

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS  
CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES - PPGCA**

**LUANA CARDOSO DA COSTA**

**A POETISA VAI À GUERRA: HETEROTOPIAS PARA UMA  
ESTÉTICA DA (R)EXISTÊNCIA**

**NITERÓI-RJ**

**2013**

**LUANA CARDOSO DA COSTA**

**A POETISA VAI À GUERRA: HETEROTOPIAS PARA UMA  
ESTÉTICA DA (R)EXISTÊNCIA**

Dissertação apresentada como como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes, Área de Concentração Teorias da Arte, Linha de Pesquisa Estudos dos Processos Artísticos, do Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense.

**PROF. DR. JORGE VASCONCELLOS  
ORIENTADOR**

**NITERÓI- RJ**

**2014**

## TERMO DE APROVAÇÃO

LUANA CARDOSO DA COSTA

A POETISA VAI À GUERRA: HETEROTOPIAS PARA UMA  
ESTÉTICA DA (R)EXISTÊNCIA

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Jorge Vasconcellos  
(Orientador)  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Viviane Matesco  
(Examinadora Interna)  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

Prof. Dr. Ricardo Basbaum  
(Examinador Externo)  
Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ

Niterói, 5 de maio de 2014.

## **DEDICATÓRIA**

À minha avó Marilza Ribeiro, poeta, anarquista, guerreira. Ainda menina, ensinou-me sobre a arte de lutar com a palavra e apresentou-me aos versos de Mayakóvsky. À Jone Castilho, companheiro na arte, no amor e na vida. À Niterói e ao Rio de Janeiro, cidades que me abrigaram e transformaram o meu olhar sobre o mundo.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradecer é coroar a dádiva do encontro com o outro. E o sorriso de Sol que, ao final de um percurso, se oferece para aqueles que acompanharam uma transformação e fizeram possível acender em brasas azuis uma Flor de Lótus em nossas vidas:

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, (PPGCA/UFF) morada de ideias, debates e questionamentos de preciosidade imensurável.

À CAPES, pela bolsa de auxílio à pesquisa, sem a qual este trabalho não teria sobrevivido.

Ao meu orientador Jorge Vasconcellos, pelo apoio, confiança e por tornar prazerosa minha caminhada pelas íngremes estradas da Filosofia.

Aos professores do PPGCA/UFF, em especial Luiz Guilherme Vergara, Luís Sérgio de Oliveira, Luciano Vinhosa e Ued Maluf, pelas aulas transformadoras e inesquecíveis.

Ao professor Ricardo Basbaum, pela sensibilidade única, atenção e generosidade, desde o curso no PPGARTES/ UERJ ao Exame de Qualificação deste trabalho.

À Viviane Matesco, por seus apontamentos-luz durante o Exame de Qualificação, pedras de safira que ajudaram-me a clarear as questões desta pesquisa.

À todos da Secretaria do PPGCA/UFF, Luciana, Márcia e Alessandro; e os demais funcionários, Roberto Anjo e Maria Auxiliadora, pela amabilidade e as conversas felizes.

Ao meu *sensei* Paulo Sant'anna, um Samurai. Agradeço por me ensinar a essência do Karatê-do, o Caminho das mãos vazias. Através de seus ensinamentos no Dojo, tenho me transformado como ser-humano.

À Jorge Freund, miríade de sonhos e fabricante de metáforas. Pelas celebrações ritualísticas, os delírios poéticos em cintilantes auroras e pelas magníficas gargalhadas caudalosas.

À Mariana Farias e Jéssika Oliveira, jóias do mar, por acreditarem nesta empreitada poética desde quando o trabalho tinha como morada apenas o meu coração. À Dona Ana, pelo afeto e pela laje. À Ana Tharoell, pelo entusiasmo, a inventividade e a colaboração.

À Carolina Maciel, pelas épicas conversas sobre esta pesquisa, das quais sempre saía com a retumbante certeza que de poderia transformar o mundo.

À Milena Nicolas Varzacacou, tesouro grego, por acompanhar desde o início os passos da minha aventura nesta cidade e por presenciar os momentos alegres e também os difíceis ao longo da jornada.

À Fabiana Filippin, poeta das cores e enfermeira do mundo, que em um momento doloroso, com seus olhos azuis-turquesa e suas mãos de cura me ajudaram a enxergar as cores da minha alma e pintar de verde, rosa e lilás o meu cotidiano.

À minha mãe e minha família, pelas festividades.

À Amanda Akemi, pelo carinho e o riso de pássaro.

À minha linda e querida Tia-avó Enyr Ribeiro, pela candura que cravou nas bases do meu ser. Agradeço-a infinitamente, por me ensinar a olhar a lua e a conversar com as flores.

*Ou tudo muda (e há de mudar!) ou continuamos a guerra. Não sou pela paz; acho-a inútil e fria – como pode haver paz, ou se pretender a ela enquanto houver senhor e escravo! (Hélio Oiticica).*

## RESUMO

Desenvolvida em três Cantos, essa dissertação analisa os processos de uma prática artística principiada pelo desejo de verter determinados espaços por mim encontrados na cidade de Niterói e Rio de Janeiro em espaços poéticos, latentes, potencialmente artísticos e vitais, alicerçando-os com os movimentos de minha própria existência. Através de caminhadas nômade pelas ruas das cidades até então desconhecidas para mim, e do encontro com estes espaços da paisagem urbana, uma transformação ímpar em minha vida também começa a ser erigida concomitantemente à busca por esses espaços. A estes, por seu caráter experimentável, real, concreto; e por reter em si a possibilidade de adentramento de meu corpo para deles fazê-los abrigo temporal e poético de minha própria carne, conceituamo-los duplamente: heterotopias para uma estética da (r)existência - tendo gustação nos conceitos do filósofo francês Michel Foucault; e Espaços de Abrigo - em referência artística aos textos de Hélio Oiticica e seus pronunciamentos em defesa da construção do mundo como abrigo potencialmente criativo.

Por tratar-se esse trabalho de um percurso artístico de uma obra-vida que se orienta pelas sensações, diferenças, perdas, encontros, busca e transformação de si, alguns elementos de minha existência foram também incorporados ao longo deste processo, tais como minha prática da arte marcial Karatê-do. Tal prática, sendo herdeira da forma de vida samurai, foi imprescindível para a construção de um modo de vida poético-guerreiro, forma ética, estética e política de estar e agir no mundo.

**Palavras-chave:** poetisa-guerreira, heterotopia, estética da (r)existência.



## ABSTRACT

Developed in three Cantos, this thesis analysis the process of an artistic practice that has begun with the desire to pour certain ordinary spaces, found by me in the cities of Niterói and Rio de Janeiro, in poetic location, latent, potentially artistic and vital, consolidating them with the movements of my own existence. Through nomad walks across the cities, until then unknown to me, and the blend of these spaces with the urban landscape, a unique transformation started in my life built upon the seek for those spaces. Due to its “*experimentable*”, real and concrete character; and to the capacity of accommodating my body inside as a temporal and poetic shelter to my own flesh, it is possible to conceptualize twofold: as an Heterotopia for a (r)existence – having as reference the concepts of the French philosopher Michel Foucault; and Spaces of Shelter – in artistic reference to Hélio Oiticica texts and to his statements defending the construction of the world as a potentially creative shelter.

As this work is an artistic route of a work-life guided by sensations, differences, losses, encounters, searches and self transformation, some of these elements of my existence were also incorporated along this process, such as the practice of the martial art, Karatê-do. This exercise, heir of the Samurai lifestyle, was crucial to the development of poetic-warrior way of life – ethical, esthetic and political way of being and acting in the world.

**Keywords:** poet-warrior, heterotopia, aesthetics of (r)existence.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1: Cartografia do pensamento .....	27
Fig. 2: Habitando o espaço da saudade (Para Milena) .....	35
Fig. 3: Meditação urbana .....	43
Fig. 4: Cartografia para o Mundo-Abrigo de Hélio Oiticica.....	47
Fig. 5: Círculo do Vazio Zen.....	56
Fig. 6: Cartografia para a estética da (r)existência.....	60
Fig. 7: De toda cólera farei poesia/ nenhuma beleza será destruída.....	83
Fig. 8: Caverna.....	88
Fig. 9: VerniLAJE: A primeira vernissage na laje do mundo.....	92

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CANTO I - A POETISA E AS HETEROTOPIAS.....	16
1.1. A poetisa encontra os filósofos: conversas com Michel Foucault, Deleuze e Guattari.....	17
1.2. Michel Foucault e as heterotopias.....	30
1.3. Esboços de uma poética corpórea: meu corpo-palavra na cidade .....	35
1.4. Conexões entre os Espaços de Abrigo e as Heterotopias.....	39
1.5. Heterotopias para uma Estética da (r)existência: uma apropriação artística do conceito de Michel Foucault .....	43
1.6. Obrigada Hélio Oiticica! Como verti as palavras do artista em círculo de fogo para aquecer meu corpo .....	47
CANTO II - A POETISA E A ESTÉTICA DA (R)EXISTÊNCIA: CONSTRUINDO UM MODO DE VIDA POÉTICO-GUERREIRO.....	53
2.1. No caminho do Karatê-do: esboço para uma poética das mãos vazias.....	54
2.2. Pensar com Foucault: Construindo uma estética da (r)existência .....	60
2.3. O cuidado de si.....	65
2.4. A forma da subjetividade e o sujeito em Foucault .....	69
2.5. A incorporação do esforço, da luta e do combate no uso dos prazeres.....	74
2.6. Esforço e poesia: um modo de vida poético-guerreiro está vivo sobre o mundo.....	83
2.7. Ode às minhas companheiras de viagem.....	85
2.8. Um ciclo que termina é o prelúdio de uma festa que começa.....	88
CANTO III - A POETISA VAI À GUERRA: NA FAVELA O AFETO É A LAJE, VERNILAJE! .....	91
3.1. VerniLAJE: A primeira vernissage na laje do mundo .....	92
CONCLUSÃO .....	97
REFERÊNCIAS .....	98

## INTRODUÇÃO

Antes que seus ouvidos façam morada nestas frases a porvir devo adverti-los que dentre os vocábulos que aqui se cravarão se formará delicadamente um perigoso Nó na espinha dorsal de cada letra que se entalha neste esquálido papel. Tal Nó seria ele mesmo a fulgente e esplendorosa vontade de nesta escrita lançar-me o corpo às mesmas águas a que bebeu o poeta Baíf para fazer sua a voz da própria Górgona: do sangue da Medusa fez alimento para cantar uma delirante poesia, de modo a tornar-se ele mesmo o espelho em que se mirava a megera... Movida por esse tempestuoso ato do referido poeta - e além de desejar cavalgar no Céu sobre o dorso de Pégaso - confesso mesmo que no decorrer desta escrita hesitei entre duas metades que me laceraram: a primeira seria permitir-me mergulhar profundamente nos mares revoltos da linguagem e dela extrair pérolas para compor os colares de um grito poético guerreiro; e a outra seria bradar comedidamente meus braços e pernas por entre os eflúvios das linhas do discurso como o faria um cauteloso nadador em um mar desconhecido.

Esses dois perigos a muito se ofereceram a mim como fruta a que deveria cortar com a lâmina de minha própria língua, se quisesse prosseguir em falar. Diante de dicotomia tão amarga e depois de longa mirada aos Silêncios que se ancoraram nestas folhas multiplicando-se como feridas criadas em um corpo inerte, não houve outra saída para prosseguir este escrito senão a de provocar um sulco no âmago deste mar ao qual se fazia plena a linguagem; não ouve outra via - e que me corte a cabeça Perseu se inverdade falar! - senão a de modular a voz e criar outra fala para este pronunciamento, um terceiro caminho pelo qual pudesse andar e erigir uma escrita sem que para tanto tivesse que me divorciar da poesia.

Tal território, é preciso pontuar, criei-o escavando o solo e as paredes subterrâneas do mar da linguagem com minhas próprias mãos de forma a parir aqui um negro túnel rumo a outras artérias igualmente vivas e pulsantes das imagens da palavra. Da tensão criada entre um delírio lírico e a cautela necessária para um discurso lúcido, outra via para prosseguir este texto foi

necessária ser erigida e que nesta ocasião a chamaremos simplesmente por terceira via, terceira estrada ou terceiro caminho.

Assim, será dessa terceira via que irei dissertar os meus feitos a fim de consumir com furor esse irremediável e urgente ato de linguagem. Tal como o movimento de um fio de carretel lançado ao mar, assim desejo que sejam minhas próximas palavras: como uma longa linha que vagarosamente se desenlaça nas águas enquanto mergulhamos. Quero deixar no peito daquele que lê a quântica sensação de ser conduzido a nenhum outro lugar que não à escura garganta do Infinito. Deste mesmo escuro, abrir delicadamente a boca e cantar uma aventura passada nos subúrbios de uma cidade do Terceiro Mundo, sentir o cheiro da revolta em uma rajada de tinta fresca sobre uma parede cor de névoa, ouvir eclodir as vozes que habitam em mim junto à densa massa sonora de minha voz. Deste mesmo escuro, preparar a palavra até transformá-la num molotov sônico de atos e atirá-lo para fora de meus afetos na intenção de atingir - e fraturar - os brancos ossos deste papel.

E para que possamos escutar os sons que ecoam por entre esse órgão vital que levo entre as costelas peço que tenham às mãos epitélios e ouvidos atentos, pois o que aqui se ouvirá serão os cantos de uma poeta a conduzir-lhes por entre as ruas que caminhei nas cidades de Niterói e Rio de Janeiro. Durante tal façanha e à maneira de Baudelaire também quero desnudar o meu coração<sup>1</sup> e abrir todas as suas cavidades para que o leitor encontre nestas palavras meu próprio sangue e minha própria carne. Sangue e carne de uma poetisa de literatura menor<sup>2</sup> que se deu o direito de formular contradições, descarnar desigualdades, lançar-se às artes, (re)inventar e sitiar as cidades de Niterói e Rio de Janeiro através de atos que buscam também vivificar os sentidos da poesia enquanto um fazer e um agir - do grego *poiesis*, poesia em seu sentido

---

<sup>1</sup> Referência ao poema em prosa *Mon coeur mis à nu* conjunto de papéis avulsos escritos de 1859-1866 pelo poeta Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867). A rubrica foi inspirada em *Marginalia* do poeta Edgard Allan Poe (1809-1849) e foram publicados postumamente. No Brasil *Meu coração desnudado* (2009) tem tradução e notas de Tomaz Tadeu.

<sup>2</sup> Tomo o conceito de “literatura menor” desenvolvido por Deleuze e Guattari na obra *Kafka Por Uma Literatura Menor*. Conforme os autores, a literatura menor possui as seguintes características: a primeira seria que tal literatura não é a literatura de um idioma menor, mas a literatura que uma minoria faz dentro de uma língua maior; a segunda seria que o enunciado da literatura menor está contaminado pelo político; e a terceira seria que em nelas tudo adquiriria um valor coletivo (Deleuze e Guattari, 1978, p 25-27) de modo a criar uma função de enunciação coletiva, revolucionária (p.25-27).

etimológico está ligada ao verbo fazer e é portanto, ação. Através do agir ouviremos alinhavadas por entre as letras desta escritura as tensões erguidas do embate entre meu corpo-lírico e os espaços da cidade que caminhei ao longo dessa jornada no Estado do Rio de Janeiro.

Ao transcorrer desta caminhada conclamarei, evocarei alguns interlocutores para agregar densidade à massa de sons e atos que aqui se formará, são eles: os filósofos Michel Foucault (1926-1984), Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992); e o artista Hélio Oiticica (1937-1980). As vozes destes autores irão somar-se aos meus Cantos agregando tensões e questionamentos de modo a tornar os processos dessa escrita um percurso múltiplo, enriquecedor e potencialmente vivaz. Com esses pensadores presentes ao coro mapeemos a rota de nossa caminhada, alinhavada através de três Cantos.

No Canto I será descrita minha aventura pelo território da Filosofia contemporânea e meu encontro com os filósofos Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari. Faremos uma caminhada pelo pensamento de Michel Foucault, pensador-chave nesta pesquisa e cujos conceitos - Heterotopia e Estética da Existência - me apropriei para fazê-los bússola, ferramenta de norte em meio ao mar de possíveis que se abriam quando da realização das minhas práticas artísticas.

No entanto, nesse primeiro Canto deter-me-ei especialmente ao conceito de heterotopia e seus desdobramentos na pesquisa. Atravessaremos ainda as assertivas de Deleuze acerca do próprio Foucault bem como seus dizeres junto a Félix Guattari sobre a cartografia e os mapas como procedimento investigativo, de modo a revelar como fiz de minhas Escritas Cartográficas uma ação e um método que acompanhou todo o processo de pesquisa deste trabalho.

No Canto II empreenderemos um percurso aos textos da fase Ético-política (1978-1984) de Michel Foucault ocupando-nos em analisar o modo pelo qual os gregos e latinos dos séculos IV a.C e séculos I e II de nossa era constituíram para si uma Estética da Existência através de práticas e certas técnicas éticas que lhes proporcionaram dizer as verdades sobre si, construir as suas identidade e tomarem-se como objeto a ser conhecido por si mesmo. Essas técnicas éticas serão estudadas a fim de que compreendamos as técnicas éticas que construí durante o meu percurso de trabalho, de modo a incitar a questão

“como constituímos diretamente nossa identidade por meio de certas técnicas éticas de si, que se desenvolveram desde a Antiguidade até os nossos dias?” (FOUCAULT, 2006, Vol. V, p. 302). Analisaremos também como, ao longo do estudo de meus processos artísticos, busquei fazer dos movimentos de minha vida “um material para uma peça de arte estética” (FOUCAULT, 1995, p.260), um exercício para uma prática da liberdade e um trabalho ético sobre mim para a construção de uma estética da (r)existência. Desvelarei como busquei pensar um modo de vida guerreiro e dissertarei sobre o sentido que pretendi com o título *A Poetisa vai à Guerra*, sentido este relacionado com a minha prática da arte marcial *Karatê-Do* “Kara – (vazio) te – (mãos) (...) um meio de luta sem armas” (GOTUZZO, 1975, p.1) no decorrer do processo. Veremos também como venho construindo um modo de vida guerreiro em que o poeta, empenhando força análoga a do artista marcial, pode ser capaz de lutar com seu corpo-palavra para afirmar sua subjetividade e liberdade no mundo.

No Canto III, *Ver-se-á* acrescidas no decorrer do processo artístico algumas ações clandestinas que realizei, tais como a pichação de uma poesia no muro da cidade de Niterói e lambe-lambes das imagens fotocopiadas de meu corpo nos espaços heterotópicos, coladas em espaços públicos das cidades de Niterói e Rio de Janeiro. Ainda neste Canto, reconhecerei minha prática artística como uma ação conectada ao *précaro* e provinda de uma minoria econômica, social e de gênero. Por fim, descreverei a experiência de exposição deste trabalho com a vernissage na laje, a *VerniLAJE*, realizada no Rio de Janeiro na laje de Dona Ana, na favela do Anil conhecida popularmente como “Buraco Quente”.

Apontado os caminhos que perpassarei neste estudo, as portas de meus afetos estão abertas para que entrem. Uma vez nas cavidades deste texto, do meu corpo façam pão e do meu sangue façam vinho. Que as palavras que aqui virão incite também a fome que há em seus corações.

## **CANTO I – A POETISA E AS HETEROTOPIAS**



## 1.1 A poetisa encontra os filósofos: conversas com Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari

Ter ido de encontro à filosofia contemporânea foi um enérgico desafio que me provocou grandes inquietações durante este percurso de pesquisa em Artes. Mapear conceitos do campo da filosofia contemporânea, caminhar em suas múltiplas direções para infundi-los à minha voz, meu corpo, meus versos, minha vida, meus afetos, revelou-se como um árduo exercício de enfrentamento que apesar da íngreme caminhada, fortaleceu as minhas questões artísticas ao longo do processo de pesquisa. Os filósofos dos quais afiliei o pensamento para a investigação de minha prática - Michel Foucault em grande medida e articulações com Gilles Deleuze e Félix Guattari - mostraram-se de indubitável importância para o estudo de meus processos artísticos, permitindo-me atravessar minhas ações com questionamentos éticos e políticos irrigando-lhes de conceitos da filosofia contemporânea. Muito embora trabalhe com determinados conceitos dos referidos autores, como veremos - de maneira tal que sou grata à Filosofia contemporânea, tendo-me de fato me tornado também amante de suas questões - esta pesquisa trata-se a priori de uma investigação prática de meus processos artísticos desenvolvido no campo das Artes.

Assim sendo, o trabalho que realizo com as ideias dos autores é levado a feito muito mais no sentido de uma apropriação artística dos conceitos para desenvolver um pensamento crítico e prático em Artes, do que no sentido de um rigor metodológico para um debate pontual sobre a gênese de conceitos filosóficos contemporâneos.

É por essa razão que acredito aqui que o vocábulo “encontro”, expressa de modo mais afinado a relação estabelecida entre as Artes e a Filosofia nessa pesquisa - encontrar, do latim *incontrare*, é também sinônimo de *atinar* ‘apontar a um alvo’ (CUNHA, 2007, 770) - alvos de minha poética artística, os textos dos filósofos, com efeito, apontaram-me caminhos para que a partir de suas vias e estradas uma conversa efetiva pudesse ser iniciada. Dito isso, ressalvo que as questões da minha pesquisa não foram levantadas para um fim de rigor filosófico. No entanto, não foi procedimento simples trabalhar em minha prática artística o pensamento de um autor de escritos de tessitura complexa como o filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) cujas categorias, métodos, projetos

e problemas foram retomados, discutidos e aprofundados ao longo do processo de elaboração de suas obras.

Michel Foucault, suspeitando das proposições universalizantes sobre o sujeito e preocupado com as questões do presente e do cotidiano, renovou com suas ideias o pensamento do século XX e ainda hoje suas questões veem-se atuais e seguem provocando grandes inquietações em diversas áreas do saber.

Analisadas para além da Filosofia e em terrenos heterogêneos tais como a Geografia, História, Educação, Linguística, Literatura, Psicanálise, Arquitetura e Antropologia é também no âmbito da Arte Contemporânea que as ideias e conceitos de Michel Foucault têm sido apropriados não apenas em pesquisas teóricas, mas também nas envergaduras de experiências do fazer artístico, do qual este mesmo trabalho é exemplo vivo, pois a fim de alimentar minha prática artística tratei aqui de apropriar-me de dois conceitos de Foucault, a saber: o conceito de Heterotopia (ideia que entrecorta as fases do pensamento do autor); e o conceito de Estética da Existência (ideia desenvolvida na terceira e última fase de seu pensamento).

