

# ARTE, PENSAMENTO E CRIAÇÃO DE SI EM FOUCAULT: breve ensaio

---

Rosa Maria Bueno Fischer  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## Resumo

Neste ensaio, trato do tema da transformação ética do sujeito, em Foucault, tendo como foco as relações entre arte e filosofia, a partir de alguns escritos do pensador francês. No centro da discussão, estão as elaborações de Foucault, com base nos filósofos antigos, quanto ao trabalho do sujeito sobre si mesmo, no momento em que este se arrisca a professar o “discurso verdadeiro”. Essa operação sobre si está relacionada diretamente ao que Foucault chamou de “arte da existência” – e que pode ser pensada no âmbito das diferentes narrativas, nas criações pela palavra e pela imagem (oferecidas pelo cinema, pela literatura, pelas artes visuais ou pela música), bem como nas diversas formas de atuarmos, como pesquisadores, pensadores e professores. Percorro as grandes linhas do pensamento de Foucault – sobre o discurso e o saber, sobre as relações de poder e sobre os modos de subjetivação –, procurando mostrar como, em Foucault, a criação artística não se separa da atividade do pensamento.

**Palavras-chave:** estética da existência; criação; arte; discurso; transformação de si; ética.

## Abstract

In this essay I discuss the ethical transformation of the subject in Foucault, focusing on the relationship between art and philosophy, from some writings of the French philosopher. I selected some texts of Foucault, based on the ancient philosophers, about the transformation of the subject, and his relationship with "true discourses". I argue that this operation is directly related to what Foucault called the "art of existence" – which can be thought in the context of different narratives, by film, literature, the visual arts or music, as well as the various ways we act as researchers, and as teachers. I emphasize the outline of Foucault's thought on discourse and truth, about power relations, and modes of subjectivation – to show how artistic creation is not separate from the production of knowledge in his theoretical trajectory.

**Key Words:** aesthetics of existence; creation; art; discourse; transformation of itself; ethics.

Neste ensaio<sup>1</sup>, discuto tópicos da herança deixada por Foucault, sobre algumas relações entre arte e filosofia. Pergunto-me, mais precisamente, sobre determinadas articulações entre pensamento filosófico e pintura, música, teatro, literatura, cinema, nos escritos de Michel Foucault. Essas discussões e indagações são feitas aqui a partir dos escritos do autor, articulando-as a exemplos de pesquisas realizadas no âmbito da educação, nos últimos anos, em grupo de pesquisa por mim coordenado. No centro, estão as elaborações do autor, com base nos filósofos antigos, sobre a transformação ética do sujeito que se arrisca a professar o “discurso verdadeiro” – entendendo-se este como algo bem distinto da verdade ensinada nas práticas educacionais, da verdade das profecias e mesmo aquela atribuída aos chamados “sábios”. Tal transformação está relacionada diretamente ao que Foucault chamou de “arte da existência” – e que pode ser pensada tendo como mote as diferentes narrativas das artes da palavra e da imagem.

É preciso situar, de imediato, que me refiro a pesquisas que têm como foco justamente a relação entre educação, filosofia e arte: mais especificamente, estudos sobre as possibilidades de uma formação estética e ética, entre jovens estudantes de Pedagogia e de Comunicação, a partir de suas experimentações com o cinema<sup>2</sup>. No centro das atenções está a narrativa cinematográfica – não de qualquer cinema, mas do cinema que faz pensar (como quer Ismail Xavier, 2008) ou do cinema como experimentação filosófica (como quer Alain Badiou, 2004). Para tanto, valho-me em grande parte das formulações de Michel Foucault sobre os temas do aparecimento e do desaparecimento do autor, considerando o trabalho estético da criação de si mesmo, com um olhar especial em direção a obras literárias e audiovisuais. Em outras palavras, indago-me: como pensar a criação do artista, do escritor, do diretor de cinema, ao mesmo tempo em que convidamos jovens universitários a uma elaboração de si mesmos, a partir do que leem ou veem na literatura, na arte cinematográfica, nas artes visuais de maneira geral? O que todo esse processo teria a ver com o tema da arte da existência em Foucault e nos filósofos antigos?

