



ARQUITETURA DOS ESPAÇOS, VIDA COMO OBRA DE ARTE: HETEROTOPIA E ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA EM FOUCAULT

GABRIEL VILARINHO¹

RESUMO: Presente em diferentes momentos na obra filosófica de Michel Foucault, a reflexão sobre os espaços entra em contato com outros temas trabalhados pelo filósofo tais como a linguagem, as relações de poder-saber e os modos de subjetivação. A partir disso, este artigo tem como objetivo analisar de que forma os espaços que nos envolvem nos mais diversos âmbitos de nossa vida se associam ao exercício de uma vida como obra de arte e de uma atitude crítica com presente ao qual pertencemos. Busca-se, principalmente, tensionar o conceito de heterotopia e de estética da existência formulados por Foucault promovendo, também, associações com os autores Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud, representantes da modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Heterotopia, Estética da existência, Espaço, Poder, Saber.

ABSTRACT: Present at various moments in Michel Foucault's philosophical work, the reflection on spaces intersects with other themes explored by the philosopher, such as language, power-knowledge relations, and modes of subjectivation. This article aims to analyze how the spaces that surround us in different aspects of our lives are associated with the practice of life as a work of art and a critical attitude towards the present. The main goal is to articulate Foucault's concepts of heterotopia and the aesthetics of existence, while also drawing connections with Charles Baudelaire and Arthur Rimbaud, authors of modernity.

KEYWORDS: Heterotopia, Aesthetics of existence, Space, Power, Knowledge.

I Introdução

No prefácio de *As Palavras e as coisas*², de 1966, Michel Foucault nos diz que seu livro nasce a partir de um texto de Borges, o qual contém a descrição de uma certa enciclopédia chinesa em que os animais são divididos em uma taxonomia de quatorze classes:

a) pertencentes ao Imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino em pelos de camelo, l) *et cetera*, m) que acabam de quebrar o vaso, n) que de longe parecem moscas. (FOUCAULT, 2015, p. 1035).

¹ Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), bolsista pela Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). E-mail: gabrivilarinho@hotmail.com.

² Além da obra de Michel Foucault, todos os demais textos em francês utilizados no presente artigo e referenciados na bibliografia são traduzidos por mim.

Foucault prossegue nos dizendo que esse texto o fez rir durante muito tempo, mas não sem um mal-estar evidente e difícil de vencer. Há uma monstruosidade no texto de Borges que evidencia, na taxonomia dos animais, a ruína do espaço comum dos encontros:

Onde eles poderiam jamais se encontrar, senão na voz imaterial que pronuncia sua enumeração, sobre a página que a transcreve? Onde poderiam se justapor senão no não-lugar da linguagem? Mas esta, ao desdobrá-los, abre somente um espaço impensável [...] O absurdo arruína o *e* da enumeração, marcando de impossibilidade o *em* onde se repartiriam as coisas enumeradas. (FOUCAULT, 2015, p. 1037).

O que Foucault busca evidenciar é que a enciclopédia absurda criada por Borges expressa um caos na linguagem e na lógica trazendo à tona uma “desordem que faz cintilar os fragmentos de um grande número de ordens possíveis na dimensão, sem lei nem geometria, do heteróclito” (FOUCAULT, 2015, p. 1037-1038). Essa desordem Foucault chama por *heterotopia*.

Diferentemente das utopias, que não possuem lugar real e consolam a vida por “desabrocharem em um espaço maravilhoso e liso” (FOUCAULT, 2015, p. 1038), as heterotopias contestam a linguagem, quebram os nomes comuns e arruínam a sintaxe: aquela que não somente “constrói frases”, mas a “menos manifesta que faz ‘manter juntos’ as palavras e as coisas” (FOUCAULT, 2015, p. 1038). Assim, a classificação dos animais no texto de Borges funciona como uma heterotopia que denuncia e contesta o lugar-comum da gramática, da relação entre as palavras e as coisas por meio de uma inquietação que coloca em evidência um limite do pensamento.

Um ano após a publicação de *As palavras e as coisas*, em março de 1967, Foucault é convidado a realizar uma conferência no Círculo de estudos arquiteturais de Paris, em virtude de um conjunto de conferências radiofônicas realizadas anteriormente em 1966, onde o conceito de heterotopia reaparece³. Contudo, o uso agora realizado por Foucault das heterotopias não está concentrado no campo da linguagem, mas dos espaços⁴. É justamente a partir dessa abordagem entre a heterotopia e os espaços que este artigo busca pensar outras implicações que se estendem pela obra foucaultiana no que concerne ao exercício do poder e à estética da existência, temáticas trabalhadas pelo filósofo durante os anos de 1970 e 1980, respectivamente.

³ As conferências radiofônicas realizadas por Foucault em dezembro de 1966 são intituladas “O corpo utópico” e “As Heterotopias”. Cf. FOUCAULT, 2016.

⁴ Há um artigo de Daniel Defert sobre os detalhes da conferência realizada por Foucault e as implicações posteriores do conceito de heterotopia. Cf. DEFERT, 2016, p. 33-54.

II Os espaços-outros

Na conferência sobre as heterotopias, Foucault as chama por *espaços outros* – expressão, inclusive, que dá título à sua publicação posterior, em 1984. Mais do que a linguagem, tratam-se de lugares absolutamente outros, *contra espaços* nos quais se contestam e se invertem todos os outros lugares reais que podemos encontrar no interior da cultura. Para descrever “esses lugares que estão fora de todos os lugares ainda que sejam efetivamente localizáveis” (FOUCAULT, 2001, p. 1574-1575), Foucault propõe não uma ciência, mas uma leitura desses espaços diferentes a partir de seis características.

Em primeiro lugar, começa Foucault, as heterotopias se manifestam em todas as sociedades e culturas nas formas mais extraordinárias e diversas possíveis, não havendo uma fórmula específica para elas. Uma delas descrita é a heterotopia de desvio, isto é, os lugares à margem em que são colocados os indivíduos desviantes da média e norma exigidas. Existentes sobretudo a partir do século XVIII e XIX, esses lugares são as casas de repouso, asilos, as clínicas psiquiátricas e as prisões.