Tais conceitos serão problematizados em conjugação com os processos de minha prática artística realizada nas cidades de Niterói e Rio de Janeiro, e que durante um período de dois anos foi desenvolvida no Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes. Para tanto, faz-se indispensável apresentar antes o projeto intelectual operado pelo filósofo francês cujas ideias me apropriei para fundamentar minha prática artística.

Ora, sabe-se que a imensa e multifacetada obra do autor é usualmente identificada por seus comentadores através de três fases ou períodos de seu pensamento: Fase Arqueológica (1961-1969); Fase Genealógica (1969-1978); Fase Ético-política (1978-1984). A cada uma destas fases correspondem questões-chave que foram enfrentadas pelo autor no decorrer de seu processo investigativo.

Cabe afirmar, no entanto, que tal sistematização não pretende encarcerar o seu pensamento ou periodizá-lo de modo a engessá-lo; a produção de Foucault é vasta e é inegável que durante o percurso de sua escrita ele tenha produzido conceitos outros que não aqueles mais aclamados e enraizados dentro de seu projeto intelectual; prova-o suas concepções acerca do espaço bem como seu conceito de heterotopia, considerado sobremaneira de caráter marginal, já que

entrecruza de modo inconstante o pensamento do autor como se verá no tópico dedicado à sua fase arqueológica. Em termos gerais, tendo realizado uma história das práticas discursivas; das práticas do poder e das práticas do sujeito consigo, as três fases do pensamento de Michel Foucault assim podem ser descritas de maneira breve:

1) Fase Arqueológica (1961-1969): Estudado em *Nascimento da Clínica* (1963), *História da Loucura* (1961), *A Arqueologia do Saber* (1969) e *As Palavras e as Coisas – Uma Arqueologia das Ciências Humanas* (1966), este período teve como objetivo realizar “uma ontologia histórica de nós mesmos em relação à verdade através da qual nos constituímos como sujeitos de saber” (FOUCAULT, 1995 p.262). O autor debruçou-se nos mecanismos dos discursos do saber entrecruzados ao sujeito (Ser-Saber), às estruturas sociais e aos jogos de verdade que o regem para problematizar como os discursos ganham o *status* de verdade; quem os pronuncia; como o sujeito se torna objeto das ciências humanas e de que maneira certos discursos transformam o sujeito em objeto de saber. É importante observar que é neste período que o conceito que irei trabalhar nesta pesquisa (heterotopia) aparece pela primeira vez no Prefácio de *As Palavras e As Coisas*.

A ideia primeva do conceito ainda estava imbuída de caráter estritamente literário e viera-lhe lendo o texto *El idioma analítico de John Wilkins*, do escritor argentino Jorge Luiz Borges (1899-1986). Destaco aqui algumas passagens do Prefácio:

Esse texto de Borges fez-me rir durante muito tempo (...) Talvez porque no seu rastro nascia a suspeita de que há desordem pior que aquela do incongruente e da aproximação do que não convém (...) Eis por que as utopias permitem as fábulas e os discursos: situam-se na linha reta da linguagem, na dimensão fundamental da fábula; as heterotopias (encontradas tão freqüentemente em Borges) dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases (FOUCAULT, 1966, p. 10-11).

O conceito reapareceria em 1967 na Conferência *Outros Espaços*<sup>3</sup>, para muito além da esfera literária e através de perspectiva crítica dos espaços nas sociedades humanas.

2) Fase Genealógica (1969-1978): Analisado em obras como *Vigiar e Punir* (1975), e *História da sexualidade I: a vontade de saber* (1976) seu estudo nesta fase se constitui por “uma ontologia histórica de nós mesmos em relação a um campo de poder através do qual nos constituímos como sujeitos de ação sobre os outros” (FOUCAULT, 1995, p.262). Através do método genealógico de investigação, o autor pesquisou as relações entre o poder, os discursos e o sujeito (Ser-Poder). A maneira pela qual os discursos se tornam mecanismos para os dispositivos das relações de poder é o foco da segunda fase de Michel Foucault. Sobre a análise dedicada a este seu projeto assim afirmou o autor na entrevista *Diálogo sobre o Poder*:

O tipo de análise que pratico (...) examina as diferentes maneiras pelas quais o discurso desempenha um papel no interior de um sistema estratégico em que o poder está implicado e para qual o poder funciona. Portanto, o poder não é nem fonte e nem origem do discurso. O poder é alguma coisa que opera através do discurso, já que o próprio discurso é um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder (FOUCAULT, 2006, Vol. IV, p.253).

Nesta sua analítica Foucault buscou então revelar que nenhuma sociedade se isenta das relações de poder e que tais relações ultrapassariam a esfera estatal e se ramificariam por toda a sociedade a fim de controlar, capturar e classificar os sujeitos e suas subjetividades. Tal ação caracterizaria os modos de sujeição impressos sobre o sujeito em oposição aos modos de subjetivação,

---

<sup>3</sup> São as ideias acerca das heterotopias contidas neste texto as quais me apropriei para fundamentar minhas práticas artísticas. Observo, no entanto, que Foucault só teria permitido a publicação deste texto escrito em 1967 (1ª fase de seu pensamento) no ano de 1984, (3ª fase de seu pensamento) o que torna problemática a sistematização deste escrito nos períodos de sua obra.

encontrados nas práticas de si - tema de análise da terceira fase de seu pensamento.

3) Fase Ético-política (1978-1984): Ocupando-se de “uma ontologia histórica em relação à ética através da qual nos constituímos como agentes morais” (FOUCAULT, 1995, p. 262), o trabalho empreendido por Michel Foucault consiste de uma análise do modo pelo qual o indivíduo constitui-se como sujeito por si mesmo (Ser-consigo) e dá forma às suas subjetividades para elaborar sua estética da existência<sup>4</sup> através de práticas que proporcionam ao sujeito dizer as verdades de si para constituir-se como sujeito daquilo que conhece. Tomando-se como objeto a ser conhecido por si mesmo, o processo de constituição das subjetividades criado pelo próprio indivíduo correlaciona-se então com os acontecimentos históricos no âmbito do saber e do poder, eixos exteriores a ele e do qual suas subjetividades derivam, mas que não dependem deles para serem constituídos. Neste projeto para uma análise ontológica crítica e histórica de nós mesmos Foucault, prosseguindo com sua perspectiva genealógica, tratou da seguinte questão: “como constituímos diretamente nossa identidade por meio de certas técnicas éticas de si, que se desenvolveram desde a Antiguidade até os nossos dias?” (FOUCAULT, 2006, Vol. V, p. 302). Tais técnicas éticas de si foram estudadas pelo autor a partir da subjetivação antiga na cultura grega clássica do Século IV a.C. em *O uso dos prazeres*; e nos Séculos I e II de nossa através de textos gregos e latinos em *O cuidado de si*. Segundo Foucault, a ética grega, centrada “num problema de escolha pessoal, de estética da existência” detém no *bio*, na própria vida, “um material para uma peça de arte estética” (FOUCAULT, 1995, p.260). Sobre a experiência ética da cultura greco-romana nos séculos referidos, assim afirmou Foucault, na Conferência *Verdade e Subjetividade*<sup>5</sup>:

---

<sup>4</sup> O conceito de estética da existência também foi apropriado nesta pesquisa artística e será abordado de maneira mais profunda no Canto II.

<sup>5</sup> *Verdade e Subjetividade* foi uma leitura pública proferida por Michel Foucault no ano de 1980, durante Conferência na Howison Lectures, campus de UC Berkley. A leitura pública do autor está em uma série de arquivos em áudio e pode ser encontrada através do *Media Resources Center*, University of California, Berkley. Disponível em: <http://www.lib.berkeley.edu/MRC/>  
A transcrição e tradução do inglês do trecho acima foram realizadas por António Fernando Cascais (1993) e publicada na Revista Comunicação e Linguagem, Lisboa - Portugal.

Ao analisar a experiência da sexualidade e a história da experiência da sexualidade, fiquei cada vez mais consciente de que, em todas as sociedades, existem outros tipos de técnicas, técnicas que permitem aos indivíduos efetuarem um certo número de operações sobre os seus corpos, sobre as suas almas, sobre o seu próprio pensamento, sobre a sua própria conduta, e isso de tal maneira a transformarem-se a eles próprios, a modificarem-se, ou a agirem num certo estado de perfeição, de felicidade, de pureza, de poder sobrenatural e assim por diante. (FOUCAULT, 1993, p. 208).

A criação de si mesmo como uma obra de arte, segundo o autor, deve ser entendida como uma prática que não desconsidera as determinações históricas, mas sim como uma prática possível de liberdade que ocorre de modo não alienado ao tempo histórico a que tal prática se insere. O que interessa a Foucault é a constituição histórica das *formas* distintas de sujeito que se dá a partir de práticas ou técnicas éticas - a “forma” do sujeito na Antiguidade diferencia-se da “forma” do sujeito na Idade Clássica e da “forma” do sujeito na Idade Moderna - nesse sentido, Foucault chama de *Ética* o campo em que a “forma” da subjetividade se constitui, pois é nesse domínio que os modos pelos quais os indivíduos se relacionam consigo mesmos se definem, “pois o que é a ética senão a prática da liberdade, a prática refletida da liberdade?” (FOUCAULT, 2006, Vol. V, p. 267). O problema da liberdade no mundo greco-romano também é considerado inteiramente político por Foucault, uma vez que ser livre “significa não ser escravo de si mesmo nem de seus apetites, o que implica estabelecer consigo mesmo uma relação de domínio, de controle, chamada de *archê* – poder comando” (FOUCAULT, 2006, Vol. V, p. 270). O cuidado de si (*epimélia heautoû*), ético em si mesmo, também implica em complexas relações com os outros, podendo mesmo ser compreendido como uma espécie de conversão do poder:

Uma conversão, sim. É efetivamente uma maneira de controlá-lo e limitá-lo. Pois se é verdade que a escravidão é o grande risco contra o qual se opõe a liberdade grega, há também um

outro perigo que, à primeira vista, parece ser o inverso da escravidão: o abuso de poder. No abuso de poder, o exercício legítimo do seu poder é ultrapassado e se impõem aos outros sua fantasia, seus apetites, seus desejos. Encontramos aí a imagem do tirano ou simplesmente a do homem poderoso e rico, que se aproveita desse poder e de sua riqueza para abusar dos outros, para lhes impor um poder indevido (...). É o poder sobre si que vai regular o poder sobre os outros. (FOUCAULT, 2006, Vol. V, p. 272).

O poder sobre si, regulamentado pelas práticas de si, transformará o indivíduo em sujeito/objeto: é ele o objeto a ser conhecido por si. As práticas de si, “trabalho ético que se realiza sobre si mesmo” (FOUCAULT, 2007, p. 28), constituem-se de uma série de procedimentos mentais, exercícios, práticas corporais e operações realizadas pelos indivíduos sobre seus corpos; práticas existentes em todas as sociedades humanas desde a era greco-romana são elas as responsáveis pela constituição de nossa identidade, de nós mesmos enquanto sujeitos e de nosso modo de ser. Trabalho que o sujeito realiza sobre si, tais práticas precisam ser entendidas como o trabalho realizado sobre si para que o sujeito se constitua como sujeito que conhece (sujeito da verdade); sujeito político e sujeito moral.

Ainda acerca dos projetos desenvolvidos durante as três fases do pensamento do autor, o filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995) uns de seus mais importantes comentadores teria afirmado sobre os períodos do pensamento de Foucault:

Ele não faz uma história das mentalidades, mas das condições nas quais se manifesta tudo o que tem uma existência mental, os enunciados e o regime de linguagem. Ele não faz uma história dos comportamentos, mas das condições das quais se manifesta tudo o que tem uma existência visível, sob um regime de luz. Ele não faz uma história das instituições, mas das condições nas quais elas integram relações diferenciais de

forças, no horizonte de um campo social. Ele não faz uma história da vida privada, mas das condições nas quais as relações consigo constitui uma vida privada. Ele não faz uma história dos sujeitos, mas dos processos de subjetivação, sob as dobras que ocorrem nesse campo ontológico tanto quanto social (...). O saber, o poder e o si são a tripla raiz de uma problematização do pensamento (DELEUZE, 2005, p.124).

Ora, ter me permitido esgarçar os afetos para ser atravessada pelas questões de Michel Foucault de modo a operar minhas práticas artísticas emparceirando-as às ideias do filósofo foram procedimentos intensos e laboriosos que, todavia, alimentaram a minha prática artística dando-me subsídios teóricos para analisá-las em suas instâncias não apenas estéticas, mas também éticas e políticas. Durante as ações artísticas por mim empreendidas, encontrei as ferramentas conceituais necessárias para apoiar o meu pensamento artístico no conjunto de problematizações de Foucault. No que tange às suas problematizações, Foucault não se preocupou em descobrir um solo seguro para construir evidências irrevogáveis, mas sim em colocar continuamente problemas em seus sistemas de pensamento ou, como bem afirmou Deleuze: “Certamente, uma coisa perturba Foucault, e é o pensamento. ‘Que significa pensar? O que se chama pensar?’ – a pergunta lançada por Heidegger e retomada por Foucault é a mais importante de suas flechas” (DELEUZE, 2005, p. 127).

Desse modo, a pesquisa de Michel Foucault buscando provocar problematizações do pensamento sem visar atingir um ponto final determinado por prévia antecipação fez-se valer de recursos metodológicos outros. Para construir a genealogia do Ser-poder e do Ser-consigo, por exemplo, o autor influenciado pelo método da genealogia preconizada pelo filósofo alemão Friedrich W. Nietzsche (1884-1900) utilizou-se de mapas, diagramas, cartografias, agindo com acontecimentos históricos por meio de enunciados encontrados em arquivos, estes sempre considerados em sua multiplicidade e heterogeneidade. Neste método de investigação genealógica não se crê em uma



verdade absoluta tampouco em uma origem central das configurações que engendram a sociedade. Sobre a genealogia, asseverou Michel Foucault:

Ela trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos (...). Daí, para a genealogia, um indispensável demorar-se: marcar as singularidades dos acontecimentos, longe de toda finalidade monótona; espreitá-los lá onde menos se os esperava e naquilo que é tido como não possuindo história - os sentimentos, o amor, a consciência, os instintos. (FOUCAULT, 1979, p. 15)

Incitando, portanto, a dispersão dos acontecimentos e estudando-os em seus reclives, fissuras e descontinuidades o método genealógico possui um olhar que se inclina para a cartografia, visto que torna possível *desenhar* as linhas de força que constituem os problemas de pensamento. A genealogia como “tática que, a partir da discursividade local assim descrita, ativa os saberes libertos da sujeição que emergem desta discursividade” (FOUCAULT, 2008, p.172) aponta para a possibilidade de aproximar-se dos *processos* que constituíram as configurações sociais; de escutar, ver, atentar-se para os saberes locais, as pequenas lutas, fazendo-se para tanto de mapeamentos, documentos extraoficiais, para então desemaranhar o estabelecido e pressupor uma realidade sempre em mutação.

É nesse sentido que a genealogia aproxima-se dos procedimentos cartográficos, pois estes também se distanciam da busca por um caminho linear para atingir um fim determinado e visa acompanhar, investigar processos de produção sem procurar representar um objeto determinado. Mas por que pontuar nesse momento do trabalho o método genealógico utilizado por Michel Foucault e suas aproximações com a cartografia? Bem, porque o método genealógico do autor correlaciona-se com os procedimentos de estudo realizados durante esta pesquisa em Artes, iniciados a fim de elaborar as redes do pensamento sobre o meu fazer artístico. E de que procedimento trato? Durante os processos de minha prática artística o elemento que se constituiu como estratégia de

pensamento do meu trabalho foi a ação que denominei Escritas Cartográficas. Elas tiveram início no ano de 2011 e elaborei-as em dois cadernos, o primeiro nomeei-o “Rumos” e o segundo caderno “Cartografias deleuzianas, foucaultianas, artaudianas e outras coisas que sentir vontade de ler”. Cerca de sessenta e quatro cartografias foram escritas em cadernos criados por mim ao longo do processo a fim de registrar, traçar e desenhar as linhas e deslindas de minhas proposições artísticas acerca dos espaços heterotópicos e do pensamento conceitual que o engendra.

Sobre o sentido de cartografia que aqui avivo, ele se relaciona com o procedimento investigativo para o pensamento apresentado pelos filósofos Deleuze e Guattari (1995) no primeiro volume da obra *Mil Platôs*. A ação de fazer, desenhar e montar mapas como um procedimento de pesquisa ancorado no real opõe-se segundo os autores aos métodos de investigação representativos preexistentes dotados de protocolos e regras fixas que achatam desejos e enunciados. Essa possibilidade de operação investigativa foi assim descrita por Deleuze e Guattari (1995), nas linhas concernentes aos 5º e 6º princípio de cartografia:

O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma força social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, Vol. I, p. 22).

Permitindo-me mesmo pensar os estudos, ações e intervenções que configuram a poética desta pesquisa de arte e vida, as Escritas Cartográficas - conectáveis, desmontáveis e construídas durante o processo de minhas ações

na cidade - traçaram o campo problemático com o qual me defrontaria durante esta pesquisa. Espécies de trilhas errantes construídas sobre os caminhos de minhas ações elas trataram-se, sobretudo, de um procedimento de investigação e exercício do pensamento, este próprio do humano e fértil para a experimentação, já que pensar é “experimental, é problematizar (...). Pensar é dobrar, é duplicar o fora com um dentro que lhe é coextensivo” (DELEUZE, 2005, p. 125-126).

Vendo a cartografia enquanto procedimento investigativo proposto por Deleuze e Guattari, as Escritas Cartográficas nesta pesquisa foram um exercício que se realizou em paralelo ao meu processo de intervenção artística prestando-se sobremaneira a configurar, reconfigurar, inscrever e reescrever o pensamento sobre o conjunto de uma poética a porvir. Segue abaixo imagem (Fig.1) de umas de minhas primeiras cartografias:

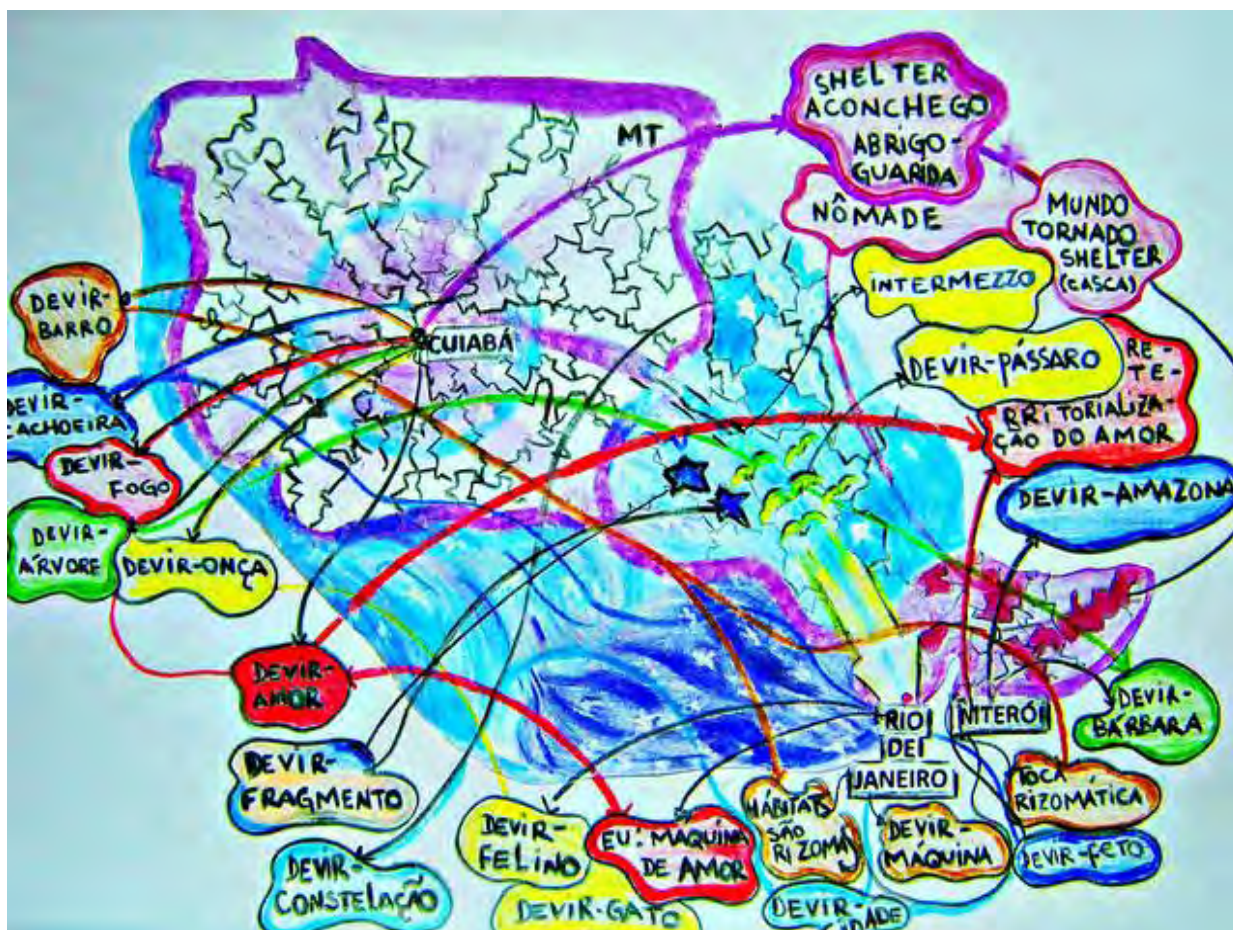


Fig.1. Cartografia do pensamento. Da série Escritas Cartográficas. Caderno Rumos. Luana Costa. Niterói, 2012.

A partir de cartografias como essa pude pensar e repensar muitos aspectos desta pesquisa bem como iniciar um processo de apropriação de conceitos. Cabe salientar também que muitos artistas contemporâneos, tendo gustação nos escritos de Deleuze e Guattari, vêm trabalhando com as ideias cartográficas como um procedimento que acompanha os fazeres artísticos. São exemplo de algumas dessas apropriações o artista, professor e crítico Ricardo Basbaum e os seus diagramas; as artistas Eduarda Gonçalves e suas *Cartogravistas celestes* (2006); Kelly Wendt e a série *Jogo de Percursos* (2012); Anna Bella Geiger e o trabalho *Variáveis* (2010). Eles fazem parte de uma rede de artistas que trabalham pelo viés cartográfico, de modo que a própria cartografia transforma-se ela mesma em obra artística.

