

Arte e estética da existência: algumas considerações para a docência

Art and Aesthetics of Existence: some Considerations for Teaching

Kelly Sabino ¹

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil

Resumo

Durante o seu último curso *A coragem da verdade* (1984), Michel Foucault analisa o franco falar (parresia) que, na vida dos cínicos na Antiguidade Clássica, adquire sua melhor representação - a vida verdadeira. Foucault aponta para a emergência da "vida de artista" localizada no século XIX, como um dos possíveis ecos da verdade entendida como vida – *bíos* como aleturgia – na arte e sua manifestação como uma estética da existência. Como é sabido, o cinismo interessou Foucault, por um lado, por ter sido marginalizado na história da filosofia antiga, e por outro, pela escassez de textos atribuídos a ele e, ainda, por se tratar de um modo de vida que não distingue ação e pensamento. O cinismo aqui é tomado como uma aleturgia, em outras palavras, um imbricamento direto entre fala franca e modo de vida, aproximando arte e vida, para ir ao encontro da noção de estética da existência, desenvolvida por Foucault nos seus últimos textos. Ao fim e ao cabo, o que a manifestação da verdade e de uma vida como obra de arte podem interessar à docência? Seria possível pensarmos uma 'estética da docência' baseada na vida como obra de arte, tal como propõe Foucault?

Palavras-chave: Arte; Estética da existência; Michel Foucault; Docência; Estética da docência.

Abstract

During his last course, *The Courage of Truth* (1984), Michel Foucault analyzes frank speech (parrhesia) which, in the lives of the Cynics in Classical Antiquity, acquires its best representation - the true life. Foucault points to the emergence of the "artist's life" located in the 19th century as one of the possible echoes of truth understood as life – *bios* as aleturgy – in art and its manifestation as an aesthetics of existence. As is well known, Cynicism interested Foucault, on the one hand, because it was marginalized in the history of ancient philosophy, and on the other, due to the scarcity of texts attributed to it and, moreover, because it is a way of life that does not distinguish between action and thought. Cynicism here is taken as aleturgy, in other words, a direct intertwining of frank speech and way of life, approximating art and life, to meet the notion of the aesthetics of existence, developed by Foucault in his later texts. After all, what can the manifestation of truth and a life as a work of art bring to teaching? Would it be possible to think of an aesthetics of teaching based on life as a work of art, as Foucault proposes?

Keywords: Art; Aesthetics of existence; Michel Foucault; Cynicism; Teaching; Aesthetics of teaching.

¹ Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo. Docente do Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte da Faculdade de Educação da Unicamp. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7830-9724>. E-mail: kellysabino@gmail.com

Como a docência poderia se tornar parte de um projeto de autotransformação etopoética, a partir da qual fosse possível, em um plano coletivo, propor uma mudança? Tal questionamento surge de uma série de leituras da obra final do pensador francês Michel Foucault, na qual o autor se debruça sobre práticas presentes na Grécia Antiga que desapareceram ao longo dos séculos, como as *hypomnemata* e as correspondências em torno de uma escrita de si.

Evidentemente, não se trata de buscar formas de ativação de práticas de milhares de anos atrás, o que além de anacrônico, incorreria em um uso que consideramos equivocado da obra foucaultiana. Não se trata de olhar para o passado para repô-lo no presente, mas ao contrário, a partir de sua forja compreender como chegamos a ser quem somos. Nessa esteira, seria razoável admitirmos que vivemos em uma época em que há uma infinidade de práticas de si. Ou poderíamos afirmar que, talvez, não tenha havido em outro momento histórico tanto investimento sobre cada um a partir de uma cultura do bem-estar que envolve um sem-número de terapias e melhoramentos biogenéticos, energéticos, espirituais, emocionais etc., pelos quais somos incitados a termos uma determinada relação conosco mesmos que nada tem de eletiva e singular.

Estamos no meio do vórtex de nosso tempo e dentro de um *modus operandi* e *faciendi* neoliberal, cujos ditames recaem sobre a docência, incitando o/a professor/a a ser mais criativo, mais lúdico, mais disponível sócio emocionalmente, mais atento às necessidades da criança, da aprendizagem etc., em suma gerindo a si como uma empresa, cujo sucesso e o fracasso são responsabilidades individuais (Sabino, 2023). No entanto, nos interessa, não por uma via do consumo e da incitação do desejo de ser/ter mais, mas ao contrário, ensaiar uma possibilidade de ser docente que não atenda aos chamados do presente se não para poder, a partir de um distanciamento crítico, buscar escolher ser outro, ousar ser diferente.

É por essa razão que o presente texto toma como plataforma conceitual uma passagem do final da obra de Foucault – a estética da existência, reabilitada em suas análises da Antiguidade Clássica. Fazemos, de antemão, a ressalva de que essa tópica está emaranhada em uma miríade de ramificações em torno das análises do sujeito neoliberal, tal como as propõem o pensador francês, tomado como fruto de um tipo de racionalidade que opera sob o jugo de uma forma de governo do sujeito¹.

