

AS CIDADES ENQUANTO ECOSISTEMAS E SEUS IMPACTOS NOS PROCESSOS DE SUBJETIVIDADE CORPORAL: AS CONTRIBUIÇÕES DE WALTER BENJAMIN

DIRCEU RIBEIRO NOGUEIRA DA GAMA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CIÊNCIAS DO AMBIENTE E SUSTENTABILIDADE NA
AMAZÔNIA/MANAUS/AMAZONAS/BRASIL
e-mail: paula.dirceu@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Em um ensaio denominado *Restauração da Cidade Subjetiva*, Félix Guattari (1992), no esteio do reconhecimento de que a população mundial tende a viver cada vez mais concentrada em aglomerados urbanos, frisa que mesmo os grupos remanescentes a escaparem da cidade como habitat também serão obrigatoriamente tributários dela em termos técnicos e civilizatórios. Logo, as distinções formais entre cidade e natureza acabarão cada vez mais fluidas, dependendo os territórios “naturais” remanescentes da imputação de complexas programações que lhes viabilizem enquanto espaços de lazer, esporte, turismo, reservas ecológicas, etc.

Consoante essa “mundialização” das cidades, Guattari (1992) frisa que elas, organizadas em grandes arquipélagos ligados por meios telemáticos e por uma grande diversidade de meios de comunicação, tornaram-se nichos de uma grande rede rizomática a envolver o planeta, equiparando-se a megamáquinas produtoras de subjetividades individuais e coletivas. “O que conta, com as cidades de hoje, é menos os seus aspectos de infraestrutura, de comunicação e de serviço do que o fato de engendram, por meio de equipamentos materiais e imateriais, a existência humana sobre todos os aspectos em que se queira considera-las.” (Guattari, 1992, p. 172).

Mas o que vem a ser subjetividade? No trabalho *Heterogênese*, Guattari (1992) define subjetividade como o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade. O autor alerta que não se deve conceber a subjetividade como algo construído apenas através das fases psicogenéticas da psicanálise ou dos temas do inconsciente, conforme o preconizado pela tradição estruturalista. No fundo, as grandes máquinas urbanas, segue Guattari (1989), igualmente interferem nesse processo ao veicularem fluxos de signos econômicos (instrumentos monetários, financeiros, contábeis...); jurídicos (títulos de propriedades, legislações, regulamentações...); técnico-científicos (planos, diagramas, pesquisas, estudos...) e espaciais propriamente ditos (arquitetura, urbanismo,...) que avançam sobre os ainda restantes convencionais territórios etológicos originários definidores da corporeidade humana (família, clã, aldeia, culto, corporação etc.).

Portanto, as redes contemporâneas de cidades correspondem a grandes ecossistemas, cujos matizes são fundamentais para enformarem a condição humana. Daí, o sóbrio diagnóstico do pensador:

Não é mais um problema dentre outros; é o problema número um, o problema-cruzamento das questões econômicas, sociais e culturais. A cidade produz o destino da humanidade: suas promoções, assim como suas segregações, a formação de suas elites, o futuro da inovação social, da criação em todos os domínios. Consta-se muito frequentemente um desconhecimento desse aspecto global das problemáticas urbanas como meio de produção da subjetividade. (Ibid. p. 173).

Ora, se as cidades, entendidas como ecossistemas, potencialmente guardam o destino da humanidade, então dependendo do tipo de relações prefiguradas entre seus múltiplos

componentes podem nascer tanto a possibilidade de graves devastações ecológicas mentais, corporais e sociais como de novos critérios de convívio, mais equilibrados e harmônicos. Particularmente, em se tratando do corpo, não obstante a confirmação de que a imersão no cotidiano das malhas urbanas lhe remata e dá forma, cumpre interrogar que eventuais conteúdos e forças materiais participam dessa tarefa. Além disso, mapeados tais conteúdos, que cenários e que sorte de problemáticas eles desenham para as pedagogias do movimento humano? Construir uma reflexão de natureza filosófica em cima dessa temática constitui o objetivo do presente ensaio.