Nesta pesquisa apresento minhas cartografias enquanto procedimento metodológico que acompanha os processos do meu projeto *A Poetisa vai à Guerra: heterotopias para um estética da existência*. Nesse sentido, enquanto procedimento metodológico de um trabalho em Artes, minhas cartografias revelam pistas, rastros e pegadas do meu processo de trabalho como um todo. Procedimento para um pensar em Artes, tais cartografias entrecortam essa pesquisa de maneira transversal, conectando, modificando e transformando traços do pensamento; desenhando linhas e intensificando ideias, fazendo vibrar multiplicidades que partem do meio. Sem ponto de partida ou chegada, o início ou fim pouco importa: em minhas escritas cartográficas o *entre* é o elemento chave...

Assim, da ideia do procedimento cartográfico descrito por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2005) criei os caminhos de meu pensamento e a metodologia de ações nas cidades de Niterói e Rio de Janeiro. Indo de encontro com Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari a conversa com meus principais interlocutores está aberta. Destaco, no entanto, os dois conceitos de Michel Foucault - heterotopia/ estética da existência - como ideias centrais que foram apropriadas e alinhavadas às minhas práticas artísticas.

Analisarei, portanto, o foco de trabalho deste projeto: as intervenções - *heterotopias para uma estética da existência*, realizadas por mim nos espaços urbanos das cidades de Niterói e Rio de Janeiro. Intrinsecamente conectadas aos movimentos de minha vida tais heterotopias foram buscadas, pensadas, experimentadas a fim de transmutar a minha vida em uma vida luminosa,

modificar-me enquanto sujeito ético e político, estetizar a minha existência, fazer de minha própria vida uma vida bela, uma obra de arte.

## 1.2 Michel Foucault e as heterotopias

*Pois o caminho da luta me faz encontrar a carne. Mesmo humilhada, a carne é minha única certeza. Só posso viver dela.* (Albert Camus)

Convido-os agora para uma caminhada pelas geografias de uma poética erigida nas bases de minha existência e que no decorrer desta pesquisa foi alinhavada nos espaços de minha lírica e meu corpo guerreiro<sup>6</sup>. O mergulho em tais espaços nesta escrita faz-se de grande importância, pois foram eles que me induziram à plena exaltação dos desejos da carne e da palavra, traçando por sua vez uma rota que me levou do espaço da lírica ao espaço exterior ou, para me apropriar efetivamente do conceito de espaço elaborado por Michel Foucault (1926-1984), de meus escritos literários à *heterotopia*. Para prosseguir no sentido de ressaltar as intensidades de minha escrita e trilhar a passagem desta rumo aos espaços heterotópicos irei expor as ideias de Michel Foucault concernentes ao espaço e o conceito de heterotopia apresentado na Conferência *Outros Espaços* buscando transpô-lo para o campo das artes, mais propriamente às experiências a que submeti o corpo e o verbo durante minha jornada no Estado do Rio de Janeiro.

Com efeito, admito que tal transposição vem sendo realizada não sem antes cobrar-me a cálida exaustão e os suores próprios da luta com os conceitos e as palavras. Soma-se a esta luta o fato de estar ciente que o tema em questão foi pouco explorado pelo autor quando em vida, tornando por sua vez deveras delicadas muitas das questões aqui levantadas. Enfrentando esse desafio,

---

<sup>6</sup> O sentido guerreiro que busco revelar com nesse trabalho foi insuflado pela afirmação de Guilherme Castelo Branco (2010) quando debruçado sobre a estética da existência foucaultiana: “toda pessoa, de qualquer formação, pode levar a cabo sua estilística da existência” (p.63). A partir desta afirmação decidi estabelecer para mim - influenciada também pela minha prática do Karatê-Do - um modo de vida guerreiro em que o poeta, empenhando força análoga a do artista marcial, deve lutar com seu corpo e palavra para afirmar sua subjetividade, criação e liberdade no mundo. O tema da estética da existência bem como o da construção pessoal de um modo de vida poético guerreiro será abordado com maior profundidade nos Cantos II e VI deste trabalho.

apresentarei agora o estudo dos espaços heterotópicos empreendido por Michel Foucault.

Proferida em março de 1967 no Círculo de Estudos Arquitetônicos e publicada quando autorizada por Michel Foucault no ano de 1984, fase Ético-política (1978-1984) do pensamento do autor, a Conferência *Outros Espaços* promove uma compreensão da época em que vivemos através de uma abordagem singular sobre o espaço e o sujeito nos enlaces do século XX. Colocando o problema do lugar no bojo dos paradigmas da atualidade Michel Foucault afirma que a época atual seria a época do espaço, do simultâneo, do próximo e do distante, do disperso e da justaposição de tal modo que o mundo se experimentaria “menos como uma grande via que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que religa pontos e entrecruza a sua trama” (FOUCAULT, 2001, Vol. III, p. 411). Afirmando que as preocupações sobre o tempo próprias do século XIX estariam atualmente sendo sobrepostas às questões concernentes ao espaço, Foucault caminha em seu texto no sentido de um breve mapeamento da história do espaço, perpassando as concepções de lugar que se tinha, por exemplo, na Idade Média: hierarquizados, os lugares sagrados se opunham aos lugares profanos, os lugares rurais aos urbanos, os lugares celestes aos lugares terrestres. Revela ainda que mesmo à força das descobertas de Galileu Galilei (1564-1642) bem como dos tremores na concepção de espaço que sua obra provocou no século XVII, os espaços ainda não teriam sofrido uma dessacralização prática e suas oposições admitidas erroneamente como dadas, ainda permaneceriam intocadas no contemporâneo - comprova-o as diferenças estabelecidas atualmente entre o espaço público e espaço privado, o espaço do lazer e do trabalho, entre o espaço da família e o espaço social, entre o espaço cultural e o espaço útil (FOUCAULT, 2001, Vol. III, p.413)

Foucault prossegue ainda pontuando como fundamental para o pensamento contemporâneo sobre o espaço a obra do filósofo, epistemólogo, fenomenólogo e crítico literário francês Gaston Bachelard (1884-1962). Penetrando nas fontes da linguagem poética é mesmo inegável que este tenha-nos aberto a percepção para os espaços de nossas emoções e paixões interiores. Ao descortinar as imagens do devaneio segredadas na nossa imaginação, Bachelard construiu através da poesia de Charles Baudelaire, Victor

Hugo, André Breton, Rilke, Joë Bousquet, Henri Bosco, dentre outros, as suas reflexões filosóficas. Segundo Foucault, a importância de Bachelard dá-se principalmente porque concentrando suas investigações nos espaços interiores ou no “espaço de dentro” (FOUCAULT, 2001, Vol. III, p.414) teríamos aprendido que não vivemos em um espaço vazio, “mas, pelo contrário, em um espaço inteiramente carregado de qualidades, um espaço que talvez seja também povoado de fantasma; o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, nossas paixões” (FOUCAULT, 2001, Vol. III, p. 413). Na passagem citada, Foucault ao mesmo tempo em que demarca a importância do “espaço de dentro” para as lucubrações contemporâneas sobre o espaço, as utiliza também como baliza para diferenciá-las de outros espaços por ele chamado “espaço de fora” (p.414) ou ao que ele denominou heterotopia, conceito sobre o qual se dedicará nesse estudo. Mas o que seria afinal a heterotopia? Curiosamente, o termo é oriundo das ciências biológicas. Postulado pelo biólogo alemão Ernst Haeckel (1834-1919) para referir-se às exceções de sua lei biogenética, a heterotopia para este seria o desvio da formação natural de certa espécie durante o seu desenvolvimento embrionário. Para Foucault, no entanto, o que importa é “entender esta palavra no sentido mais próximo da etimologia” (FOUCAULT, 2007, p. 6).

Seguindo tal indicação de Foucault, permitamo-nos sermos aclarados por essa ciência da palavra. Conforme nos informa a etimologia, o vocábulo heterotopia seria composto da união dos elementos heter(o)- do grego *heteros* que significa “outro, diferente”; e top(o)- do grego *tópos* que quer dizer “lugar” (CUNHA, 2007, p.408, 776). Podemos afirmar então que a palavra heterotopia definir-se-ia como um “lugar diferente” ou um “outro lugar”? Sim. E será mesmo no sentido do espaço enquanto *tópos* que Foucault tecerá as redes de seu pensamento para pensar esses espaços outros. Nas posteriores afirmações de seu texto o autor deslindará sobre as utopias<sup>7</sup>, espaços “essencialmente irreais” (p.414) e afirmará que ao contrário daquelas, as heterotopias seriam:

---

<sup>7</sup> A palavra “utopia” foi criada pelo escritor Thomas Morus (1478-1535) para nomear a Ilha de sua obra *A Utopia ou Tratado da Melhor Forma de Governo* (2007). Do grego *ou* ‘não’ e *tópos* ‘lugar’, a palavra utopia representa a imagem de um lugar sem lugar e sua obra elogiava os princípios éticos e políticos que regiam a literária república de Utopia.



Lugares reais, lugares efetivos, lugares que foram desenhados pela própria instituição da sociedade, e que são tipos de contra-localizações, tipos de utopias efetivamente realizadas dentro das quais as localizações reais, todas as outras localizações reais que se pode achar no interior da cultura são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas, tipos de lugares que se encontram fora de todos os lugares, ainda que, entretanto, eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, como são absolutamente outros do que todas as localizações que eles refletem e das quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, as heterotopias (FOUCAULT, 2006, Vol. III. p.415).

Na intenção de prescrever os espaços outros das culturas humanas Foucault empenhou-se em sistematizar as heterotopias, afim de que suas exemplificações pudessem um dia constituir uma “heterotopologia”. Para isso dotou as heterotopias de características singulares como evidenciadas ao longo de sua Conferência (FOUCAULT, 2006, Vol. III, p. 411-422), aqui enumeradas e descritas resumidamente. Vamos a elas:

1. Não existe nenhuma cultura no mundo que não crie as suas heterotopias.
2. Existem as heterotopias de crise (ou desvio), cujos lugares se reservam às pessoas de comportamento social considerado desviante. São exemplos os hospitais psiquiátricos, as casas de repouso, os asilos, as prisões.
3. Uma heterotopia pode mudar de função à medida que a história de sua sociedade se desenvolve: No século XVII o cemitério era encontrado no centro da cidade junto à igreja e na modernidade se deslocou para os subúrbios e periferias da cidade;
4. A heterotopia sobrepõe em um só espaço real vários lugares que por si só seriam incompatíveis - o jardim é um tapete em que o mundo atinge sua perfeição simbólica na medida em que é também o tapete um jardim no espaço;
5. Há heterotopias temporais de dois tipos: as que acumulam o tempo em seus espaços (museus); e as que se associam à vertente transitória do tempo (como os circos);

6. As heterotopias possuem um sistema de abertura e fechamento que as torna ao mesmo tempo herméticas e acessíveis. A entrada pode ser compulsória (prisões) ou através de permissão e repetição de gestos (rituais de purificação);

7. O papel da heterotopia é o de criar um espaço ilusório (heterotopia de ilusão) que espelha todos os outros espaços reais e os lugares em que a vida é dividida; ou o de criar um espaço outro, real e perfeito (heterotopia de compensação) em oposição aos nossos espaços mal construídos.

8. A ideia de heterotopia reside também em algo que foge à normalidade e ao controle do Estado. O navio seria a heterotopia por excelência: sem barcos os sonhos de uma civilização se esvaem e a aventura é substituída pela espionagem e o policiamento.

Embora as descrições das heterotopias tenham sido munidas de muitos exemplos, suas ideias sobre o espaço foram criticadas em demasia naquela ocasião, como afirmará o autor em *Microfísica do Poder*: “reprovaram-me muito por essas obsessões espaciais, e elas de fato me obcecaram. Mas, através delas, creio ter descoberto o que no fundo procurava: as relações que podem existir entre poder e saber” (FOUCAULT, 1995, p. 158). Apesar da crítica severa da época, o que hoje vemos na pós-modernidade é justamente sua reação contrária: a ideia de heterotopia tem sido retomada com força e vem suscitando interesse em muitos campos do saber. São notáveis, por exemplo, as apropriações do conceito consumadas na Geografia no debate sobre o espaço público; já no campo das Artes, Beatriz Scigliano Carneiro (2004) por seu trabalho sobre a vida-obra dos artistas Hélio Oiticica e Lygia Clark se tornou hoje uma importante referência nesta batalha contemporânea para os movimentos de compreensão/apropriação da heterotopia.

Será também no campo artístico - mais precisamente nas geografias das práticas artísticas por mim empreendidas no Estado do Rio de Janeiro - que pretendemos explorar este conceito de Foucault, realizando para tanto uma caminhada que vai dos espaços de minha escrita literária aos espaços heterotópicos preconizados pelo autor. A fim de revelar como se realizou a passagem de minha lírica aos espaços heterotópicos localizados nos espaços urbanos mergulharei brevemente na construção literária posteriormente desdobrada na primeira experiência heterotópica entre meu corpo e a cidade de Niterói.

### 1.3 Esboços de uma poética corpórea: meu corpo-palavra na cidade



**Fig.2.** Habitando o espaço da saudade (para Milena). Da Série Em busca de Espaços de Abrigo. Luana Costa. Companheira de viagem: Mariana Farias. Niterói, 2011.

*Veranum Tempus*, tarde, Niterói.

Houve noite e manhã, o sexagésimo terceiro dia. Desde que aterrissei na cidade sonhada com as naus que carrego no espírito, a solidão dos meses fez despertar no centro do meu peito uma matilha de lobos famintos com grandes caninos e línguas coléricas. Vociferando sob meus poros como se ansiassem falar, senti derramar de suas bocas a própria baba de Caim que, dispersando-se em meu longo silêncio, transformou em fel os meus amanheceres na nova cidade. Esmagados por seus dentes, ouvi o som de meus ossos se quebrando como galhos secos pisados aos milhares por pés gigantes em uma Floresta de sombras - minhas costelas trituradas se deslocaram do corpo e dançaram um movimento anímico perfurando-me cada película da carne.

Atravessadas por centenas de caninos, as palavras que nesta folha se modularam foram transformando-se elas mesmas em linguagem da carne, sentenças sanguíneas: palavras-ossos, palavras-músculos, palavras-lobo, palavras-poro, palavras-órgãos (enquanto falo, percebam brilhar a pelagem branco-prateada dos sem-número de chacais que à luz veraneia do Sol me devoraram).

Sob esta vigorosa e incontornável hemorragia da pele rastejei-me sobre o chão e tentei um grito surdo frente à janela gradeada de minha miserável casa-quarto. Com os olhos deitados na ínfima parcela de céu que ainda me cabe, balbuciei palavras como quem corta nuvens e o Ar então permeou minha traqueia frágil estreitando-se nas pontas de meus dedos, já intumescidos por gotas de sangue coagulado. Cristais de sal como pequenos mares também se formaram sobre as esferas de meus poros, multiplicaram-se em minha carne rubra ferindo a pele tal qual grão de areia que na retina faz morada. Flexionei o corpo sobre ele mesmo como o faria um caramujo de água doce lançado aos saís do Atlântico Oceano e neste salgado mar de uma Ilha dos trópicos arredondei-me sobre mim e abriguei-me no invólucro de meu corpo-concha mesmo na véspera de sua erosão: desejei o abrigo do mundo. Um espaço para salvaguardar minha estrutura interna de floresta e rio, descansar o corpo órfão, aquecê-lo no seio da cidade salínica e serenar a fome dos lobos que me devoravam...

Ainda que com os ossos em desmonte, ergui-me e firmei o corpo no compasso roto da minha densa respiração para suplicar um abraço à nova cidade-mãe antes da demolição completa de meu ser. Numa exuberância moribunda, movi-me até as escadas da avelhantada casa de pensão, caminhei por entre as paredes quebradiças do corredor, destranquei a porta e arrisquei a saída. Com o corpo em ruínas, os zéfiros da cidade vieram me receber. Ao deixar a casa decidi peregrinar a passos frouxos e sem destino pelos labirintos de Niterói para realizar a súplica última: *Abraça-me Cidade*. Tendo a mente lânguida e a carcaça débil tomei os silvos do vento como guia e orientei-me pelas ruas desconhecidas com a estranha confiança que possuem na natureza os navegadores das cidades dos mares e dos sóis. Como se intentasse desvendar-me os segredos que as ruas guardam em suas entranhas e raízes o vento dilacerava em minhas costas um chamado, sussurro provindo de algum espaço

enigmático. Querendo apreendê-lo, apurei os nervos da audição e atentei-me para ouvir essas vozes imantadas na cidade. Ao que as elas murmuraram, enquanto peregrinava:

Terás  
o teu corpo ferido na cidade de Sal  
Carregarás no peito  
os teus lobos  
Revolverás a carne no fogo da súplica  
Inflamarás perante a mim  
a tua queixa  
E clamarás para que arranque de ti a solidão  
Tua fome de vida será esvaziada  
Desejarás atirar  
teu corpo ao mar  
Erguerás a mim a tua voz lastimada  
E clamarás para que arranque de ti a solidão  
Terás angústias Infortúnios e fome  
Mergulharás  
no seio da raiva e da vingança  
E pedirás  
para volver à terra antiga  
Mas quando dentro da alma te esmorecer o infinito  
E não enxergares outra coisa  
além da sombra  
Chamar-te-ei  
para caminhares em minhas veredas  
Abrir-te-ei cavernas camadas e portais  
Mostrar-te-ei  
as fendas cisternas e sinais  
E arrancarei de ti a solidão  
Perceberás então que no caminho em que andas  
Ter-te-ei dado mais de mil abrigos e lares

Em qualquer lugar terás refúgio  
E habitarás os meus aços  
concretos e mármore  
De meus espaços na terra verás útero  
Farás da insanidade  
matéria fértil e fruto  
Para sorrir um pássaro  
nas linhas  
do horizonte...

Percebi então tremer sob meus pés o lugar de onde saíam tais vozes telúricas - um espaço ao chão, redondo como uma concha, uma caverna ou um útero. Agachei-me, dobrei-me o corpo e adentrei naquela fenda, pequena garganta da cidade envolta pelo hálito das ruínas. Em pagão agradecimento silencieei-me o sangue e a carne e fiz daquele espaço breve abrigo para meu corpo guerreiro....

## 1.4 Conexões entre os Espaços de Abrigo e as Heterotopias

A entrada no espaço da cidade (Fig.2) constituiu-se como ponto zero de uma série de buscas famélicas por lugares que abrigassem o meu corpo nas cidades de Niterói e Rio de Janeiro. Esse ato teve início quando naqueles primeiros meses de distanciamento da terra onde vivia. Tendo os afetos em tempestade, não houve outra maneira de serenar os meus lobos interiores senão aquecendo as minhas intensidades na pele de aço, concreto, estrelas e húmus da nova cidade. Dessa pungente necessidade de corporificar as ebulições líricas (com suas vozes e transmutações), caminhei na corda tênue que hifeniza a escrita literária do espaço exterior e realizei a passagem que tange estes dois horizontes: a poética da palavra e a poética do corpo. Instaurando uma intrínseca conexão entre a palavra, meu corpo e a cidade, este primevo ato inaugurado em Niterói-RJ, dobradura radical entre a escrita literária exposta anteriormente e o meu corpo, tratava-se também de uma ação inafiançável aos movimentos da minha existência, e mais: fundava os arcos de um elo que conectou minha vida à arte. Conjugando esses dois elementos - arte & vida - eu percebi então que poderia dar continuidade a tal ação e edificar um trabalho artístico prolongado e consistente. Na intenção de prosseguir a busca por espaços que abrigassem meu corpo nas cidades de Niterói e Rio de Janeiro este trabalho teve início.

A jornada pedestre de busca e encontro com estes espaços denominados nesta pesquisa de Espaços de Abrigo<sup>8</sup> suscitou uma série de questões que tomo como vitais dentro de minha relação poética com a cidade, o corpo e a palavra tendo sido registrada através da escrita literária, de minhas cartografias e a fotografia. Muito embora o tema desse estudo tenha desaguado em um manancial de problemas estéticos e políticos, como se verá nos Cantos que se seguem a este trabalho, irei me deter neste momento no seguinte ponto: As conexões existentes entre os Espaços de Abrigo e os espaços heterotópicos de Michel Foucault.

---

<sup>8</sup> O termo Espaços de Abrigo tem gustação no texto Mundo-Abrigo (1973) do artista carioca Hélio Oiticica (1937-1980). O meu encontro com a poética do artista, bem como os efeitos dos escritos de Hélio sobre minhas práticas artísticas será abordado no tópico: *Obrigada, Hélio Oiticica! Como verti os textos do artista em círculo de fogo para aquecer meu corpo.*

Tais conexões realizaram-se quando no decorrer dos processos artísticos interrogava-me sobre qual seria a natureza desse Espaço de Abrigo que meu corpo adentrara, levando-me então para a efetiva apropriação do conceito. No desejo de me munir de teorias para discutir os Espaços de Abrigo atravessei as assertivas de Milton Santos (2007) acerca do espaço no terreno da geografia, e Gaston Bachelard (2008) no campo da poesia. A leitura de ambos os autores mostrou-se de grande importância no decorrer do processo, no entanto, foi no conceito de espaço elaborado por Michel Foucault (2001) que encontrei as contribuições necessárias para fundamentar a concepção de espaço desta pesquisa, ainda que saiba que o conceito de Foucault apresente fragilidades, pois fora pouco obliterado pelo filósofo quando em vida.

Como observado anteriormente na imagem (Fig. 2) de abertura deste tópico o lugar em que meu corpo adentrou fala de um encontro real com um espaço na cidade que acalentasse os meus afetos, desejo efetivado quando de minha entrada no Espaço de Abrigo. Tal Espaço trata-se, a rigor, de um orelhão público que sucumbido ao chão por uma forte ventania do dia anterior (como me narraram os moradores do bairro) perdeu o seu caráter funcional e tornou-se um destroço na cidade - até ser tomado pelas intensidades de minha carne viva e tornar-se material e matéria de uma ação artística.

Detendo-nos um pouco mais no registro da imagem, percebemos também que meu corpo no interior deste Espaço de Abrigo dialoga com todo um cenário que pertence a um lugar da atualidade: a calçada (no primeiro plano), a rua e seus carros (no segundo plano) compõem uma cena urbana que se encontra, inquestionavelmente, em uma cidade contemporânea. Atesta-o a forma da cabine do telefone público, o designer dos três automóveis que conseguimos ver, e a própria roupa com que estou vestida. Pode-se afirmar, portanto, tratar-se esse lugar de efetivação de meus desejos de um espaço real, localizável no interior da sociedade e desenhado pela instituição de nossa própria cultura. Ora, e é mesmo essa uma das características dos espaços heterotópicos. Recordemos. Segundo Foucault as heterotopias seriam lugares “reais, efetivos, lugares que foram desenhados pela própria instituição da sociedade e que são tipos de contra-localizações, tipos de utopias efetivamente realizadas” (FOUCAULT, 2001, Vol. III, p.415).