Caso o interesse deste texto versasse sobre os efeitos da racionalidade neoliberal sobre as formas de condução ou governo dos sujeitos e conseqüentemente sobre nossas vidas docentes, seria preciso mergulhar em *Nascimento da biopolítica* (1979)ⁱⁱ e escarafunchar tal racionalidade a fim de desnaturalizá-la. Contudo, como já anunciado, tomamos a estética da existência como espectro produtivo de uma certa relação com a liberdade, não essa incitada pelo neoliberalismo que “[...] implica em seu cerne uma relação de produção/destruição com a liberdade. [Na qual] É necessário, de um lado, produzir a liberdade, mas esse gesto mesmo implica que, de outro lado, se estabeleçam limitações, controles, coerções, obrigações apoiadas em ameaças, etc.” (Foucault, 2008, p. 87). Sobretudo, propomos aqui uma aposta outra, a partir daquilo que Foucault pôde explorar com as práticas de si, como práticas da liberdade, tema derradeiro de seus estudos.

Nessa perspectiva, tal artigo se propõe a, apoiado no pensamento foucaultiano, refletir sobre a docência embutida de um tipo de responsabilidade pedagógica em torno do ser professor/a como uma possibilidade de se forjar diferente do que se é e assim, quem sabe, abrir um espaço para a experimentação de si em ato frente às novas gerações.

O cinismo como radicalidade

Nos seus dois últimos cursos, Foucault se debruça sobre a questão da verdade a partir da noção de parresía, tanto no campo político (*O Governo de si e dos outros*, 2010) quanto no plano ético (*A coragem da verdade*, 2011a). Sabemos que apesar da parresía ser entendida como fundamento ético da política, a prática do dizer-a-verdade tornou-se impraticável no campo político, já que se transformou no seu oposto "dizer tudo e qualquer coisa".

No curso de 1984, Foucault se concentra na análise da parresía ética, partindo da figura de Sócrates como o primeiro parresiasta, incumbido de ajudar os outros no cuidado de si. Na aula de 22 de fevereiro, Foucault nos apresenta na oposição entre Laques e Alcibíades, dois pontos de partida da filosofia ocidental: por um lado, o cuidado com a vida, e por outro, com a alma.

É a partir do deslocamento feito de um curso para o outro, saindo de Alcibíades para chegar em Laques - e do cuidado de si endereçado à alma (a uma metafísica)

para um cuidado de si como estilística da existência - que Foucault vai encontrar os cínicos.

O cinismo interessou Foucault, por um lado, por ter sido execrado e condenado da história da filosofia antiga, e por outro, pela escassez de textos atribuídos a ele, e ainda, por se tratar de um modo de vida que não distinguia ação e pensamento.

Este artigo se vale da leitura foucaultiana do cinismo como uma aleturgia, um imbricamento direto entre fala franca e modo de vida, no qual "é a vida, não o pensamento, que é passada ao fio da navalha da verdade" (Gros *apud* Foucault, 2011^a, p. 162) e, conseqüentemente, da noção de estética da existência, para refletir sobre uma docência como possibilidade etopoética de ação no mundo. Operamos, por conseguinte, não a partir do cinismo histórico, mas da ideia do cinismo como escândalo da verdade,

como uma espécie de passagem ao limite, uma espécie de extrapolação em vez de exterioridade, uma extrapolação dos temas da verdadeira vida e uma reversão desses temas numa espécie de figura ao mesmo tempo conforme ao modelo e, no entanto, careteira como verdadeira vida (Foucault, 2011a, p. 200).

Há, no curso *A coragem da verdade*, dois momentos nos quais Foucault faz os seus conhecidos sobrevoos e saltos históricos, sugerindo uma espécie de posteridade do dizer-a-verdade nos tempos modernos. O primeiro ocorre ainda na primeira aula do curso (1^o de fevereiro), na qual Foucault lança a hipótese de que podemos encontrar os três principais modos de veridicçãoⁱⁱⁱ tratados nesta fase final (profecia, sabedoria, técnica) nos discursos revolucionário e científico. O segundo momento acontece na aula de 29 de fevereiro de 1984, na qual Foucault propõe aos seus ouvintes um passeio pela história moral do cinismo, entendido "não mais uma vez como doutrina, e sim, muito mais, como atitude e maneira de ser" (Foucault, 2011a, p. 156). Podemos perceber que "essa junção explosiva de um dizer franco e de um estilo de existência constitui para Foucault uma constante supra-histórica da atitude dos cínicos" (*idem, ibidem*, p.163).

Seria, portanto, a atitude cínica que interessaria refletir, como aquela experiência de um franco falar capaz de mudar a si e ao coletivo, que parece interessar a reflexão foucaultiana, e que aparece em outros momentos da história como atitudes pontuais – e a arte do final do século XIX vai ser um deles. O que não

seria possível dizer de nosso momento histórico, pois, é até mesmo curioso pensar, que hoje em dia o cínico, em oposição ao que significava tal movimento filosófico, é aquele que não fala a verdade, ou ainda, uma pessoa debochada, ao passo que, os cínicos eram escandalosos porque diziam a verdade, dura e crua.

Arte como escândalo

Imagem 1 – Olympia, Édouard Manet, 1863



Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Edouard_Manet_-_Olympia_-_Google_Art_Project_3.jpg
Acesso em 17 de junho de 2024.