O segundo princípio diz respeito à possibilidade de uma sociedade, em dado momento de sua história, ser capaz de atribuir diferentes funcionalidades às heterotopias, assim como fazê-las desaparecer ou organizar uma ainda inexistente. O cemitério é o exemplo mais evidente: até o século XVIII, na Europa, o cemitério era uma heterotopia em relação aos espaços culturais ordinários e encontrava-se no coração das cidades, ao lado das igrejas. Existiam algumas tumbas individuais e outras também no interior das próprias igrejas, mas majoritariamente tratavam-se de valas coletivas, nas quais “os cadáveres perdiam até o último traço de sua individualidade” (FOUCAULT, 2001, p. 1574). Em um período em que se acreditava na ressurreição do corpo e na imortalidade da alma, os restos mortais apodrecendo aos montes não constituíam uma questão central.

Contudo, a partir do século XIX, devido a mudanças na concepção dos espaços, que ganham importância político-econômica para além do urbanismo e passam a refletir, sobretudo, questões biopolíticas relacionadas à salubridade e à higiene pública, cada indivíduo ganha sua urna para decomposição individual e opera-se uma transposição dos cemitérios, tumbas e cadáveres para o limite exterior das cidades. Paralela a essa individualização da morte e gradual apropriação burguesa do cemitério, nos diz Foucault (2001), nasce uma assombração da morte enquanto doença, capaz de propagar mazelas aos vivos pelo contágio com os mortos que se localizam ao lado das igrejas, perto das casas ou no meio da rua. O cemitério, desde já uma heterotopia, torna-se assim outra heterotopia, seja por sua reformulação, deslocamento ou

mudança de sentido: não mais “o ventre sagrado e imortal da cidade, mas outra cidade onde cada família possui sua morada escura” (FOUCAULT, 2001, p. 1577).

O terceiro princípio corresponde à capacidade das heterotopias em justapor em um só lugar diversos espaços, por vezes diferentes e incompatíveis. O teatro e o cinema são duas manifestações heterotópicas descritas por Foucault que nos permitem visualizar essa característica. O primeiro traz à cena retangular uma série de lugares estrangeiros uns aos outros, enquanto o segundo, a partir de uma sala retangular e de uma tela em duas dimensões, projetam-se outros espaços de três dimensões. Os jardins e os tapetes também são outros dois exemplos de heterotopia na antiguidade, que Foucault fornece enquanto exemplos de espaços que reúnem diversos outros em um só lugar. Enquanto o jardim funciona como um microcosmo das diversas partes do mundo, os tapetes são “um tipo de jardim móvel através do espaço” (FOUCAULT, 2001, p. 1578). Nesse sentido, a pequena parcela do mundo que representam são a própria totalidade do mundo.

Constituindo o quarto princípio, as heterotopias também estão ligadas frequentemente à recortes do tempo que podem se acumular ao infinito, como os museus e bibliotecas:

[...] até o final do século XVII, os museus e as bibliotecas eram a expressão de uma escolha individual. Em contrapartida, a ideia de tudo acumular, a ideia de constituir um tipo de arquivo geral, a vontade de trancar em um lugar todos os tempos, todas as épocas, todas as formas, todos os gostos, a ideia de constituir um lugar de todos os tempos que seja ele mesmo fora do tempo, e inacessível a sua moradia, o projeto de organizar assim um tipo de acumulação perpétua e indefinida do tempo em um lugar que não se moveria, bem, tudo isso pertence à nossa modernidade. O museu e a biblioteca são heterotopias que são próprias à cultura ocidental do século XIX. (FOUCAULT, 2001, p. 1578).

Em contraposição ao cotidiano do mundo, aos passos na rua, ao caminho para o trabalho, às ruas congestionadas, aos horários, ao barulho e frenesi misturados ao marasmo da repetição dos dias da semana, os museus e as bibliotecas são espaços outros que por sua vez dizem algo sobre esse mundo – e outros de outros tempos – contestando-os a partir das incontáveis coleções de obras, livros e fósseis de diferentes épocas e sociedades humanas ali reunidas em um mesmo lugar, ou melhor, em um lugar outro. Assim, diferentes perspectivas, saberes, figuras e momentos históricos estão perto uns dos outros e se colocam como possibilidades abertas para narrativas outras.

Há, no entanto, como nos diz Foucault (2001), as heterotopias que estão ligadas ao tempo no que possuem de mais breve e precário: heterotopias não mais *eternitárias*, visando o acúmulo infinito do tempo, mas absolutamente *crônicas*. O exemplo mais proeminente utilizado por Foucault e que pode ser estendido e reinterpretado aos tempos de hoje são as feiras

e eventos culturais⁵, que povoam lugares antes vazios das cidades em determinadas datas com suas barracas, exposições e atrações as quais os indivíduos vislumbram, dançam, comem e bebem, se entretêm com suas fantasias, participam de competições e concursos. Nesse espaço o tempo é passageiro, contudo, é justamente por essa característica festiva que ele inaugura práticas, contatos e objetos todos heteróclitos em extravagância ao comum.

Como quinto princípio, as heterotopias podem se constituir como lugares de abertura e fechamento. Isto é, conforme Foucault (2001), entramos em uma heterotopia porque somos obrigados, tal como nas prisões, ou quando é necessário se submeter a certos rituais religiosos e purificações higiênicas a partir de uma permissão e seguindo certo número de gestos. Há também heterotopias que parecem ser pura abertura, mas que escondem exclusões:

Esse tipo de heterotopia, o qual praticamente desapareceu atualmente nas nossas civilizações, poderíamos talvez a encontrar nos famosos quartos de motéis americanos, onde se entra com o carro e a amante, e onde a sexualidade ilegal está ao mesmo tempo absolutamente abrigada e absolutamente escondida, mantida afastada, sem, no entanto, ser deixada ao ar livre. (FOUCAULT, 2001, p. 1580).

O último aspecto das heterotopias, de acordo com Foucault (2001), é o fato de se colocarem como contestação de todos os espaços restantes que podem se desdobrar em dois polos extremos: ou as heterotopias criam espaços de ilusão que denunciam como “mais ilusório ainda todo o espaço real, todas as localizações no interior das quais a vida humana está compartimentada”; ou criam “outro espaço real, também perfeito, meticuloso, tão bem organizado quanto o nosso é desordenado, mal arranjado e esboçado”(FOUCAULT, 2001, p. 1580).

