

PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE CIRCENSE E O SURGIMENTO NOVAS PRÁTICAS DE TRABALHO

Tiago Cassoli, psicólogo, Mestre em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense - UFF (2006) e atualmente é doutorando em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP. Email: cassolitiago@yahoo.com.br

Manoela Maria Valério, psicóloga, Mestre em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense/RJ. Fundadora (em 2001) e integrante da diretoria do Circuito de Interação de Redes Sociais onde atua em projetos coletivos e eventos sociais e culturais.

Resumo

Trata-se de pesquisa que faz uma análise do circo social cujo objetivo refere-se à inclusão de jovens das periferias através do circo como ferramenta pedagógica. Temos como recorte as práticas circenses desenvolvidas por organizações não governamentais, no contexto das políticas neoliberais. Utilizamos como referências teóricas a genealogia de Michel Foucault, o conceito nietzscheano de arte trágica, de cultura cômica popular em Bakhtin e de pesquisadores do circo no Brasil. Traçaremos algumas análises no cotidiano das práticas de circo social, indagando: como esta tecnologia de inclusão social dialoga com as racionalidades disciplinares da educação e da psicologia? Como estão se produzindo os embates entre saberes e poderes das tecnologias de controle social e a resistência da arte circense; como vem se dando a aliança, não mais da filantropia e a ciência, mas atualmente com as artes, particularmente as circenses. Partindo da premissa foucaultiana de que nossa sociedade constitui sujeitos através de relações de poder, formulamos questões acerca dessas relações nas práticas do circo social.

Introdução

Trata-se de pesquisa que pretende levantar questões para discussão na tentativa de analisar o chamado circo social cujo principal objetivo é a inclusão de jovens por meio das artes circenses. Partindo da experiência profissional com arte circense do autor,

procuramos relacionar saberes do circo com tecnologias sociais disciplinares da educação e da psicologia.

Temos como uma vertente de análise as práticas de circo desenvolvidas por organizações não governamentais, num contexto de políticas neoliberais de controle social produzidas pelo capitalismo atual. Para tanto perguntamos: como vêm se produzindo os embates entre saberes e poderes das tecnologias de controle social e as formas de resistência da arte circense? Como vem se dando a nova aliança, não mais da filantropia com a ciência (especificamente com o poder médico do início do séc. XX), mas atualmente da filantropia com as artes, em particular com as artes circenses? Traçamos aqui alguns fragmentos para a análise dos problemas formulados sem pretendermos apresentar uma resposta cabal, mas apenas estabelecer alguns recortes que, a esta altura, já integram o desenvolvimento da pesquisa.

Para as análises utilizamos os referenciais teórico-metodológicos da genealogia de Foucault, da arte trágica de Nietzsche, da cultura cômica popular de Bakhtin (1999) e do circo através de alguns de seus pesquisadores. Como material de trabalho temos o diário de campo (LOURAU,1993) desenvolvido em organização não governamental; gravações de mesas com debates em eventos e textos oficiais dessas organizações não governamentais a respeito do tema, além de entrevistas com educadores e coordenadores que trabalham com circo social.

Partimos da perspectiva foucaultiana de que nossa sociedade constitui sujeitos nas relações de poder. As análises dessas relações nas políticas das práticas de circo social; como se tecem, formam parcerias, articulam-se entre os diferentes saberes e que, apesar de se unirem, mantêm suas especificidades, poderão nos indicar o que as torna sólidas ou frágeis, e em quais circunstâncias as práticas disciplinares se transformam ou desaparecem, e quais seriam seus efeitos de subjetivação (ou na produção de subjetividades dos jovens para os quais suas práticas são voltadas) e que condições seriam necessárias para transformar umas e abolir outras.

Primeiro recorte: Um pouco da história do circo

Para pensar as práticas circenses com crianças e jovens das “periferias” buscamos a constituição do circo social como processo objetivado historicamente. Tentamos usar a história do circo como uma ferramenta em perspectiva não evolucionista, a história não como continuidade dos fatos, mas como descontinuidade dos devires, trazendo do circo o que nos interessa para fundamentar o problema proposto neste trabalho. Queremos saber a que racionalidade política as práticas de circo social respondem. Não para um

juízo de verdade, mas, ao desvelar as resistências que ocorrem no dia a dia dos projetos, oferecer subsídios para pensar suas estratégias e intensificar condições de possibilidade para invenção de novas práticas.