Um primeiro exemplo do interesse de Foucault pela relação entre arte e escândalo pode ser encontrado em sua conferência proferida na Tunísia, em 1971, intitulada *A pintura de Manet* (2011b). Nesse texto, Foucault aborda os aspectos transgressores da obra de Manet e ao falar do polêmico e recusado quadro *Olympia*, inicia sua fala com a seguinte pergunta: "*Pourquoi ce tableau a-t-il fait scandale*^{iv}?

A luminosidade que "ataca" *Olympia* interessa Foucault, na medida em que ela não é mais uma luz doce e controlada dentro da pintura, ela implica o espectador na nudez do tema, responsabilizando-o por isso. "É essa mudança pictórica, ou essa transformação estática que, segundo Foucault, pode "provocar o escândalo moral".

Manet, pela leitura de Foucault, propõe uma iluminação externa: “[...] uma luz que vem de frente, uma luz que vem do espaço que se encontra à frente da tela, ou seja, a luz, a fonte luminosa que está indicada” (Foucault, 2011b, p. 276). É como se os olhos do espectador que a desnudassem. Tal operação pictórica de Manet reposiciona o espectador, convocando-o a participar da obra, forjando com isso, um lugar para o espectador. A obra de Manet, longe de fugir da representação, assinala, para Foucault, a entrada de um sistema que dá a ver o jogo da representação e seus elementos.

Treze anos depois, na aula de 29 de fevereiro de 1984 em *A coragem da verdade*, Foucault retoma Manet para nos apresentar uma noção de arte como atitude cínica, uma arte que não passa mais pela ordem da imitação. Portanto antiplatônica. Arte como algo da “[...]ordem do desnudamento, do desmascaramento (...) a arte como lugar de irrupção do elementar, desnudamento da experiência” (Foucault, 2011a, p.165).

Foucault vai sugerir que a emergência, nos séculos XVIII e XIX, da vida de artista como um modo de vida revelaria, através da arte, uma forma de verdade. Segundo o autor, "a ideia, moderna [...] de que a vida do artista deve, na forma que ela assume, constituir um testemunho do que é a arte em sua verdade" (*idem, ibidem*), é algo que retomaremos, mais adiante, para refletir sobre o que denominaremos de estética da docência.

Um dos mais célebres textos de Baudelaire, *O pintor da vida moderna* (1991), é um exemplo do que Foucault sinaliza com a emergência da vida do artista. Nele, Baudelaire fala sobre uma nova atitude do pintor diante do mundo: um homem que se interessa por tudo do mundo. Aparentemente, naquele momento, a ideia de vida e obra para o artista vai se esfumando e a temática da arte vai deixando de estabelecer uma relação de imitação com o real e toma o real (vida e mundo) como seu objeto.

Em *O que são as luzes?* (1984), Foucault analisa a modernidade a partir de Baudelaire e seus personagens: o *flâneur*, o dândi e o pintor moderno como aqueles que transfiguram o mundo quando todos vão dormir (Foucault, 2011a, p.166): "transfiguração que não é anulação do real, mas o difícil jogo entre a verdade do real e o exercício da liberdade." O que parece estar em tela é a relação do artista com o real a partir de uma prática de liberdade que é capaz de transfigurar e violar a

realidade. Para tanto, entretanto, seria preciso forjar uma implicação consigo mesmo: "ser moderno não é aceitar a si mesmo como se é no fluxo dos momentos que passam; é tomar a si mesmo como objeto de uma elaboração complexa e dura" (Foucault, 2005, p. 344). Evidentemente, a questão posta ali é a relação de um novo sujeito inaugurada pela modernidade, e que não pode ser tomado como universal, mas que, como sustenta Foucault, inaugura uma nova relação de problematização com o seu tempo. Uma atitude-limite que não se pretende estar nem fora nem dentro e sim no entre, visto que a pretensão de escape dos sistemas da atualidade pode reconduzir-nos às mais perigosas novas tradições (haja visto o projeto neoliberal calcado na ideia de liberdade do sujeito). Vemos nesta tentativa, de buscar essa atitude-limite própria do artista da modernidade, outras formas de estar no mundo que não seja somente crítica das nossas limitações, mas especialmente, de nossa possibilidade de ultrapassá-las. Tais práticas constituíram um êthos filosófico reverberado na vida do artista moderno como parte de uma pesquisa em torno da liberdade como uma atitude experimental.

Assim, concluímos que a arte poderia trazer em seu bojo elementos disruptivos não pela via não representacional do real como exploração e como ruptura de cópia do real, mas sim por aquela arte que aponta para uma espécie de relação de si consigo (artista) que desse conta de produzir uma torção capaz de transformar o real em direção do trabalho foucaultiano de uma ontologia histórica de nós mesmos.