Início com uma referência ao escritor moçambicano Mia Couto. No poema “Ser, parecer”, ele escreve: “Entre o desejo de ser e o receio de parecer / o tormento da hora cindida / Na desordem do sangue / a aventura de sermos nós / restitui-nos ao ser que fazemos de conta que somos” (Couto, 2001, p. 31). Mas é desse autor também a afirmação de que cada um precisa escrever suas próprias histórias, e não apenas dedicar-se a consumi-las. É absolutamente imprescindível, segundo Mia Couto, que cada um se torne sujeito de criação; que seja parte das mudanças que deseja para o mundo hoje, que não abdique “desse outro modo de viver em que os outros são importantes, e é preciso perceber que esse sentido coletivo, essa negação do mundo sem lugar, de um mundo sem história, tem de ser feita em cada um de nós. Não só contar e receber histórias, mas vivermos uma história”<sup>3</sup>.

A poesia de Mia Couto e suas palavras, que se fazem como reivindicação e convocatória ao sujeito contemporâneo, acompanham-me no trabalho de escrever sobre as relações entre Foucault, arte e filosofia, em que duas atitudes básicas se alternam (ou se complementam, ou ainda: coexistem): aparecer e desaparecer; criar a si mesmo e já não ser.

Existencialmente, vejo-me nesse entre-lugar em que Foucault se colocou – entre-lugar que identificamos em cada um de seus textos, particularmente aqueles escritos a partir do segundo volume de sua *História da sexualidade*. Vejo-me cindida entre alguém que fala do desaparecimento do sujeito, e de outro alguém que me aponta a necessidade de assumir a autoria de uma história. Busco neste ensaio laços entre o filósofo francês e o poeta moçambicano. Esforço-me, entretanto, por não criar liames entre o que talvez seria de todo impossível (ou, pelo menos, extremamente difícil e perigoso), forçando aproximações.

Por ora, contento-me em sugerir que Foucault era e estava, como Mia Couto, ocupado com a verdade e com a criação, o que não se separa da ideia de um exercício de força sobre si mesmo, de um trabalho intelectual, ético e estético, que nos coloca numa posição quase de Sísifos, aceitando começar sempre e outra vez nossa jornada, no sentido de um desprendimento de nós mesmos, de uma modificação lenta e árdua em relação àquilo que somos e pensamos. Mas, então – e aí está o problema e a angústia: aceitamos, como Foucault, abolir nossa individualidade, atingindo um certo estado de quase indiferença, de independência em relação a todas as coisas? Assumimos essa posição, como fez o filósofo, em nome de uma criação de si, que não se separa da criação dos nossos textos, das nossas pesquisas, de nossos livros e artigos?

## **Escrever para transformar a si mesmo**

Paul Veyne, no belo livro sobre o amigo (*Foucault: o pensamento, a pessoa*), conta que um dia, pela manhã, em seu gabinete, Foucault lhe dizia, com um livro à mão: “Escuta, Veyne, não te parece que em literatura há coisas que estão acima de tudo o resto?” (Veyne, 2009, p. 151). O filósofo estava se referindo à tirada de Édipo, cego, no final da tragédia *Édipo Rei...* Sucede que Foucault não concluiu o pensamento, não fez a citação do trecho, deixou-o em suspenso. “Coisas que estão acima do resto”... Que resto? Talvez o resto seja o que não tenha a ver com a invenção de si mesmo. E é isso que tanto nos interessa neste momento. Ouçamos Foucault, na entrevista que concedeu a Stephen Riggins, em 1982. Nessa ocasião, Foucault diz claramente que o trabalho intelectual, para ele, poderia ser definido como uma perfeita obra de esteticismo:

(...) trabalhei como um doente toda a minha vida. Não me preocupo minimamente com o *status* universitário do que faço, porque meu problema é a minha própria transformação. É a razão pela qual, quando as pessoas me dizem: “Você pensava isso, há alguns anos, e agora você diz outra coisa”, eu respondo: “Você acredita que trabalhei tanto, durante todos esses anos, para dizer a mesma coisa e não ser transformado?”. Essa transformação de si por seu próprio saber é, penso, algo bastante próximo da experiência estética. Por que um pintor trabalharia, se ele não é transformado por sua pintura? (Foucault, 2014, p. 204).