O que Foucault busca evidenciar ao trazer em questão o espaço, sobretudo com essa última característica, é que não existem lugares neutros, sejam eles as heterotopias ou os lugares cotidianos – esses que de alguma forma sempre aparecem conflitados nos espaços outros. Sentimos, pensamos, inventamos, morremos, nos perdemos e, às vezes, nos encontramos, mediante uma série de relações com espaços que nos afetam de alguma ou outro modo e, nesse processo, podem dizer algo sobre nós:

Dito de outra maneira, nós não vivemos em um tipo de vazio, no interior do qual se poderia situar os indivíduos e as coisas. Nós não vivemos no interior de um vazio que se coloriria de diferentes brilhos, nós vivemos no interior de um conjunto de relações que definem localizações irredutíveis umas às outras e absolutamente não sobreponíveis. (FOUCAULT, 2001, p. 1574).

⁵ Foucault fala das festas da seguinte maneira: “Tais são as feiras, esses maravilhosos espaços vazios à beira das cidades, que se enchem, uma ou duas vezes por ano, de barracas, de bancas, de objetos heteróclitos, de lutadores, de mulheres-serpente, de videntes”. Cf. FOUCAULT, 2001, p. 1579.

Há lugares transitórios, a exemplo de estações de trem, de ônibus, ruas e ciclovias, nos quais podemos sentir pressa em chegar a outro lugar ou sentimos o fardo da rotina do trabalho ou mesmo podemos estar em uma situação de passagem que nos faz lembrar e criar algo diferente. Há também lugares de grande movimentação e abertos (ainda que compartimentados), tais como cafés, restaurantes, cinemas, praias, nos quais as mais diferentes relações possíveis podem se desenrolar, sejam elas conversas, encontros, desencontros, afazeres, angústias e desconfortos. E, entre todos esses lugares que se distinguem uns dos outros, podem existir as heterotopias que, enquanto *utopias efetivamente realizadas*, inauguram lugares ao reverso, em conflito aos lugares do cotidiano sempre relacionados ali, de variadas formas, em questão. De todo modo, nenhum desses lugares é neutro.

III A espacialidade do poder e do saber

Em uma entrevista em 1982, intitulada *Espaço, saber e poder*, anos após a conferência no Círculo de estudos arquiteturais de Paris, Foucault relembra as heterotopias e remarca a importância do espaço para as formas de vida comunitária, uma vez que o espaço é “fundamental em todo exercício do poder” (FOUCAULT, 2001, p. 1101). Corroborando à noção de que os espaços não são neutros, Foucault nos evidencia que todos os espaços são lugares do exercício de relações de poder-saber onde, a nível micro ou macrofísico, ocorrem o atravessamento dos corpos pelas redes de poder-saber, a constituição de determinadas formas de subjetividade, o conhecimento das populações, o estabelecimento de curvas e regras de normação e normalização, assim como também a promoção de estratégias agonísticas de enfrentamento e de resistências ao poder. Seja de maneira individualizante ou totalizante, com a disciplina ou a biopolítica, os espaços atuam e são pensados na modernidade como lugares de ação e de efeito de governo.

Na mesma entrevista, Foucault também menciona o que buscou realizar em *As Palavras e as Coisas* pontuando como “aquilo que é marcante nas mutações e nas transformações epistemológicas realizadas no século XVII é ver como a espacialização do saber constituiu um dos fatores de elaboração desse saber em ciência” (FOUCAULT, 2001, p. 1103). Até o século XVII, as questões do espaço no mundo ocidental eram principalmente articuladas pelos campos da arquitetura. Contudo, a partir do século XVIII, os responsáveis por pensarem o espaço não eram mais apenas os arquitetos, mas sobretudo os “engenheiros, os construtores de pontes, de rotas, de viadutos, de estradas de ferro, assim como os politécnicos. [...] os principais técnicos do espaço são aqueles que estão agora encarregados do desenvolvimento do território, o pessoal

de pontes e estradas” (FOUCAULT, 2001, p. 1094). Essa mudança ocorre em função do desenvolvimento de uma profunda reflexão sobre a arquitetura enquanto objeto e técnica de governo das sociedades:

Me parece que ao final do século XVIII, a arquitetura começa a se relacionar com os problemas da população, da saúde, do urbanismo. Anteriormente, a arte de construir respondia sobretudo à necessidade de manifestar o poder, a divindade, a força. O palácio e a igreja constituíam as grandes formas as quais era preciso adicionar fortalezas; manifestava-se sua potência, manifestava-se o soberano, manifestava-se Deus. A arquitetura se desenvolveu por muito tempo ao redor dessas exigências. No entanto, ao final do século XVIII, novos problemas aparecem: trata-se de utilizar o planejamento do espaço para fins econômico-políticos. (FOUCAULT, 2001, p. 192).

A partir do momento em que o objetivo político principal na modernidade no Ocidente não é mais o governo do soberano, mas o governo da população compreendida enquanto organismo vivo cujas variáveis podem ser “mais ou menos utilizáveis, mais ou menos suscetíveis de investimentos rentáveis”(FOUCAULT, 2001, p. 18) e com as quais se pode traçar regularidades para uma arte de governar, o espaço torna-se questão de uma prática governamental biopolítica, na qual a arquitetura desempenha um novo papel importante. Estimular a circulação da população, exercer um tipo de poder e empreender saberes que busquem majorar sua vida para conhece-la e deprender seus efeitos político-econômicos implica o exercício refletido sobre como governar a espacialização onde esses acontecimentos ocorrem.

Na conferência *O nascimento da medicina social*, proferida na Universidade do Estado Rio de Janeiro em 1974, fica visível a espacialização das relações de poder-saber quando Foucault nos mostra como na Europa dos séculos XVIII e XIX, sobretudo na França e Inglaterra, com o início da expansão das cidades europeias para além dos muros da soberania, desenvolve-se a medicina social enquanto tecnologia biopolítica das populações. Principalmente na França, viu-se a necessidade de unificar e regulamentar o espaço urbano, uma vez que, naquele período, as cidades transformavam-se em importantes lugares de mercado e de produção que unificavam as relações de comércio ao nível internacional. Outro ponto que justificava a unificação do espaço e poder urbanos estava no acirramento das tensões políticas nas cidades em função de seu desenvolvimento. Revoltas urbanas tornavam-se cada vez mais frequentes através do surgimento de uma população operária pobre em vias de se proletarizar:

As chamadas revoltas de subsistência, o fato de que, em um momento de alta de preços ou baixa de salários, os mais pobres, não podendo se alimentar, saqueiam celeiros, mercados, docas e entrepostos, são fenômenos que, mesmo não sendo inteiramente novos, no século XVIII, ganham intensidade cada vez maior e conduzirão às grandes revoltas contemporâneas da Revolução Francesa. (FOUCAULT, 2001, p. 216).