A vida como obra de arte

Se em *A coragem da verdade* (2011a), Foucault nos apresenta a vida do artista na Modernidade como um possível eco do cinismo em direção a uma vida radical e escandalosa porque comprometida com uma forma de verdade, em *A hermenêutica do sujeito* (2010), o pensador irá analisar a estética da existência por outro viés. A inquietação do filósofo recai sobre um modo de vida que desapareceu ao longo da história ocidental, daí seu retorno à Antiguidade Clássica em busca de dar a ver o cuidado de si e o trabalho de si sobre si (*áskesis*). Tomado como uma formulação filosófica precoce (que vai do século V aEC ao IV-V da EC), o cuidado de si operaria como uma ética a partir da qual o sujeito direciona suas atitudes sobre si próprio. Não se trata, e que isso fique sublinhado, de uma espécie de enaltecimento do narcisismo

próprio do nosso presente, em que o trabalho sobre si é enviesado por um conjunto de práticas e saberes que incitam a produção neoliberal do desejo e de si como anteriormente tratado.

Dirá Foucault, em seu curso *A hermenêutica do Sujeito* (2010, p.14), que o cuidado do si

[...]é uma atitude - para consigo, para com os outros, para com o mundo, (...) é também uma certa forma de atenção, de olhar. Cuidar de si mesmo implica que se converta o olhar, que se o conduza do exterior para ... eu ia dizer' o interior' deixemos de lado esta palavra (que, como sabemos, coloca muitos problemas) e digamos simplesmente que é preciso converter o olhar, do exterior, dos outros, do mundo, etc. para si mesmo. O cuidado de si implica uma certa maneira de estar atento ao que se pensa e ao que se passa no pensamento.

Portanto, o cuidado de si operaria como um duplo gesto em direção a si e ao outro, no sentido de produzir a própria vida como uma obra de arte. Com efeito, vemos a vinculação entre vida e arte em torno de uma busca pela liberdade de “[...]dar a sua própria vida uma certa forma na qual podia se reconhecer e ser reconhecido por outros e onde a posteridade mesma poderia encontrar como exemplo” (Foucault, 2014, p. 283).

O autor irá afirmar que esse trabalho sobre a própria vida como uma obra estava no centro da experiência moral clássica, ao passo que com o Cristianismo vemos uma mudança de chave, na qual a moral torna-se um conjunto de regras a serem obedecidas e observadas pelos homens e por Deus. O cuidado de si parece se reverter em uma busca de uma salvação e, concomitantemente, a negação do cuidado de si, pois ele era visto como uma forma de egoísmo.

Para o pensador francês, uma ética seria uma prática assumida de liberdade, e seria nas sociedades greco-romanas que essa liberdade individual foi considerada uma ética, por meio de práticas de cuidado de si se criava um modo de se estar no mundo. Quanto a esse aspecto, Foucault, em seu método genealógico, verifica que para os gregos o domínio de si era indispensável para o exercício da liberdade.

O cuidado de si é certamente 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: nesse caso a ética se liga ao jogo da verdade.

O interesse de Foucault em destrinchar as relações do sujeito com a verdade não apontam, de maneira alguma, para um retorno ao modo de vida greco-romano, "não expressa nenhuma convocação a um retorno metafísico ao estilo de vida antigo, mas uma possibilidade estratégica de interpelação dos atuais modos de subjetivação" (Aquino, 2011, p. 644).

Assim, o cuidado de si sinalizado por Foucault, diz respeito a um modo de vida ético e se inscreve, portanto, como possibilidade de constituir-se um êthos filosófico, cujo propósito estaria em buscar bases para constituir uma estética da existência como aquela experiência radical de transformação de si. É ainda, um tipo de oposição à moral, que "se apresenta como um conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar ações e intenções referindo-se a valores transcendentais (é certo, é errado...)" (Deleuze, 2008, p. 125). Em outras palavras, o interesse do pensador na ética da existência na Antiguidade se encontra no esforço de afirmação de liberdade da vida como uma obra de arte que se relaciona com o coletivo e em prol dele. Ao passo que a moral cristã suprime a relação consigo como um princípio regulador do coletivo, substituindo-a pela ideia de obediência de códigos e regras restritivas. Em suma, Foucault dá a ver como da Antiguidade ao cristianismo houve um deslizamento de uma ética pessoal como exercício de liberdade para uma moral como obediência a um sistema de regras.

Não se trata, por fim, de uma escolha "[...] entre nosso mundo e o mundo grego. Mas, uma vez que podemos observar que alguns dos grandes princípios morais de nossa moral foram vinculados, num determinado momento, a uma estética da existência, creio que este tipo de análise pode ser útil" (Foucault *apud* Castelo-Branco, 2008, p. 3). Daí, o empreendimento foucaultiano de tensionar uma ideia totalizadora de sujeito, já fomos de outros modos e podemos criar outros modos de subjetivação.

Uma estética da existência

É sabido que Foucault era leitor de Nietzsche, especialmente, de seu método genealógico e de sua aversão à ideia de verdade como essência ou virtude. Em um de seus aforismos em *A Gaia Ciência* (2011), o filósofo alemão se indaga sobre o que seria possível aprender com os artistas e conclui que o artista teria uma visão parcial e não totalizante do mundo que nos permitiria examinarmos nossas vidas sob uma

dada perspectiva e com isso tornamo-nos poetas de nossa existência. Também alguns artistas na Modernidade se ocuparam de refletir sobre como suas vidas poderiam produzir beleza: Oscar Wilde, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, são alguns desses nomes.