Dono de uma sensibilidade literária aguda, amante da obra de pintores, o filósofo não se cansava em afirmar-se em constante movimento, no sentido de total inconformidade com o pensamento (e a vida) estável. Sim, Foucault escrevia para se transformar, e não para pensar a mesma coisa que o tinha ocupado anteriormente. Salvação pela morte. Morte do que já pensou um dia e que urge colocar em risco. Diz Veyne, no livro sobre Foucault: "...o criador é criado pela obra e pensa tudo o que ela pensa, mas – é dizer pouco ainda: a salvação reside na morte do homem pela escrita – que o despersonaliza – e numa perpétua fuga em frente" (Veyne, 2009, p. 139).

A paixão de Foucault pelas artes, pela literatura (Blanchot, Mallarmé, Beckett, Bataille, Borges), pela pintura (Magritte, Manet) levava-o, como conta Paul Veyne, a querer ser um deles. Em Foucault, ser transformado pelo que se cria, paradoxalmente, tem a ver com entregar-se a uma atividade do espírito que acaba por ter um fim em si mesma (mesmo que posteriormente alguém a use para uma aplicação prática, ou mesmo que alguém se sirva dela para formar a própria opinião). Em outras palavras, ainda seguindo Paul Veyne, entregar-se a essa tarefa significa (paradoxalmente, talvez) despersonalizar-se: nosso rosto desaparece, nasce um eu sem qualidades, sem atributos, que não é imortal nem eterno, mas estranho ao tempo, situado fora do tempo.

Dito de outra forma, para Foucault, entregar-se à escrita era uma escolha: ou ele seria transformado, ou então estaria morto. Nietzscheanamente falando, não há para Foucault uma salvação possível, ou melhor, o que existe é apenas uma escolha, que acontece entre o nada e o caos. Diz Veyne, a respeito: "Parar de mudar, querer escapar a uma realidade exterior e interior que é definitivamente caótica, é viver como um morto" (Veyne, 2009, p. 141).

É nessa linha feiticeira que Foucault se equilibra. Entre a certeza da morte e a possibilidade da loucura. Justamente porque sabemos não sermos eternos, muito menos inesquecíveis ou imortais. Nós nos sabemos seres despersonalizados; no máximo, talvez consigamos ser reificados num texto anônimo – como nos aponta Paul Veyne.

Imagino que haja aí uma discussão filosófica relevante, aliás, cara também a um pensador como Lacan, contemporâneo de Foucault: falo da dimensão trágica da vida, segundo a qual o sujeito oscila, permanentemente, entre o aparecimento e a desaparecimento. Escrever, inscrever-se, pintar, deixar as próprias marcas – longe de nos conceder a eternidade, tem a ver com a produção de um objeto ou de uma condição que não conseguiremos efetivamente "possuir"; mas se trata de atos que existem para nós como desejo permanente, como urgência, sem os quais não podemos, não temos condições de viver. E o mais paradoxal é que não conseguimos sobreviver sem essa entrega, mesmo que, tendo feito uso da palavra, mesmo tendo deixado o traço, essa coisa criada já não nos pertença, se torne ausência plena, e – pior – signifique nosso próprio desaparecimento.

Mas insisto: como elaborar o que Michel Foucault nos diz, sobre a criação pela palavra – ao sublinhar que a literatura é um lugar em que o homem desaparece, para dar lugar à linguagem? Como entender que ali, onde aparece a palavra, desaparece o homem? Foucault nos responde, não sem nos deixar perplexos, pelo enigma da construção teórica feita, que o autor está tão dentro de sua obra que esta chega a destruí-lo. Ele afirma, numa entrevista

concedida no Brasil, em Minas Gerais, no ano de 1973, e que recebeu o título “Foucault, o filósofo, está falando. Pense”:

É na obra que o homem encontra seu abrigo e seu lugar. É nela que ele habita, é ela quem constitui sua pátria. Sem ela, o autor não teria, literalmente, existência. Mas essa existência do artista em sua obra é de tal natureza que o conduz, inexoravelmente, a perecer (Foucault, 2011, p. 51).

O apaixonante, em Foucault, é que esse pensamento sobre si mesmo, sobre o ato de investigar e criar, de escrever livros – vendo-se como um autor em aparecimento e desaparecimento permanentes, tal qual um pintor e sua tela, um músico e sua partitura, um fotógrafo e seus registros – não se separa do trabalho rigoroso e persistente do pesquisador que sempre foi. É com Foucault arqueólogo que aprendemos essa original lição de que todos os fatos históricos são singulares, que não podem ser remetidos a verdades gerais e trans-históricas; e que a tarefa do estudioso das ciências humanas será levar tão longe quanto possível a análise das formações históricas e sociais, “até pôr a nu a sua estranheza singular” (Veyne, 2009, p. 17).