Ademais dessa particularidade afirmo também que estes Espaços de Abrigo que meu corpo encontra são heterotopias temporais de vertente transitória. Sobre esta característica da heterotopia, afirma Foucault: “elas estão associadas ao tempo na sua vertente mais fugaz, transitória, passageira (...) estas heterotopias não estão orientadas para o eterno; bem pelo contrário, são de uma absoluta cronicidade, são temporais” (FOUCAULT, 2001, Vol.III, p.415). A afirmação faz-se apropriada, pois o Espaço de Abrigo em questão tratou-se de uma morada passageira e fugaz para meu corpo - não só a ação perdura por alguns minutos como a própria cabine do telefone público é removida da rua poucos dias depois. Poderíamos seguir pontuando outras qualidades que permitem a conjugação dos Espaços de Abrigo à ideia de heterotopia, mas me deterei em mais um aspecto que acredito pertinente na apropriação do conceito: a qualidade de sobrepor em si vários lugares que por si só seriam incompatíveis. Sobre essa faceta das heterotopias, afirma Foucault:

É assim que o teatro fez alternar no retângulo da cena uma série de lugares que são estranhos uns aos outros; é assim que o cinema é uma sala retangular muito curiosa, no fundo da qual, sobre uma tela em duas dimensões, vê-se projetar um espaço em três dimensões; mas talvez o exemplo mais antigo dessas heterotopias, na forma de posicionamentos contraditórios, o exemplo mais antigo, talvez seja o jardim. Não se pode esquecer que o jardim, espantosa criação atualmente milenar, tinha no Oriente significações muito profundas e como que sobrepostas. O jardim tradicional dos persas era um espaço sagrado que devia reunir dentro do seu retângulo quatro partes representando as quatro partes do mundo, com um espaço mais sagrado ainda que os outros que era como o umbigo, o centro do mundo em seu meio. (FOUCAULT, 2001, Vol.III, p. 418).

Dados estes exemplos do autor, acredito que a apropriação corpórea que fiz da cápsula do telefone público em ruínas, o Espaço de Abrigo, também sobrepõe em si vários espaços que por si só seriam incompatíveis, outra

característica da heterotopia. A começar pelo espaço das intensidades literárias que se desdobraram ao espaço exterior da cidade. A necessidade de buscar um espaço que me fizesse sentir abraçada pela cidade, transmutou-se do espaço da lírica para o espaço da carne no espaço urbano, efetivando-se propriamente quando de minha entrada no Espaço de Abrigo, espaço real e localizado na cidade de Niterói. É importante notar que a oposição de tais lugares quando congregados constitui uma experiência mista entre o espaço de minhas intensidades líricas ao espaço exterior da cidade. Ao revisitar essa experiência vejo esta ação tratar-se não apenas de uma entrada aleatória em uma ruína do espaço urbano, ao contrário: essa experiência reverbera sensações múltiplas, sobretudo porque nestes espaços, vários espaços se justapõem em um - apropriado artisticamente, o espaço do telefone público se transmuta e torna-se ao mesmo tempo espaço-caverna, espaço-concha, espaço-útero, espaço-casa, espaço-de-aço, espaço-político, espaço de abrigo, efêmero abrigo aberto na cidade para permitir o descanso do corpo de uma poeta guerreira que, no caminho de sua luta artística, por fim encontrou a carne.

### 1.5 Heterotopias para uma Estética da (r)existência: uma apropriação artística do conceito de Michel Foucault



**Fig.3.** Meditação urbana. Da Série Em busca de Espaços de Abrigo. Luana Costa. Companhia de viagem: Ana Tharoell Farias. Niterói, 2012.

*Tempus autumnus, manhã, Niterói.*

Dar prosseguimento a essa experiência nas cidades de Niterói e Rio de Janeiro em busca de novos Espaços de Abrigo que servissem de guarida para o meu corpo foi trabalho árduo, tarefa de Sísifo<sup>9</sup>: durante longo período realizei

---

<sup>9</sup>Sísifo, personagem da mitologia grega, mortal, porém de ascendência divina (é filho do deus do vento Éolo), ludibriou a Zeus e a Morte para salvar sua própria vida, e foi por isso condenado pelos deuses do Olimpo a carregar um grande bloco de pedra até o alto de uma montanha de

caminhadas pela cidade em busca de heterotopias das quais pudesse acolher as intensidades da carne. Em um esforço contínuo, cíclico, repetitivo e de sabores intermináveis, logrei encontrar na floresta de ruínas da cidade alguns lugares para fazer de morada fugaz. Desabrochando na terra como lótus-egípcio por entre às águas lodosas, tais lugares quando encontrados pareciam reluzir arabescos enigmas em meio ao caos citadino. Em uma atmosfera de jogo, tensões e conquistas, adentrei nesses desconhecidos espaços na cidade e fiz deles abrigos heterotópicos.

Muito embora o conceito de heterotopia seja oriundo da concepção de espaço de Michel Foucault, interessa revelar a maneira pela qual tomei para mim este conceito, de como me apropriei dele para construí-lo em um sentido artístico carregando-o de minhas inquietações vitais e corpoéticas.

As heterotopias nesta pesquisa são abrigos fugazes que busco encontrar no mundo, permitindo-me arredondar o corpo para evocar uma aclamada sensação de aconchego ao meu corpo guerreiro, perdida desde que me lancei às cidades de Niterói e Rio de Janeiro até então desconhecidas para mim, distanciando-me, todavia, da antiga terra onde vivia e das pequenas zonas de confortos que o antigo território me proporcionava.

Descrevamos nesta pesquisa o desejo pelo aconchego do mundo e pelo mundo, elemento tão indelével. O verbo *aconchegar* que dentre suas acepções estão “amparar, unir, agasalhar” (BUENO, 1996, p. 19) entrelaça-se inevitavelmente a imagem do redondo; isso porque *aconchegar* é verbo que se deriva de *conchegar*, vocábulo do século XVI provindo do lat. *com-plicare* cujo significado é “dobrar, enrolar”. (CUNHA, 2007, p. 203). Percebemos assim que características relativas ao *aconchego* nutrem-se de aspectos relevantes ao *conchego*, em outras palavras: o que é “amparado” também se enrola, se arredonda. A interpretação etimológica que incide no vocábulo também incide nos aspectos desta proposta, pois o Espaço de Abrigo buscado na cidade foi

---

modo que quando atingisse o topo, a carga rolava morro abaixo, tendo de repetir a tarefa por toda a eternidade. (Brandão, 1991, p.390); segundo o escritor e filósofo francês Albert Camus, Sísifo seria o herói absurdo tanto por causa das suas paixões quanto pela realização de uma tarefa absurda e do tormento que lhe apregoa. Operário dos deuses, a tragédia e destino de Sísifo torna-se um assunto humano, o que o aproxima de tudo o que há de humano e do homem absurdo. (CAMUS, 2010 p.122-124).

aquele que agasalhou meu corpo para enrolá-lo, abrigá-lo, ampará-lo quando de minha entrada em sua abertura.

Os Espaços de Abrigo ou heterotopias para uma estética da existência, estão expressamente conectados a ações, a gestos que reclamam a minha presença e por vezes a de outrem ao qual chamo também de “companheiro de viagem” de modo que é preciso caminhar nomadicamente pela cidade para ir ao encontro desses espaços. Vinculada a uma busca famigerada pelos movimentos da minha existência, esses Espaços de Abrigo, fendas fugazes, são como ervas-daninhas que se abrem por entre o concreto criando um espaço outro para a minha experimentação e morada. Ademais, sua qualidade fugaz torna possível pensá-los como sendo heterotopias temporais, já que aqui também “estão associadas ao tempo na sua vertente mais fugaz, transitória, passageira” (FOUCAULT, 2001, p.415).

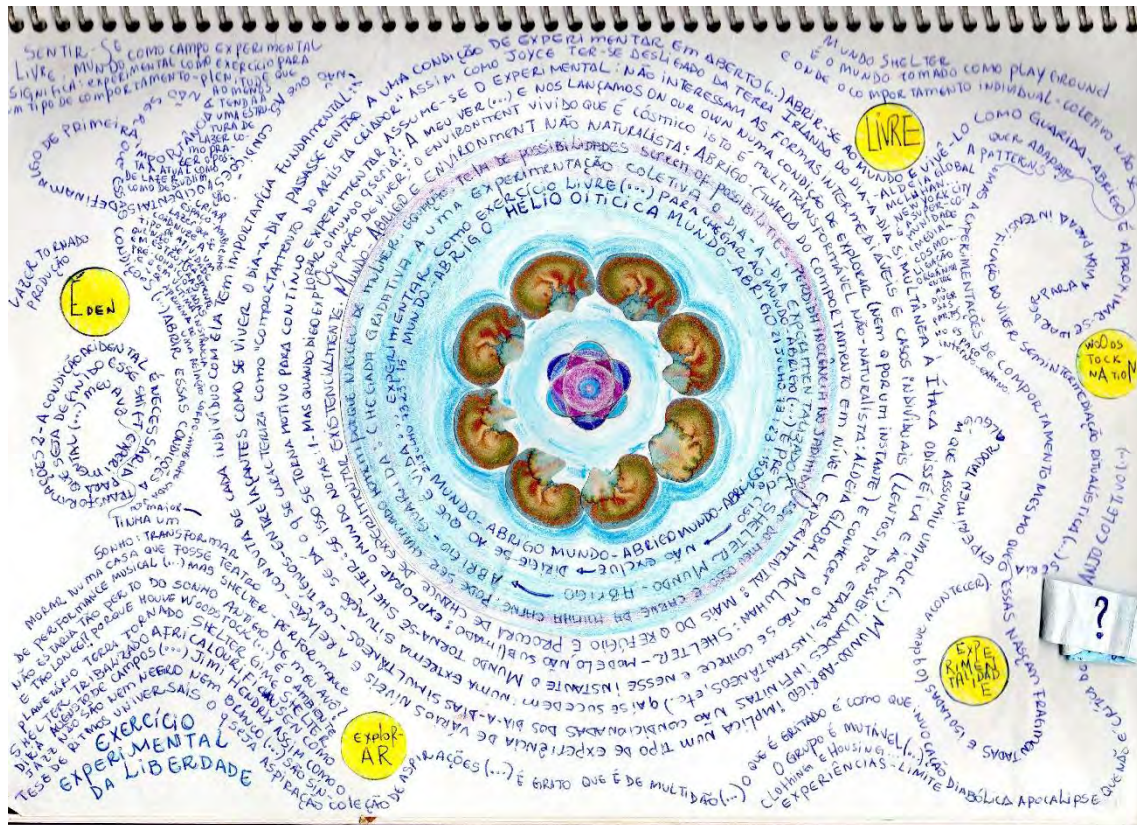
Sobremaneira, as operações heterotópicas por mim realizadas na cidade estão intrinsecamente relacionadas com questões que tangem o estético e o político, como revela o próprio título dessa proposta artística: *A Poetisa vai à Guerra...* O sentido do vocábulo “guerra” desta pesquisa se conecta com o modo de vida guerreiro que comecei a construir para mim ao longo desse processo de pesquisa, e que sobremaneira é influenciado pela minha prática da milenar arte marcial japonesa, o Karatê-Do. Ainda que iniciante e com um longo trajeto pela frente, a minha experiência de vida no dojô, a prática com meu *sensei* bem como algumas das leituras realizadas sobre o caminho do Karatê, a arte das mãos vazias, provocaram em mim o desejo de pensar o poeta como um guerreiro na contemporaneidade e que através de *práticas* precisa lutar com o seu próprio corpo contra as estruturas de controle do poder para então intentar afirmar a sua liberdade no mundo.

É nesse sentido que a prática de busca por espaços heterotópicos se alia ao conceito de estética da existência também apropriado nesta pesquisa. Para Foucault a criação de si mesmo como sujeito que conhece, como sujeito político e como sujeito moral se daria através de um “trabalho ético que se realiza sobre si mesmo” (FOUCAULT, 2007, p. 28) de modo que a criação de si estaria tensionada entre dois pontos: os processos de subjetivação e as forças de poder de uma época ao qual pertence o indivíduo.

Os aspectos que compõem a relação consigo dependem dentre outros fatores da maneira como o indivíduo trabalha sobre si fazendo-se de procedimentos para lograr alcançar o modo de ser que pretende construir. Segundo Foucault tais procedimentos, variáveis historicamente existem em todas as civilizações.

Nesse estudo artístico precisamente a busca por Espaços de Abrigo (heterotopias) adquirem o sentido de uma dessas *práticas de si* que se realiza sobre si mesmo; a busca por estes espaços em lugares desconhecidos das cidades de Niterói e Rio de Janeiro pouco a pouco foi tornando-se uma operação realizada de modo consciente sobre meu corpo a fim de que eu me constitua como sujeito político e sujeito moral da sociedade a qual pertenço; a vivência de meu ser nestes espaços heterotópicos fugazes, transitórios é uns dos exercícios realizados sobre mim com a finalidade de constituir-me como poeta guerreira que pensa sobre o espaço contemporâneo e afirma o seu modo de ser no mundo.

## 1.6 Obrigada, Hélio Oiticica! Como verti as palavras do artista em círculo de fogo para aquecer meu corpo



**Fig.4.** Cartografia para o Mundo-Abrigo de Hélio Oiticica. Da série Escritas Cartográficas. Caderno Rumos. Luana Costa. Niterói, 2012.

Hélio Oiticica, um balbucio pronunciado entre folhas e tropicálias.

Um grito quebradiço por entre galhos e árvores.

Uma erva daninha crescente sob o solo de concreto...

Ouvindo-o ao longo de minha vida através de entreditos pronunciados como glossolalias tribalísticas de um canto mundano, o nome do artista não se fez ressoar com amplitude odisséica nos confins das matas mato-grossenses a Oeste do País, território onde vivia. Tive de inclinar-me a bombordo, costa esquerda, Sudeste do Brasil para escutar Hélio com plenitude radiofônica. Oiticica, anarquista “de corpo e alma” (OITICICA, 2009, p.41), era neto de

anarquista<sup>10</sup> e foi uns dos artistas de vanguarda mais representativos no Brasil; continua sendo válvula propulsora para muitas ações artísticas contemporâneas.

Hélio Oiticica carrega o fogo em seu próprio nome: Na mitologia grega, Hélio é o Deus-Sol. Irmão de Aurora e da Lua casou-se com a filha do Titã Oceano e é pai de Pasífae, mulher que daria luz ao Minotauro. Como tarefa, O Deus-Sol tinha de percorrer o céu todas as manhãs de leste a oeste num carro de fogo puxado por quatro corcéis alados para levar calor aos homens. Olho aberto sobre o mundo o monumento erguido ao deus, conhecido também como o colosso de Rodes, elevava-se muitos metros acima do nível do mar e permitia aos navios atravessarem o Oceano passando por entre as pernas da estátua do deus sem correrem perigo (HACQUARD, 1996, p. 61).

Hélio Oiticica nasceu no Rio de Janeiro e abriu os olhos sobre o mundo em julho de 1937. Percorreu-o ardendo em vida e arte para deixá-lo em março de 1980 na cidade onde nascera e partiu não sem antes entregar-nos como herança de um delírio inventivo os seus pensamentos sobre sua própria obra e sobre o mundo, grande parte deles expostos em sua escrita, pois escrever sobre seu trabalho foi prática desenvolvida desde o início de suas proposições artísticas. Hélio, inventivo, *performer*, experimentador, escrevera centenas de textos em que elaborou/laborou o pensamento sobre seus trabalhos bem como inúmeras críticas sobre a época em que vivera e a situação artística de seu tempo. Foi o representante mais jovem dos neoconcretos<sup>11</sup>, movimento artístico em que também pertencera Lygia Clark (1920-1988), artista com quem estabeleceu uma profunda relação de admiração e amizade durante longo tempo. Escreveu vários textos em que analisou os aspectos da obra da artista e manteve com ela correspondência através de cartas<sup>12</sup> ao longo de dez anos.

Além das cartas trocadas com Lygia, muitos dos textos de Hélio podem ser encontrados em publicações<sup>13</sup>, páginas de seus caderninhos de bolso, folhas

---

<sup>10</sup> José Oiticica (1882-1957), anarquista, filólogo, professor, poeta, avô de Hélio Oiticica, foi uns dos membros da Insurreição Anarquista (1918) no Brasil. Foi autor de *Sonetos* (1919), *A doutrina anarquista ao alcance de todos* (1945), dentre outros.

<sup>11</sup> Movimento artístico de vanguarda dos anos 1950-1960 ocorrido no Brasil. Hélio Oiticica participou da I Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1956-1957, no Rio de Janeiro e em São Paulo.

<sup>12</sup> CLARK, Lygia. OITICICA, Hélio. *Cartas, 1964-1974*. Org. Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

<sup>13</sup> Atualmente César Oiticica Filho, sobrinho do artista, cineasta, curador, artista plástico e fotógrafo, têm organizado importantes obras para divulgação do trabalho de Hélio tais como a



avulsas, páginas datilografadas e outros escritos, arquivados e disponibilizados pelo Projeto HO<sup>14</sup>. A existência dos arquivos do Projeto HO mostra-se hoje de importância indiscutível para a divulgação da obra do artista, já que permitiu importantes publicações em livro dos textos de Hélio, como a obra *Aspiro ao grande Labirinto* (1986), publicação que organizou os textos do artista correspondentes à sua produção entre as décadas de 1954-1969.

No Prefácio à obra referida, Luciano Figueiredo concluiu sobre a produção escrita de Hélio:

Hélio Oiticica é uns dos casos raros da arte brasileira onde o artista elabora teorias, conceitua e pensa a própria obra. Assim o fez desde os anos de aprendizado e desenvolveu uma forma própria como sua *poética*, ao longo de toda sua trajetória. Para Oiticica escrever foi inicialmente um meio de 'fixar' questões essenciais no campo da arte e isto está bem claro em seus primeiros textos, curtos e ainda sob a forma de diário (OITICICA, 1986, p.5).

O próprio Hélio Oiticica reconhecia a importância da atividade escrita como elemento nodal de seu processo de trabalho. Para ele, os escritos realizados por artistas seriam um testemunho sobre as experiências realizadas e permitiriam adentrar no pensamento que teria originado as proposições. Essa afirmação foi feita por Hélio Oiticica em entrevista a Vera Martins para o *Jornal do Brasil* no ano de 1961:

---

coletânea *Oiticica - Entrevistas* (2009), reunião de entrevistas realizadas com o artista ao longo das décadas de 1960-1980 e *Museu é o mundo* (2012), livro de ensaios de Hélio.

<sup>14</sup> O Projeto HO é uma associação sem fins lucrativos criada em 1981 pelos irmãos de Hélio com a finalidade de preservar, estudar e difundir a obra plástica e escrita do artista. Em parceria com o Projeto HO e o Instituto Itaú Cultural, Lisette Lagnado, curadora e crítica de arte, criou no ano de 1991 o Programa Hélio Oiticica, para disponibilizar virtualmente aos pesquisadores do artista a produção teórica de Hélio contida em seus escritos.

Acho importantíssimo que os artistas deem o seu próprio testemunho sobre sua experiência. A tendência do artista é ser cada vez mais consciente do que faz. É mais fácil penetrar o pensamento do artista quando ele deixa um testemunho verbal de seu processo criador. Sinto-me sempre impelido a fazer anotações sobre todos os pontos essenciais do meu trabalho (OITICICA, 2009, p.25).

A produção escrita acompanhou as produções de Hélio desde 1954, quando começou a trabalhar com o artista Ivan Serpa (1923-1973)<sup>15</sup>. O artista também escreveu grande parte de suas proposições em Nova York datando-os e nomeando os escritos como *notebooks*, por ele abreviado por NTBK.

Os processos de seus projetos tais como *Bólides*; *Cosmococa*; *Núcleos*; *Tropicália*; *Penetráveis*; *Parangolés*; *Éden* e *Barracão* foram alimentados e retroalimentados por seus escritos. Da leitura dos textos de Hélio, se percebe as interconexões existentes entre eles, uma ideia irradiando sobre a outra, uma proposição fazendo referências às demais. Cada texto age como um ponto de luz que imaginariamente se conectam para, entre si, formarem as imagens de uma constelação. Hélio, que considerava o desejo de realização de suas proposições como sendo uma “necessidade cósmica” (HÉLIO, 1986, p. 28), deixou-nos em seus textos as imagens de um labirinto: para deixar-se afetar por suas ideias é preciso também permitir-se perder-se...

À mesma época dos *notebooks* de textos como *Barracão* (1969), Hélio também escrevera *Mundo-Abrigo* (1973) texto que se revela como uma potência de registro escrita de suas ambições estéticas, de seu pensamento sobre o mundo, a arte e a vida. Proposição para uma “experimentalidade livre” (OITICICA, 1973, p.1), *Mundo-Abrigo* é um texto programa que nos conduz às formulações vitais do artista: o mundo é abrigo, guarida, *shelter* e possível de ser experimentado de modo não condicionado e pode ser construído coletivamente. Assumindo a experimentalidade em suas proposições, o sentido de abrigo e

---

<sup>15</sup> Ivan Serpa foi fundador do Grupo Frente no ano de 1954, grupo de vanguarda composto por artistas do Rio de Janeiro para representar o movimento Concreto. O grupo Frente foi integrado por Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, Ferreira Gullar entre outros. No entanto, os confrontos ideológicos com o Grupo Ruptura (movimento Concreto de São Paulo) levaram à extinção do Frente em 1956 e a criação do movimento Neoconcreto.

coletividade descrito por Hélio opõe-se aos comportamentos sociais, às estruturas da “casa-família” e das representações da estrutura familiar, consideradas retrógradas pelo artista. Para ele, ao contrário, é preciso buscar as possibilidades de exercitar uma atividade de experimentalidade livre no mundo. Destacando o urbano nesse processo - espaço reconhecido por ele como mais propício a experiências - Oiticica fornece pistas sobre os tipos de experiência que buscava realizar. A experimentação do Mundo-Abrigo não se trata da criação de condições de uma experiência estética fracionada, mas sim de tomar o mundo de assalto para transformá-lo em

PLAYGROUND e onde o comportamento individual (- coletivo) não se quer adaptar a padrões gerais de trabalho lazer, mas a experimentação de comportamento mesmo que essas nasçam fragmentadas e isoladas (o que deve acontecer) (OITICICA, 1973, p.7).