O CORPO, A CIDADE MODERNA E A SUBJETIVIDADE: DA TECNO-CIÊNCIA AO TRABALHO; DA ARTE AO LAZER

Algumas das análises mais argutas sobre os impactos da vida urbana na dimensão corporal das pessoas estão contidas nos estudos de Walter Benjamin sobre os processos de transformação observados na cidade de Paris na transição do século XIX para o século XX. Considerada o lugar mais fidedigno onde se materializavam as inúmeras características definidoras da modernidade, Benjamin mostrou como a consolidação macroscópica de um novo estilo de vida avesso aos valores da tradição repercutia na dinâmica mesma do aparelho sensorial do corpo e, por conseguinte, na estruturação da percepção.

Particularmente, no ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire*, Benjamin (1989) relata o quanto as massas de milhares transeuntes em deslocamento pelas avenidas de Londres e Berlim, cada qual isolado na necessidade de consecução dos seus afazeres pessoais encaminhados pela lógica capitalista, causava sensações de surpresa e repulsa em Engels e Hegel. Já o escritor Edgar Allan Poe declarava enxergar nos fluxos de trabalhadores, burgueses, profissionais liberais, empresários, etc. a cortarem o cotidiano das grandes metrópoles um indício de barbaridade. Tal fenômeno também não passou incólume à observação do poeta Charles Baudelaire, a ponto das multidões em movimento terem se tornado uma referência estética através da qual ele imaginava os meandros da cidade. Contudo, destaca Benjamin (1989), é Paul Valéry quem consegue ventilar, com rara perspicácia, uma hipótese de trabalho (ainda que implícita), sobre a essência dos acontecimentos em voga:

Valéry, possuindo uma acurada visão da síndrome da 'civilização', assinala um fato pertinente. 'O habitante dos grandes centros urbanos (...) incorre novamente no estado de selvageria, isto é, de isolamento. A sensação de dependência em relação aos outros, outrora permanentemente estimulada pela necessidade, embota-se pouco a pouco no curso sem atritos do mecanismo social. Qualquer aperfeiçoamento desse mecanismo elimina certas formas de comportamento, certas emoções...'. O conforto isola. (Benjamin, 1989, p. 124).

Depreende-se do exposto que quanto mais os grupos humanos tomam ciência de que as relações entre eles deixam de fundamentarem-se na esfera da necessidade, em função das engrenagens sociais passarem a ser melhor azeitadas, maior a disposição para o embotamento afetivo e a recaída na barbárie e isolamento. A paulatina sofisticação tecnológica de produtos e processos, baseada no aprimoramento científico, à medida que entra no universo da práxis e lá finca suas raízes, constitui a pedra de toque desse novo estado de coisas.

Benjamin (1989) cita como exemplo as inovações encaminhadas com a invenção dos palitos de fósforo, as quais tinham em comum o fato de dispararem uma série de processos complexos com gestos corporais singelos. "A evolução se produz em muitos setores; fica evidente (...) no telefone, onde o movimento habitual da manivela do antigo aparelho cede lugar à retirada do fone do gancho. Entre os inúmeros gestos de comutar, inserir, acionar, etc.

(...) o “click” do fotógrafo trouxe consigo muitas consequências.” (Ibid. p. 124). A razão está em que, no caso da máquina fotográfica, uma simples pressão digital num botão ocasiona a fixação de acontecimentos por prazos ilimitados. Eis o caso de uma experiência ótica nunca vista anteriormente na história humana.

Paralelamente às novas mobilizações sensoriais proporcionadas pelo surgimento da máquina fotográfica ou pela evolução do formato dos telefones, o filósofo menciona as surpreendentes experiências táteis ocasionadas pelo mero andar a pé nos grandes centros urbanos. “O mover-se através do tráfego implicava (...) colisões para cada indivíduo. Nos cruzamentos (...), inervações fazem-no estremecer em rápidas sequências, como descargas de uma bateria. Baudelaire fala do homem que mergulha na multidão como em um tanque de energia elétrica.” (Ibid. p. 125). Sobre os homens em situação de experiência de choque nas multidões, Baudelaire taxa-os de verdadeiros caleidoscópios dotados de consciência, pois são obrigados a administrarem fluxos de sons, cores, odores e toques vindos de todos os lados para transitarem nas avenidas e bulevares. “A técnica submeteu, assim, o sistema sensorial a um treinamento de natureza complexa.” (Ibid. p. 125).