## **O discurso e a singularidade dos acontecimentos**

A tarefa do arqueólogo e – de uma maneira mais estendida – do estudioso das ciências humanas e da educação – será, segundo Foucault, uma tarefa que nos levará até ao ponto em que vamos operar com aquilo que é pura diferença. Ao invés de procurarmos as grandes generalizações, nós nos ocuparemos das diferenças, daquilo que é inesperado e que se constitui como ruptura na ordem das coisas. A proposta é aceitar que os discursos – sobre a loucura, sobre a anormalidade, sobre o enclausuramento dos estranhos, sobre os segredos das intimidades sexuais, em certo momento histórico, no caso das pesquisas de Foucault – serão sempre singulares, no sentido de que não se prestam a rápidas generalizações, as quais acabam por reduzir tais acontecimentos a meros dados quantitativos ou a simples listagens intermináveis de “fatos”.

Quantas surpresas teríamos se nos deixássemos embriagar por essa sugestão do estranhamento e da singularidade, se fizéssemos o caminho inverso daquele das generalizações, aceitando o rigor e o trabalho minucioso da busca dos detalhes, numa tarefa quase compulsiva, que nos conduzisse às práticas mínimas do poder, dos procedimentos mais variados, dos instrumentos mais inusitados (ou dos dados que nos permitimos simplesmente estranhar, como se os colocássemos sob outra luz, outro foco, distinto do modo comum de vê-los e tratá-los). Aí emerge e ganha força a original concepção de discurso em Foucault, como a descreve Paul Veyne: “O discurso é aquela parte invisível, aquele pensamento impensado onde se singulariza cada acontecimento da história” (Veyne, 2009, p. 23). Lembremos Foucault em *A arqueologia do saber*, em que lemos o paradoxo de que um enunciado não é visível, mas tampouco está oculto. “É necessária uma certa

conversão do olhar e da atitude para poder reconhecê-lo e concebê-lo em si mesmo” (Foucault, 2009, p. 126). O enunciado se esquia sem cessar, talvez porque seja conhecido por demais; talvez porque seja de uma transparência demasiado familiar.

Ora, esse trabalho do arqueólogo não teria uma relação com o que um pintor como Magritte faz? Como Cézanne ou como Paul Klee fazem? Assim como os enunciados não designam isto ou aquilo, não exprimem algo, mas existem sobre um fundo aberto e quase inesgotável de silêncio – esse é o cuidado do arqueólogo, conforme aprendemos com Foucault –, assim, e de uma maneira mais radical e complexa ainda, as obras de um artista dizem muito, exatamente na mesma medida em que renunciam a dizer efetivamente algo. Magritte não se põe a copiar um pensamento; ao contrário, deixa-se fazer por ele, naquilo que ele próprio cria. Estamos falando aqui da linguagem instituinte, em todo o seu mistério, em que o criador torce as linguagens existentes, do mundo empírico e cotidiano, e nos oferece a diferença. A pura diferença, que por sua vez nos põe a pensar distinto do que pensávamos antes. Pois bem, é justamente um artista como Magritte que Foucault escolhe para desmontar séculos de um aprendizado sobre a imagem como afirmação de algo, sobre o vínculo direto e unívoco entre palavras e coisas, imagem e legenda, palavra como transparência, e assim por diante.

O texto “Isto não é um cachimbo”, escrito com um rigor irretocável (em que sobressai a análise de cada detalhe das diferentes versões da pintura de Magritte em torno do mote do cachimbo, dentre outras obras comentadas), nos fala das complexas perturbações jogadas a nós pelo pintor, quanto às correspondências que tradicionalmente (e ainda hoje) fazemos entre imagens e palavras, entre imagens e coisas, linguagem e respectivo referente. A obra do pintor é usada para, mais uma vez, como tantas vezes lemos nos textos do arqueólogo, dizer-nos o quão frágeis são os modos pelos quais costumamos designar as coisas do mundo, nomeá-las, descrevê-las, classificá-las. As consequências para a pesquisa em educação e, certamente, os desafios às nossas práticas escolares cotidianas são inúmeros. Dito de outra forma: Foucault desloca-se das discussões sobre a ordem do discurso nas ciências humanas, para concentrar-se num conjunto de criações imagéticas (como as de Magritte, que aqui referimos, ou as de Velazquez, na abertura de seu livro *As palavras e as coisas*), embaralhando nossos modos convencionais de pensar ciência, filosofia e arte.