No entanto, a ligação entre estética e existência que Foucault vai se interessar não está relacionada aos artistas nem às obras de arte e sim a um tipo de atitude frente à vida que componha "um trabalho de nós sobre nós mesmos enquanto seres livres", seria isso o que Foucault chamaria de uma estética da existência. Segundo o pensador: "me surpreende, em nossa sociedade, que a arte se relacione apenas com objetos e não com indivíduos ou a vida; e que também seja um domínio especializado, um domínio de peritos, que são os artistas" (Foucault, 1994, p. 617). De maneira que, além de operar nas fronteiras entre o que se é e o que se pode ser, essa atitude estética perante a vida é também de caráter experimental, por se contrapor aos discursos totalizantes e radicais buscando, na contramão, uma visão singular, contingente e parcial, que possibilite tanto a crítica do que nós somos como a ultrapassagem dos limites que nos constituem.

Uma atitude estética para além da obra de arte, pois. A estética da existência, para Guilherme Castelo-Branco, seria uma resposta de caráter teórico e prático de Foucault em torno da própria beleza que reside em nossa existência, tendo em vista, que "o mundo que nos cerca não é, exatamente, um tempo que incentiva formas de vida rebeldes e indóceis; pelo contrário, incentiva formas de vida conformadas e acomodadas" (2017, p. 115).

Tratar-se-ia de buscar uma atitude que nos libertasse de formas de controle, em torno de uma vida menos fascista, mas não de um fascismo de estado, mas como diz Foucault no breve prefácio de *O Anti-Édipo*, de Deleuze e Guattari de 1977, mas sim de um "[...] fascismo que está em nós todos, que martela nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz amar o poder, desejar esta coisa que nos domina e nos explora" (Foucault, 1993, p. 198).

É bastante comum a associação entre a obra foucaultiana e uma analítica do poder, uma vez que vários de seus trabalhos se debruçaram sobre esta temática. No entanto, em um dos seus últimos textos, Foucault afirmou que o projeto de seu trabalho, "não foi analisar o fenômeno do poder nem elaborar os fundamentos de tal

análise. [...] foi criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos”. (Foucault, 1984, p. 231). Entretanto, não haveria como conceber as formas de assujeitamento do sujeito distante das relações de poder que o moldam e que por ele são moldadas. Para Foucault, o poder é positivo e não é unilateral como uma superestrutura que agiria sobre o sujeito do conhecimento já previamente dado. Daí, a importância de combater o fascismo que está em nós todos em nossas condutas cotidianas.

Em outras palavras, o exercício do poder é um modo de ação e não uma simples relação entre indivíduos e coletivos, ou seja, “[...] não há algo como o "poder" ou "do poder" que existiria globalmente, maciçamente ou em estado difuso, concentrado ou distribuído [...]” (Foucault, 1984, p. 243) Assim, com Foucault, a ideia de resistência ganha contornos políticos precisados.

Não se trata de um esquema dialético, e sim de um sistema de coexistência – a resistência não é exterior ao poder, ao contrário, deriva de dentro dele com formas semelhantes. Segundo Revel, essa “reciprocidade indissolúvel não é redutível a um modelo simplista no interior do qual o poder seria inteiramente considerado negativo e as lutas como tentativas de liberação” (Revel, 2005, p. 76).

Portanto, poderíamos dizer que o poder não se exerce sem que haja liberdade, articulado a uma relação na qual “‘o outro’ (aquele sobre o qual ela [a relação] se exerce) seja inteiramente reconhecido e mantido até o fim como o sujeito de ação; e que se abra, diante da relação de poder, todo um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis” (Foucault *apud* Deleuze, Guattari, 1995, p. 243). Daí reside a proposição foucaultiana de não se situar nem fora nem dentro e sim nas fronteiras.

Tal digressão em torno do poder para Foucault é fundamental para entendermos sua remissão às práticas de cuidado de si em torno de uma etopoética, na medida em que o interesse de Foucault em tais práticas é de dar a ver que os sujeitos já foram de outras maneiras e, ao eleger tais exercícios, o pensador nos apresenta uma possibilidade de entendimento da nossa relação conosco e com o mundo baseada em uma estilística da própria vida, esta tomada como uma estética de si contraposta ao individualismo hodierno, ou seja, trata-se de uma vida implicada em formas de vida outras, forjadas nos limites da experimentação.

Se a luta contra os assujeitamentos começa no sujeito, tem por finalidade a busca por uma autonomia que, segundo Castelo-Branco (2017), se estenderá ao mundo social. Daí a importância da investigação foucaultiana acerca da estética da existência, pois em primeiro plano estaria a recusa das formas de subjetivação que nos são impostas e, em segundo, tal busca por exercitar a liberdade, possibilitaria tomar a própria vida como uma obra. Evidentemente, não se trata de entendermos a vida como obra de arte no sentido restrito da arte do artista ou da sua institucionalização, envolta na noção de talento ou genialidade e sim como algo a ser inventado, construído e experimentado.