O universo das artes também não passou incólume a essa gama de transformações técnicas e seus efeitos sobre a esfera sensorial do corpo. O cinema, diz Benjamin (1989), representa a manifestação artística que melhor corresponde ao “princípio do choque” como norma referencial dos estímulos e subsequentes comportamentos corporais típicos dos indivíduos imersos nas urbes da época moderna. “No filme, a percepção sob a forma de choque se impõe como princípio formal. Aquilo que determina o ritmo da produção na esteira rolante está subjacente ao ritmo da receptividade, no filme.” (Ibid. p. 125).

Tal relação de semelhança entre o ritmo da produção, na esteira rolante da fábrica, e a receptividade estética do filme ancora-se no fato de que, em ambos, a presença da ciência é inegável. Com efeito, sabe-se que a dinâmica da organização fabril moderna, dada a necessidade de elevações constantes da produtividade do trabalho, minimizações de custos e otimização do emprego de insumos, teve no princípio da gestão racional de produtos e processos o seu grande parâmetro norteador. Pode-se afirmar que as doutrinas do Taylorismo e do Fordismo encarnavam veementemente essa máxima, na medida em que projetavam o funcionamento das cadeias produtivas a partir de cálculos minuciosos de quanto tempo cada operário dispndia para fazer uma atividade segmentada até que a unidade final fosse obtida. Com base nessas informações, estimava-se quantas vezes ele podia efetuá-la sem erro. A colocação em prática desse procedimento acarretava um extenso processo de condicionamento automático do corpo durante as jornadas laborais, pois submetia-o ao imperativo de executar tarefas repetitivas independente de sua vontade, apreços pessoais ou estados humorais. Afinal, vale lembrar que o montante de pagamento salarial recebido por cada funcionário operando em linhas de montagem era proporcional às suas atuações objetivamente eficientes sobre as peças e matérias primas contingenciadas nos respectivos setores de trabalho (Beaud, 1981). Assim, para garantir a mínima remuneração indispensável à sua subsistência, o trabalhador deveria intervir sobre os múltiplos elementos materiais e imateriais que, entendidos como estímulos, incidiam sobre o espaço de sua corporalidade consoante a cadência rítmica da programação fabril. Conclui-se então que submetê-lo a uma intensa e metricamente repetida sobrecarga sensorial dos sentidos, comparável a um dínamo gerador de “choques” vindos de todos os lados, constitui característica seminal do cotidiano da fábrica moderna.

Na base deste acontecimento reside a diagramação da fábrica como um grande organismo cibernético, em que cada máquina, dotada de predicados singulares, responde por uma etapa isolada do sistema, cabendo ao operário adequar-se a ela. Mas, no entanto, segundo um ponto de vista conjuntural, todas elas se interligam e conferem àquela a conotação de um grande todo devidamente ordenado, no qual as partes isoladas estão em seu devido lugar e que tem na mediação tecnológica o seu fator de orquestração. Em tom metafórico, a tecnologia seria a “alma” a reger as estruturas componentes desse grande corpo.

Para Benjamin (1992), a lógica da produção cinematográfica apresenta traços de organização fabril, porque não obstante os *sets* de filmagem possuírem uma organização onde

cada indivíduo executa papéis profissionais pré-fixados dentro de um complexo mecanismo de minuciosa e especializada divisão do trabalho, haja vista os atores, diretores, cinegrafistas, cenógrafos etc. deverem realizar tão só as funções singulares que lhes são atribuídas, urge frisar que toda a criação do filme, da escrita do roteiro à edição final, exige intensa participação de artefatos tecno-científicos.

O significado principal [do cinema] reside na tendência para promover a penetração mútua entre arte e ciência. De facto, num comportamento cuidadosamente preparado, em determinada situação – como um músculo num corpo – é quase impossível determinar em que reside o seu grande fascínio, se no seu valor artístico, se na possibilidade de um aproveitamento científico. (...) Isso porque o cinema, através de grandes planos, do realce de pormenores escondidos em aspectos que nos são familiares, da exploração de ambientes banais com uma direção genial da objetiva, aumenta a compreensão das imposições que regem a nossa existência e consegue assegurar-nos um campo de ação imenso e insuspeitado (...). Aqui, a câmara intervém com os seus meios auxiliares, os seus “mergulhos” e subidas, as suas interrupções e isolamentos, os seus alongamentos e acelerações, as suas ampliações e reduções. (Benjamin, 1992, p. 103 – 104).