## **As artes e as lutas cotidianas de vidas infames**

Em 1976, numa entrevista a Shugi Terayama (guru da vanguarda teatral japonesa dos anos 70), em texto publicado sob o título “O saber como crime”, Foucault faz referência às artes do teatro e da pintura, dizendo que agora (eram os anos 70) diferentes formas de expressão artística saem de lugares confinados e estão por toda a parte, em variadas formas de expressão, nas ruas, nos parques. Michel Foucault mostra seu desejo de que também os saberes, as teorias filosóficas e históricas fossem assim difundidas, como as atividades artísticas, “e que as pessoas os utilizassem para seu prazer, para suas necessidades e suas lutas”:

Em suma, gostaria que, assim como a pintura, a música e o teatro, as teorias e os saberes históricos ultrapassassem as formas tradicionais e impregnassem em profundidade a vida cotidiana. E gostaria de proceder de maneira que as pessoas pudessem utilizá-los e empregá-los livremente para seu prazer, para as necessidades de sua vida, para regular os problemas com os quais se defrontam e para suas lutas (Foucault, 2011, p. 67-68).

As referências de Foucault à arte literária são bem conhecidas (e um livro fundamental sobre o tema, no Brasil, é *Foucault: a filosofia e a literatura*, de Roberto Machado). Machado sublinha o quanto o filósofo francês foi transformando suas interpretações sobre o tema, dependendo das elaborações teóricas com as quais estava envolvido em determinada época: afinal, Sade e Bataille fizeram literatura como resistência e transgressão ou então acabaram por inscrever a temática da sexualidade num certo sistema, de acordo com a instância da lei, da morte, do sangue, da soberania? (cfe. Machado, 2000, p. 127). Essa não fidelidade eterna ao que Foucault mesmo pensava é responsável, justamente, por um questionamento permanente de certas afirmações, segundo as quais poderíamos ser levados a mistificar artistas e suas obras, como lugar do imprevisível, da abertura, a “verdadeira” criação, para fora do instituído. E é responsável, inclusive, pela invenção de uma certa metodologia de pesquisa, que leva nosso Foucault genealogista, por exemplo, a escrever um de seus mais belos textos – “A vida dos homens infames”, de 1977, publicado pela primeira vez em *Les Cahiers du Chemin*.

O acesso a documentos dos séculos XVII e XVIII, encontrados em arquivos de instituições judiciárias e policiais, conduz Foucault a escrever sobre como ocorre a intervenção do poder político, naquilo que existe de mais elementar e prosaico, cotidiano. As “existências-clarão”, inscritas em “poemas-vida”, têm uma densidade tal, para Foucault, uma intensidade tal, que até hoje nós nos comovemos com sua escrita, absolutamente literária, sobre tantas vidas sem glória, sem fama, obscuras, desafortunadas. Nesse texto, aliás, o filósofo nos diz que aqueles registros lhe pareciam mais tocantes do que obras literárias *stricto sensu*. Mas é a partir daqueles documentos (*lettres de cachet*, denúncias, narrativas diversas, ordens policiais) que Foucault monta um esquema de pesquisa, com vários critérios e regras muito claros (Foucault, 2010, p. 203-222).

Ou seja, nesse texto, o relato de Foucault é pura literatura; e é também completa densidade e rigor metodológicos. Mais uma vez, arte e pensamento numa nota só, para falar de existências destinadas a passar por este mundo sem pegadas, sem marcas, sem traço. Literatura sobre vidas que só saíram da noite, da escuridão e da invisibilidade, porque de algum modo se defrontaram com o poder. A partir, portanto, de poemas-vida, emerge um outro tipo de literatura: Foucault pesquisa e poetiza, oferecendo ao mesmo tempo um ponto de partida fundamental para pensar o tema do governo das populações, em torno da elaboração maior sobre relações de poder, assunto tão caro ao autor e a todos nós que o estudamos.

