

## A PARRESÍA COMO EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA A PARTIR DO CURSO DE MICHEL FOUCAULT DE 1984

SeiZo Soares<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo compreender a atitude parresiasta ética desde Sócrates, enfatizando o modo de vida cínico. A questão central é a de como relacionar a parresía ética à experiência artística no campo visual, onde o artista, como um cínico sem palavras, busca expor-se sem subterfúgios. Essa questão é relevante, pois a parresía aplicada a si mesmo e entendida como experiência transformadora pode produzir tanto palavras e atitudes quanto objetos considerados como obras de arte. Para tanto, buscamos no texto referências e conceitos que nos oferecem possibilidades de criar estas relações com o campo das Artes sem palavra. Pretendemos com isso contribuir para o entendimento sobre a experiência artística de forma ampla, como prática filosófica bem como formação educativa.

**Palavras-chave:** Foucault, Parresía, Cínicos, Experiência, Arte, Oficina

### PARRESIA AS AN ARTISTIC EXPERIENCE FROM THE 1984 MICHEL FOUCAULT COURSE

**Abstract:** This work aims to understand the ethical parresiastic attitude from Socrates, emphasizing the cynical way of life. The central question is how we relate the ethical parrhesia to the artistic experience in the visual field, where the artist, as a speechless cynic, seeks to expose himself without subterfuge. This question is relevant, since parrhesia self-applied and understood as a transformative experience can produce both words and attitudes and objects considered as works of art. For that, we look for references and concepts in the text that offer us possibilities to create these relationships with the field of arts without words. We intend to contribute to the understanding of artistic experience in a broad way, as a philosophical practice as well as educational training.

**Keywords:** Foucault, Parresia, Cynics, Experience, Art, Workshop

### Introdução

Falar a verdade sobre si. É assim que podemos entender a *parresía*, termo que surge entre os antigos gregos como importante questão filosófica. A princípio a *parresía* foi relacionada à vida democrática nas repúblicas gregas e dizia respeito à importância do dizer a verdade entre conselheiros e amos, cidadãos e governantes,

---

<sup>1</sup> Pesquisador no programa de doutorado em Educação da UNICAMP, Mestrado em Educação (Pontifícia Universidade Católica de Campinas). Bacharel em Administração de Empresas (FGV-SP). Criador e gestor da Nave Na Mata, residência artística (Campinas-SP). E-mail: seizo71@gmail.com.

príncipes e servos. Era então uma *parresía* política. Mas a ideia se modifica ao longo dos séculos e encontra, a partir de Sócrates, sua orientação para o conhecimento sobre si e para o cuidado de si. Assim, o dizer a verdade sobre si para si mesmo, esta *parresía* ética orientada não mais pela política, e sim pelo *ethos* passa a ser pensada e praticada como um dos fundamentos para se viver uma vida outra, uma verdadeira vida.

Este artigo é resultado do encontro entre minha leitura desta teoria sobre as práticas da *parresía* ética e minha experiência pessoal com a arte da escultura.

Sou professor no ensino superior e em cursos livres, desde o ano 2000. Sempre atuei nas áreas da comunicação social, mas a partir de 2011, com meu desligamento da principal instituição empregadora, lancei-me a experimentar com a escultura em madeira. Eu havia acabado de me mudar para um local próximo a uma reserva florestal onde havia uma oficina aberta à comunidade. Ali comecei a trabalhar e esta lida me acompanha até hoje.

Ao longo deste período tive que buscar meios e recursos para meu desenvolvimento e para minha satisfação com este trabalho duro e sujo que é a escultura. Visto que não possuo qualquer treinamento formal no campo das artes, a busca por mestres, técnicas e canais para expor meu trabalho foi, desde o início, um percurso muito singular.

Como pesquisador no campo da educação e da filosofia, passei a prestar atenção e a falar sobre as mudanças que percebia em mim ao longo desta experiência. Mudanças em meu corpo, mudanças na forma como via a mim mesmo, a vida e os outros.

Desta observação nasceu meu interesse em voltar ao estudo acadêmico formal que culminou com meu ingresso no programa de doutoramento da Faculdade de Educação da Unicamp, em 2019.