Abrir-se ao mundo para fazê-lo morada e guarida seria uma das ideias centrais de sua proposição<sup>16</sup> que, sobretudo é também de natureza política, já que buscava implantar uma nova prática de vida para o indivíduo. Para Hélio Oiticica (1973) experimentar o Mundo-Abrigo implicaria também em um “tipo de experiência de vários níveis” (p.3), realizada sem distanciar-se da vida ou dos interesses do dia-a-dia, mas lançando-se inteiramente a ela.

A proposição contida neste texto e as ideias políticas libertárias que o nutrem insuflaram-me para prosseguir com minha pesquisa artística. Quando decidi velejar para outras terras, correr mundo, embarcar em outras naus, descer em outros cais optando “experimentar solto das amarras da terra-terrinha” para lançar-me “own our own numa condição de explorar” (OITICICA, 1973, p.1-2, grifo do autor), vi o mundo abrir-se diante de meus poros para tornar-se o meu resguardo, minha proteção, meu amparo, meu agasalho, meu conchego, meu *shelter*. Encontrando o abrigo no Mundo vivi-o com a intensidade combatente de

---

<sup>16</sup> A proposição foi experimentada através do projeto *Barracão*, montado pela primeira vez na Universidade de Sussex em 1969. O artista construiu, ajudado pelos estudantes, uma estrutura formada por ninhos que poderiam ser habitados.

um corpo guerreiro exaurido pela guerra. Disse o bruxo: “Abrir-se ao MUNDO e vivê-lo como GUARIDA-ABRIGO é aproximar-se e arder pela vida para a intensificação do viver” (OITICICA, 1973, p. 3, destaque do autor). Tomei para mim essas palavras para arder na vida e pela própria vida. Aproximei-me... e deixei-me incendiar...

Tendo-me lançado de modo irremediável aos movimentos da vida ao decidir lançar âncora no Estado do Rio de Janeiro e já solta das amarras da “terra terrinha”, encontrei neste texto de Hélio a força própria de um levante para prosseguir minha proposta artística que, todavia, se constitui por uma ação de experimentalidade livre para fazer do mundo o meu abrigo, minha casca, minha proteção e minha guarida. De fato, em minha proposta artística procuro fazer do Mundo e das ruínas de aconchego encontradas nos espaços da cidade uma franca morada ainda que efêmera para meu corpo. As proposições contidas em *Mundo-Abrigo* me influenciaram na escolha da palavra “abrigo” em minha pesquisa para referir-me a essa saga nas cidades de Niterói e Rio de Janeiro. Lançando-me pelas regiões desconhecidas das cidades, atravessando lugares ainda estrangeiros para mim, o texto do artista instalou-se no meu peito como roda de fogo acendida para aquecer o meu corpo. As palavras-carne de Hélio Oiticica deram-me vitalidade, força, energia e também coragem para prosseguir essa minha busca por espaços na cidade que me permitam, através de uma experimentalidade livre no mundo, criar o meu modo de vida guerreiro.

**CANTO II - A POETISA E A ESTÉTICA DA (R)EXISTÊNCIA: CONSTRUINDO  
UM MODO DE VIDA POÉTICO-GUERREIRO**

## 2.1 No caminho do Karatê-do: esboço para uma poética das mãos vazias

*Aplique o sentido do karatê a todas as coisas.*

*Isso é o que ele tem de belo.*

*凡ゆるものを空手化せよ其処に妙味あり*

*(Gichin Funakoshi)*

Sorrir à morte e reverenciá-la com o gracejo de uma gueixa ou uma alva princesa nipônica. Com o corpo fatigado, enfrentar a exaustão com a mesma fome de vida que ataca a presa um Tigre sem descendentes. Fazer da própria face o rosto adversário que se deve atacar. Viver o caminho mirando-o como quem contempla uma espada prestes a alcançar o fio último de uma frágil e rota respiração, já descompassada pelos órgãos lastimados pela guerra. Reverência e luta confronto e morte. Em sincrônico silêncio com o espaço são os meus próprios órgãos que sangram invisíveis o *dojo*<sup>17</sup> enquanto combate de punhos vazios e o branco *kimono*<sup>18</sup> - combate a mim para transformar-me.

Em lenta metamorfose permito que o corpo e a mente sejam pacientemente forjados similarmente como faz o artista-espadeiro ao forjar a lâmina e a alma de uma katana<sup>19</sup> samurai. Com esta mesma espada desferir o golpe sobre o pensamento que se espraia sobre mim e que insiste em parar-me a mente ao invés de multiplicá-la rumo aos poros múltiplos do vazio. Tornar o pensamento solto e livre desfrutando do estado de sopro, já anunciado pelo samurai Myamoto Musashi: “Deixe a mente flutuar”. Eis que nestas breves palavras do guerreiro de vida nômade repousa também o meu desejo em tornar-me flutuante, fazer de meu corpo matéria leve tal qual um bengalim-do-japão, pequeno pássaro de asas de cores mutantes que ao realizar o seu voo parece

---

<sup>17</sup> Dojo 道場 - Do (caminho) Jo (lugar) - é o espaço físico onde se praticam as artes marciais. O termo é oriundo do Zen Budismo e tem-se no Do (caminho) o seu sentido espiritual podendo este significar também “lugar de iluminação”. Em respeito a este espaço todo praticante de Karatê deve fazer uma reverência antes de adentrá-lo e ao deixá-lo.

<sup>18</sup> Vestimenta tradicional japonesa utilizada pelo karateka.

<sup>19</sup> A primeira espada que carregava um samurai, de maior comprimento, utilizada em combate.

torna-se ele mesmo uma wakizashi<sup>20</sup> em pleno ar, cortando o céu com as formas de suas asas.

No *dojo* também desenho formas: ensaio a rítmica coreografia de uma dança marcial, treino as forças, as impulsões, as energias e os movimentos de um *ballet* outro - o *ballet* da morte - como disse certa vez o nosso *sensei*. Tal qual bailarina do abismo danço com o avesso invisível de mim, o adversário imaginário, invencível, preciso, exato, invulnerável. Atingir tal adversário é o desafio que nos apura e permite multiplicar o campo de visão e estratégia. Todavia, para alcançá-lo é preciso primeiramente intentar vê-lo, buscar materializá-lo a cada movimento executado, primando pelo detalhe e exercício inesgotável, esgarçando as fronteiras dos sentidos.

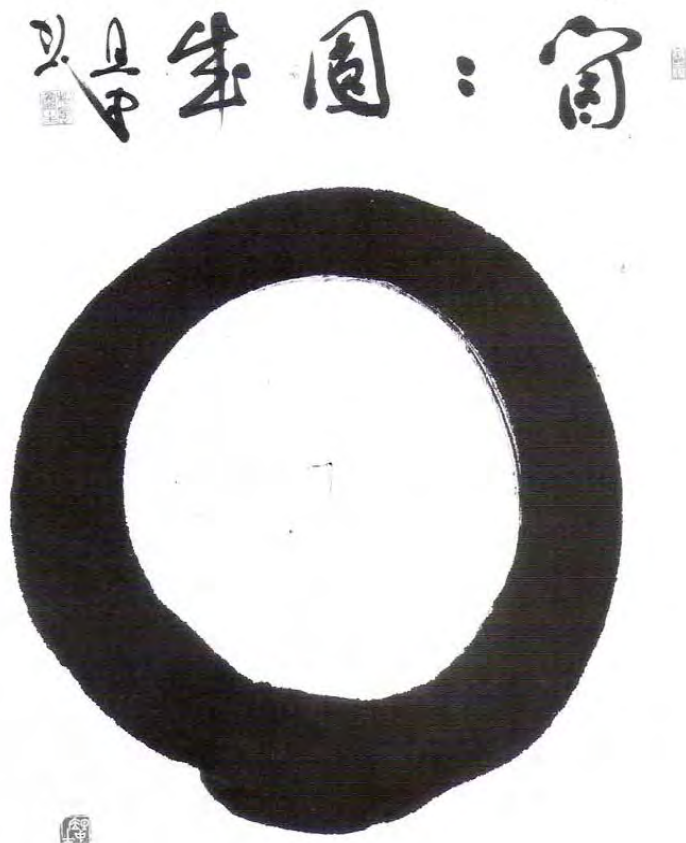
Lutar contra o adversário invisível é sobremaneira lutar contra si; o trabalho corporal realizado no *dojo* não se desenlaça do trabalho que se deve realizar sobre a personalidade. Tal como a alma da espada se enlaçava à alma do samurai quando do ritual da escolha da katana, também é preciso que o karateka entrelace o seu corpo físico ao espiritual de modo a trabalhá-los juntos. Este é uns dos aspectos espirituais da arte há muito vem sendo invocado por experientes praticantes do Karatê. Desde sua criação o mestre Gichin Funakoshi (1868-1957) fundador do Karatê-do 空手道 atentara para a espiritualidade desta arte da guerra buscando fazer dela não um instrumento para sair vencedor de duelos e disputas, mas uma estrada espiritual pela qual é possível se construir um outro modo de vida. Para tanto, exerceu uma profunda mudança nas raízes desta arte marcial, começando pelo próprio nome da luta.

Conhecida na ilha de Okinawa como *te* (mão) e também *tode* (mão chinesa), em lugar de *kamtê-jutsu* (técnica da mão chinesa) a arte foi renomeada pelo mestre como Kara - (vazio) te - (mãos) do - (caminho), literalmente o “Caminho das mãos vazias”. Esta modificação foi realizada por Funakoshi por volta de 1929 logo após concluir seus estudos no templo Zen de Engaku-ji em Kamamura, sob orientação do mestre Ekun. (Funakoshi; Nakasone, 2003, p.30). A noção de vazio incorporada no Karatê-do relaciona-se com a prática do Zen, que fora vivida pelo próprio Funakoshi. Deve ser entendida nas raízes do silêncio

---

<sup>20</sup> A segunda espada carregada pelo samurai, de menor comprimento. Por sua precisão era também utilizada para cometer o seppuku, suicídio do samurai.

e do destrono das certezas, constituído por um processo de intensas descobertas meditativas. Acerca do vazio Zen, há um símbolo constantemente exercitado pelos monges através da caligrafia kanji para representar o momento em que a mente está livre. Metáfora do cosmos e da natureza cíclica do mundo, o círculo do vazio Zen representa as etapas do processo de investigação de si. Sua imagem simboliza a passagem de um estado em que os conceitos internos estão condicionados, rumo a um estado de liberação da mente. Através do comprometimento do próprio praticante, a consciência e a concentração plena podem ser exercitadas através da prática da caligrafia kanji de modo a buscar alcançar a liberdade da mente e o estado do espírito Zen:



**Fig.5.** Enso. Círculo do Vazio zen. Caligrafia kanji.

Terayama, 2003. Reprodução.



A necessidade da liberdade da mente também é tema dos fundamentos criados por Gichim Funakoshi para o Karatê-do como se pode ver neste sexto princípio: A mente deve ficar livre 技術より心術円相. A influência do Zen no coração das práticas e preceitos do Karatê podem ser percebidos também em outros fundamentos que embasam esta arte marcial, como a importância referida à concentração da mente durante a luta, encontrada no décimo sétimo princípio do Karatê-do - A Kamae (posição de prontidão) é para os iniciantes; com o tempo adota-se Shizentai (postura natural) 構は初心者には自然体:

A mente confusa é a causa de todo o mal, a base do erro. Só a mente cultivada ao ponto de se tornar serena, tranquila, imutável, é capaz de, como um espelho claro e cristalino, captar a Lua quando ela aparece, ou refletir um pássaro voando no céu. Só com a mente tranquila é possível fazer julgamentos justos e lúcidos, livres de erros (...). Na profundidade do seu conteúdo e na maneira concisa como é expresso, o princípio dezessete simboliza o significado profundo do caminho ilimitado do treinamento que deve ser percorrido pelo praticante do karatê (FUNAKOSHI; NAKASONE, 2005, p.25).

As proximidades existentes entre o Karatê-do e o Zen Budismo, se entrelaçam sobremaneira na ideia do vazio bem como na experiência, pois no Karatê assim como no Zen, “a experiência pessoal é tudo” (SUZUKI, 1969, p. 53). Nesse sentido, é preciso vive-lo para penetrar em seus aspectos mais profundos e desmistificar interpretações errôneas e superficiais acerca desta arte marcial.

Para aquele que não o experimenta pessoalmente acaba por interpretá-lo apenas como uma prática de golpes vigorosos que ensejam apenas a força física ou “como um mero espetáculo no qual dois homens se atacam selvagememente (...) ou em que um homem se exhibe quebrando tijolos ou outros objetos duros com a cabeça, as mãos e os pés” (NAKAYAMA, 1978, p. 9).

Mesmo para os que experimentam o caminho das mãos vazias há aqueles que tendem a enfatizá-lo em demasia como esporte, privilegiando o êxito na vitória de competições e negligenciando o karatê em suas técnicas elementares, fundamentais.

Sensei Nakaiama, tendo estudado diretamente com sensei Gichim Funakoshi também destacava o caminho espiritual do Karatê e lastimava a visão estritamente competitiva imbuída à arte como dirá na Introdução ao Volume II de sua obra:

É lamentável que o karatê seja praticado apenas como uma técnica de luta. As técnicas básicas foram desenvolvidas e aperfeiçoadas através de longos anos de estudo e de prática; mas para se fazer um uso eficaz dessas técnicas, é preciso reconhecer o aspecto espiritual dessa arte de defesa pessoal e dar-lhe a devida importância (...) treinar significa treinar o corpo e o espírito e, acima de tudo, a pessoa deve tratar o adversário com cortesia e a devida etiqueta. (NAKAYAMA, 1978, p. 9).

Analogamente, muitos dos conceitos do Zen são também mal interpretados. As más interpretações referente a esta doutrina, segundo Suzuki, existem simplesmente porque as verdades do Zen não são pensadas sob os ramos da lógica. Precisam ser experimentadas na alma e correlacionadas com a própria vida. Muitas das expressões do Zen são elementares e práticas, como se vê na afirmação a seguir:

A vida para o Zen deve ser vivida da mesma forma que o pássaro voa pelo ar, ou o peixe nada no seio das águas (...) O Zen trata de preservar tua vitalidade, a liberdade nativa, e acima de tudo a integridade do teu ser. Em outras palavras, o Zen quer viver de dentro. Não ser preso a regras e sim criar as próprias regras. Esta é a espécie de vida que o Zen está tentando nos fazer viver. (Suzuki, 1969, p.87).

Experiência que deve ser vivenciada, as práticas que constituem o Zen se enredam em uma experiência simples chamada de “experiência-fundante” que é capaz de lançar sobre a vida do praticante uma rede de percepções para despertá-lo ao caminho das verdades Zen.

No Caminho das mãos vazias também há uma profundidade que toca o irresoluto e faz florescer sempre um novo aprendizado da prática durante o treino no *dojo*. Tendo aprendido muitas lições sobre a vida através dos ensinamentos do sensei, desde que tornei-me karateka o mergulho que realizei nesta arte marcial delineou o modo de vida que venho tentando fundar em meu ser - um modo de vida poético-guerreiro forjado dia após dia em meu corpo e espírito através da minha prática pessoal no *dojo*, prática esta que se torna de difícil descrição já que muitas das vivências no Karatê-do perpassam o indizível...

Como traduzir em palavras o som que é preciso ouvir do *kimono* ao cortar o ar quando do treino dos golpes de mãos e pés? Som que desenha no espaço energias de samurais feridos por katanas ávidas, afiadas e brilhantes. Som que desenha cavalos nos refúgios do silêncio e manifesta os segredos de corpos-espada emergindo em plena bruma. Som de fragmentos de vidas guerreiras esquecidas e trocadas pela pólvora. Som dos passos de espíritos errantes que abandonados das espadas, fizeram nascer as katanas em seus próprios ossos, músculos, almas, pés e punhos. Som de raios de trovão entre as nuvens. De pincel sobre papel. De um sorriso sob a lua em flor. De raízes crescendo debaixo do chão. De folhas entre o vento. Som do voo livre de um pássaro bengalim em uma primavera de Sol.



formas impostas, construir-se a si em um espaço outro, em um campo de liberdade possível, sem obedecer a modelos pré-estabelecidos de singularidade. Tal hipótese tem sido pensada poética e politicamente de forma a imbricar minhas práticas de arte e vida aos escritos da 3ª fase do pensamento de Foucault, a fase ético-política (1978-1984), cujas elucubrações filosóficas encontramos-las também nos dois últimos volumes de *História da Sexualidade: O uso dos prazeres* e *O Cuidado de si*.

Ora, no primeiro volume de *História da sexualidade - A vontade de saber* (1976) a questão do indivíduo que constitui-se como sujeito é delineada no interior da sexualidade e, conseqüentemente, no coração de um questionamento sobre o sujeito tal como ele se manifesta na época moderna.

Partindo de uma investigação arqueológica sobre o sexo enquanto verdade e de uma investigação sobre as práticas modernas de poder que regularam este saber, Foucault parece perceber que o sujeito de desejo cuja verdade é sobremaneira o desejo sexual, não só deveria ser abordado enquanto objeto de um saber e constituído por práticas de poder, mas também enquanto ser constituído por si mesmo.

A partir disso a questão de Foucault será investigar de que maneira o próprio indivíduo constituiu-se como sujeito que possui uma certa sexualidade. Este olhar outro sobre a constituição do sujeito foi esclarecido no ano de 1984 em uma entrevista para o *Le Monde*:

Tentei assim mudar o projeto geral: ao invés de estudar a sexualidade nos confins do saber e do poder, tentei pesquisar mais para trás como havia se constituído, para o próprio sujeito, a experiência de sua sexualidade como desejo. Para destacar essa problemática, fui levado a estudar mais pormenorizadamente textos muito antigos, latinos e gregos, que me exigiram muito preparo, muitos esforços e que me deixaram até o final com não poucas incertezas e hesitações. (FOUCAULT, 2006, Vol. V, p. 288-289)

Pois bem, nesse seu projeto ético-político Foucault realiza uma história da maneira pelo qual o indivíduo se constitui *por si mesmo* enquanto sujeito, isto é: de como o sujeito constitui-se ativamente não de modo sujeitado pelo poder ou passivamente, mas de como constitui sua *subjetividade* por si mesmo e de como trabalha ativamente sobre seu próprio ser.

Para o autor o processo de constituição subjetiva do sujeito se daria de modo contrário às práticas de sujeição em que o sujeito é objeto a ser conhecido pelo saber e objeto a ser dominado pelo poder, mas através de práticas de liberação e liberdade realizadas pelo próprio sujeito sobre si mesmo. (FOUCAULT, 2006, Vol. V, p. 291).

Embora o sujeito esteja situado em uma relação consigo mesmo, ele não se exila da tensa relação entre os eixos do saber e do poder, estes configurados dentro da época a qual pertence e exteriores a ele mesmo.

O fato do sujeito constituir-se a si sem exilar-se dos eixos do saber e poder de seu tempo permite afirmar o sujeito enquanto realidade histórica e cultural, fundado no seu próprio tempo, capaz de fazer a história de si mesmo e não como um elemento universal, a-histórico e soberano. A ideia de um sujeito soberano em oposição a um sujeito ativo e histórico assim será abordada por Foucault na entrevista *Uma Estética da Existência*, concedida em 1984:

Penso efetivamente que não há um sujeito soberano, fundador, uma forma universal de sujeito que poderíamos encontrar em todos os lugares. Sou muito cético e hostil em relação a essa concepção de sujeito. Penso, pelo contrário, que o sujeito se constitui através das práticas de sujeição ou, de maneira mais autônoma, através de práticas de liberação, de liberdade, como na Antiguidade – a partir, obviamente, de um certo número de regras, de estilos, de convenções que podemos encontrar no meio cultural. (FOUCAULT, 2006, Vol. V p. 291).

A partir dessa assertiva percebemos a negação de Foucault às propriedades universalizantes do homem para dar luz a um outro tipo de

concepção de sujeito: a do sujeito historicamente constituído. Sobre esta constituição, ela se daria através de três modos: 1) O sujeito constituído pelos saberes e abordado enquanto objeto a ser conhecido (ser-saber); 2) O sujeito constituído pelas práticas de controle do poder e do saber exercidas sobre ele em seu tempo (ser-poder); 3) O sujeito capaz de constituir-se a si mesmo de modos diversos e singulares em diferentes momentos históricos, através de práticas de liberação e liberdade - as práticas de si - que se traçariam através de um certo número de convenções ou regras, que seriam elas mesmas os limites históricos pertencentes ao tempo e cultura do sujeito (ser-consigo).

O sujeito constituído pelas práticas de saber e do poder seria o sujeito *passivo* ou o sujeito-sujeitado às *tecnologias* de controle do bio-poder. O sujeito constituído pelas práticas de si seria o sujeito *ativo*, ou seja, o sujeito visto não como sujeição, mas enquanto *subjetividade*.

Em seu esforço por sair da filosofia do sujeito “por meio de uma genealogia que estuda a constituição do sujeito através da história” (FOUCAULT, 1993, p. 205) o autor buscava abordar o sujeito em cada época - sujeito clássico, sujeito do Renascimento, sujeito moderno - não como um dado universal, um fundamento; mas como uma realidade histórica constituída de diferentes formas em distintos momentos históricos e suscetível a transformações. Ao mudar o projeto geral da *História da Sexualidade* em que analisara a sexualidade nos confins do poder e do saber, o autor buscou nesta fase de seu pensamento pesquisar como se constitui pelo próprio sujeito a experiência do desejo.

Assim, a paisagem do confinamento encontradas em suas obras anteriores passava a ceder lugar, como afirmou François Ewald, “à liberdade luminosa do sujeito” (EWALD, 1984, p.73) de tal modo que tornou-se o centro do projeto ético-político de Foucault descobrir como a constituição da identidade se desvelava por meio de técnicas éticas existentes desde a Antiguidade greco-romana aos dias de hoje. A subjetividade portanto constituir-se-ia para o autor de *processos* ou *tecnologias* de si contrárias às tecnologias de controle do sujeito realizadas pelo bio-poder.

As tecnologias de si todavia implicariam na construção do sujeito de modos diferentes, relacionados com o seu distinto momento histórico. Sobre este

problema da constituição do eu assim afirmou o autor na conferência *Verdade e Subjetividade*:

Pode ser que o problema acerca do eu não tenha a ver com o descobrir o que ele é, mas talvez com o descobrir que o eu não passa do correlato da tecnologia introduzida na nossa história (...) Talvez o problema consista hoje em mudar essas tecnologias, ou talvez em livrarmo-nos delas, e então, em vermos-nos livres do sacrifício que está ligado a elas. Neste caso, um dos principais problemas seria, no mais estrito sentido da palavra, a política – a política de nós próprios. (FOUCAULT, 1993, p. 222)

E o que significa para Foucault essas tecnologias e como enfrentar a política de si mesmo e as técnicas éticas que dela emanam enquanto problema que vê-se em confronto com as tecnologias de governamentalidade exercidas pelos poderes e saberes de uma época?

