do outro são as estruturas que possibilitam modos de vida diferentes, que definem espaços interacionais particulares. Um ser vivo permanece vivo enquanto sua organização for conservada. Ela se mantém enquanto o organismo se mantém estruturalmente acoplado ao meio. Em outros termos: sendo a estrutura dos seres vivos plástica e dinâmica, dado o tipo de moléculas e relações entre as mesmas que nos compõem; e sendo o viver um fluir dinâmico de mudanças estruturais, de tal modo que um organismo se desenvolve sempre adaptado ao meio em que está, no viver conserva-se a organização e o acoplamento estrutural.

Com isto queremos dizer que a percepção de uma pessoa é única e depende de sua estrutura biológica, resultado de sua ontogenia. Somos seres históricos determinados por nossa estrutura biológica, que é uma estrutura plástica e dinâmica. Isto é de tal modo que o viver é um fluir ininterrupto de mudanças estruturais, e estas mudanças se dão sempre de maneira contingente com nossas interações no meio - nossa estrutura está sempre estruturalmente adaptada ao meio em que desenvolvemos nossa ontogenia.

(Magro, 2010, p.30)

Gostaria de chamar atenção para o que comumente falamos dos nossos sentidos. Os nossos diversos sentidos (olfato, visão, paladar, tato e audição) estão interligados e dependem do operar de TODO o nosso organismo. A gente percebe, sente com o corpo inteiro. Aqui podemos fazer uma crítica à formação do tipo “cabeção” (ou seja, formação basicamente voltada para o desenvolvimento das atividades cerebrais) de praticamente todo o nosso sistema acadêmico. A cabeça (cérebro) é parte do corpo e não o corpo todo.

Janis Joplin dizia:

**Eu canto com minha voz,
Com o corpo,
Com o sexo,
Eu canto toda.**

Cada expressão ou modo específico de uma dada atividade ou arte (artes plásticas, música, teatro, etc.) mobiliza TODO o corpo ou todo o ser. Mesmo que uma especialização desenvolva fisiologicamente certas partes (ou habilidades) de uma pessoa, no momento presente da criação todo o ser está conectado no fazer e não simplesmente aquelas partes que se desenvolvem diretamente. Se uma técnica performática (memória corporal) está ligada ao desenvolvimento de estruturas particulares da fisiologia, o mesmo não se pode dizer da relação do indivíduo com os outros e com o meio, mesmo levando em consideração que essas estruturas particulares possam interferir nestas relações.

Maturana afirma que a mente não está na cabeça: está em nossas interações. Ele compreende que aquilo que vivemos como nossos desejos, crenças, intenções, objetivos, que tradicionalmente fazem parte do domínio do que chamamos de mental, são processos que se dão no domínio de nossas interações. Embora dependentes de nossa fisiologia, como deixamos explícito anteriormente, os processos mentais são processos interacionais e não se reduzem ao domínio fisiológico.

(Magro, 2010, p.34)

**Sobre o barro:
materialidade e memória**

"... quando eu desenho, eu me ligo na textura do papel que me faz desenhar coisas diferentes."

Miles Davis





Para Spolin (2001, p.3)

"...aprender é a capacidade para experienciar."

O processo criativo ocorre na experimentação. Neste processo, segundo Ostrower (1987, p.31) "a imaginação criativa levantaria certas hipóteses sobre certas configurações viáveis a determinada materialidade. Assim, o imaginar seria um pensar específico sobre um fazer concreto". O termo "materialidade" é usado no lugar de matéria para que possa, citando a mesma autora (Ostrower, 1987, p.31)

...abranger não somente alguma substância, e sim tudo o que está sendo formado e transformado pelo homem. Se o pedreiro trabalha com pedras, o filósofo lida com pensamentos, o matemático com conceitos, o músico com sons e formas de tempo, o psicólogo com estados afetivos, e assim por diante.

A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas.

Dessa forma, o trabalho criativo passa a ser o fio condutor de todas as atividades, entendendo-se com isso que a criatividade e o trabalho são indissociáveis.

Memória

O fenômeno da memória acontece quando damos forma ao passado (conhecimentos anteriores sobre determinada materialidade) no momento presente. Reavivar ou dar forma para o conhecimento acumulado (tesouro) já é, em si, criação. No caso da memória, nós estamos criando e recriando, a cada momento que o fenômeno ocorre, o nosso passado no momento presente, com a nossa estrutura biológica, resultado de nossa ontogenia. Assim, memória é um fenômeno dinâmico, que acompanha a dinâmica de nossas mudanças estruturais e a dinâmica dos nossos processos cognitivos.

No momento da criação, TODO tipo de conhecimento pode e deve ser utilizado: conhecimentos tradicionais, conhecimentos científicos, conhecimentos tecnológicos, técnicas, material de auto-ajuda ou de ajuda mútua, etc. Não importa: o que estiver à disposição, deve entrar no processo criativo. A propósito disso tem um conto Zen, Agarrar a Oportunidade, que nos alerta sobre a importância de não nos limitarmos a somente um tipo de abordagem:

Esta é a história da briga do operário com o judoca.

O judoca aplicou-lhe uma gravata. Por esse waza, num combate oficial, o operário teria sido vencido. Na realidade da vida, porém, o operário agarrou e torceu os testículos do judoca, que urrou de dor. E, no mesmo instante, conquistou a supremacia do combate...

Conto Zen narrado pelo Mestre Taisen Deshimaru

Considerações finais

Os profetas dos Guarani e a dança de Shiva: é preciso mudar o mundo

O trabalho da transdisciplinaridade, de acordo com o apresentado aqui, implica em deixar surgir a materialidade, a ser trabalhada nas relações construídas pela emoção, de aceitação dos conhecimentos do outro como legítimos, na relação de construção do saber.