Recorremos à história do circo para seguir seu processo de transformação e mapear a aliança que faz dele um parceiro da filantropia na atualidade. Portanto, tentamos não estabelecer métodos à priori, nem fundamentar uma nova tecnologia de intervenção social através da história do circo, mas saber como o circo e a sua história são apropriados pelas práticas de circo social. Insistimos nesta pergunta por esta revelar a emergência de uma nova configuração do circo pela utilização de suas práticas na produção de métodos educacionais.

Focamos a análise, então, neste momento, na história do circo e suas formas de organização, indagando como surge o circo moderno, como se formam seus mecanismos, seus os modos de operar e quais os valores o alimentaram e o definiram.

No século XVIII as artes circenses passaram por um processo de reorganização com o encontro dos grupos de saltimbancos de rua e o circo de cavalinhos¹, cujas trocas produziram uma nova estética, mudando antigas formas de expressão ligadas às ruas, fazendo surgir o circo moderno, levando o picadeiro para o interior de espaços fechados (BOLOGNESI,2003). Nesta nova aliança houve transformações nas antigas formas de expressão artística e de entretenimento ligados às ruas e considerados por Bakhtin (1999) como os últimos redutos de uma estética grotesca.

Hoje, sabemos que o circo social, além de compor-se com uma variedade de práticas, colocando em ação técnicas de circo, teatro, música, capoeira e as inúmeras artes nordestinas busca fundamentos nos saberes da pedagogia, da psicologia, das ciências sociais e do direito (Estatuto da Criança e do Adolescente). Em face deste quadro, que subjetividades vêm sendo produzidas nas práticas de circo social? Constata-se que, com o surgimento do circo social, ocorre outra transformação radical do que foi o circo até então, tendo sido introduzido um caráter específico de suas práticas atuais: a filantropia.

Segundo recorte: A aliança atual entre filantropia e arte

A aliança da filantropia com a arte parece-nos algo novo em meio às iniciativas da moderna assistência. Sobre esta última, Paul Veyne (1982) nos alerta para o perigo dissimulado das palavras que nos iludem com a falsa impressão de permanência e que

¹ Circo de cavalinhos segundo Bolognesi, é a expressão dada aos circos que apresentam maiores influências dos circos europeus constituídos pelos ex-cavaleiros do exército britânico.

“povoam a história de universais inexistentes” (VEYNE, 1982, p.82). A caridade medieval, a caridade moderna, a previdência e a filantropia não têm a mesma natureza, não se sucederam por diferença de grau de eficiência por terem se tornado cada vez mais humanitárias e abrangentes: “não beneficiam as mesmas categorias de pessoas, não socorrem as mesmas necessidades, não possuem as mesmas instituições, não se explicam pelos mesmos motivos e nem se cobrem das mesmas justificativas” (VEYNE, 1982, p.82). Hoje, parece para nós uma evidência tão natural a necessidade de recuperação, de reparação da vida dos prisioneiros, dos doentes de diferentes “tipos”, das crianças de rua, dos jovens delinquentes, dos sem-teto, dos deficientes. Devolver à sociedade o corpo recuperado do operário acidentado, da criança desassistida, do ex-presidiário ou do deficiente apto e independente, ou evitar todos estes males é uma tarefa tão óbvia quanto um critério de julgamento negativo ou de revolta contra o descaso com que, em geral, são tratadas essas categorias de pessoas. Segundo Lobo (1997) a recuperação e preservação da vida são positivamente inextricáveis dos sentidos das noções de norma e normalidade que o biopoder (FOUCAULT, 2002) difundiu no social, mas que paradoxalmente incluem na falta e no negativo o desvio daqueles que dificilmente poderão atingir o grau positivo dessa recuperação ou dessa prevenção.

A não ser pelo sentido religioso da caridade que se enfraqueceu no correr dos séculos, o caráter piedoso e privado das iniciativas permaneceu quando a promoção de novos valores para a preservação dos corpos surgiu da aliança da filantropia com a ciência, no século XIX. Continua presente em nossos dias nas novas formas assistencialistas fomentadas pelo Estado neoliberal que, ao proclamar o caráter de obrigação do poder público, como guardião do igualitarismo burguês, sustenta-se no desamparo e na miséria que supostamente pretende erradicar (LOBO, 1997).