Por uma estética da docência

Se, ao longo deste texto, tentamos dar a ver como já houve outras formas de nos relacionarmos conosco e com a vida que não essa mediada por uma moral de regras cristãs aliadas a uma economia do desejo neoliberal, o fizemos para propor o deslocamento dessa ideia de uma vida como obra para dentro da sala de aula. No entanto, como seria possível separar a docência de sua própria vida? A estética da existência não deveria estar subsumida como parte da vida na docência? Obviamente, as respostas seriam positivas para tais questões, entretanto, gostaríamos de sublinhar a possibilidade desse deslocamento conceitual – uma estética da docência como uma derivação da estética de si. Em primeiro lugar, argumentamos que, como professores, somos constantemente solicitados a prescrever modos de ser, agir, pensar. Portanto, o movimento de tomar a si como uma experimentação é uma forma de responder a tais investidas, contudo, sem “estabelecer um modo de agir de antemão, [que] estanca a vida, uma vez que deixa ao professor o compromisso de reter fluxos vitais” (Aquino, Corazza, Adó, 2018, p. 7), daí a vida como construção etopoética. Além disso, sendo a educação, ainda na esteira foucaultiana, uma maneira de manter ou modificar discursos, é uma forma que (Foucault, 2004, p. 43)

[...] pode muito bem ser, de direito, o instrumento graças ao qual todo o indivíduo, numa sociedade como a nossa, pode ter acesso a qualquer tipo de discurso; sabemos, no entanto, que, na sua distribuição, naquilo que permite e naquilo que impede, ela segue as linhas que são marcadas pelas distâncias, pelas oposições e pelas lutas sociais. Todo o sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que estes trazem consigo.

E em segundo lugar, apostar em uma estética da docência seria uma forma de assinalar, ou ao menos conceber, a possibilidade de que a vida docente seja considerada uma obra em vida e não apenas uma profissão (que segue cada vez mais precarizada e desterrada). Com isso, não queremos romantizar uma relação de trabalho que é extremamente desvalorizada em nossa sociedade, mas, sobretudo, demarcar um êthos professoral que acompanha a todos que, por desejo ou circunstância da vida, se veem diante de uma sala de aula com 30, 40 pessoas de uma geração nova ansiando (ou não) por conhecer o arquivo do mundo (em forma de disciplinas escolares, curriculares etc.). Tal êthos está tão presente em nossos discursos, por exemplo, quando ouvimos, e não sem alguma razão, que professor é professor o tempo todo, ou está planejando, ou dando aula ou corrigindo e ainda, que quando afetado por alguma imagem, obra, filme, música, notícia se vê pensando em alguma atividade ou forma de compartilhar tais experiências. Trata-se aí de uma vida docente que é própria e se difere de uma vida apenas profissional, daí a insistência em pensá-la como uma obra de arte.

Evidentemente, a docência tomada como uma obra por si própria não deixa de lado os processos políticos que emergem da e na educação, pois se constitui a partir deles. Uma vida docente empreendida como uma estética de si não se exime de sua responsabilidade pedagógica.

A responsabilidade pedagógica da qual lançamos mão não é aquela difundida em torno do compromisso com a aprendizagem dos estudantes, questão essa que se coloca como palavra de ordem no presente, mas sim uma responsabilidade pedagógica pelo compartilhamento de um mundo com as gerações mais novas, a partir do “[...] interesse, e isso significa conceder autoridade às palavras, às coisas e às maneiras de fazer as coisas que estão fora de nossas necessidades individuais e que ajudam a formar tudo o que é partilhado ‘entre nós’ no nosso mundo comum” (Masschelein; Simons, 2013, p. 52).

Invariavelmente, a maneira pela qual um professor decide apresentar o mundo aos seus estudantes fala de como esse sujeito se relaciona com o próprio mundo e consigo. “Só se pode criar interesse pelo mundo comum mostrando o seu próprio amor por esse mundo” (Masschelein, Simons, 2013, p. 53). Assim, uma estética da docência seria uma afirmação de si como professor e de sua responsabilidade com

as crianças e os adolescentes diante do mundo, fugindo dos modelos já prontos, criando fissuras no interior dos discursos dominantes e cristalizados da educação. Uma estética da docência se constituiria como obra de arte na medida em que estranhasse o seu próprio tempo, se recusando à conformação e à identificação. Como disse Deleuze em seu *Abecedário* (1988), a tarefa do professor é auxiliar os estudantes a se reconciliarem com sua própria solidão. Seria algo de ter para si e para sua profissão uma atitude crítica diante da vida em nome da qual a questão elementar seria: "como não ser governado assim, por isso, em nome disso, vista de tais objetivos e por meio de tais procedimentos, não dessa forma, não para isso, não por eles" (Foucault, 2018, p.3).

O sentido de comum que a estética da docência traz consigo é do cuidado e do zelo pelo mundo e pelas gerações mais novas, perspectiva proposta por Arendt (2005). Logo, o docente não representa um mundo, uma matéria, um saber sacralizado a ser "passado", o docente que se entende diante de uma estilística do seu fazer, tomado como uma situação limítrofe de responsabilidade e amor pelo comum, antes de mais nada dispõe sobre a mesa, a lousa, o caderno, o seu amor por algo do mundo, é pelo meio de se comunicar, de falar sobre essa particularidade do mundo, esse exercício diário de dar a ver coisas pelas quais ele próprio se encantou, refazendo em ato, perguntas que lhe ocorreram e que também foram feitas por gerações anteriores, sem as quais aquele arquivo não teria existido. A estética da docência é, portanto, a transcrição que o professor faz daquilo que o apaixona no mundo, convidando os estudantes a entrarem em contato com suas paixões para que possam eles próprios criarem as suas e desvendarem e renovarem o mundo comum.