Surge, assim, um ambiente de incerteza e angústia face ao crescimento das cidades, um medo do espaço urbano em virtude:

[...] dos ateliers e das fábricas que se construía, da aglomeração da população, da excessiva altura dos edifícios, das epidemias urbanas, dos rumores que invadiam a cidade, medo dos esgotos, das pedreiras sobre as quais se construía as casas que ameaçavam desmoronar a qualquer momento. (FOUCAULT, 2001, p. 216-217).

Esboçam-se, pela primeira vez, sobre o espaço das cidades, perigos que podem estar presentes em qualquer lugar e a qualquer momento. Os perigos gradualmente começam a integrar o cotidiano da vida urbana suscitando pequenos pânicos em relação à moradia, à saúde, à demografia e, inclusive, ao futuro dos indivíduos nas cidades.

Para controlar esses fenômenos médicos e políticos que inquietavam fortemente a população no espaço das cidades, principalmente a burguesia, nos diz Foucault (2015), intensas mudanças e investimentos estruturais no espaço urbano são realizados com o surgimento das noções de *salubridade* e *higiene pública* ao final do século XVIII. A primeira corresponde à “base material e social capaz de assegurar a melhor saúde dos indivíduos” (FOUCAULT, 2001, p. 223), já a segunda corresponde à “técnica de controle e de modificação dos elementos materiais do meio que são suscetíveis de favorecer ou, ao contrário, prejudicar a saúde” (FOUCAULT, 2001, p. 223). Para Foucault (2001), é a partir dessas noções que a medicina urbana ganha forma na Europa, sobretudo na França, uma vez que ela passa a investir não verdadeiramente sobre os corpos e organismos, mas sobre o controle político-científico do meio.

A medicina urbana passa a agir na análise de regiões de acúmulo e amontoamento de tudo o que pode causar doenças, no controle das circulações não só populacionais, mas sobretudo no controle de uma melhor circulação dos ares e da água e na organização de um plano hídrico para separar as fontes e evitar a mistura de água potável e esgoto. Governo médico-político que não possui como objetivo exilar as mazelas da cidade, mas normalizá-las como parte de sua realidade. É nesse sentido, igualmente, como os projetos arquitetônicos das heterotopias dos hospitais, da clínica e das prisões, no mesmo período, desenvolvem-se e refletem o exercício de relações de poder-saber na constituição de seus espaços:

Estudando as origens da medicina clínica, eu havia pensado realizar um estudo sobre a arquitetura hospitalar da segunda metade do século XVIII. [...] Eu queria saber como o olhar médico havia se institucionalizado; como ele efetivamente se inscrevia no espaço social [...] Examinando os diferentes projetos arquitetônicos [...] percebi até que ponto o problema da visibilidade total dos corpos, dos indivíduos e das coisas, sob um olhar centralizado, havia se tornado um dos princípios orientadores mais constantes: no caso dos hospitais, [...] devia-se evitar os contatos, os contágios, as proximidades e os amontoamentos, garantindo a aeração e a circulação do ar: ao mesmo tempo, dividir o espaço e deixá-lo aberto, assegurar uma vigilância que fosse

ao mesmo tempo global e individualizante, separando cuidadosamente os indivíduos a serem vigiados [...] Em seguida, estudando os problemas da penalidade, percebi que todos os grandes projetos de reorganização das prisões (eles datam a partir da primeira metade do século XIX) retomam o mesmo tema, mas dessa vez sob o signo [...] do *panóptico*. (FOUCAULT, 2001, p. 190).

Durante o século XIX, a medicina social desenvolve-se também na Inglaterra enquanto uma medicina da força de trabalho que tem por alvo os pobres. No território inglês, a população pobre aparece como um perigo às classes mais ricas em virtude do desenvolvimento industrial e, por conseguinte, do desenvolvimento do proletariado. Segundo Foucault (2001), a população pobre, durante as grandes agitações sociais no começo do século XIX, tornou-se uma força política capaz de se revoltar por melhores condições de vida e de participar cada vez mais de revoltas, sobretudo contra políticas burguesas que haviam dispensado, em parte, serviços prestados pela população através do desenvolvimento, por exemplo, dos sistemas postal e de carregadores. Outro motivo estava relacionado à pandemia de cólera que começou em 1832 em Paris e se alastrou para demais regiões da Europa, cristalizando “em torno da população proletária ou plebeia uma série de medos políticos e sanitários” (FOUCAULT, 2001, p. 224) por parte da burguesia.

Esse medo burguês diante dos pobres fez com que os direitos da propriedade e habitação privadas começassem a ser atingidos pelo poder político através da separação de bairros pobres e ricos, visto que “a coabitação em um mesmo tecido urbano de pobres e ricos foi considerado um perigo sanitário e político para a cidade” (FOUCAULT, 2001, p. 224). Outros investimentos ocorreram no espaço público através da construção de hospitais e do sistema público de saúde⁶. Por um lado, a intervenção médica possibilitava à população pobre acesso à saúde, de forma gratuita ou sem grandes despesas. Por outro lado, as classes ricas realizavam um controle médico do pobre, garantindo com que os ricos não fossem “vítimas de fenômenos epidêmicos originários da classe pobre” (FOUCAULT, 2001, p. 225) e fazendo com que os pobres se tornassem mais aptos ao trabalho através de valores burgueses sob o viés de uma questão de saúde.

Ainda que as transformações e investimentos biopolíticos no espaço público assistissem as populações menos favorecidas, essas ações foram realizadas sobretudo em razão do interesse privado e do problema político da burguesia naquela época: “A que preço? Em quais condições? Como assegurar sua seguridade política?” (FOUCAULT, 2001, p.