Para que se compreenda essas tecnologias mencionada por Foucault é preciso sobretudo compreender o princípio do conceito do cuidado de si (*epiméleia heautoû*) introduzido na *Hermenêutica do sujeito*, nos dois últimos volumes de *História da Sexualidade* e nas últimas entrevistas concedidas pelo autor.



### 2.3 O cuidado de si

Ocupando-se de como o indivíduo percebe a si mesmo e atua em suas subjetivações, o princípio do cuidado de si conjectura o sujeito enquanto elemento que toma a si mesmo a fim de elaborar-se, trabalhar-se sobre si mesmo. Através de uma hermenêutica do eu realizada para investigar o problema das relações Subjetividade/Verdade - cerne da questão na 3ª fase de seu pensamento - Foucault indagou-se sobre a relação do eu com a verdade e da relação que este estabelece consigo, com o outro e com o mundo. Nesse sentido, enquanto atitude diante de si, do outro e do mundo, o cuidado de si (*epiméleia heautoû*) desempenhou um papel imprescindível para a vida filosófica antiga e para uma vida que aspirava à racionalidade moral.

Designando uma determinada forma de agir na qual a transformação do eu ficaria a cargo de si mesmo, o cuidado de si compreende o pensamento elaborado sobre si, sobre as ações, o conhecimento e o cuidado. Investigando a cultura greco-romana antiga, Foucault atentou-se para as reflexões associadas às práticas do cuidado de si que aparecem no mundo antigo enquanto princípio filosófico de um trabalho a ser realizado sobre si mesmo através do que ele chamou de “técnicas éticas” ou princípios, um conjunto de regras que prescrevem ações e conjecturam ao mesmo tempo um manancial de preceitos, verdades e princípios de conduta trabalhados na existência do sujeito para direcioná-lo ao conhecimento de si. Sobre esses princípios assim afirmou o autor na entrevista *A Ética do Cuidado de Si como prática da Liberdade*:

Não é possível cuidar de si mesmo sem se conhecer. O cuidado de si é certamente o conhecimento de si - este é o lado socrático-platônico -, mas é também o conhecimento de um certo número de regras de conduta ou de princípios que são simultaneamente verdades e prescrições. Cuidar de si é se munir dessas verdades. (FOUCAULT, 2006, p. 269)

Ainda sobre tais princípios de conduta, é preciso afirmar que eles em nada se relacionam com uma atitude individualista e passiva diante de si e do mundo. No trabalho de Foucault vemos essa questão ser abordada quando o autor reflete sobre a interpretação equivocada que se realizou em nossa sociedade com respeito ao cuidado de si. Segundo o autor este acabou por ser denunciado equivocadamente como “uma forma de amor a si mesmo, uma forma de egoísmo ou de interesse individual” (FOUCAULT, 2006, p. 268).

Denúncia e suspeita que em nada se aproxima das relações que entram em jogo quando das aplicações das regras e condutas morais pertencentes ao cuidado de si – nelas, ao contrário da passividade e do egoísmo, vê-se o pendor tido em relação aos outros bem como o sacrifício de si mesmo, inevitável e necessário para uma vida regida pelo exercício ético da liberdade. Ademais o cuidado de si se trata, como dirá Foucault em *A hermenêutica do sujeito*, de um princípio de inquietação, “um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietude no curso da existência” (FOUCAULT, 2010, p. 9).

Ora, pensando-o como um princípio de permanente inquietação, o cuidado de si evidencia um propósito evidentemente político: em face da governamentalidade dos sujeitos pelo saber e o poder, o governo de si torna possível que se *aja* sobre si mesmo de maneira consciente restringindo por sua vez os excessos dos modelos de governança de ordem política e espiritual.

Assim, o controle pelo bio-poder torna-se limitado, pois através de um conjunto de ações realizado por nós mesmos, “nos assumimos, nos modificamos, nos purificamos, nos transformamos e nos transfiguramos” (FOUCAULT, 2010, p.11).

Acerca do conjunto de ações pertencentes ao cuidado de si a que me referi é preciso também afirmar que eles não são universais. Antes dizem respeito a um fenômeno cultural insurgente em determinadas épocas da história que, atuando diretamente - e de formas distintas - sobre o pensamento e o modo de ser do sujeito o modificam; tal modificação trata-se sobremaneira do regime de comportamentos executados pelo sujeito, atitudes éticas sobre si. Mas que sujeito seria este e a qual época da história se refere?

Segundo Foucault a noção de *epiméleia heautoû* possui uma longa história: no Ocidente surge com o culto de Apolo através do preceito do Oráculo

de Delfos<sup>21</sup>, o *gnôthi seautón*<sup>22</sup> “conhece-te a ti mesmo”. Tal preceito teria aparecido no pensamento filosófico ao redor da figura de Sócrates por meio dos *Memoráveis* de Xenofonte e da *Apologia de Sócrates*, de Platão. Nesta obra de Platão em especial, Foucault registra a apresentação de Sócrates essencialmente como aquele que tem por incumbência, ocupação e encargo “incitar os outros a se ocuparem consigo mesmos, a terem cuidado consigo e a não descurarem de si” (FOUCAULT, 2010, p. 6).

Ministrando ensinamentos aos cidadãos de Atenas e interpelando-os, interrogando-os para que cuidassem de suas almas, da razão e da verdade, Sócrates realizava a importante tarefa de incitar os atenienses a ocuparem-se não com suas riquezas, honrarias ou fama, mas consigo mesmos, com suas virtudes para tornarem-se o mais sensatos quanto puderem, aplicando os ensinamentos e princípios aprendidos a todas as instâncias da vida.

Podemos atestar essa afirmação se mirarmos às páginas da *Apologia de Sócrates* onde, no momento de sua condenação pelos atenienses, o filósofo expressa:

---

<sup>21</sup> Localizado na cidade de Delfos região central da Grécia e dedicado ao Deus Apolo o Oráculo de Delfos, lugar “que constituiu um dos centros da vida grega e depois um centro da comunidade humana” (FOUCAULT, 2010, p. 5) foi uns dos mais importantes centros religiosos da Grécia Antiga na qual os antigos gregos iam para consultar o deus Apolo.

<sup>22</sup> Em seu retorno e análise do preceito délfico através do viés do Cuidado de si, Foucault (2010) concluiria que teríamos nos equivocado por séculos quanto à interpretação posterior realizada do preceito. Segundo o filósofo francês o que estava prescrito no *gnôthi seautón* não era o conhecimento de si como fundamento da moral ou como preceito de uma ligação com os deuses; através da análise de interpretações propostas por Roscher em 1901 e por Defradas em 1954, o autor teria elucidado sobre a verdadeira exortação do preceito. Por meio da interpretação de Roscher refutaria que os preceitos délficos – o primeiro, *medên ágan* “nada em demasia”; o segundo sobre os *engýe* “cauções”; e o terceiro “conhece-te a ti mesmo” dirigiam-se àqueles que vinham consultar o deus. Precisavam ser lidos como regras, recomendações rituais relacionadas ao próprio ato da consulta. Quanto ao *gnôthi seautón* ele significava que no momento em que o consulente vinha colocar questões ao oráculo era preciso que examinasse bem em si mesmo as questões a colocar e o que queria colocar. Posto que deveria reduzir ao máximo o número delas, não deveria coloca-las em demasia. Era preciso que o consulente cuidasse em ver em si mesmo o que teria precisão de saber. Já por meio da interpretação de Defradas, o preceito do “conhece-te a ti mesmo” seria o princípio que indicava que seria preciso lembrar continuamente de que é-se apenas um mortal e não um deus, devendo-se não atrever-se a afrontar as forças da divindade e não contar em demasia com sua própria força. Diferenças à parte, ambas as interpretações, sugerem uma coisa em comum: que o *gnôthi seautón* não é um princípio de conhecimento de si.

Com efeito, procurei persuadir-vos, a cada um de vós, a cuidar antes mais de si mesmo e de sua própria perfeição em bondade e sabedoria, do que das posses, e antes mais da cidade do que dos seus interesses, e a seguir o mesmo comportamento em tudo o mais (PLATÃO, 1988, 36c, p. 81).

A incitação aos atenienses para o cuidado de si mesmo - missão que Sócrates julga ter sido a ele “indicada pelo deus” (PLATÃO, 1988, 31e, p.67) - é também a admissão em desempenhar na cidade de Atenas o papel daquele que desperta os cidadãos, para que estes não passem, nas palavras do filósofo grego, “o resto da vida entorpecidos pelo sono” (PLATÃO, 1988, 31e, p.67).

Com Sócrates, portanto, a *epiméleia heautoû* vai surgir na história do Ocidente de um modo claro e explícito; nas palavras de Foucault o cuidado de si exultado por Sócrates toma o sentido de um ensejo “do primeiro despertar. Situa-se exatamente no momento em que os olhos se abrem, em que se sai do sono e se alcança a luz primeira” (FOUCAULT, 2010, p.9).

Neste retorno vê-se então que a questão do sujeito teria sido originariamente colocada através do preceito da prescrição délfica *gnôthi seautón* e intrínseco à figura de Sócrates “o homem do cuidado de si” (FOUCAULT, 2010, p. 9). Assim sendo, desde a interpelação de Sócrates aos jovens atenienses para falar-lhes que se ocupem consigo até o ascetismo cristão, uma longa história se enreda no Ocidente com a *epiméleia heautoû*.

O relato de tal história, no entanto, não está no arcabouço de minhas pretensões discursivas nesta pesquisa. Por princípio apenas prosseguirei, instrumentalizada por Foucault, a elucidar sobre o Cuidado de si abordando-o agora no que tange à *forma* da subjetividade e às tecnologias de si encontradas na Antiguidade grega para posteriormente discorrer sobre a apropriação realizada por mim do conceito de Foucault nesta pesquisa a fim de agir sobre minha existência de modo contínuo e arborescente para transformar a minha vida em uma vida luminosa, uma peça de arte estética, uma obra de arte.

## 2.4 A forma da subjetividade e o sujeito em Foucault

O estabelecimento de uma relação consigo pelo sujeito bem como a forma e a maneira pela qual tal relação se dá é o primeiro passo para pensarmos a constituição do sujeito enquanto *subjetividade*. Constituição histórica, o modo como o indivíduo se relaciona consigo também é variável historicamente e, portanto, singular. É por essa razão que vemos Foucault desenvolver em seus últimos pronunciamentos no que tange ao sujeito em sua relação consigo o pressuposto de que o que se deve de fato investigar não é uma essência imutável do sujeito mas as *formas* da subjetivação bem como os *modos* da subjetividade do sujeito, pois o sujeito para ele seria, em suas próprias palavras: “uma forma, e essa forma nem sempre é, sobretudo, idêntica a si mesma” (FOUCAULT, 2006, Vol. V, p. 275). Sobre essas diferenciações na forma do sujeito, Foucault, na entrevista de 1984 *A ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade* elucidou:

Você não tem consigo próprio o mesmo tipo de relações quando você se constitui como sujeito político que vai votar ou toma a palavra em uma assembleia, ou quando você busca realizar o seu desejo em uma relação sexual. Há indubitavelmente, relações e interferências entre essas diferentes formas de sujeito; porém, não estamos na presença do mesmo tipo de sujeito. Em cada caso, se exercem, se estabelecem consigo mesmo formas de relação diferentes. E o que me interessa é, precisamente, a constituição histórica dessas diferentes formas de sujeito, em relação aos jogos de verdade. (FOUCAULT, 2006, Vol. V, p. 275).

A partir da assertiva acima percebe-se que o sujeito em Foucault não é tratado como perpétuo, invariável, estático ou imutável e tampouco idêntico a si mesmo, mas sim uma forma inquietante, intrínseca a sua época histórica e que não deixa de mover-se e transformar-se.

Por ser historicamente variável à determinada época e ao indivíduo pode-se afirmar que a *forma* do sujeito em Foucault é *singular* e não universal. O próprio autor negara esta ideia de uma forma universal, soberana e fundadora de sujeito como bem vimos no tópico anterior<sup>23</sup> deste capítulo.

E se é portanto esta forma singular e variável historicamente que assinala o ser do sujeito em Foucault tal ser, podemos concluir, possui uma natureza também variável, temporária, provisória e passível a transmutações.

Mas o que significa ser um sujeito *em transformação* para o filósofo francês? Intentemos interpretar no que compete esta *forma* mutável do sujeito em Foucault. Destacarei para tanto o trabalho *A ontologia do sujeito em Michel Foucault* de Carolina de Souza Noto (2009)<sup>24</sup> como um material investigativo que me foi de grande importância para pensar o sujeito nesta pesquisa em artes.

Através das observações realizadas pela pesquisadora brasileira para compreender o sujeito preconizado pelo autor francês, compreendi um pouco mais o sujeito em Foucault relacionando-o com minhas buscas vendo-me enquanto sujeito que busca transformar-me *na e pela arte*.

Destacarei portanto, de maneira breve e precisa, uma interpretação realizada pela autora em sua dissertação sobre a *forma* do sujeito, detalhamento este que me auxiliou a prosseguir as investigações sobre meu pensar-fazer artístico no contemporâneo.

Em sua dissertação, a pesquisadora Noto (2009) ao investigar a forma do sujeito na obra do filósofo francês Michel Foucault, acaba por aproxima-lo da noção da *forma* encontrada nos escritos do filósofo grego Aristóteles (384 a. C – 322 a. C), em especial no Livro X da obra *Ética a Nicômaco* e no Livro III da obra *Física* do referido pensador antigo. A noção filosófica de Aristóteles fora debatida por Márcio Suzuki (2005) em seu ensaio *A ciência simbólica do mundo*<sup>25</sup>, que também será ressaltada aqui.

---

<sup>23</sup> Trata-se do tópico 2.2 Pensar com Foucault: Construindo uma estética da (r)existência; citação de Michel Foucault p. 58.

<sup>24</sup> NOTO, Carolina de Souza. Dissertação apresentada no ano de 2009 ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da USP.

Trabalho disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-02122009-094513/pt-br.php>

<sup>25</sup> SUZUKI, Márcio. “A ciência simbólica do mundo”, in Adauto Novaes (org.), *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 206.

Debruçando-se nos dizeres do filósofo antigo, segundo Suzuki a *forma* em Aristóteles designa um “estar em ato, um atuar, uma atividade” (SUZUKI *apud* NOTO, 2005, p. 206) ou seja, a *forma* para Aristóteles está incessantemente em ação de maneira tal que não existe uma forma definitiva para as coisas, mas uma forma sempre em processo mutável, *perene*.

À luz do olhar de Suzuki sobre Aristóteles, também busquei pensar o sujeito em Foucault, tal qual Noto (2009), não como elemento imutável - recusa do próprio Foucault - mas como um *estar em ato*, uma atividade constante e *perene* como designa a forma em Aristóteles e que por sua vez se constitui através de diferentes ações e processos de transformação ao longo do curso da existência e em determinado momento histórico.

Bem, é justamente por essa qualidade do sujeito como uma atividade, um processo, vemos Michel Foucault ao largo da problemática do Ser-consigo centrar-se não na essência universal do sujeito, mas nos *processos e práticas de si* que o *constituem* como sujeito. Para o filósofo francês, portanto, o que designaria o sujeito seria um *estar em ato*, um movimento, uma atuação na existência.

Sobremaneira, o que apontaria ao sujeito em Foucault seriam os processos e procedimentos praticados pelo sujeito sob diferentes aspectos e em diferentes épocas históricas a fim de que o indivíduo convertesse sua vida em uma obra de arte, uma vida bela, uma peça de arte estética.

Foucault também chamou estes processos e procedimentos de “práticas de si”, “tecnologias de si”, “artes da existência” (*techne tou biou*) que nas palavras do próprio autor seriam “um exercício de si sobre si mesmo através do qual se procura se elaborar, se transformar e atingir um certo modo de ser” (FOUCAULT, 2006, Vol. V, p. 265).

Como já afirmado no início deste tópico, o passo elementar para pensarmos a constituição do sujeito enquanto subjetividade está em revelar a relação que o sujeito estabelece consigo mesmo, em diferentes períodos e distintas épocas históricas.

Pois bem, a forma da constituição da subjetividade nesse processo dá-se em uma esfera a que Foucault chamou de *ética*; no plano da ética é que são delineados os modos pelos quais os indivíduos devem relacionar-se consigo para se constituírem enquanto sujeitos não-sujeitados, pois “o que é a ética

senão a prática da liberdade, a prática refletida da liberdade?” (FOUCAULT, 2006, Vol. V, p. 267). Sobre a ética nas práticas do cuidado de si do antigo mundo greco-romano assim afirmou o autor:

O cuidado de si constituiu, no mundo greco-romano, o modo pelo qual a liberdade individual – ou a liberdade cívica, até certo ponto – foi pensada como ética (...) a preocupação com a liberdade foi um problema essencial, permanente, durante os oito grandes séculos da cultura antiga. Nela temos toda uma ética que girou em torno do cuidado de si, mas que, na Antiguidade, a ética enquanto prática racional da liberdade girou em torno desse imperativo fundamental: ‘cuida-te de ti mesmo’ (Vol. V p.267-268).

Assim sendo, o que se provê analisar na constelação da ética é a forma do sujeito assimilada através de uma investigação das maneiras em que os indivíduos buscaram desvelar-se por si mesmos, examinando-se a si enquanto sujeitos de liberdade, de verdade e de desejo. Em *História da Sexualidade II – O uso dos prazeres*, ao voltar-se às práticas de si da antiguidade greco-romana, Foucault percebeu que conviria mesmo examinar no domínio da ética do cuidado de si as *práticas* do sujeito; as formas da relação consigo por meio das quais o sujeito se moldaria e se reconheceria enquanto tal. Nas palavras do próprio Foucault tratava-se por fim de investigar:

As práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e se confessar como sujeitos de desejo, estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade de seu ser, seja ele natural ou decaído (...) as formas e as modalidades da relação consigo através das quais o indivíduo se constitui e se reconhece como sujeito (FOUCAULT, 2007, p. 11).



Ora, tendo voltado o *corpus* investigativo sobre as práticas de si à antiguidade greco-romana e aos séculos I e II de nossa era Foucault acabaria por se conscientizar de que em *todas as sociedades* subsistiriam técnicas pelas quais os indivíduos pudessem operar sobre seus próprios pensamentos, seus corpos e sua conduta de modo a exercer uma transformação sobre si em um estado de “perfeição, de felicidade, de pureza” ou mesmo de “poder sobrenatural” sobre si mesmo.

Encontramos tal jornada investigativa filosófico-histórica em *A Hermenêutica do Sujeito* - obra fruto do curso dado pelo autor no Collège de France de 1981 a 1982. No entanto, serão precisamente nos dois últimos volumes de *História da Sexualidade* que veremos as práticas de si desfraldada em detalhes por Foucault.

Através de textos de pensadores da antiguidade clássica greco-romana como Platão, Aristophane e Hippocrate; e de textos das obras de Artemidoro e Galeno (séculos I e II de nossa era), Foucault nos descortina as gênesis das práticas de si no Ocidente e nos revela as formas e modos que essa relação histórica de si para consigo se determina, se desenvolve, se pensa e se faz.

Para adentrarmos um pouco mais na atmosfera que rege as práticas de si investigadas por Foucault farei agora um breve passeio à algumas das técnicas do eu analisadas pelo autor fazendo-me valer de práticas de si referentes ao sujeito antigo greco-romano e posteriormente retornarei às práticas artísticas empreendidas por mim realizadas neste estudo a fim de transformar minha vida em uma vida bela e luminosa ao largo deste processo artístico.

## 2.5 A incorporação do esforço, da luta e do combate no uso dos prazeres

O estudo contido em *O uso dos prazeres* e *O Cuidado de Si* é permeado pela atmosfera da *Ars Erotica*, conceito usado por Foucault para referir-se às práticas que produzem verdades sobre o sexo características de determinadas sociedades, dentre elas as greco-romanas, as chinesas, indianas e japonesas. Produzindo possibilidades outras sobre o erótico, a *Ars Erotica* é também um instrumento de contra-ataque à *Scientia Sexualis*, dispositivo sexual que se difundiu na sociedade ocidental desde a Idade Média e que caracterizou-se como uma ciência sobre o sexo criada para regular a conduta através de regras morais de controle sobre os corpos.

Problematizando a moral que conjectura os prazeres, o projeto que dá corpo à obra *O uso dos prazeres* é o exame do sujeito de desejo do século IV a. C e das técnicas que o fundam, essenciais para o seu entendimento; na obra referida Foucault empenha-se em explicar a problematização do sexo e das ações a ele vinculadas, executadas segundo o autor, de diferentes modos e distintas formas ao longo da história. Apesar de suas diferenças históricas, o autor revela-nos no entanto que alguns elementos subsistiram como eixos de preocupação em comum desde os antigos gregos à moral judaico-cristã bem como à moral das sociedades do século XX. Tais elementos seriam, por exemplo, o cuidado com as demasias do corpo; e o esforço e abdições para obter-se os conhecimentos vinculados ao acesso à verdade.

Mas o que também demonstra Foucault é que não aconteceu uma perpetuidade, tampouco uma passagem entre as concepções morais dos antigos gregos em direção ao cristianismo ou às práticas morais posteriores, pois apesar dessa aparente semelhança os estilos de moral em uma e em outra possuem distintas feições - enquanto a moral cristã pretendia-se universal, a moral greco-romana ao longo de sua existência não pretendeu espalhar-se universalmente; preocupava-se simplesmente com o trabalho ético do sujeito em sua relação com o outro e consigo mesmo.

E será mesmo pelo fato da moral greco-romana preocupar-se com o trabalho ético sobre si que Michel Foucault buscará aprofundar-se em um significado outro da moral para tratar do sujeito nesta terceira fase de seu pensamento: a da constituição moral de si.

Com a moral tornada elemento para a constituição de si, Foucault passou a pensar e a problematizar uma genealogia da ética, ou seja - uma genealogia da relação que o sujeito estabelece consigo mesmo. Para tanto o filósofo mapeou os elementos que integram o sujeito, delineiam a sua subjetivação e dão substratos ao sujeito moral que resulta dessa relação com o outro e consigo.

Um destes elementos seria o que Foucault denomina *determinação da substância ética*, que segundo o autor pode ser definida como “a maneira pela qual o indivíduo deve constituir tal parte dele mesmo como matéria principal da sua conduta moral” (FOUCAULT, 2007, p. 27), ou seja, o modo como o sujeito circunscreve certa parte de si para confrontar-se com o objeto da prática moral que buscará respeitar.