Além do cinema, a arguta capacidade de observação de Walter Benjamin identifica na incipiente reconfiguração dos incipientes lazeres e entretenimentos da Paris moderna a manifestação do “princípio do choque”. No ensaio *Jogo e Prostituição*, Benjamin (2006) procura apresentar os jogos de azar praticados nos cassinos de então como práticas onde a iminência do acaso invocado pela compra de uma carta do baralho ou pelo lançamento de uma bola apostada em um número da roleta, ora taxado de sorte ou azar dependendo do resultado obtido em relação às expectativas do jogador, presume infinitas sucessões de jogadas independentes umas das outras. Nos muitos depoimentos colhidos pelo filósofo nas literaturas da época que tematizavam a questão, são reunidos comentários e avaliações onde os jogadores expressam a sensação corporal de vivenciarem os paroxismos de uma verdadeira “eletrificação” dos organismos enquanto não se identifica quem foi o afortunado a vencer arodada. Conhecido este, reinicia-se a partida até que o fenômeno se repita, e assim o jogo segue doravante por horas e até dias.

Sumarizando, as análises de Benjamin são profícuas por sugerirem quenão apenas a organização econômica da produção fabril moderna obedece a exortações tecno-científicas. Muito pelo contrário, o próprio desenho do tecido social na modernidade passa a ser preenchido e regulado pelo mesmo vetor, incluindo aí o terreno das artes, do lazer e do mero ir e vir urbano. Apenas a título de complementação, Benjamin (1972) já havia detectado a mesma tendência em escritos de juventude que focalizavam as propostas didáticas a proliferarem na educação alemã durante a segunda metade do século XIX, excessivamente fundamentadas na psicologia comportamental. Assim, as ideias do autor são de grande valia para investigações sobre as cidades enquanto grandes ecossistemas em cujo seio valores históricos postos em circulação. Em se tratando das suas assimilações, na medida em que tal dinâmica ocorre na esfera do corpo, ela arrola possibilidades de recriação subjetiva dos grupos e dos indivíduos e, por conseguinte, das suas identidades pessoais e coletivas.

AS CIDADES CONTEMPORÂNEAS E AS PEDAGOGIAS NÃO FORMAIS DA CORPORALIDADE

No rastro das considerações anteriores, e rememorando que as descrições de Walter Benjamin enfocaram a transição de uma Paris aristocrática para a sua versão moderna, cabe interrogar: que sorte de sonoridades, cores, odores, estímulos táteis, paladares, etc. traspassam as cidades pós-modernas e seus habitantes? Que leques de subjetividades

corporais estão tais fatores a alavancar? Como as pedagogias do movimento humano devem se portar perante tal circunstância?

A complexidade da questão impede o delineamento de respostas imediatas, porquanto seriam superficiais e levianas. Assim, apenas uma breve cartografia do que existe e do que pode vir a aparecer é o que pode ser feito.

Num primeiro momento, deve-se deixar claro que muitos dos elementos detectados por Walter Benjamin na singela cena parisiense do começo da Modernidade outrossim predominam. Provavelmente, não com a mesma fisionomia e a mesma intensidade; todavia, qualquer indivíduo mais ou menos atento sabe que, ainda hoje, nas avenidas e ruas das grandes e médias cidades milhares de pessoas trocam deambulando ora batendo-se, ora desviando-se umas das outras ao sabor de letreiros luminosos; telas mostrando anúncios em tempo real; sons metálicos de automóveis; odores que variam de alimentos sendo preparados até os gases dos cigarros e escapamentos dos veículos motorizados; paladares de guloseimas enformadas como brinquedos; apitos de agentes do estado etc.

Caso trabalhemos com a hipótese de que a frequência desses estímulos hoje não só é avassaladoramente maior do que nos tempos em que o filósofo teceu suas reflexões, mas que também foram acrescidos de variantes totalmente novos, então chegamos a conclusão de que as cidades se tornaram núcleos impulsionadores de uma verdadeira hiperatividade do aparelho sensorial.