⁶ Primeiro, com a Lei dos pobres enquanto assistência social no século XVI, depois ao final do século XIX com o Health Office e, posteriormente, no século XX com o Welfare State. Cf. FOUCAULT, 2001, p. 207-228.

225). A arquitetura, nesse sentido, atua na modernidade enquanto tecnologia de governo, na qual os espaços representam campos de relações de poder-saber em diversos níveis na condução das condutas, tais como a saúde, higiene, meio urbano e habitação.

Ao longo das décadas de 1970 e 1980, Foucault busca nos chamar a atenção sobre como podemos visualizar as relações de poder-saber e seus efeitos a partir de seus desdobramentos nos espaços, uma vez que constituem o campo de ação e reflexão de uma arte de governar. Para isso, ao final da entrevista *Espaço, Saber, Poder*, Foucault associa a questão da tecnologia do governo ao conceito grego de *tekhnê*:

O que me interessa é estudar isto a que os gregos chamavam de *tekhnê*, o que quer dizer, uma racionalidade prática governada por um objetivo consciente. Não sei se vale a pena se interrogar para saber se o governo pode ser objeto de uma ciência exata. Em contrapartida, se considerarmos que a arquitetura, como toda prática do governo e a prática de outras formas de organização social, é uma *tekhnê*, a qual é suscetível de utilizar diferentes elementos oriundos de ciências como a física, por exemplo, ou a estatística, isso que é interessante. Mas se quiséssemos fazer uma história da arquitetura, penso que seria preferível considerá-la no contexto histórico geral da *tekhnê*, ao invés do contexto da história das ciências exatas ou inexatas. O inconveniente da palavra *tekhnê*, eu percebo, é sua relação com a palavra “tecnologia”: pensa-se nas tecnologias duras, nas tecnologias da madeira, do fogo, da eletricidade. Mas o governo também é função das tecnologias: o governo dos indivíduos, o governo das almas, o governo de si por si, o governo das famílias, o governo das crianças. (FOUCAULT, 2001, p. 1104).

Pensar a arquitetura, desde a modernidade, enquanto *tekhnê* de um governo das populações significa pensar que os espaços são campos possíveis de diferentes estratégias de governos, de diferentes relações de poder-saber, nos quais nossa vida se desdobra. Como pensar isto que nós somos mediante esses espaços? E como esses espaços, de mesmo modo, dizem o que somos? Assim, relacionar a *tekhnê* aos espaços também corresponde sermos capazes de realizar um governo do que nós somos (e mais precisamente do que foi feito de nós), similar ao que os gregos chamam de *tekhnê tou biou*. Isto é, um exercício crítico sobre a própria existência, uma arte de viver.

IV Estética da existência, espaços outros

Em outra entrevista, de 1984, intitulada *A propósito da genealogia da ética*, Foucault nos mostra que o aspecto mais marcante da *tekhnê tou biou* situa-se na possibilidade de se fazer da própria vida uma obra de arte. Trata-se da prática de um estilo de vida na qual o indivíduo é o artífice da beleza e do sentido da própria vida em relação aos limites de sua existência. Essa *tekhnê* da vida está diretamente relacionada a um exercício por meio do qual o indivíduo se coloca em questão com o presente de forma ética, com o objetivo de conceber aquilo que podemos ser de forma responsável.

A partir dessa vida como obra de arte, a que Foucault também chama de *estética da existência*, o filósofo não propõe, no entanto, que sigamos os mesmos moldes gregos ou estipular um determinado estilo de vida:

Dentre as invenções culturais da humanidade, há todo um tesouro de procedimentos, de técnicas, de ideias, de mecanismos que não podem verdadeiramente ser reativados, mas que ajudam a constituir um tipo de ponto de vista, o qual pode ser muito útil para analisar e para transformar aquilo que se passa ao redor de nós hoje. Nós não precisamos escolher entre o nosso mundo e o mundo grego. Mas já que podemos observar que certos princípios de nossa moral foram ligados a um dado momento a uma estética da existência, eu penso que esse tipo de análise histórica pode ser útil. (FOUCAULT, 2001, p. 1435-1436).

Foucault busca, com o olhar sobre a concepção da vida como obra de arte, pensar de que maneira a estética da existência pode nos dizer algo sobre o presente e contribuir na reflexão sobre sua compreensão e transformação. O que está em questão com a estética da existência é sobretudo sua relevância para uma análise crítica do presente: que diferença o hoje introduz em relação ao ontem? O que pode nos ser interessante olhando para trás? De que maneira o pensamento sobre a vida enquanto obra de arte nos coloca em relação conosco mesmos nos espaços e no presente que pertencemos com os demais?

Nessa linha de pensamento, Foucault também nos mostra como esse estilo de vida aparece também na modernidade, ao final do século XVIII e durante o século XIX, enquanto o que chama de *vida artista*, na qual figuras como Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud, por exemplo, fazem parte. Essa vida artista, no entanto, nada tem a ver com um egoísmo, característica comum do padrão de vida burguês que se anunciava à época, ou mesmo a um estilo de vida marcado por uma vocação pessoal de certos artistas:

[...] o prazer por si pode perfeitamente assumir uma forma cultural, como o prazer pela música. E deve-se compreender que se trata, nesse caso, de alguma coisa muito diferente do que se considera interesse ou egoísmo. Seria interessante verificar como, no século XVIII e XIX, toda uma moral do “interesse” foi proposta e inculcada na classe burguesa – por oposição, sem dúvida, a todas as artes de si mesmo que se poderiam encontrar nos meios artístico-críticos; a vida “artista”, “o dandismo”, constituíam outras estéticas da existência opostas às técnicas de si que eram características da cultura burguesa. (FOUCAULT, 2001, p. 1448).

Em oposição à vida burguesa, conformada e ensimesmada à lógica individualista do interesse, a vida como obra de arte no século XIX envolve o que Foucault chama por *atitude de modernidade*. Isto é, uma “relação com a atualidade; uma escolha voluntária feita por alguns; enfim, uma maneira de pensar e de sentir, uma maneira também de agir e de se conduzir que, ao mesmo tempo, caracteriza um pertencimento e se apresenta como uma tarefa” (FOUCAULT, 2001, p. 1389). Muito mais do que compreender a modernidade como um período histórico, no qual o indivíduo se reconhece como partícipe dos fluxos dos momentos que passam, ser

moderno, realizar uma atitude de modernidade, corresponde à “compreensão de si mesmo como objeto de uma elaboração dura e complexa” (FOUCAULT, 2001, p. 1389). Atitude essa que Foucault, no texto *O que é o Esclarecimento?*, também de 1984, identifica em Charles Baudelaire, uma das figuras mais marcantes no século XIX.