Ao constituir e circunscrever certa parte de si, o indivíduo definirá sua posição em relação ao preceito que pretende agir e respeitar, estabelecendo desse modo uma certa maneira de ser que terá o sentido de uma realização moral de si mesmo; a isso Foucault denomina “ação moral”. No entanto, a ação moral não se restringe a um ato ou a um encadeamento de atos contíguos a determinado valor, lei ou regra: ela também comporta uma relação consigo mesmo, implicando a constituição de si mesmo como *sujeito moral*.

A constituição do sujeito moral é, por sua vez, indissociável às seguintes formas de atividades sobre si: os “modos de subjetivação”, a “ascética” e as “práticas de si” – sem estas atividades para apoiar a ação moral, a unidade de constituição do sujeito greco-romano certamente desfaleceria ou não faria sentido.

Interligadas à ação moral do indivíduo, as práticas de si da Antiguidade clássica analisadas por Foucault em *O uso do Prazeres* corresponde a uma elaboração dos princípios de conduta dos gregos e latinos em sua relação com problemáticas relacionadas ao corpo, à sexualidade e à verdade às quais para enfrenta-las exigiriam dos sujeitos “uma elaboração da conduta e uma estilização bem delicada dos *aphrodisia*”<sup>26</sup> (FOUCAULT, 2007, p. 201) Mas afinal, que problemáticas seriam estas?

---

<sup>26</sup> Em *História da sexualidade II – O uso dos prazeres*, Foucault (2007) afirma que de acordo com a obra coletiva e enciclopédia bizantina do século X, a Suda, o termo *aphrodisia* seriam “as obras’, ‘os atos de Afrodite – erga Aphrodites” (p. 39). No entanto, em detrimento da Suda não ser uma obra de conceituação muito rigorosa Foucault intentou aprofundar a descrição sobre o termo através da análise das práticas gregas, tendo por fim destacado o termo *aphrodisia* para

Operando um deslocamento de sua abordagem do sujeito, Foucault neste terceiro eixo de seu pensamento revela-nos quais jogos de verdade o sujeito constitui a si mesmo não como sujeito sujeitado construído no ensejo de imanência das articulações entre poderes e saberes de uma época, mas como o indivíduo constitui a si mesmo como *sujeito de desejo*. Tal deslocamento no eixo do pensamento de Foucault bem como a nova interrogação que começava a irromper em seu trabalho filosófico foi assim formulada pelo autor em *O Uso dos Prazeres*:

Através de quais jogos de verdade <sup>27</sup> o ser humano se reconheceu como homem de desejo? Pareceu-me que, colocando assim essa questão e tentando elaborá-la a propósito de um período tão afastado dos meus horizontes, outrora familiares, abandonava sem dúvida o plano pretendido mas estaria mais próximo da interrogação que desde há muito tempo me esforço em colocar (FOUCAULT, 2007, p. 12).

Posta a interrogação acima, Foucault adentrou nas práticas que orientariam o corpo, o desejo e a verdade no regime dos *aphrodisia* a fim de descarnar as maneiras pelas quais o sujeito constitui a parte de si mesmo como matéria de sua conduta moral e o modo pelo qual o indivíduo estabelece sua relação com a regra moral que pretende respeitar.

Ainda, a questão ética colocada para os gregos com relação a conduta moral não seria o de circundar quais desejos, atos ou prazeres se tratariam de analisar; mas sim de fazer o seguinte questionamento, formulado pelo próprio Foucault (2007): “com que força se é levado pelos prazeres e pelos desejos?” (p. 42). Ora, as práticas de si greco-romanas e o exercício da ética da carne se

---

referir-se à *substância ética* que constituiria a moral dos antigos gregos. Segundo o filósofo, portanto, os *aphrodisia* seriam “atos, gestos, contatos, que proporcionam uma certa forma de prazer (...) uma força que liga entre si atos, prazeres e desejos” (FOUCAULT, 2007, p. 39, 42).

<sup>27</sup> Por jogos de verdade Foucault entendia o conjunto de procedimentos e regras de produção de verdade aos quais estavam inseridos os indivíduos fazendo com que estes se identificassem como louco, doente, desviado, trabalhador ou ainda, como sujeito de desejo (FOUCAULT, 1999).

exercem com relação aos prazeres - como bem usá-los, não ser escravo dos prazeres, dominar-se a si por si mesmo para a garantia de uma existência bela, virtuosa, esteticamente louvável e exemplar era o que consistia a paisagem das buscas e questões dos cidadãos livres da Grécia e Roma antigas. Para dominar-se, no entanto, seria preciso exercer domínio sobre as paixões da carne, governar a si mesmo com virtude e tornar-se senhor de si mesmo.

Muitos elementos da vida antiga tornaram-se dados de preocupação dos sujeitos livres da Grécia e Roma daquela era. No entanto, era preciso manter uma forte e ávida relação consigo mesmo afim de não sucumbir completamente aos prazeres que se lhes apresentavam. No que concerne às doutrina das paixões greco-romanas e para esclarecer como se dava essa relação consigo e com o prazer que se pretendia dominar exemplificarei umas das preocupações encontradas em *O Uso dos Prazeres*, e que fora problematizada por filósofos e médicos da antiguidade: a conquista da Temperança (*sophrosyne*).

Encontrada na *República*, a temperança (também denominada *sophrosyne* ou *enkrateia*) aparece na obra de Platão quando Sócrates trata das quatro virtudes elementares – a sabedoria, a coragem, a justiça e a temperança. Nas palavras de Sócrates a temperança pode ser definida como “uma espécie de ordenação, e ainda o domínio de certos prazeres e desejos” (PLATÃO, p. 181, 430 b, 2001). Tal definição permite atestar a importância dessa virtude no uso dos prazeres da antiguidade greco-romana. No entanto, as duas palavras, *sophrosyne* e *enkrateia*, embora empregadas nos textos da antiguidade clássica para referir-se à temperança possuem pequenas diferenças que acabam por causar diferenças em seu significado e, portanto, na forma de lidar com os prazeres.

O primeiro vocábulo - *sophrosyne* - se define como um estado deveras geral, que assegura uma atitude equilibrada e apropriada para com os homens e as divindades; já a *enkrateia* refere-se ao esforço que a dominação de si por si mesmo exige. Ainda que a acepção das duas palavras convirjam em determinado ponto, o significado encontrado no vocábulo *enkrateia* é o que melhor exprime o modo ativo de soberania de si, e que será usado a partir de então já que, no vocabulário da antiguidade clássica, a *enkrateia* se caracteriza sobretudo por ser:

Uma forma ativa de domínio de si que permite resistir ou lutar e garantir sua dominação no terreno dos desejos e dos prazeres (...) A *enkrateia*, com seu oposto *akrasia* se situa sobre o eixo da luta, da resistência e do combate: ela é comedimento, tensão, 'continência'. A *enkrateia* domina os desejos e os prazeres mas tem necessidade de lutar para vencê-los (FOUCAULT, 2007, p. 61).

Essa luta a que se refere Foucault na citação acima é essencial para o domínio das paixões e não é realizado sem antes implicar em uma relação agonística consigo mesmo, ou seja: não é possível atingir a temperança e o império sobre si sem antes travar, através de exercícios de dominação, uma luta contra os desejos, prazeres e vontades que declinam a alma e sobre as quais se deve e se precisa triunfar para tornar-se virtuoso. Nesse sentido a atitude de combate frente aos desejos torna-se imprescindível para que seja possível dirigir-se e conduzir-se moralmente.

O esforço realizado para aquele que deseja tornar-se temperante é localizado em abundância nas obras clássicas, como em textos de Antífone (480-411 a.C); na *República* e também nas *Leis*, de Platão. Nesta última obra encontramos um importante apontamento sobre a temperança. Em afirmação à Clínia o Ateniense nesta obra teria asseverado que, afim de sustentar o combate contra os poderes e os desejos que nos desafiariam, só seria possível atingir a temperança e alcançar a vitória sobre si fazendo-se uso da razão, do exercício, e da arte. (FOUCAULT, 2007). A este procedimento de ação moral portanto está implícita uma luta pelo poder e soberania de si para consigo mesmo.

Tal luta, faz-me mister destacar, é vista nos textos da antiguidade clássica traduzida por uma série de metáforas bélicas pertencentes ao vocabulário de guerra, como por exemplo o do combate a ser travado "contra adversários armados, ou como a da alma-acrópole, atacada por uma tropa hostil, e que deveria se defender graças a um sólido destacamento"; a relação com os desejos e os prazeres é configurada ainda como uma relação de batalha: "é

necessário se colocar, em relação a eles, na posição e no papel do adversário, tanto no modelo do soldado que combate, como no modelo do lutador num concurso” (FOUCAULT, 2007, p. 63-64).

Batalha a ser realizada de si para consigo, a vitória e a derrota que estão em jogo na ética da carne greco-romana são processos que ocorrem dentro do indivíduo de forma que seus adversários não encontram-se simplesmente próximos ou externos a ele, mas são partes dele mesmo. Lutar contra seus desejos é encontrar a medida de justeza de si, é medir-se consigo mesmo.

Vencer a si é tornar possível a instauração de um estado resistente e firme de governo de si sobre si; vencer a si é resistir à pertinácia dos desejos e prazeres através de exercícios e moderá-los, tornando-se assim um sujeito temperante. E para constituir a si mesmo como sujeito dotado da virtude da temperança no uso dos prazeres, o indivíduo precisaria sobretudo:

Instaurar uma relação de si para consigo que é do tipo ‘dominação-obediência’, ‘comando-docilidade’ (e não, como será o caso na espiritualidade cristã, uma relação do tipo ‘elucidação-renúncia’, ‘decifração-purificação’) (...) para uma luta dessa natureza, os exercícios são necessários. A metáfora da justa, do combate esportivo ou da batalha não serve simplesmente para designar a natureza da relação com os desejos e com os prazeres e a sua força sempre pronta à sedição e à revolta; ela se refere também à preparação que permite sustentar esse confronto (FOUCAULT, 2007, p. 66).

O exercício - denominado *askesis* na era clássica grega - torna-se elemento indispensável para atender as incumbências da alma, executar o que convém e comedir o que é necessário conter para executar o governo de si. E é esta umas das maiores lições socráticas.

Lição a qual Platão retoma com frequência ao recorrer a Sócrates para mostrar a Alcebiades ou Cálicles que eles não poderiam planejar assenhorar-se da cidade e do governo dos outros se não compreendessem o que seria preciso para isso e se não se exercitassem para tal fim.

À essa reivindicação do exercício, Sócrates também incorporará a necessidade de ocupar-se consigo através do cuidado de si, a *epiméleia heautoú*<sup>28</sup> como preceito introdutivo para poder ocupar-se efetivamente com o governo dos outros. Tal condição é primordial para ocupar-se de si, além de comportar importantes necessidades nesse processo, dentre elas “a necessidade de conhecer (de conhecer o que se ignora, de conhecer o que se é ignorante, de conhecer o que se é), como também a necessidade de se aplicar efetivamente a si e de se exercer e se transformar” (FOUCAULT, 2007, p. 69).

Foucault, para exemplificar a vida ética grega, acaba por abordar a vida dos filósofos cínicos e nos recorda quão extensa é a tradição do cínico. Os princípios e a prática encontrada nos filósofos cínicos creditaram ampla importância à *askesis* de tal modo que a vida ética destes pareciam um exercício contínuo. Na obra *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II* Foucault dedicará a segunda parte do livro à tradição cínica, dando notável destaque à prática dos cínicos, como se vê abaixo:

Parece-me que no cinismo, na prática cínica, a exigência de uma forma de vida extremamente tipificada – com regras, condições ou modos muito caracterizados, muito bem definidos – se articula muito fortemente com o princípio do dizer-verdadeiro sem vergonha e sem receio, do dizer-verdadeiro ilimitado e corajoso, do dizer-verdadeiro que extrema sua coragem e ousadia até transformar-se em insolência intolerável (FOUCAULT, 2009, p. 152-153).

Foucault dedicou especial atenção às práticas exercidas pelo filósofo cínico Diógenes, para quem os exercícios do corpo e da alma deveriam ser exercidos ao mesmo tempo, pois a força e a boa saúde do corpo seriam tão úteis quanto ao que convinha a alma, de forma tal que não se poderia fazer nada sem exercício – para Diógenes somente com o exercício em conformidade à natureza

---

<sup>28</sup> Para revisar o conceito do cuidado de si, ver tópico 2.2.1 O cuidado de si, deste capítulo.



o homem poderia vencer todas as adversidades da vida; deixar de lado os sofrimentos fúteis; suportar as coisas penosas da vida e encontrar a felicidade.

No entanto, diferentemente da tradição pitagórica que praticava uma extensão de exercícios, como por exemplo o “regime alimentar, inventários das faltas no fim do dia, ou ainda práticas de meditação que devem preceder o sono”; e distintamente da tradição filosófica posterior, que incorporou o exercício em sua prática com grande magnitude e extensão através de diversos exercícios tais como a “meditação, provas de pensamento, exame de consciência” (FOUCAULT, 2007, p.70), nos textos da era clássica greco-romana os detalhes são bastante escassos no que tange aos exercícios da *askesis* moral; tanto em Platão como em Diógenes não se encontra pormenorizações da *askesis* como exercício de dominação de si por si. Foucault no entanto afirma haver duas explicações para isso.

A primeira razão para explicar o porquê de não existir uma arte determinada e pontual para exercitar as intempéries da alma seria porque, segundo Foucault, não existiria distinção entre o exercício e a prática à qual seria preciso preparar a alma: acoplados um ao outro, através da própria preparação se criaria o hábito da conduta moral que seria preciso manter a partir de então. Era desse mesmo modo que Platão pretendia submeter os jovens a provas de coragem que consistiriam, sobremaneira “em expô-los a perigos fictícios – tal ação seria para Platão – um meio de habituá-los, de aperfeiçoá-los, e ao mesmo tempo de aferir seu valor”. (FOUCAULT, 2007, p 69).

Quanto à segunda razão para explicar a ausência de um detalhamento mais concreto da arte da alma na era clássica greco-romana, essa se deveria ao fato de que os exercícios conferidos ao domínio de si, seriam os mesmos conferidos ao exercício do governo dos outros. Nas palavras de Foucault:

O domínio de si e o domínio dos outros são considerados como tendo a mesma forma (...) A *askesis* moral faz parte da *paideia* do homem livre que tem um papel a desempenhar na cidade e com relação aos outros: ela não tem que utilizar procedimentos diferentes; a ginástica e as provas de resistência, a música e a aprendizagem dos ritmos viris e vigorosos, a prática da caça e

das armas, o cuidado em se apresentar bem em público, a criação do *aídos* que faz com que se respeite a si mesmo através do respeito que se tem para com o outro – tudo isso é, ao mesmo tempo, formação do homem que será útil para a cidade, e exercício moral daquele que quer se dominar a si mesmo. (FOUCAULT, 2007, p. 71)

É possível afirmar portanto que a questão da *askesis* no uso dos prazeres é primordial para que o indivíduo no pensamento clássico se constitua a si mesmo como sujeito moral, ainda que essa *askesis* não se reflita como um corpus de práticas singulares que constituiriam de forma precisa uma espécie de especificidade única da arte da alma, com seus procedimentos próprios, suas técnicas e receitas às quais, como uma cartilha, se poderia consultar e praticar; incorporada a própria prática da virtude, a arte da alma servira-se dos mesmos exercícios (ginástica, provas de resistência) que formavam o cidadão livre na antiguidade clássica. Era assim que o guia e mestre de si através da luta, do esforço e do combate que travava consigo, se constituía ao mesmo tempo que o mestre dos outros.

## 2.6 Esforço e poesia: um modo de vida poético-guerreiro está vivo sobre o mundo



**Fig. 7.** De toda cólera farei poesia/ nenhuma beleza será destruída. Pichação de poema sobre muro. Luana Costa. Niterói, 2012.

No transcorrer deste Canto II, como se vê, procurei deter-me nas práticas de si gregas e os estudos de Foucault acerca do Cuidado de si, conceito desenvolvido na última fase de seu pensamento. No entanto é preciso salientar que a evocação das práticas gregas clássicas apresentadas neste capítulo não tiveram como intenção reativar ou refazer no contemporâneo as práticas de si greco-romanas da antiguidade – o próprio Foucault opôs-se a esta ideia de reativação literal das práticas clássicas, pois não sendo o sujeito uma forma original e fundante, à cada época específica o sujeito se constituiria através de diferentes práticas, estas variáveis historicamente.

Assim, a importância dos conceitos filosóficos aqui trabalhados buscaram de fato pensar em que medida pude fazer uso da investigação foucaultiana sobre a ética e política greco-romana da Antiguidade clássica para problematizar os processos de minhas próprias lutas e fazeres artísticos empreendidos nesta

pesquisa. Afirmar a própria subjetividade, a criação e a liberdade de si no mundo problematizando por consequência a minha atuação no mundo como poeta é uma tarefa que desejei enfrentar enquanto artista no contemporâneo.

Em embate e encontro com o paradoxal espaço da cidade, lugar desafiador cujas subjetividades e desejos tem sido continuamente achatados pelo capital midiático - este indiferente, pasteurizado, de pacificidade diluída e expropriado da experiência - intento realizar práticas que buscam resistir às subjetividades sujeitadas e permitam construir-me enquanto sujeito de subjetividades singulares capaz de atuar consciente e decididamente sobre si mesmo.

Atuando em território expandido para além da palavra e empreendendo um diálogo franco com a performance, a fotografia, as artes marciais e a própria filosofia contemporânea, busquei lutar com meu corpo e palavra para afirmar a criação de uma subjetividade poético-guerreira, uma estética da (r)existência, forma de vida que tem visado questionar o espaço das cidades, o meu próprio espaço no mundo enquanto poetisa errante, bem como a possibilidade de ressignificação dos espaços da cidade e a possibilidade de transformação de si através de exercícios e práticas artísticas.

Na busca pela transformação de minha própria vida como obra é possível constatar no decorrer desse texto que minha elaboração artística foi entrecortada por vias de ações múltiplas e variadas, porém imbricadas e conectadas entre si. Três exercícios ou *askesis*, eixos centrais para a elaboração de meu trabalho de arte & vida foram laborados como parte de um mesmo projeto artístico, aqui já citados: a busca por *Espaços de Abrigo* na cidade; o exercício de meu corpo e minha alma através da arte marcial Karatê-do; e a feitura do que chamei de *Escritas Cartográficas* - este último tendo se configurado como método/obra da pesquisa ao longo do processo artístico.

Tais práticas, irrigadas pelos textos da fase tardia do pensamento de Michel Foucault bem como das assertivas de Deleuze e Guattari acerca do método cartográfico, buscou fundamentar teórica e filosoficamente as ações desta pesquisa em artes. Nesta pesquisa portanto as *práticas de si* que realizo são tripartites e realizadas a fim de borrar as fronteiras entre arte e vida no esforço de criar um modo de vida poético-guerreiro transformando minha própria vida em uma obra de arte.

## 2.7 Ode às minhas companheiras de viagem

*Minha doce irmã/ Pensa na manhã/ Em que iremos, numa viagem/ Amar a valer/ Amar e morrer/ No país que é a tua imagem! / Os sóis orvalhados/ Desses céus nublados/ Para mim guardam o encanto/ Misterioso e cruel/ De teu olho infiel/ Brilhando através do pranto(...)*

*(Charles Baudelaire, Convite à viagem).*

Permitir-se ao mergulho nos mares de uma ação poética caminhante, lançar mão do cotidiano interior para adentrar nos eflúvios de cotidiano outro não é tarefa a se ignorar. Acreditar naquele que sonha e fazer do sonho de alguém elemento de sua própria vida é sobremaneira um ato de concessão e confiança. Conquistar a cidade durante essa busca por espaços heterotópicos não foi ato que se fez só – nesse processo artístico a peregrinação pelos espaços desconhecidos da cidade se consumou em uníssono com a conquista da confiança do outro.

Enquanto estrangeira da cidade não só a paisagem urbana fora estranha para mim no decorrer deste estudo; também aquele que a habita, com suas histórias, percepções, sensações e vivências era também uma esfinge por conhecer e decifrar. Nesse sentido, cabe afirmar que esta pesquisa, embora evoque em diversos instantes a necessidade de apaziguamento de uma solidão encarnada em meu corpo, bem como o desejo de sentir-me abrigada e aceita pela cidade adversa, não foi um estudo que se materializou na solidão.

Aqueles que me acompanharam até alguns Espaços de Abrigo, fotografando-me dentro deles com minha câmera pessoal bem como aceitando andar por caminhos um pouco mais longínquos na procura por estes espaços, buscando-os comigo e inclusive tendo sugerido espaços outros para minha habitação - espaços estes que foram de grande importância nesta pesquisa, tal como a habitação heterotópica nomeada *Meditação Urbana* - todas estas pessoas tornaram-se de extrema importância neste processo de pesquisa mas não apenas: deram o sopro de vida para que este trabalho pudesse ser erigido.

Outrora desconhecidas, as mulheres que comigo adentraram ainda que brevemente nesta aventura na cidade do Mar tornaram-se muito mais que um agente autônomo dentro de um processo de criação artística: elas tornaram-se cúmplices de minha existência, de minha jornada de vida, de minha estadia nos espaços do mundo; aceitaram e se permitiram viajar comigo neste processo que não é somente um processo de pesquisa em artes, mas também um processo latente de vida, da vida em seu turbilhão de transformações, medos, concessões, desejos, descobertas, buscas e intensidades.

Por essa razão, dei-me permissão neste momento da pesquisa de realizar uma licença poética. Às que me acompanharam em minha nau, e que sobremaneira adentraram nas aventuras que busquei tecer aqui, chamei-as *companheiras de viagem*. Pois foram estas pessoas no decorrer do presente trabalho, tal como a mim, *viajantes* dessa embarcação poética. Ora, a ação de viajar etimologicamente, é o “ato de ir de um a outro lugar relativamente afastado” (CUNHA, 2007, p. 820); daí deriva o adjetivo *viajante*, aquele que viaja, que se desloca.

Sobremodo, é possível pensar também a viagem como metáfora poética capaz de evidenciar a poesia contida nos movimentos e encontros da própria vida. Evoco aqui a viagem como elemento de um mergulho poético que se desdobra e se movimenta nos espaços da cidade contemporânea. A viagem, assim, adentra como processo de metaforização de um percurso lírico e que se desdobra em uma experiência de arte & vida.