De onde viriam então esses novos fatores de estimulação dos circuitos sensoriais? Qual a sua constituição? Como situá-los? Dialeticamente, a própria noção benjaminiana de “princípio de choque” permite o endereçamento de algumas elucidações caso lida através das contribuições da antropologia da tecnologia. Quando Walter Benjamin formula essa denominação depois de ler Charles Baudelaire, Engels e Edgar Allan Poe, ele sem querer remete a uma fase do desenvolvimento sócio-histórico da humanidade outrora localizada por Darcy Ribeiro (1975) como entre a primeira e a segunda Revoluções Industriais, na qual as tecnologias encarnadas nas máquinas a vapor e calorífica começavam a ser contrabalançadas pela ascensão da energia elétrica. Ao que parece, a ideia de choque invoca justamente o adensamento da vida social num ritmo nunca antes visto, que tem na imagem do até então surpreendente poder da eletricidade a sua pedra de toque.

No atual momento, o pano de fundo histórico das atuais grandes e médias cidades reúne traços de uma terceira, quarta e quinta Revoluções Industriais, nos sentidos que Ribeiro (1975) outorga ao termo, ancoradas em máquinas: 1) a base de combustíveis sintéticos; 2) telemáticas; 3) informatizadas. Diante desse contexto, se Walter Benjamin ainda fosse vivo, não causaria surpresa caso a expressão “princípio de choque” tivesse caído em desuso nos seus ensaios e fosse contrabalançada em prol de alguma outra que elegesse as quantidades incontáveis de bytes que cercam os corpos humanos diariamente via microchips enquanto signo da subjetividade contemporânea, porque esses pequeninos artefatos podem ser lidos como verdadeiros anteparos dos processos de construção da corporalidade de boa parte da população mundial desde o fim dos anos oitenta.

Como assim? Parafraseando Adam Schaff (1995), nas sociedades de massa globalizadas, onde cada vez mais as fronteiras institucionais entre instâncias públicas e privadas se esvanecem, a geração, conversão e disseminação de informações em alta velocidade tornou-se o “fio de Ariadne” a unir as cada vez mais particulares esferas de valores da economia, política, cultura, arte, educação, conhecimento etc. Isso quer dizer que ela converteu-se no grande aparelho coordenador desses setores, respondendo pela eficiência dos seus funcionamentos. O que isso quer dizer? Que, cada vez mais, o balizamento das relações humanas, independente do grau de abstração em que ocorram, passa a ser estruturado por possibilidades caras às linguagens digitais informatizadas. Nesse amálgama cada vez mais intenso, a formação dos corpos não passa incólume.

Curiosamente, se o acurado senso estético de Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe captou, segundo Walter Benjamin, os profundos ditames da vida moderna no que abrigavam de mais visceral muito antes da investigação sistemática dos filósofos ou sociólogos, no dito

mundo “pós-moderno” o olhar artístico da literatura também destoa asair na frente quanto a formulação dos modos como a corporeidade absorve os impactos de uma realidade progressivamente guiada por máquinas informatizadas.

Os romances de ficção científica cyberpunk de William Gibson, cujos mais proeminentes são *Neuromancer* (o qual inspirou a trilogia cinematográfica *Matrix*); *Count Zero*; *Mona Lisa Overdrive*; *Burning Chrome* e *Virtual Light*, acrescidos de *Santa Clara Poltergeist*, do brasileiro Fausto Fawcett, tematizam, com imensa riqueza de detalhes, a existência de mundos futuros onde os corpos de homens e artefatos maquínicos sobrepõem-se uns aos outros, compondo assim uma verdadeira legião de sujeitos protetizados e robôs humanizados em perfeita interação. Um imenso mercado mundial de bens de alta tecnologia, dominado por Inteligências artificiais, supre as necessidades de quem quer ser mais forte, belo, potente ou inteligente e, é óbvio, puder pagar por tais aquisições. Quem não dispõe dos meios necessários, há que recorrer aos labirínticos submundos do tráfico de peças tecnológicas para comprá-los.