A transcrição é um dos elementos principais da estética da docência. É fácil imaginar o gesto de transcrição quando imaginamos um tradutor diante de um poema em sua língua original, com sua cadência, rimas, ritmo próprios da cultura e linguagem daquele povo, se seu trabalho fosse levar a cabo uma tradução literal daquela obra, perderíamos o fundamental da poesia, sua arte. Nesse sentido, o poeta e tradutor Haroldo de Campos, cria o conceito de transcrição ou transpoetização do texto, pois para ele a tradução literária seria impossível, e o seu trabalho como tradutor é criar e poetizar a partir do original tentando manter equivalências e sentidos.

Se transpusermos esse gesto para o trabalho do professor, nos vemos desobrigados de transmitir “conteúdos originais” como meras cópias, apostando, na contramão da transmissão, no que Sandra Mara Corazza chama de didática-artista (Corazza, 2013). Tratar-se-ia de imprimir uma diferença tradutória no elemento que traduz, entenda-se aqui que os conteúdos, explicações, tarefas de uma disciplina são considerados os arquivos do mundo a serem transcritos. De modo que o professor *artista* a educação, garantindo que o elemento traduzido sempre traga o novo para a aula, intuindo que a eleição de temas e formas de ensinar são, antes de tudo, soluções buscadas para seus próprios problemas de criação. Assim, a didática é considerada, por essa perspectiva, um gesto de criação embalada pela noção de arte como operação do pensamento e não como um produto cultural. Didática aqui colocada lado a lado com uma estilística de si, por uma experimentação da vida-docente.

Logo, a vida é sua principal matéria e é a partir dela que o docente promove encontros com os conteúdos escolares diversos, ao mesmo tempo em que os apresenta, coloca-os em suspensão, pois não pretende representar o mundo a partir de cópias dos seus originais, mas, sobretudo, colocar a criação em movimento que vai do encontro do arquivo do mundo com o impensado – com a vitalidade do pensamento.

Reside nessa operação complexa seu desejo de tradução, ou melhor, de transcrição do mundo que “[...] será honestamente exitosa, se assumir a função de um verdadeiro elemento científico, filosófico ou artístico; não apenas como uma tradução, que queda em lugar desses elementos” (Corazza, 2013, p. 219).

Tomar a sua vida docente como obra, pois. Não se trata neste caso também de fetichizar a docência como uma obra-prima no sentido da Grande Arte, ao contrário, uma docência que ao mesmo tempo em que se exerce, se experimenta, se (re)inventa e, fundamentalmente, toma sua ação no mundo como um plano de construção ética, estética e mais do que pedagógica: política, a fim de experimentar em si e com os outros diferentes modos de ser.

Seria, portanto, por um lado, a busca por uma estética da existência, vista como aquela experiência limítrofe de transformação de si como invenção de si mesmo. E por outro, manter-se coerente e consciente da importância do processo de formação dos estudantes, cuja principal contribuição do docente é (Corazza, 2011, p.15) "ser

uma sementeira de vivências e sentidos imprevistos, que implode o sistema habitual e consensual da educação".

Não obstante, uma estética da docência (Loponte, 2014, p. 6) "não implica, então, pensar em uma docência idealizada, surgida de forma cristalina e límpida". Uma vida-docente entendida como um procedimento de criação artística, "arte que se assume como esboço, como rascunho contínuo, como busca de estilo, como experimentação, como resultado árduo e quase infinito do artista sobre si" (Loponte, 2014, p. 7).

O que está em jogo na ideia de uma estética da docência é, sobretudo, o fomento de um pensamento crítico que busca (Silva, 1994, p. 244) "escapar de qualquer enquadramento que postule como não-problemáticas as ideias iluministas de um sujeito fundante". Por fim, uma estética da docência não poderia estar afastada da defesa da liberdade contra as formas de assujeitamento do ser, que não cessam de ocorrer dentro da sala de aula, do estatuto do professor ao do aluno, questionar e tensionar formas de submissão, afinal, "as lutas que discutem a questão do estatuto do indivíduo são bem mais radicais e criativas, do ponto de vista estratégico, que as outras formas de luta". São elas que possibilitam o acesso à diferença, e são "contrárias a tudo o que pode isolar o indivíduo, separá-lo dos outros, cindir a vida comunitária, constranger o indivíduo a dobrar-se sobre si e amarrá-lo à sua própria identidade" (Foucault, 1994, pp. 226, 227).

O êthos, portanto, do professor que busca tornar uma obra sua vida é feito de encontros e, principalmente, de seu cuidado e amor pelo mundo a partir de suas partilhas de arquivos de mundo, dando autoridade e voz para partes deste arquivo, fazendo o mundo pulsar, de novo. Isso só é possível se acreditamos no mundo e na nossa possibilidade etopoética de transformar a nós mesmo, caso contrário, sem vitalidade e sabor o que se faz é reprodução e representação.