A cidade, poeticamente, revelou-se a mim como uma espécie de Atlântida às avessas; senti-me em incontáveis momentos navegadora marítima de um país desconhecido em detrimento de seus terrenos nunca vistos, um verdadeiro oceano urbano frente a meus olhos estrangeiros. Lembro-me de Victor Hugo, em uma passagem da obra *Os trabalhadores do mar*: “De todas as misturas, a do oceano é a mais invisível e a mais profunda” (HUGO, 1957, p. 209). Tendo mergulhado comigo nesse profundo (in)visível, as minhas companheiras de viagem permitiram-se adentrar temporariamente nos meus sonhos e anseios mais ocultos: Ana Tharoel, Mariana Farias, Stéphane Dis e Thaís.

Essas quatro mulheres, com seus olhares-luz acompanharam-me, ainda que breve, quando de minha habitação em alguns escolhos da cidade-oceano registrando dentro do *sempre* essa experiência. Fizeram-no por vontade. E

alegria. À essas mulheres, minhas *companheiras de viagem*, ofereço também meu canto e a literatura da pesquisa que aqui se desnova. Com o coração aberto, afirmo com consciência e gratidão: Nada nunca será obstáculo para aquele que não se esquiva frente as torrentes do mar.

## 2.8 Um ciclo que termina é o prelúdio de uma festa que começa

- Isso é algum tipo de esporte?, pergunta-me o caminhante da cidade em incógnita atenção enquanto observa-me habitando um Espaço de Abrigo, pequena caverna encontrada nos muros de uma casa-fortaleza localizada em uma estreita rua de Niterói. – Sim. Respondo a ele de dentro de minha temporal morada. E em seguida a um apressurado silêncio prossigo quase sussurrante ao caminhante: – Sou uma atleta do coração.



**Fig.8.** Caverna. Da Série Em busca de Espaços de Abrigo. Luana Costa.  
Companheira de viagem: Stéphane Dis. Niterói, 2012.



*Tempus hibernus*, noite, Niterói.

O ciclo de habitações e experimentação nos espaços heterotópicos da cidade reclama o seu limite cândido, pede por seu próprio corpo e insiste em condenar-me amavelmente para sustentar-se a si por si. Durante as caminhadas urbanas, a exaustão adquirida pela peregrinação invade delicadamente o processo. Um Sísifo cansado dentro de mim sente o desejo de silenciar-se e descansar um pouco os pés. Por entre blocos de pedras e escombros, amenizo as intensidades da carne em uma rua qualquer e deixo que o vento alente minha pele.

Expiro areia, sonhos e aço enquanto imóvel. As cicatrizes de um corpo ferido na cidade de sal parecem vagarosamente abrandar-se. Observo a rua como quem se apropria de seus enlevos no desejo de tornar-me também artéria de um escuso lajedo. Faço das vielas e do silêncio dos automóveis minha espada, meu vinho e meu pão.

Alimento-me da cidade veloz como ela se farta de minha própria carne e entre buzinas, transeuntes e corpos de mendigos suavemente estendidos sobre o chão, entregamo-nos uma à outra em refeição sagrada tal como o índio entrega às montanhas a caveira polida do guerreiro valente. Eu e a cidade assim, em um latente sossego, somos Nós - dois adversários apaziguados por uma antropofagia lírica.

Em um ponto inexato da cidade e debaixo da pele da noite transformo-me em textura, tecido de pele e lâmina que se beatifica enquanto o sangue é talhado e cravado na cal espessa de um muro qualquer. Morro e renasço enquanto caminho, morro e renasço enquanto habito. Morro e renasço enquanto vivo. Morro e renasço enquanto guerreiro.

Dentro do umbigo da cidade aberto sobre o mundo sou angústia mitigada, tecida de feltro e balbúrdia, um corpo guerreiro que não vira notícia mas que uma estrela, uma lua ou um outro quando se faz claridade evidencia. Sobre o olho-lanterna daquele que acompanha me lavo de luzes e me movimento leve por entre o espaço.

Guerreira incansável da admirável nova urbe, anti-heroína de mim, canso-me brevemente. Tranquilizada a intensidade e o desejo de meus sonhos caudais ao penetrar de forma aguda nos portais que a cidade me oferecera, permito que o pedido de Sísifo que em mim habita seja brevemente atendido: “descansa um

pouco as pernas e os pés e refaz tua caminhada”. E alicerço então meus pensamentos no vazio e repouso. Pouso dentro de meu silêncio. Miro.

Reviro-me no escuro silêncio do ar. Revejo todos meus devires, avivo as experiências e a lembrança de cada passo e de gotas salgadas lânguidas, derramadas na tez a cada passo em busca de espaços de abrigo, heterotopias vivas, encarnadas em ruas e calçadas nuas e amargas.

Em gratidão silencial à cidade oferecendo meu corpo de guerra à terra que me acolheu, espaço-quimera que me aquecera o coração com fogo vivo através de seus anéis de aço e concreto, morada poética e atroz de meus sonhos, solidões, angústias e desejos. Tal qual flecha de sol, de mato, de onça e de lobos, me ofereço para me reavivar.

Retorno assim à fenda aberta de um impreciso círculo de minha existência desenhado sobre a cidade de sal e lanço-me de minha épica nau para exercitar a liberdade por distintos lados do mar. Agradeço os espaços que me abrigaram, heterotopias que constituíram minha estética da (r)existência, e parto para caminhos outros - um ciclo que termina é o prelúdio de uma festa que começa.

**CANTO III – A POETISA VAI À GUERRA: NA FAVELA O AFETO É A LAJE,  
VERNILAJE!**

### 3.1 VerniLAJE: A primeira vernissage na laje do mundo



**Fig. 9.** VerniLAJE: A primeira vernissage na laje do mundo. Na rede, Jéssika Oliveira. Favela Buraco Quente, Rio de Janeiro. Luana Costa, 2012.

*Primo vere, noite, Rio de Janeiro.*

Completando quase um ano de procura em dezembro de 2012 (a busca por espaços heterotópicos nas cidades começou em 2011) o registro fotográfico de minha experiência nos Espaços de Abrigo foi por mim compilado de modo que acabei por fazer uma curadoria das fotografias registradas, selecionando as que acreditei melhor avivar a experiência deste trabalho.

A partir das fotografias por mim selecionadas, senti o desejo de prosseguir trabalhando com o registro impresso desse processo, de modo que em meados de dezembro de 2012 imprimi-as em larga escala e iniciei por conseguinte uma

intervenção através de lambe-lambe nos espaços públicos da cidade – praças, postes, muros abandonados.

Essas intervenções foram realizadas nas cidades de Niterói e Rio de Janeiro com cerca de cem fotografias impressas em papel e coladas em espaços públicos. Após haver realizado a primeira de minhas intervenções com as fotografias impressas, comecei a estudar a possibilidade de concretizar uma exposição pública deste trabalho, o que naturalmente me levou a reflexões sobre o material da obra em processo bem como sobre os espaços possíveis para a realização de uma exposição artística.

Percebi então que ao procedimento deste trabalho imbuí-se um caráter de desafiante *precariedade*<sup>29</sup> material e que apesar disso - e quiçá por isso - não quis se abandonar tampouco furtar-se do poético. Tal precariedade, não pretendi negá-la: a potência contida neste processo estava precisamente em assumi-la. Ao admiti-la neste processo artístico, passei a vê-la não como fraqueza, mas enquanto sinônimo de vivificação e significância deste trabalho em artes.

A precariedade desafiadora que acompanha essa pesquisa desde o começo permitiu-me afirmar-me em minha subjetividade bem como posicionar-me artisticamente em atitude poética e de resistência frente ao mundo, de modo que a eleição material acabou por torna-se também uma escolha ético-estética: é revigorando o tecido dos elementos abandonados da cidade que revigoro-me enquanto sujeito não-sujeitado.

Consciente, portanto, do precário neste trabalho e decidida a desdobrá-lo potencialmente neste estudo, estudei a possibilidade de realização de uma mostra expositiva e resolvi pensar uma exposição que também respondesse ao meu modo de vida e minha vivência social no Estado do Rio de Janeiro.

Assim sendo, não haveria melhor local para manter latente e vivo os processos dessa pesquisa em artes que não um ambiente que me conectasse de fato com o Rio de Janeiro vinculando-me conseqüentemente à realidade social da qual em mim também tornara-se pertença: a favela.

---

<sup>29</sup> O conceito de *precariedade* surge na Sociologia vinculado a condições sociais e econômicas frágeis e destituídas de direitos essenciais para a segurança social dos indivíduos (LIMA, 2003). Tendo se expandido para outras esferas para além da Sociologia, o conceito de precariedade na arte teve visibilidade através de Germano Celant (1940), historiador e crítico italiano que teria usado pela primeira vez o conceito *Arte Povera* em 1967. O conceito acabou por designar o movimento das vanguardas artísticas que, utilizando materiais “pobres” (restos de materiais, madeira, terra, metais, dentre outros), questionavam a sociedade de consumo e o mercado da arte, borrando por sua vez as fronteiras entre arte e vida.

A comunidade a qual me refiro neste trabalho para a realização da VerniLAJE não foi escolhida aleatoriamente. Nela, residem algumas pessoas de minha vivência social e com as quais estabeleci relações afetivas que foram construídas a partir de minha chegada em Niterói. Sem este contato afetivo e aproximado com tais pessoas, esse trabalho expositivo não teria sido concretizado.

A laje que me foi docemente cedida para a efetivação da *VerniLAJE: a primeira vernissage na laje do mundo* pertence à Dona Ana, mãe de Mariana Farias - primeira *companheira de viagem* deste processo artístico - e localiza-se na comunidade conhecida como “Buraco Quente” no Bairro Anil, Rio de Janeiro.

Para a exposição no local decidi trabalhar com o material que tinha em mãos, de forma que as imagens de meu corpo habitando os espaços heterotópicos foram novamente impressas em preto e branco com a mesma dimensão e material realizado nos lambe-lambes.

Através desta nova série impressa pude também melhor formular as possibilidades de incorporação das fotografias no espaço da laje. Ora, desde a criação do nome da exposição ao seu *povero*, porém alegre, coquetel festivo - ao invés de champanhe e canapés o coquetel da VerniLAJE foi regado a guaraná, suco de caju e goiabada para a sobremesa - a intenção da mostra deste trabalho de pesquisa fora mesmo a de integrar-se na própria comunidade e na própria laje, lugar de confraternização, afetos e encontros e de modo a não converter a exposição, em hipótese alguma, em um elemento externo e invasivo à ela.

Destarte, as fotografias quando impressas em papel no momento da montagem foram simplesmente penduradas com grampos de roupa nos varais fixados na parede da laje conforme se vê na imagem anterior (Fig. 7); e também alguns objetos que ali se encontravam (uma rede e um carrinho de mão) foram apenas dispostos próximos as fotografias, não tendo sido realizada qualquer outra alteração que não essas no ambiente da laje, pois ela tal como se apresentava permitiria tornar potente e significante a exposição.

O propósito de consubstanciar uma vernissage na laje de uma favela do Rio de Janeiro se conecta com um fator já abordado aqui: a condição de *precariedade* dos processos que envolvem este trabalho - precariedade esta que, como já dito não quer nem deve furtar-se do poético. Porém se justifica

também pelo fato deste estudo provir de uma artista de minoria<sup>30</sup> – econômica, artística e de gênero. Como minoria no campo da arte, tornou-se inevitável o desdobramento de um questionamento dos espaços expositivos dedicados à arte e aos artistas dentro do sistema das artes.

Grande parte dos espaços institucionais de arte e seus eventos, por vezes acabam respondendo a dispositivos de atuação e relações que, envolvendo um conjunto de sujeitos - cujo poder de legitimar ou ignorar o evento e suas situações responde a um elenco de valores majoritários (históricos, sociais ou econômicos) previamente determinados - podem ser capazes de construir operações que minem devires-minoritários.

Para além de minha experiência singular como minoria, construo tal reflexão tendo como referência o próprio Hélio Oiticica, para quem a passividade do espectador com relação às obras de arte expostas no museu o incomodava severamente. Provocativo, artista anárquico, sua atitude de vanguarda frente à instituição de arte manifestava-se combatente, contraventora, ávida.

Hélio, desde seus pronunciamentos naqueles caudalosos anos 60 argumentava que o museu era o mundo e que a arte não estava imersa na estrutura altiva, imperial e autoritária do museu, mas sim na *experiência cotidiana*. Artista transgressor *versus* estrutura engessada das instituições de arte, estranho mesmo seria se ele não fosse um dia impedido de adentrar em uma *vernissage* de uma exposição no museu<sup>31</sup>.

Sua inventividade experimental e o seu desejo em “fazer uma arte que leve as pessoas a uma relação afetiva com o mundo” (OITICICA, 2009, p.101) levou-o à subida à favela da Mangueira em uma labiríntica “descoberta dos

---

<sup>30</sup> Tomo o conceito de minoria de Gilles Deleuze, para quem as minorias formariam um devir-minoritário quando aliciadas a um devir, subtraindo-se à animosidade do poder e de modo a ensejar resistências a ele. Teria afirmado Deleuze que a minoria designaria “a potência de um devir, enquanto maioria designa o poder ou impotência de um estado, de uma situação” (DELEUZE & BENE, 1979, p.129).

<sup>31</sup> Refiro-me aqui à exposição “Opinião 65”, organizada em 1965 por Jean Boghici no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro. Reunindo artistas como Carlos Vergara, Antonio Dias, dentre outros, Hélio não compôs o grupo de artistas que participavam da mostra. Marcada uma *vernissage* no MAM para a inauguração do evento, Hélio Oiticica tentara adentrar na *vernissage* com seus Parangolés vestidos por assistentes da Mangueira, mas foram barrados pelas seguranças e conseqüentemente, expulsos do MAM. Hélio então levou seus Parangolés para os jardins do museu, o que fez com que todos os convidados o seguissem naquele carnaval de movimento e cores, fazendo então com que a *vernissage* institucional terminasse naquele instante.

morros, da arquitetura orgânica das favelas cariocas” (OITICICA, 1968) bem como de sua descoberta de outras construções anônimas e espontâneas das cidades como a arte das ruas e suas construções inacabadas, baldias.

Do mesmo modo, cabe ressaltar que a favela nesta pesquisa não foi abstraída de sua arquitetura orgânica tampouco denegada em sua potência criativa. Busquei vivificá-la aqui enquanto sinônimo de encontro, liberdade, arte alegria e festa. Condizente com a própria experiência ético-estética experimentada desde o início deste trabalho, desterritorializar a experiência da *vernissage* das instituições artísticas e instaurá-la nos movimentos do cotidiano na favela foi desejo que se fez carne. Poesia que se fez luta. Vernissage que se fez laje – VerniLAJE!



## CONCLUSÃO

O poeta pode ser um guerreiro. Um lutador no dojô e do cotidiano, um inventor de mundos, um artista de sua própria existência, resistente bárbaro de realidades que elogiam o silêncio subserviente. A criação e prática de exercícios ético-estéticos para a transformação da própria vida em obra de arte pode ser vivenciada no movimento de ações contemporâneas, pode ser respirada e estendida para além-mar, além-terra e além-muros, rompendo fronteiras com o outro, a cidade e o mundo. Transformar a si para transformar realidades, esforçar-se num embate consigo para recriar-se de modo a fazer da própria vida um exercício para uma liberdade possível: em nosso deserto de subjetividades sujeitadas pelo capital esfacelador, resistir/existir de modo poético-guerreiro foi o ofício que tomei para mim como poeta & artista.

Converter realidades áridas e relacionamentos autômatos com o espaço que nos rodeia em uma ligação orgânica e latente é atividade desafiadora cuja potência reside sobremaneira em enfrentar a própria vida aqui-e-agora, e de permitir-se perder-se para ser lançado na magia alquímica dos descaminhos do mundo. Recriar-se e transformar-se como sujeito é ação árdua porém realizável.

Inventariar um mundo poético, desvairar-se, desvair-se, ir. Caminhar e ocupar poeticamente a cidade que nos ocupa, fazer dela material e matéria para uma ação corpórea ou um canto lírico - desejos que nesta busca poética e vital desaguaram no oceano do Possível.

As heterotopias para uma estética da (r)existência por mim vivenciadas nessa pesquisa são ações que falam de um modo outro de estar/agir no mundo. Pensar a arte em irmandade com a filosofia contemporânea no decorrer deste processo artístico permitiu-me também ter voz e dizer, artística e filosoficamente, que uma utopia pode romper com as fronteiras do inimaginável.

Encarnar a utopia para fazê-la renascer nos epitélios de si e nas vontades do pensamento é viver a utopia como dado do real, é viver heterotopicamente e consubstanciar a poética no mundo. Afirmar que lugares outros podem ser inventados, que existem, respiram, são penetráveis e experimentáveis é a minha tarefa de Sísifo: afirmá-lo é dizer sim às viagens que o corpo e o pensamento podem dar, excluindo toda e qualquer recusa de um mundo melhor e inventivo para angariar uma existência francamente poética, guerreira, resistente e viva.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad.: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. *Meu coração desnudado*. Trad.: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

\_\_\_\_\_. *As flores do mal*. Trad.: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEY, Hakim. *TAZ - Zona Autônoma Temporária*. Trad.: Patrícia Decia e Renato Resende. Digitalização: Coletivo Sabotagem. Disponível em:  
[http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq\\_interface/4a\\_aula/Hakim\\_Bey\\_TAZ.pdf](http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf)  
Acesso em: 15 abr 20

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico de mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991. Vol. II.

BUENO, Francisco da Silveira. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: FTD, 1996.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad.: Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

CARNEIRO, Beatriz Scigliano. *Relâmpagos com claror: Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte*. São Paulo: Imaginário: FAPESP, 2004.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexicon, 2007.

COSTA, Luana. Habitando o espaço da saudade (Para Milena). Série: Em busca de Espaços de Abrigo. Altura: 1600 pixels, Largura: 1240 pixels. 291 KB. Formato: JPEG. Disponível em:

<http://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com.br/2012/08/luana-costa-poeta-performer-fotografa.html> Acesso em: 19 jan 2012.

\_\_\_\_\_. *Meditação Urbana*. Série: Em busca de Espaços de Abrigo. Altura: 2759 pixels, Largura: 2053 pixels. 180 KB. Formato: JPEG. Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/ospoetasvaoaguerra/8122641654/in/set-72157631851910346/> Acesso em: 15 mar 2013.

\_\_\_\_\_. *Cartografia para o Mundo-Abrigo de Hélio Oiticica*. Série: escritas Cartográficas. Altura: 580 pixels, Largura: 747 pixels. 291 KB. Formato: JPEG. Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/ospoetasvaoaguerra/8115086827/in/set-72157631833501034/> Acesso em: 10 mar 2013.

\_\_\_\_\_. *Cartografia do Pensamento*. Série: Escritas Cartográficas. Altura: 680 pixels, Largura: 647 pixels. 291 KB. Formato: JPEG. Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/ospoetasvaoaguerra/8115086827/in/set-72157631833501034/> Acesso em: 10 mar 2013.

\_\_\_\_\_. *De toda cólera farei poesia/ nenhuma beleza será destruída...* Pichação de poema sobre muro. Altura: 1027 pixels. 383 KB. Formato: JPEG.

DREYFUS, Hubert; Paul, RABINOW. "Sobre a genealogia da ética: uma revisão do trabalho". In.: *Michel Foucault. Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Trad. Vera Portocarrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad.: Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, Félix. *Kafka - Por uma literatura menor*. Trad.: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

\_\_\_\_\_; BENE, Carmelo. *Superpositions*. Paris: Minuit, 1979.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia Vol. I*. Trad.: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

EWALD, François. Michel Foucault. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de. (Org.). *Michel Foucault: O dossier – últimas entrevistas*. Rio de Janeiro: Taurus, 1984. pp. 71-73

FOUCAULT, Michel. “Outros Espaços”. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema. Ditos e Escritos Vol. III*. Org.: Manoel Barros da Motta. Trad.: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, M. *Le courage de la vérité - Le gouvernement de soi et des autres II*. Cours au Collège de France (1983-1984). Editado por F. Gros et al. Paris: Gallimard; Seuil, 2009.

\_\_\_\_\_. *Ética, sexualidade, política. Ditos e Escritos Vol. V*. Org.: Manoel Barros da Motta. Trad.: Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

\_\_\_\_\_. Aula de 7 de janeiro de 1976. In: \_\_\_\_\_. *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. “Diálogo sobre o poder”. In: *Estratégia, Poder, Saber. Ditos e Escritos Vol. IV*. Org.: Manoel Barros da Motta. Trad.: Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do Poder*. Org. e Trad.: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1995.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as Coisas: uma Arqueologia das Ciências Humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. Verdade e Subjetividade. Trad.: António Fernando Cascais. In: *Revista de Comunicação e Linguagens*. Lisboa: Edições Cosmos, nº 19, p. 203-223, dez., 1993.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. 7ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)*. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. *Arqueologia das ciências e histórias dos sistemas de pensamento. Ditos e Escritos Vol. II* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FUNAKOSHI, Gichin; NAKASONE, Genwa. *Os vinte princípios fundamentais do karatê: o legado espiritual do mestre*. São Paulo: Cultrix, 2005.

GASKIN, Carol; HAWKINS, Vince. *Breve história de los samuráis*. Madrid: Ediciones Nowtilus, S. L., 2004.

GOTUZZO, Tagnin. *O verdadeiro caminho do Karatê*. São Paulo: Rodolivros, 1975.

GUATTARI, Félix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. Trad.: Suely Rolnik. São Paulo: Editora Basiliense, 1985.

HUGO, Victor. *Os trabalhadores do mar*. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1950.

MORUS, Tomás. *A Utopia ou O Tratado da Melhor Forma de Governo*. Trad.: Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.

NAKAYAMA, Masatoshi. *O melhor do Karatê*, Vol.II. São Paulo: Cultrix, 1999.

OITICICA, Hélio. *Mundo-abrigo*. Nova York, 1973. Páginas datilografadas.  
Disponível em:  
<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/index>. Acesso em:  
02 abr 2012.

\_\_\_\_\_. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

\_\_\_\_\_. CLARK, Lygia. *Cartas (1964-1974)*. Org.: Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

\_\_\_\_\_. Hélio Oiticica. Org.: Cesar Oiticica Filho e Ingrid Vieira. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

PLATÃO. *A República*. Trad.: Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

SANTOS, Milton; ELIAS, Denise. *Metamorfoses do Espaço Habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. São Paulo: EDUSP, 2007.

SUZUKI, Daisetz. *Introdução ao Zen Budismo*. Org.: Christmas Humphreys. São Paulo: Editora Pensamento, 1969.

TERAYAMA, Tanchu. *Zen Brushwork – Focusing the Mind with Calligraphy and Painting*. Tokyo, Kodansha International Inc., 2003.

VASCONCELLOS, Jorge; BRANCO, Guilherme Castelo. “Michel Foucault e a Literatura” In: *Arte, vida e política: ensaios sobre Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: LCV, 2010.