Uma das faces distintivas entre a filantropia e a caridade é a preocupação pragmática na escolha de seus objetivos, de tal sorte que, com o tempo, todos os considerados incuráveis (velhos, doentes e inválidos), ficarão sob o domínio da caridade. Antes a “mulher que o homem, pois, através dela se socorre também a criança (...). Em vez do dom o conselho, pois este não custa nada (...) A caridade desconhece esse investimento pois só pode arder no fogo de uma extremada miséria” (DONZELOT, 1978, p.65). Aos poucos, porém, os motivos da caridade serão assimilados pela filantropia e o cientificismo no Brasil, nas primeiras décadas do século XX, tendo a segunda assumido o caráter dominante.

A questão do Estado estava em administrar com mais eficiência a pobreza e não apropriar-se dela, mas distribuí-la entre os ricos como um dever e um exemplo. Liberar a assistência à iniciativa privada, incentivá-la com subsídios, manter a racionalidade do equilíbrio entre ricos e pobres, mesmo que para isso seja necessário aumentar ainda mais o fosso que os separa. Eis a tática do Estado liberal que, utilizando artifícios sempre mais sofisticados, vem se consolidando a cada dia no Brasil.

Na atualidade, um dos artifícios desse controle filantrópico sobre as populações de jovens da periferia está instalado nas chamadas organizações não-governamentais, através da entrada em cena de uma nova aliança: das iniciativas da filantropia com as artes. Neste ponto cabe indagar: como vêm se dando as apropriações da arte circense nas práticas de circo social, uma vez que estas não objetivam unicamente o espetáculo, mas combinam finalidades “preventivistas” da educação e da assistência social? Suas ações de combate à exclusão social e em defesa dos direitos da criança e do adolescente previstos no ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente - estão inseridas em políticas de globalização, onde a arte aparece mitificada como estética santificada, burguesa, cristalizada e sublime, não experimentada enquanto “potência do falso”, como entendemos a concepção trágica de Nietzsche, segundo Deleuze:

Em primeiro lugar, a arte é o oposto de uma operação ‘desinteressada’, ela não cura, não acalma, não sublima, não compensa, não “suspende” o desejo, o instinto e a vontade. A arte, ao contrário, é “estimulante da vontade de poder”, “excitante do querer”. Compreende-se facilmente o sentido crítico desse princípio: ele denuncia toda concepção reativa da arte. O segundo princípio (...) consiste no seguinte: a arte é o mais alto poder do falso, (...), esse poder afirmativo mais alto (...). Aparência, para o artista, não significa mais a negação do real nesse mundo, e sim seleção, reduplicação, formação. Então, verdade adquire talvez uma nova significação. Verdade é aparência. Verdade significa efetuação do poder, elevação ao mais alto poder. Em Nietzsche, nós os artistas, nós os procuradores de conhecimento ou de verdade = nós os inventores de novas possibilidades de vida (DELEUZE, 1976, p.84).

A arte, tal como pode ser utilizada pelo circo social, aparece não como invenção de novas possibilidades de vida, mas como um dispositivo disciplinar que, ao produzir o aumento da habilidade dos corpos, procura reduzir as potências afirmativas de resistência à modelização dos comportamentos (FOUCAULT, 2004). Assim sendo, será possível haver nestas práticas educacionais a invenção de novas possibilidades de vida? Sabemos os objetivos das práticas com arte e educação visam recuperar a “auto-estima”, expressão de cunho individualizador, dos jovens marginalizados como é o caso das práticas de circo social.