No processo de criação entram elementos que o fundamentam (memória, percepção e criação), que têm relações dinâmicas entre si e que têm relações com as dinâmicas das pessoas entre si e com o meio. O como estamos fluindo em nossas relações, se estamos vadiando ou não, amplia ou reduz os nossos potenciais criativos ou inteligentes.

Se tivermos como foco o processo de criação, não há necessidade de priorizar um tipo de conhecimento em relação a outro. Trabalha-se no elemento memória com o que se tem à disposição. Com isso, vislumbra-se a possibilidade, talvez, não de um diálogo de saberes, mas de convivência entre os saberes tradicionais e os saberes científicos. Não esquecendo que, nessa convivência, deve-se sempre estar atento às relações de poder - voltando à discussão do início deste ensaio...

Talvez a distinção desses três elementos na dinâmica do processo criativo somente tenha sentido na medida em que alguma coisa não recebe seu devido valor; a nossa sociedade (em particular o nosso sistema educacional) se foca substancialmente apenas em um dos vértices desta triangulação (memória. ou o que aprendemos com as nossas tias...), o que implica numa dinâmica frágil em termos da criação em si, priorizando o acúmulo de conhecimentos das pessoas em lugar de sua criatividade.





Dentro dessa lógica, e para finalizar, gostaria de escrever sobre um aspecto dos povos indígenas, pois muito se fala sobre os seus conhecimentos, mitos e tradições (memória desses povos). Seria interessante, através de um exemplo, falar sobre as possibilidades das dinâmicas de mudanças desses povos, de sua percepção do mundo e de como isso se processaria.

Clastres (1982) descreve, no capítulo Profetas das Florestas, os Karaí, que se deslocavam incessantemente de uma aldeia a outra discursando; os seus discursos contrastavam com o discurso habitual de fidelidade à tradição das sociedades indígenas. Segundo os karaí, o mundo estava doente, e os índios concordavam com eles: "...é preciso mudar o mundo" (Clastres, 2004, p.95). Assim, eles instigavam os índios a abandonar ywy mba 'emegua, a terra má, para alcançar ywy mara eÿ, a Terra Sem Mal.

Estes (os Karaí), não podendo agora guiar as pessoas para a Terra sem Mal, não cessam de pôr-se em marcha em viagens interiores que os lançam no caminho de uma investigação de pensamento, de um trabalho de reflexão sobre seus próprios mitos, caminho de uma especulação propriamente metafísica, como o comprovam os textos e os cantos sagrados que podem ainda ser ouvidos de sua boca

No final do livro A Sociedade contra o Estado, Clastres questiona se teríamos na palavra profética dos Karaí "(...) o lugar originário do poder, o começo do Estado no Verbo? Profetas conquistadores das almas antes de serem senhores de homens?" (Clastres, 1982, p.152). Talvez estas questões não tenham sentido, talvez a intenção da pregação dos Karaí seja outra, mas certamente eles estavam fazendo a dança de Shiva, ou seja, tentando mudar a percepção do mundo sobre o mundo para que se tenha a oportunidade de transformar e recriar o mundo.

Marcos Vinicius Bortolus

Professor do Curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas
Universidade Federal de Minas Gerais



Referências Bibliográficas

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Roda de Capoeira Angola e a Força do Canto dos Poetas**: Uma abordagem sobre a noção da circularidade do tempo, <http://www.grupomel.ufba.br/textos/index.htm>, acesso em 24 de janeiro de 2011.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte – Educação no Brasil**. São Paulo: Editora Perpectiva, 1999.
- BATESON, Gregory. **Propósito Consciente versus Natureza**. In: *Dialética da Libertação* (org. David Cooper). Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1968.
- BOUTANG, Pierre-André. **L'Abécédaire de Gilles Deleuze**. Paris: Editions Montparnasse, 1996. 3 DVD.
- CLASTRES, Pierre. **A Sociedade Contra o Estado**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, [1974] 1982
- Arqueologia da Violência**: Pesquisas de Antropologia Política. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- GASCHE, Jorge. **¿Qué son 'saberes' o 'conocimientos' indígenas, y qué hay que entender por 'diálogo'?** In: 1o Encontro Amazônico de Experiências: Memórias e Diálogo de Saberes, Leticia, Colombia, novembro de 2008.
- MAGRO, Cristina. **Café com Maturana**. Publicação eletrônica restrita. Belo Horizonte, 2010
- MATURANA, Humberto. **Cognição e Transdisciplinaridade** (Transcrito, traduzido e editorado a partir da gravação feita na referida data). In: 1º Encontro Catalisador do CETRANS - Escola do Futuro - USP Itatiba, abril de 1999.
- MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do Conhecimento As bases Biológicas da Compreensão Humana**. São Paulo: Palas Athena, 2001.
- MATURANA, Humberto; VERDEN-ZOLLER, Gerda. **Amar e Brincar: Fundamentos Esquecidos do Humano**. São Paulo: Palas Athena, 2004.
- NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser Criativo: Improvisação na Arte e na Vida**. São Paulo: Summus. 1993.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Campus Ed., 1987.
- PEREIRA, Verônica Mendes. **A Cultura na Escola ou Escolarização da Cultura? Um Olhar sobre as Práticas Culturais dos Índios Xacriabá**. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte 1993.
- PERLS, Friederich. **Gestalt-Terapia Explicada**. São Paulo: Summus, 1977.
- SCHAFER, Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- TORO, Rolando. **O Princípio Biocêntrico**. Recife: Editora Bio's, 1987.