Em seu texto *O pintor da vida moderna*, de 1863, podemos ver como Baudelaire caracteriza esse indivíduo da modernidade em contraposição ao *flanêur*, o mero espectador dos acontecimentos e colecionador de memórias:

[...] ele vai, corre, procura. O quê? Certamente esse homem, tal como o descrevi, esse solitário dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do *grande deserto de homens*, tem um objetivo mais elevado do que a de um simples *flanêur*, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância. Ele busca esse algo, ao qual se permitirá chamar de *modernidade* [...]. Trata-se, para ele, de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório. (BAUDELAIRE, 2006, p. 859).

Para Baudelaire, ser moderno envolve uma atenção com o presente que se mostra indissociável à invenção de si mesmo. A beleza da vida se dá nesse aspecto inconformado, incômodo, que *vai, corre e procura* esse sentido poético no reconhecimento de si enquanto sujeito histórico. Um trabalho sobre os nossos limites, uma relação agonística do indivíduo consigo mesmo que busca não a recusa do que se é, mas sim pensar quais sentidos podemos imaginar e dar a nossa existência nos campos do presente em que ela se desdobra. Atitude de modernidade que questiona o que foi feito de nós e busca, no jogo difícil “entre a verdade do real e o exercício da liberdade” (FOUCAULT, 2001, p. 1389), conferir um sentido responsável à vida, de modo que as “coisas renascem no papel, naturais e, mais do que naturais, belas; mais do que belas, singulares e dotadas de uma vida entusiastas como a alma do autor” (BAUDELAIRE, 2006, p. 859).

A França do século XIX, na qual Baudelaire está inserido, é marcada por intensas transformações urbanas, sobretudo biopolíticas, tais como já abordadas, a saber: crescimento das indústrias, dos prédios, das ruas, regulamento dos ares e do saneamento, separação dos bairros entre ricos e pobres, surgimento do proletariado. O desenvolvimento das cidades proporciona, igualmente, uma expansão demográfica que faz surgir as multidões que passam a ocupar os centros urbanos. E, ao mesmo tempo, consolida-se o capitalismo através da prática governamental biopolítica e liberal, fazendo da circulação dos indivíduos, sob o lema do *laissez-faire, laissez-passer*, um objeto de análise lucrativo e rentável ao mercado capitalista.

Contudo, nesses lugares comuns de grandes ebulições sociais, políticas e econômicas, ao longo das multidões, por entre as ruas, no trem, nas galerias e vitrines das lojas o indivíduo

da modernidade de Baudelaire, identificado pelo poeta na expressão do dandismo, é aquele que participa “do mesmo caráter de oposição e de revolta; todos são representantes do que há de melhor no orgulho humano, dessa necessidade, muito rara nos homens de nosso tempo, de combater e destruir a trivialidade” (BAUDELAIRE, 2006, p. 872). O indivíduo da modernidade percorre esses lugares, mas, diferentemente de um *flanêur*, não se mescla ou se esconde neles. Em meio às multidões, coloca-se em questão, em contraponto aos lugares que perpassa. Carrega consigo uma atenção com o presente e diferencia-se em recusa aos espaços tradicionais.

O indivíduo da modernidade inaugura heterotopias através de seu comportamento e de sua linguagem em oposição aos moldes e espaços tradicionais. As ruas, avenidas, praças, construções e edifícios não se esgotam no cotidiano ou na moda momentânea, mas podem ser também espaços outros que surgem a partir de uma imaginação ativa que capta a realidade de uma maneira não-conformada. Nesse sentido, como nos mostra Foucault ao ler Baudelaire, a relação do indivíduo com os espaços em que está inserido não se dá de forma comum, ela envolve uma complexa forma de elaboração de si que liga arte, existência e o presente:

O grande valor do presente é indissociável da obstinação em imaginá-lo, em imaginá-lo de uma forma outra do que ele é e em transformá-lo, não destruindo-o, mas o captando no que ele é. A modernidade baudelairiana é um exercício onde a atenção extrema com o real se confronta com a prática de uma liberdade que, ao mesmo tempo, respeita esse real e o viola. (FOUCAULT, 2001, p. 1389).

Enquanto existem por aí uma massa de indivíduos que trabalham enquanto os outros dormem esgotados e assujeitados à lógica do mercado capitalista, o que está em jogo na atitude de modernidade é um inventar-se contra as formas de subjetivação que nos são impostas como formas únicas de existência pelas diversas redes de poder-saber. A beleza da vida é uma tarefa atenta em constante desdobramento, a qual se coloca na contramão de uma identidade forjada e encapsulada nos moldes da moralidade e de determinados interesses:

A maior parte dos erros relativos ao belo nasce da falsa concepção do século XVIII relativa à moral. [...] Passemos em revista, analisemos tudo o que é natural, todas as ações e desejos do puro homem natural, nada encontraremos senão horror. Tudo quanto é belo e nobre é o resultado da razão e do cálculo. O crime, cujo gosto o animal humano hauriu no ventre na mãe, é originalmente natural. A virtude, ao contrário, é *artificial*, sobrenatural, já que foram necessários, em todas as épocas e em todas as nações, deuses e profetas para ensiná-la à humanidade animalizada, e que o homem, por si só, teria sido incapaz de descobri-la. O mal é praticado sem esforço, *naturalmente*, por fatalidade; o bem é sempre produto de uma arte. (BAUDELAIRE, 2006, p. 874-875).

A virtude, isto é, aquilo que nos faz excelentes – tal como os gregos concebiam – é algo artificial, sobrenatural, criado a partir de uma arte da própria vida. Por detrás do homem natural, há apenas horror, visto que não existe um “eu” fundamental que console a nossa existência.