Terceiro recorte: O corpo circense dos projetos sociais

Todo o trabalho artístico no circo é efetivado no corpo que é reverenciado durante o espetáculo, variações que vão do corpo sublime do trapezista e do acrobata até o corpo grotesco do palhaço. “No terreno estrito do espetáculo, o circo trouxe às artes cênicas, no século XIX, a reposição do corpo humano como fator espetacular” (BOLOGNESI, 2003, p.43). Na história do circo, há relatos de historiadores que indicam a capacidade do circo e dos artistas de criarem um estilo próprio de corpo e de vida, multiplicidades inerentes às histórias de vida dos que estão sob a lona onde.

o elogio da ilusão, da agressividade vivida alegremente pelo palhaço, a relatividade da dor e da morte, o descompromisso com valores morais – expresso na baixeza dos ditos e gestos do clown - e a criação de uma corporeidade viva e criadora tornavam o circo um local tentadoramente perigoso. (DUARTE, 1995, p.203)

Questionamos: como a sociedade de consumo vê atualmente este corpo produzido no circo? Que natureza de corpo está surgindo nas práticas do circo social? De início, o que se pode constatar é que o jovem marginalizado em perigo ou perigoso está mergulhado em um campo político cada vez mais complexo onde, em nome da inserção social e do chamado “resgate”² da cidadania, saberes científicos aproximam-se dos saberes populares em defesa da sociedade (FOUCAULT, 2002).

As práticas de circo social não objetivam o espetáculo como é no circo, mas combinam finalidades de educação e de assistência social com saberes populares

² Constata-se hoje em dia o uso abusivo deste termo *resgate*. Com relação à cidadania, não se trata de *resgatá-la* como algo que um dia foi perdido e ficou lá, em algum lugar no tempo, aguardando para ser apanhado de volta. Historicamente falando não há nada a *resgatar*, somente o que conquistar o que inventar.

trazidos pelos artistas mambembes. A busca pela cidadania se sobrepõe à arte, em um processo de santificação ou mitificação desta, como se ela fosse a salvadora dos problemas causados pela sociedade em que vivemos. Mundo das subjetividades higienizadas que se aproximam do “modelo de corpo perfeitamente acabado, rigorosamente delimitado, fechado, sem mistura” (BAKHTIN, 1999, p.26), onde o estilo do personagem grotesco foi banido e desqualificado. Bakhtin (1999) salienta todos os sinais que denotam que certo inacabamento e despreparo deste corpo são escrupulosamente eliminados, assim como todas as manifestações do “baixo corporal³”, tão valorizados na Idade Média, foram lançadas para a vida íntima individual. Foucault (2004) nos mostra como os dispositivos disciplinares produziram, a partir do século XVIII, estas individualizações que, apesar de sofrerem atenuações, estão presentes até hoje nas práticas educativas no que diz respeito à normalização dos comportamentos. O corpo do jovem da periferia está sendo produzido nestas práticas de caráter alternativo, criando sujeitos forjados na relação de desmedida - o marginal - sob a vigilância e modelização da medida, que investe na desmedida tanto para manter sua preservação como para dominá-la. Por outro lado, que campo de possibilidades pode existir nestas mesmas práticas no sentido de provocar novos efeitos de resistência às marcas deixadas pela pobreza e pela violência?

O circo é a arte do corpo que é reverenciado durante todo o espetáculo. O herói através da beleza dos seus gestos na superação da morte, da moral e dos limites humanos nos traz para o mundo o corpo como obra de arte, como matéria de trabalho para o artista no circo. A perfeição do movimento do corpo e o domínio de si mesmo nos números se fazem como uma obrigação de trabalho, pois um pequeno erro pode ocasionar a morte de si e do outro. “O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte tenha se transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida” (FOUCAULT, 1983, p.261).

A vida do artista dentro do circo é uma obra de arte em andamento, um devir constante que faz do artista senhor de si e do seu corpo durante sua obra, o espetáculo. A vida enquanto obra de arte exige dele no circo uma tomada de posição, um *ethos*, tomar seu corpo, sua vida como material para a obra de arte. Será que se pode dizer que essa nova dimensão seja a do sujeito? Foucault não emprega a palavra sujeito como pessoa ou forma de identidade, mas em termos de subjetivação, no sentido de processo de si, no sentido de relação (relação a si). Deste modo, para ele sempre pode haver uma

³ De acordo com Bakhtin (1999) o baixo corporal são as partes que estão abaixo da linha da cintura.

“proliferação de novas possibilidades de organização de uma consciência de si, se criando à diferença da matriz de assujeitamento pela qual a modernidade problematizou a constituição de si como sujeito” (GIACÓIA, 1993, p.356).

Um processo de subjetivação, isto é, uma produção de modo de existência não se pode confundir com um sujeito individual, “a menos que se destitua este de toda interioridade e mesmo de toda identidade” (idem). Trata-se de um modo intensivo pré-pessoal e não um sujeito pessoal.