Para Gama (2007), as obras elencadas comungam da ideia de que polarizações ontológicas do tipo natural/artificial, animado/inanimado, orgânico/inorgânico e outras mais tendem a desaparecer tanto dos imaginários como do curso da produção material dos dias de hoje. Consequentemente, os campos da política, cultura, artes e educação tendem a ser potenciais receptáculos desse valor. A bem da verdade, a tecno-ciência de ponta vem mostrando ser possível o desenvolvimento de chips que complementam as funções da visão, audição, encéfalo, paladar e outras mais. Além disso, experiências de clonagem já comprovaram a possibilidade de invenção de seres híbridos em laboratório, sem olvidar das infundáveis descobertas no campo da química e engenharia de materiais responsáveis pela aparição de novas drogas e produtos sintéticos outrora inimagináveis.

Assim, que expressões poderiam ser cunhadas para dar conta de tamanhas transformações, ressaltando os novos imaginários corporais que desabrocham em suas tessituras? No nosso entendimento, da mesma maneira que o “princípio de choque” abrangia as metamorfoses em curso no alvorecer da modernidade, acreditamos que algo do tipo “princípio da ciborgização”, pois a humanidade destoa a maquinar seus corpos *ad infinitum*, serviria como metáfora dos processos correntes de subjetivação destes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: E AS PEDAGOGIAS DO MOVIMENTO HUMANO?

A grande lição que podemos extrair da discussão acima não é outra senão a certeza de que uma visível cultura ancorada na simbiose do corpo com artefatos de última geração tecnológica desponta no cenário global da atualidade. Poder-se-ia dizer que as sociedades de massa assentam na instauração de sutis e profícuos processos pedagógicos, pois, nas suas não formalidades, demonstram ter imenso raio de alcance. A recente literatura de ficção científica cyberpunk só faz explicitá-los.

No que tange aos conteúdos e competências que estas sociedades de massa propagandeam, é notório que os agentes a produzi-los buscam moldar sujeitos, ensejar condutas e estimular atitudes. De certa forma, uma visão de mundo guia seus passos, materializada em linguagens que anseiam despertar e manter cativas as atenções coletivas nas mensagens que carregam.

No rastro dessas colocações, é necessário perguntar: que tarefas ainda sequiosas de resolução acabam se descortinando para as pedagogias científicas do movimento humano, haja vista o nítido redimensionamento sofrido pelo corpo no contexto apresentado?

De início, parece importante discernir, em termos empíricos: 1) que percepções estão sendo construídas sobre o corpo, enquanto substrato fenomenológico do ser-no-mundo; 2) quais leques de representações sociais de corpo proliferam nas profundas intimidades de tais grupos.

Endereçar investigações que busquem elucidar essas questões soa salutar caso se tome como hipótese de trabalho o fato de que, nitidamente, há identidades sociais sendo geradas em cima da transformação das aparências e funcionalidades corporais enquanto norma comportamental. Com efeito, a mudança dos atributos do corpo por vias sintéticas, ao

insurgir como valor social, não obstante as justificativas para essa opção (mero deleite estético; aumento das capacidades performáticas; combate ao envelhecimento; correção fisiológica de órgãos; estratégia de incremento da autoestima etc.), acena para um novo patamar de problemáticas bioéticas ainda bem pouco mapeadas. Em suma, metamorfosear voluntariamente a si, pelo acesso deliberado a recursos tecnológicos de última geração, converteu-se em parâmetro orientador das subjetividades, pois, ao que parece, medidas desta natureza se tornaram uma inegável alavanca partir da qual aquelas se reelaboram e se reconhecem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUD, M. *Histoire du capitalisme – de 1500 à nos jours*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- BENJAMIN, W. A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica. In: *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.
- _____. Jogo e Prostituição. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- _____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989 (Obras Escolhidas, v. 3).
- _____. *Über Kinder, Jugend und Erziehung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972.
- GAMA, D. O corpo na ficção científica cyberpunk de William Gibson. In: MONTENEGRO, E./RETONDAR, J./CAVALCANTI, P. (Org.) *Imaginário e representações sociais: corpo, educação física, cultura e sociedade*. Maceió: EDUFAL, 2007.
- GUATTARI, F. *Lestrosécologies*. Paris: Editions Galilée, 1989.
- _____. Heterogênese. In: *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- _____. Restauração da Cidade Subjetiva. In: *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- RIBEIRO, D. *O processo civilizatório: etapas da evolução sociocultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- SCHAFF, A. *A sociedade informática: as consequências sociais da segunda revolução industrial*. São Paulo: Brasiliense, 1995.