Acredito que tenha sido nesse sentido que o interesse foucaultiano se voltou para a Antiguidade Clássica, pois ao dar a ver as chamadas "artes da existência", como essas práticas racionais e voluntárias de modificação do que se é, na tentativa de se sobrepor à dominação dos modos de subjetivação pré-datados, algo de uma experiência de si que abre um acesso a si próprio e à beleza do mundo a ser compartilhado, cuidado e transformado. Enfim, a estética da docência não se conforma

com o que se é e como se costuma fazer em educação, busca formas de liberar a potência de ser no mundo.

Tentamos, ao longo desta escrita, a partir de sobrevoos em torno da arte e da vida como obra de arte, apontar para um deslocamento de um modo de entendimento da docência de um posicionamento transmissor e unidirecional para um espaço de constituição de liberdades.

De volta ao que dissemos no início deste texto, uma prática que perdurou séculos e desapareceu na nossa história, a chamada estética da existência que não tinha seu fim no próprio indivíduo, traz em seu bojo a impossibilidade de ser pensada como uma transposição (anacrônica) direta para nosso tempo, uma vez que tal gesto poderia incorrer na reafirmação do individualismo que rege as relações interpessoais contemporâneas. Contudo, trata-se de lembrar como já fomos diferentes do que somos e, quem sabe, observar tal prática como uma tentativa de buscar formas de criação entre sujeitos que liberem outras possibilidades de vida coletivamente. Reside aí a grande importância da escola e das relações entre professores e alunos nessa discussão, haja visto que a potência da criação de experimentações comunitárias podem ser disruptivas e radicais, tais como os cínicos representaram na história da filosofia, tal como a arte se propôs como irrupção (no final do século XIX e a partir de práticas contemporâneas), a docência pode nos conduzir a esse lugar, no qual vida é obra. Inacabada. Inexata. Intempestiva.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Julio G. CORAZZA, Sandra M. ADÓ, Máximo. Por alguma poética na docência: a didática como criação. **Educação em Revista**. Belo Horizonte, n.34, 2018.

AQUINO, Julio G. A escrita como modo de vida: conexões e desdobramentos educacionais. **Revista Educação e Pesquisa**, v. 37, n. 3, p. 641-656, 2011.

ARENDT, Hannah. A crise na educação. In: **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

CASTELO-BRANCO, Guilherme. Vida artista, vida livre. **doispontos**: Curitiba, São Carlos, volume 14, número 1, p. 115-119, abril de 2017.

CASTELO-BRANCO Guilherme. Estética da existência, resistência ao poder. **Revista Exagium**. v.1, abril de 2008.

CORAZZA, Sandra M. **O que se transcria em educação?** Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CORAZZA, Sandra M. A formação do professor-pesquisador e a criação pedagógica. **Revista da Fundarte**, Montenegro, ano 11 , n. 21, janeiro/junho 2011.

DELEUZE, Gilles. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevistas realizadas por Claire Parnet. Direção de Pierre-André Boutang. [S.l.: s.n.], 1988-1989. 8 vídeos (416 min).

DELEUZE, Gilles.. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984)**. São Paulo: WMF Martins Fontes: 2011a.

FOUCAULT, Michel. A pintura de Manet. **Visualidades**, v.9 n.1, jan. jun. p. 259-285. Goiânia, 2011b.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica: curso dado no Collège de France**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. Uma estética da existência (entrevista). In: **Ditos e escritos V**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

FOUCAULT, Michel.. (1978). **O que é a Crítica?** Tradução do original “Qu’est-ce que la critique? Critique et Aufklärung” por Tradutores Independentes. 2018. Disponível em: <https://medium.com/@oqueeacritica>.

FOUCAULT, Michel. À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours” (entrevista com H. Dreyfus e P. Rabinow). In **Dits et écrits** (1980-1988), IV, Paris: Gallimard, 1994.

FOUCAULT, Michel. O Que São as Luzes? In: **Ditos e Escritos II: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Editora Forense Universitária, 2005.

LOPONTE, Luciana G. Arte Contemporânea, inquietudes e formação estética para a docência. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 28, n. 56, p. 643-658, jul./dez. 2014.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola**: uma questão pública. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. A Gaia Ciência. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
REVEL, Judith. **Michel Foucault**: conceitos essenciais. São Carlos: Claraluz, 2005.

SABINO, Kelly C. O condão formativo da arte na educação: uma mirada foucaultiana. <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.5794>, 2023.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org). **O sujeito da Educação**: estudos foucaultianos. Petrópolis: Vozes, 1994.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Notas

ⁱ Vale reforçar o sujeito para Foucault não pode ser entendido como uma forma universal e sim como um modo de subjetivação, constituído por práticas de sujeição e de liberação. Daí seu interesse pelas práticas que considera de liberação presentes na Antiguidade Clássica.

ⁱⁱ Tal pesquisa encontra-se em andamento, correlacionando os discursos sobre docência presente em uma série de textos acadêmicos e as prerrogativas neoliberais neles subsumidas.

ⁱⁱⁱ Entende-se por modo de veridicção todo discurso que se faz verdadeiro ou que entra no jogo da verdade.

^{iv} Por que esse quadro causou um escândalo? (tradução minha).