É interessante observar que processo semelhante ocorre na constituição dos saberes do circo social, onde a arte está no domínio da pedagogia e da psicologia, assim como aconteceu como arte erótica sob o domínio de uma ciência da sexualidade (Foucault, 1984). O que está em questão é saber como o indivíduo se constitui como objeto e sujeito dentro deste regime de saber-poder, para que se possam ativar dispositivos de análise do circo social. Afirma-se, nesta direção, que,

dentre as invenções culturais da humanidade, há um tesouro de dispositivos, técnicas, idéias, procedimentos etc., que não pode ser exatamente reativado, mas que, pelo menos, constitui, ou ajuda a constituir, um certo ponto de vista que pode ser bastante útil como uma ferramenta para a análise do que ocorre hoje em dia – e para mudá-lo (GIACÓIA, 1993,p.355)

Nesse sentido, sempre haverá um legado cultural tanto do circo, como dos diversos outros saberes e dispositivos, técnicas, que podem ser ativados pelo circo social e ocasionar uma invenção, uma resistência. A potência da arte como poder do falso pode ser capaz de burlar certas técnicas de normatização da psicologia e da educação, transformando-as em outro posicionamento. “Este número de “rola-rola”⁴ fui eu que inventei” (fala de aluno de circo social).

É que no encontro dos meninos pobres com as técnicas circenses pode acontecer um deslocamento de suas vidas, uma nova paixão que os arrasta para uma espécie de desindividuação:

Um retorno à questão principal: arte e filantropia

⁴ Róla –rola é um número de equilíbrio realizado em cima de uma tábua sob uma peça rolante em cima de uma mesa.

Contradições sociais sérias surgem com o circo social. Sabemos que a filantropia em suas práticas não busca a profissionalização, ela não possui objetivos de acabar com a pobreza, mas sim administrá-la e, portanto, não oferece (porque este também não é seu objetivo) condições de formação profissional para o jovem pobre alcançar as poucas vagas no mercado de trabalho. Por outro lado, esse jovem que passou pelo circo social algumas vezes pode ser absorvido pelos projetos e se tornar um educador. É óbvio que estas organizações não governamentais não têm condições de absorver esses milhares de jovens lançados no mercado todo ano. Eis a contradição que mencionamos acima: a filantropia com seus objetivos iniciais de prevenção e inclusão promove ao final do processo a exclusão. Em entrevista o coordenador de circo social diz: “o circo social é polêmico, estamos criando demanda e sabemos que não há espaço no mercado para toda essa gente”.

O circo social gera demanda e não profissionaliza. “Dá o peixe e não ensina a pescar”, ou melhor, ensina os rudimentos da pesca onde não tem peixe, nem rio, nem mar. Tal fato se observa na formação de pequenas trupes, frutos desses projetos, que acabam ficando sob a tutela da organização. Esses grupos formados dentro dos projetos para exibição dos espetáculos de circo social não atingem uma gestão própria. Esses jovens não conseguem se organizar como grupo e decidir sobre seus próprios caminhos. O projeto *Se Essa Rua Fosse Minha* tem quinze anos de existência, é um dos pioneiros de circo social no Brasil e seus alunos mais antigos dizem: “Agora que a gente está se afirmando enquanto trupe, estamos procurando um nome, por enquanto a gente é conhecido como trupe do SeEssaRua”. Porém, há ruídos entre seus membros, em entrevista aluno diz: “estou querendo fazer um número de palhaço sozinho, sem ninguém, o pessoal aqui dá muito cano, não vem aos ensaios, dá muita mancada, e depois tem o lance de ter que dividir o dinheiro, já é pouco e ainda tem que dividir. Não compensa”.

Esta situação deixa transparecer que os projetos constituem trupes para seus interesses próprios, um processo no qual os grupos se constituem de forma muito frágil, dependentes das organizações que lhes dão abrigo, segundo a fala seus alunos em entrevista: “precisamos de lugar para treinar, material de circo, figurinos, os contatos da ong assim de todo corpo técnico e administrativo da instituição”. Sob as asas da galinha chocadeira, o grupo se enfraquece enquanto conjunto, e promove o individualismo, aquela luta pesada de todos contra todos, pelas migalhas da filantropia. “O grupo não deve ser o liame orgânico que une diferentes. O grupo não de ser o liame

orgânico que une indivíduos hierarquizados, mas um constante gerador de desindividualização” (Foucault, 1993,p.200).