Em “A vida dos homens infames” – talvez se possa dizer, sem incorrer em grave erro –, encontramos um dos mais belos manifestos a respeito do trabalho intelectual, como uma forma de entrega à própria emoção, ao prazer, no qual se percebe nitidamente o amor de Foucault a tudo aquilo que pudesse surpreendê-lo em sua vida. Ele nos relata, inclusive, a sensação física que viveu ao encontrar na Biblioteca Nacional, em Paris, aqueles breves registros das aventuras e desventuras de vidas tão miseráveis. Tratava-se, para Foucault, de “algo a mais”, de uma vibração difícil de explicar. Em suma: tratava-se verdadeiramente de “intensidades”. Assim como, talvez, nos suceda diante de uma obra de arte desafiadora, plena de inesperados.

### Por um estilo de existência

Aprendemos com Foucault que não se encontrarão soluções para problemas, fora da época em que estes são postos: cada sociedade, cada tempo coloca as suas perguntas – jamais as mesmas questões, pois para qualquer uma delas não existem situações de “eternidade”, de “mesmidade”, ao longo da história.

Pouco antes de morrer, o filósofo lançou-se sobre si mesmo, arrebatado por tantas questões pessoais e filosóficas, sobre o tema de uma estilística da existência, do trabalho de si para si mesmo. E foi nos filósofos antigos que ele encontrou elaborado o tema do “estilo”, no sentido de algo que se produz artesanalmente, na relação consigo, em torno de uma moral que não se sustentava em Deus, muito menos numa tradição, menos ainda numa razão. Iniciava-se em sua obra um novo momento, destinado a mais uma vez problematizar um certo objeto – como o foi a loucura, por exemplo, ou a sexualidade. Qual o objeto problematizado agora? Na última aula do curso *A hermenêutica do sujeito*, Foucault se indaga: “De que modo aquilo que se oferece como objeto de saber articulado pelo domínio da *tékhnē* pode ser ao mesmo tempo o lugar em que se manifesta, em que se experimenta e onde dificilmente se realiza a verdade do sujeito que somos? De que modo o mundo, que se oferece como objeto de conhecimento pelo domínio da *tékhnē*, pode ser ao mesmo tempo o lugar em que se manifesta e em que se experimenta o ‘eu’ como sujeito ético da verdade?” (Foucault, 2004, p. 591). Em outras palavras: como conciliar (e isso seria possível?) o sujeito do conhecimento e o sujeito de uma experiência de si, que se oferece nesse mesmo mundo, na forma radical de uma prova?

Foucault sublinha a palavra “prova”: prova no sentido de experiência, experiência que fazemos de nós mesmos, exercício de transformação de nós mesmos. Em suma, o problema que se coloca Foucault, segundo Frédéric Gros, a partir da imersão do filósofo em textos da Antiguidade Clássica, é o da possibilidade de pensar práticas de si e também práticas da verdade, em que estaria em jogo uma espécie de liberação do sujeito, muito mais do que seu aprisionamento: trata-se, em suma, da pergunta sobre a possibilidade de um sujeito pensado não apenas no sentido de uma sujeição, mas de uma subjetivação (Gros, 2004, p. 618).

Em seu último curso no Collège de France, “A coragem da verdade”, Foucault aprofunda ainda mais a discussão sobre esse tema, tratando-o inclusive no âmbito da tarefa filosófica propriamente dita: haveria para ele, conforme aponta Gros (2014), pelo menos dois modos de ver a filosofia – como domínio discursivo, por um lado; e, de outro, a filosofia como prova, como atitude. Mais uma vez, temos diante de nós o pensador que, a rigor, jamais separou, de fato, as três grandes dimensões do seu pensamento: os modos de produzir e fazer circular saberes e verdades; as intrincadas e complexas relações de poder; e, finalmente, as formas de sujeição e as de subjetivação.