Para além de uma identidade acabada, de uma vida assegurada nos “arredondamentos voluntários dos ângulos, no aplinar das asperezas da vida e no amortecimento das fulgurantes explosões” (BAUDELAIRE, 2006, p. 881), cabe àqueles que se compreendem como os artífices da beleza da própria vida lidar com o que há de “grosseiro, terrestre e imundo” (BAUDELAIRE, 2006, p. 875) da natureza da vida. Tarefa incômoda que, como prática de liberdade, trabalha os nossos limites enquanto sujeitos históricos e “experimenta seu possível ultrapassamento” (FOUCAULT, 2001, p. 1394).

Decerto, a vida civilizada traz um paradoxo que “pode levar ao empobrecimento pessoal e à auto aniquilação tanto quanto pode, pela negação por alguns de suas premissas existenciais, acarretar em formas de vida inventivas” (CASTELO BRANCO, 2020, p. 72). Contra as obrigações do seu meio familiar, os espaços compartimentados de sua cidade burguesa, o charlatanismo da religião católica, o “círculo de poetas e estetas parisienses” (BRUNEL, 1999, p. 20) e rejeitando efusivamente a sociedade francesa do final do segundo Império e início da terceira República, que “havia se afundado em uma guerra absurda contra a Prússia em 1870”(DECROIX, 2010, p. 90), o poeta francês Arthur Rimbaud é essa outra figura que também representa a modernidade, incomodado e inquieto com o seu presente histórico.

Durante sua juventude – período, inclusive, em que a maioria de sua obra literária ocorre – Rimbaud escreve, em maio de 1871, duas correspondências a Georges Izambard, mentor e professor de Rimbaud, e a Paul Demeny, grande amigo do poeta, nas quais demonstra sua revolta com o meio burguês e seus colegas: “eu me faço entreter *cinicamente*; eu desenterto antigos imbecis do colégio: tudo o que eu posso inventar de estúpido, de sujo, de mal, em ação e em palavra, eu passo a eles: eles me pagam em garrafas de cerveja e de vinho”(RIMBAUD, 1999, p. 236-237). Rimbaud compreende o estilo de vida burguês marcado pela mediocridade, sustentado por um falar e fazer o que todos querem e pelas hipocrisias do comodismo, e busca irromper radicalmente para além disso:

Eu quero ser poeta, e eu trabalho para me tornar *vidente*: você não compreenderá nada e eu não saberia como lhe explicar. Trata-se de chegar ao desconhecido pelo desregramento de *todos os sentidos*. Os sofrimentos são enormes, mas é preciso ser forte, nascer poeta, e eu me reconheci poeta. Não é culpa minha. (RIMBAUD, 1999, p. 237).

O poeta é este indivíduo que se faz *vidente*, uma espécie de figura que consegue enxergar o seu tempo, carregado de algo místico, para além das paredes e das instituições de saber da sociedade, a partir de um desregramento de todos os sentidos. Longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos que une beleza e razão em um movimento que se coloca como desprendimento dos sentidos para se chegar ao desconhecido. Trabalho árduo, que

reconhece os sofrimentos, mas que se faz necessário ser forte para dar forma à chegada do desconhecido, isto é, de uma relação com a realidade que não a fecha no regramento dos sentidos, na normalização das relações de poder-saber. Ao contrário, pensa-a como campo muito maior do possível, para além da realidade das instituições e discursos do saber, na descoberta e experimentação de espaços diferentes, nos quais a vida pode se desdobrar à medida em que nos reconhecemos poeta e vidente por um trabalho nosso sobre a existência.

O próprio Rimbaud, unindo vida e arte no maior sentido de estética da existência, entendeu e fez de sua vida um trabalho rumo ao desconhecido: “eu não posso lhe dar um endereço em resposta a esta carta, pois ignoro pessoalmente onde eu terei sido arrastado nos próximos dias, e por quais caminhos, e por onde, e para quê, e como!” (RIMBAUD, 1999, p. 621). A partir do que nos diz Frédéric Gros sobre o poeta francês em sua obra *Caminhar, uma filosofia*, Rimbaud passou boa parte de sua vida em movimento, inventando a si mesmo na tensa relação com os espaços que percorria. Dos quinze aos dezessete anos, o estudante e jovem poeta percorre as grandes cidades europeias do século XIX – as mesmas que sofriam as mudanças biopolíticas vivenciadas anteriormente por Baudelaire – na busca pelo conhecimento e reconhecimento literário do meio parisiense; tenta ser jornalista em Bruxelas; foge diversas vezes, chegando a ser preso “cheio de sonhos ingênuos” (GROS, 2010, p. 46). Jovem adulto, dos vinte aos vinte e quatro anos, para de escrever poemas e estuda línguas; vai em direção ao sul europeu; parte para a Rússia, parando em Viena; alista-se e deserta no exército neerlandês; tenta ir às Américas, mas se torna bilheteiro de circo em Estocolmo. Dos vinte e cinco aos trinta e sete anos, idade de sua morte, Rimbaud percorre e vive “uma década de deserto e montanha” (GROS, 2010, p. 51) entre as regiões do Áden e Harar, tornando-se encarregado de obras, mercador e até traficante de armas no norte da África.

Poeta, andarilho, bilheteiro, traficante de armas: Rimbaud fez de sua própria vida uma constante e inquieta invenção a partir dos e em contraste com os lugares que percorria. Atitude de modernidade, atenção com o seu presente, na qual a elaboração de si se manifestava como uma heterotopia, um espaço outro não-conformado da própria vida em relação aos demais. Essa realização da própria vida como espaço outro também é manifestada por Rimbaud ao sacudir a linguagem com uma provocação, em cartas a Izambard e Demeny: “Eu é um outro. Se o cobre amanhece clarim, não é culpa dele. Isso para mim é evidente: eu assisto à eclosão de meu pensamento: eu o assisto, eu o escuto: eu toco a corda com o arco: a sinfonia se agita nas profundezas, ou vem de um salto à cena” (RIMBAUD, 1999, p. 242). Pensando a provocação enquanto uma heterotopia da linguagem, há uma recusa radical de um “eu” no molde

individualista, visto que seu verbo, sua ação e fruição dirigem-se em relação ao outro. Aquilo que fazemos de nós, o sentido que conferimos ao que somos, ocorre de maneira outra, a partir de experiências outras, que não revolvem em um discurso que encontra a si. Essa compreensão é fortalecida quando, em oposição ao “eu” e *cogito* cartesianos, Rimbaud também nos diz: “É falso dizer: Eu penso: deveríamos dizer: pensam-me” (RIMBAUD, 1999, p. 237).