Considerações finais

Partindo do conceito nietzscheano de arte trágica e dos processos de constituição do sujeito, onde a vida foi tomada no século XVIII como objeto nas práticas do biopoder⁵, não apenas médicas ou disciplinares, levantamos novamente a seguinte pergunta: se a arte está aprisionada por uma tecnologia de poder, quais seriam suas condições de possibilidade de afirmar o “poder do falso”? Como o corpo do pobre pode apagar as cicatrizes deixadas pela miséria? Como será possível a invenção de novos modos de existência?

Os processos de criação podem acontecer ou não dentro das práticas de circo social. Sinalizamos este duplo sentido, pois é preciso estar atento aos processos sociais, principalmente naquilo que escapa que desliza da máquina (não faz sentido). Fazer falar a própria voz e ensurdecer os ouvidos para as palavras-de-order, mesmo adocicadas, das tecnologias psicopedagógicas, que fazem amansar as tensões do corpo.

Para Foucault as resistências podem ou não se manifestar, porém é preciso que elas sejam sempre possíveis para que haja relação de poder. De outro modo, quando uma relação de poder ultrapassa o seu limite, suprime toda a liberdade de ação, transformando-se na negatividade da tirania e/ou da violência. Nesse sentido, ela deve ser considerada pela via da positividade das resistências, o que não garante, contudo, que elas apareçam e que se tornem invenções. Em entrevista aluna de circo social diz: “se agora neste momento eu nunca tivesse entrado no circo, eu estaria ainda na rua, eu nunca ia sonhar em aprender. A gente já apareceu no jornal, aparecer no jornal pra ver aquela parte boa, não aquela coisa que matou alguém, nada disso, a gente aparece naquela comunidade ali, que as pessoas dizem que não tem futuro praticamente”.

⁵ De acordo com Foucault (2002) o ‘Biopoder’ designa aquilo que faz entrar a vida e seus mecanismos, no domínio dos cálculos explícitos e faz do poder-saber um agente de transformação da vida humana. As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois pólos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida, foi tomada no século XVIII como objeto nas práticas não apenas médicas ou disciplinares, mas de controle das populações.

Existem nas práticas de circo social oportunidades para que surjam efeitos de resistência ou, pelo menos, um afastamento maior das marcas deixadas pela pobreza e pela violência.

Uma proposta, talvez, mais ambiciosa para os projetos de arte educação seria indagar até que ponto suas práticas suportariam os deslizamentos das identidades instituídas para processos de desindividualização do ator, do palhaço, por meio de uma operação que transmutasse, como potência do falso, ao mesmo tempo, a verdade em mentira e a mentira em verdade.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular Na Idade Média E No Renascimento o Contexto de François Rabelais**. São Paulo – Brasília: Edunb/Hucitec, 1999.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo – Editora Unesp, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Rio-Sociedade Cultural, 1976.

DONZELOT, Jaques. **A polícia das famílias**. Rio de Janeiro, Graal, 1978.

DUARTE, Regina Horta. **Noites Circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Michel Foucault(1926 – 1984) O Dossier**. Últimas entrevistas. Rio de Janeiro: Taurus Editora.1983

_____ **Resumo dos cursos do Collège de France (1970 – 1982)/Michael Foucault**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2002.

_____ **História da Sexualidade I. A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____ **Vigiar e punir: o Nascimento da Prisão**. Petrópolis: Vozes, 2004.

O Anti-Édipo: Uma Introdução à Vida Não Fascista. **Cadernos de Subjetividade**. V.1, n.1.São Paulo. 1993

GIACÓIA, Oswaldo.J. Notas Sobre A Noção De Uma Ética Não Fascista. **Cadernos de Subjetividade**. São Paulo V.1,n.1, 1993.

LOBO, Lilia Ferreira. **Os infames da História**: a Instituição das Deficiências no Brasil. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação da Faculdade de Psicologia/ PUC, Rio de Janeiro, 1997.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**: Foucault revoluciona a história. Brasília: Ed. UNB:1992.