Ao fazê-lo, isto é, ao radicalizar, no final de sua vida, indagações sobre como podemos viver novas formas de subjetivação, pelas quais seria possível nos fazermos melhores, mais belos existencialmente, Foucault não deixa de tratar do tema da verdade, por exemplo, ou do discurso, ou ainda das lutas em torno do poder. Trata-se, sempre, de embates, e de embates articulados à nossa relação com discursos verdadeiros; mas o foco está justamente naquilo que poderíamos operar conosco, no sentido de nos fazermos sujeitos identificados com a “coragem da verdade”, com o “risco de ferir” – que o filósofo exemplifica, na aula de 29 de fevereiro de 1984, poucos meses antes de morrer, com a vida dos artistas e com as próprias obras de arte. Nessa aula, ele se permite fazer um passeio, “uma errância” – como ele mesmo diz –, sobre o pensamento dos cínicos clássicos, imaginando as ressonâncias dessa filosofia, por exemplo, na arte moderna, ou mesmo na política daqueles anos de 1980. Para ele, todas as manifestações artísticas passaram a ter um papel semelhante ao das práticas da filosofia cínica, um papel que não seria mais o da ornamentação ou da imitação, mas antes o do “desnudamento, do desmascaramento, da decapagem, da escavação, da redução violenta ao elementar da existência” – como encontramos em Baudelaire, Flaubert ou em Manet (Foucault, 2014a, p. 165).

A imersão no pensamento antigo dos cínicos leva Foucault a nos mostrar de que modo passamos, historicamente, a situar nessa filosofia cínica apenas uma forma de exacerbação do individualismo, por exemplo, deixando na sombra o que de mais rico poderíamos beber em tal fonte: a relação entre formas novas de existência, no sentido da afirmação de uma verdade singular, que nos faz donos de coragem, certos de que é preciso correr um risco, se desejamos nos fazer belos em nossas vidas.

O que vemos emergir, portanto, nos inícios dos anos 1980, para Foucault, é uma preocupação com a elaboração ética de si mesmo – uma moral não sustentada por valores transcendentais, muito menos condicionada por normas sociais. Ora, a elaboração ética de si mesmo tem a ver com uma estética da existência, em que o qualificativo “artístico” poderia ou deveria ser substituído, mais adequadamente, pela palavra “artesanal” – já que se trata de um efetivo trabalho sobre si mesmo, o que exige exercícios cuidadosos, regularidades, num espaço que ficaria “entre” uma arte de vida e aquilo que é próprio das instituições pedagógicas, familiares, jurídicas. Trata-se de um espaço de escolha pessoal de existência, que no entanto sempre exige a presença de um outro (um mestre, um professor, um orientador, uma figura de “autoridade”, no sentido mais refinado dessa palavra – como a entende alguém como Hannah Arendt<sup>4</sup>). Nessa relação, trata-se da constituição de um

estilo próprio, que nos fortaleceria nas diferentes lutas, particularmente as lutas contra as diferentes formas de sujeição de nossas subjetividades.

Nesse sentido, pode-se lembrar o que Foucault chamou em 1976 de “desejo de revolução” – segundo ele, algo que não deveria desaparecer de nossas vidas. Foucault considerava então que seria “preciso inventar novos modos de relações humanas, ou seja, novos modos de saber, novos modos de prazer e de vida sexual” (Foucault, 2011, p. 69). “Penso que a mudança dessas relações pode se transformar numa revolução e torná-la desejável. Resumindo, a formação de novos modos de relações humanas contém um tema indispensável para falar de revolução” (idem, p. 69).

O convite, a meu ver, tem atualidade radical. E pode ser pensado mais amplamente, no campo da educação, quem sabe pelo caminho que articula modos de saber e modos de criar a si mesmo, nas práticas pedagógicas, tal como imaginou o filósofo. Conforme dissemos acima: gostaria, junto com Foucault, que os saberes filosóficos, científicos, pedagógicos e históricos, assim como a pintura, a música, o cinema e o teatro, “ultrapassassem as formas tradicionais e impregnassem em profundidade a vida cotidiana”. Em nome do prazer, para responder às necessidades da vida comum, para nos reforçar em nossas lutas, as lutas deste momento histórico específico.

Volto a Mia Couto, com quem iniciei este texto. Um de seus poemas, chamado “Identidade”, encarrega-se de minar os sentidos prévios dessa palavra, marcada por inscrições de fixidez semântica e política. Nesse poema, Couto escreve:

Preciso ser um outro /para ser eu mesmo/ Sou grão de rocha/ Sou o vento que a  
desgasta/ Sou pólen sem insecto / Sou areia sustentando/ o sexo das árvores/  
Existo onde me desconheço/ aguardando pelo meu passado / ansiando a  
esperança do futuro/ No mundo que combato morro /no mundo por que luto  
nasço. (Couto, 2001, p. 13).