Esfacelar o eu, seja nos campos do discurso ou das estruturas de poder, nos permite ser inventivos com a nossa existência associando beleza e razão na arte da vida. Associação poética a qual é capaz de desbravar lugares outros e de transformar, por exemplo, a linguagem comum do cobre em clarim. Essa tarefa, no entanto, para Rimbaud, até o momento, nunca foi realizada. Rimbaud reconhece como o mundo está cercado por indivíduos cujas vidas são monótonas e demonstra seu incômodo: “Funcionários, escritores: autor, criador, poeta, este homem jamais existiu!” (RIMBAUD, 1999, p. 242).

Ser poeta é possível por aquele que conhece sua alma pelo exercício de uma estética da existência: “o primeiro estudo do homem que quer ser poeta é seu próprio conhecimento, inteiro: ele busca sua alma, ele a investiga, ele a tenta, ele a apreende” (RIMBAUD, 1999, p. 237). Diferente da alma platônica, a vida artista requer uma alma monstruosa. Não o caminho das alturas ou da retidão, mas o que vem e se agita das profundezas. A alma monstruosa é lugar de aprendizado e de tentação, que se prova, que se experimenta, que se dobra e desdobra em direção a espaços outros, ao desconhecido:

Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele procura si mesmo, ele esgota em si todos os venenos, para guardar somente as quintessências. Inefável tortura onde ele tem necessidade de toda a fé, toda força sobre-humana, onde ele se torna entre todos o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito, - e o supremo Sábio! – porque ele chega ao *desconhecido*! (RIMBAUD, 1999, p. 243).

O poeta é responsável por fazer sentir, tatear e escutar suas invenções que excedem a realidade ordinária e a vida individualista burguesa. Vida artista de nexos social e existencial que habita a espaços cotidianos e espaços outros, o aqui e campos do desconhecido. Estética de existência que se apresenta, ao mesmo tempo, como tarefa monstruosa de liberdade em constante desdobramento - “imagine um homem cultivando verrugas no próprio rosto” nos diz Rimbaud (1999, p. 243) - e que pode, pelo caráter e pela compreensão da própria finitude, desaparecer a qualquer momento:

[...] ele chega ao desconhecido, e quando, enlouquecido, ele acabaria por perder a inteligência de suas visões, ele as viu! Que ele se arrebente em seu salto pelas coisas inaudíveis e inomináveis: virão outros horríveis trabalhadores; eles começarão pelos horizontes onde o outro se abateu! (RIMBAUD, 1999, p. 247).

Dessa forma, a efemeridade da existência entra em contato com uma realidade arrebatadora e, nessa relação de forças agonísticas, na alteridade a si mesmo, a beleza e sentido se fazem possíveis entre esses espaços por onde a vida corre e escorre.

V Considerações Finais

Para Foucault (2001), os lugares em que ocorrem a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, pelos quais somos lançados para fora de nós mesmos e que nos corroem e nos desgastam são espaços heterogêneos. Aquilo o que foi feito e o que fazemos de nós são efeitos de relações sociais complexas em espaços nos quais a arquitetura se inscreve para além de um mero elemento. Nesse sentido, enxergar o saber a partir de sua espacialização e suas tecnologias nos permite visualizar os pontos pelos quais os discursos se transformam nas e através das relações de poder e, a partir disso, conceber formas inventivas de nós mesmos.

Em seus ditos e escritos na década de 1980, Foucault nos chama a atenção pelo possível laço entre a ética e a estética: “precisamos imaginar e construir o que poderíamos ser para nos livrarmos desse tipo de ‘duplo constrangimento’ político que são a individualização e a totalização simultâneas das estruturas do poder moderno” (FOUCAULT, 2001, p. 1051). Os espaços do exercício da biopolítica e das técnicas disciplinares nos quais estamos inseridos não estão encerrados, como em uma perspectiva negativa e fatalista da vida humana. Trata-se de interpretá-los enquanto lugares sempre tensionáveis, de relações de força agonísticas da vida humana em que é possível a abertura de espaços-outros em contestação, em recusa e resistência ao comodismo e à normalização a partir de uma constante atitude crítica com o que somos no presente. Exuberante exercício de liberdade que Rimbaud e Baudelaire realizaram ao mesclar arte e vida contra uma vida inexpressiva e ausente de sentido.

Pensar uma estética da existência, portanto, possui sua relevância no presente à medida em que a possibilidade de conferir sentido e beleza à própria vida é tarefa filosófica sobre os nossos próprios limites, sobre o que somos nós nos espaços em que vivemos ao longo de nossa finitude. Obra de arte cujo significado se cria no elã do presente, desenha o porvir e dá forma a uma heterotopia da própria vida, uma vida outra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- BRUNEL, Pierre. Introduction aux œuvres complètes. In: RIMBAUD, Arthur. *Œuvres Complètes – Poésie, prose et correspondance*. França: La Pochothèque, 1999.

CASTELO BRANCO, Guilherme. *Michel Foucault - Biopolítica e estética da existência*. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 2020.

DECROIX, Olivier. Révolutions rimbaldiennes. In: RIMBAUD, Arthur. *Illuminations*. Paris: Folioplus classiques, 2010.

DEFERT, Daniel. <<Hétérotopie>> : tribulations d'un concept entre Venise, Berlin et Los Angeles. In : FOUCAULT, Michel. *Le corps utopique, les hétérotopies* – postface par Daniel Defert. Brasil : n-1 edições, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits II : 1976-1988*. Paris: Gallimard, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Le corps utopique, les hétérotopies* – postface par Daniel Defert. Brasil : n-1 edições, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Naissance de la biopolitique*. Cours au Collège de France, 1978-1979. Paris: Gallimard: 2004b.

FOUCAULT, Michel. *Œuvres I*. Paris: Gallimard, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Sécurité, territoire, population*. Cours au Collège de France, 1977-1978. Paris: Gallimard: 2004a.

GROS, Frédéric. *Caminhar, uma filosofia*. Trad. Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações Editora, 2010.

RIMBAUD, Arthur. *Œuvres Complètes* – Poésie, prose et correspondance. França: La Pochothèque, 1999.