Se eu pudesse, sem pejo, acrescentar um verso aos de Mia Couto, escreveria este: no mundo em que falo e escrevo, nesse mundo desapareço. E desaparecer, aqui, afasta-se por certo de uma ideia de exclusão ou de negação de nós mesmos, ainda mais se nos inserimos no âmbito de nossas práticas em educação. Desaparecer reveste-se, antes, do gesto de abrir espaço para o outro, o outro de cada um de nós próprios, o outro-diferença, a alteridade com que interagimos a cada dia, no livro que lemos, no filme a que assistimos, na pesquisa que fazemos ou damos por concluída e, principalmente, no colega ou no aluno que nos desafia, como alguém que jamais será o que supostamente soubemos ou sabemos dele. Esse genuíno gesto de nos entregarmos ao que difere do que porventura sabemos de algo ou alguém, e por isso nos põe criativamente a pensar de outro modo o que éramos ou somos – esse gesto é, ao mesmo tempo, desaparecimento, arte e invenção política.

### *Notas*

1. Este ensaio, com as devidas adaptações e ampliações, foi originalmente escrito para apresentação em mesa no “I Seminário Internacional Filosofia e Educação: a atualidade do pensamento de Michel Foucault”, realizado na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL, RS), de 8 a 10 de setembro de 2014.
2. Refiro-me aqui a uma pesquisa que desenvolvemos desde 2011, financiada pelo CNPq, cujo título é JUVENTUDES E NARRATIVAS VISUAIS: POR UMA ÉTICA DA IMAGEM NA EDUCAÇÃO. Um dos objetivos é discutir o conceito de imagem (especialmente a imagem no cinema) junto a jovens estudantes de Pedagogia e de Comunicação, na Grande Porto Alegre, de modo a pensar com eles uma ética da imagem, no âmbito suas atuações profissionais e de sua própria formação estética.
3. Entrevista concedida ao jornal *Zero Hora* de Porto Alegre (RS), com o título “MIA COUTO: “O GRANDE CRIME DO RACISMO É QUE ANULA, EM NOME DA RAÇA, O INDIVÍDUO”. *Zero Hora*. Porto Alegre: 07/09/2014. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/proa/noticia/2014/09/mia-couto-o-grande-crime-do-racismo-e-que-anula-em-nome-da-raca-o-individuo-4591914.html>
4. Uma das elaborações mais ricas da filósofa – válida até hoje quando pensamos nos embates pedagógicos sobre as relações entre professores e alunos –, é exatamente a de que o fracasso da autoridade está diretamente ligado ao exercício da força; ao contrário, para ela, o reconhecimento da autoridade é o correlato do ato que se faz nos limites da arte política da negociação e da legitimação (cfe. Arendt, 1997).

### **Referências**

- ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Trad. Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BADIOU, Alain. El cine como experimentación filosófica. In: YOEL, Gerardo (comp.). *Pensar el cine I. Imagen, ética y filosofía*. Buenos Aires: Manantial, 2004, p. 23-81.
- COUTO, Mia. *Raiz do orvalho e outros poemas*. Lisboa: Caminho, 2001.
- GROS, Frédéric. Situação do Curso. In: FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade*. Curso no Collège de France (1983-1984). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 301-316.
- GROS, Frédéric. Situação do Curso. In: FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- \_\_\_\_\_. *A coragem da verdade*. Curso no Collège de France (1983-1984). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2014a.
- \_\_\_\_\_. *Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina*. Ditos & Escritos VII. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura. Música e cinema*. Ditos & Escritos III. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Estratégia, poder-saber*. Ditos & Escritos IV. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade*. Trad. Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014b.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- VEYNE, Paul. *Foucault, o pensamento, a pessoa*. Trad. Luís Lima. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.
- XAVIER, Ismail. Um cinema que “educa” é um cinema que (nos) faz pensar. Entrevista. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, UFRGS, v. 33, n. 1, jan/jun. 2008, p. 13-20.

### **Correspondência**

**Rosa Maria Bueno Fischer:** Pesquisadora do CNPq, professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Coordenadora do NEMES – Núcleo de Estudos de Mídia, Educação e Subjetividade.

**E-mail:** rosabfischer@terra.com.br

---

Texto publicado em *Currículo sem Fronteiras* com autorização da autora.

---