Este artigo se dá neste contexto e por isso, muito do que investigo e sugiro tem na minha experiência pessoal com a arte, principal e único esteio

## A parresía como manifestação corporal e ética de si

*Há momentos na vida em que a questão de saber se podemos pensar diferentemente do que pensamos, e perceber diferentemente do que vemos, é absolutamente necessária se quisermos continuar de algum modo a olhar e refletir.*  
Michel Foucault 1985, p.8<sup>2</sup>

*Só pode haver verdadeira vida como vida outra...ao mesmo tempo forma de existência, manifestação de si, plástica da verdade, mas também empreitada de demonstração, convicção, persuasão através do discurso.*  
Michel Foucault 2011, p.277

Ao aproximarmos essas citações podemos encontrar ou criar por nossa conta e risco, dois problemas comuns tratados em formas distintas. Em ambas, a questão da vida, a questão sobre o continuar vivendo mostra-se quase como um chamamento, um clamor, um exercício a ser posto em prática. E um segundo problema, imbricado, tecido junto: para se viver uma “verdadeira vida” ou para “continuar de algum modo olhando e refletindo”, continuar vivendo, precisamos alterar radicalmente nossa forma de viver.

Como leitor, as primeiras questões que me vêm à cabeça são: este chamado se dirige a mim? Isto aplica-se à minha vida também? O que eu faço com isso? O que estas ideias têm a ver comigo? Por que devo me atentar a elas? O que eu estou fazendo ao iniciar uma leitura como essa? Como a filosofia poderia de fato, aportar ferramentas e armas úteis hoje?

A partir do curso-livro “A Coragem da Verdade”, e em sinergia com minha prática e experiência pessoal com a produção artística - destacamos do pensamento de Michel Foucault pistas para que possamos refletir sobre os dias de hoje e sobre como vivemos nossas vidas.

Em um mundo saturado de palavra e de aparelhos de assujeitamento por meio da palavra - pensamos junto com o autor - a respeito da expressão visual artística como forma de cuidado de si, como “técnica de si” capaz de dar corpo - dar forma - à verdade vivida no momento da criação, sem subterfúgios. Como a arte - entendida

---

<sup>2</sup> **The use of pleasures.** New York: Pantheon, 1985.

aqui como prática desapegada de valores morais, políticos e de mercado, como prática da *parresía* aplicada a si mesmo pode oferecer caminhos para o exame de si (o conhecimento de si), e pode abrir campo para pensar e cuidar do outro de outra forma.

Propomos assim que - como nos aponta as epígrafes acima - o “pensar diferentemente do que pensamos, o perceber diferentemente do que vemos” ou esta “vida outra” esta “manifestação da verdade sobre si”, encontrar na lida material no ateliê artístico, um lugar onde pode haver manifesta esta verdade vital, essa coincidência entre o que pensamos e o que fazemos, essa *parresía* corporal da verdadeira vida, o cuidado de si e a reflexão sobre o outro.

A empreitada filosófica em busca por uma verdadeira vida remonta os primórdios do pensamento filosófico ocidental e aparece nas investigações de Michel Foucault sobre a subjetividade, conceito que enfrenta o problema das maneiras pelas quais chegamos a ser o que somos, à maneira como governamos a nossa própria vida. O autor persegue, como um escavador, as origens filosóficas das maneiras pelas quais pensamos (e experimentamos) a vida, o mundo e a nós mesmos.

A forma de investigação de Foucault o leva até os gregos, quando se depara com a palavra *parresía*. A fala franca, a verdade posta em palavra e ação. A verdade (*aléthes*), a fala da verdade.

Em seu curso de 1984, “A Coragem da Verdade” Michel Foucault nos apresenta, em um encadeamento histórico e analítico, sua perspectiva a respeito da evolução da *parresía* entre os gregos, desde Sócrates - e em certa medida, contemplando também os pré-socráticos - até os primeiros séculos do cristianismo.

Como já indicamos, a preocupação filosófica sobre o dizer a verdade, sobre a *parresía*, surge em princípio como uma preocupação política, sobre o governo da cidade, o governo dos outros - tema central nas repúblicas gregas.

De forma esquemática, poderíamos sintetizar este pensamento da seguinte forma.

Quem deve governar os outros? Aquele que sabe governar a si mesmo. E quem é este que sabe governar a si mesmo? Aquele que cuida de si. E o que é este

“si” de que se deve cuidar? (FOUCAULT 2011). Este “si” é a própria vida<sup>3</sup>. E como se cuida da própria vida? Praticando a *parresía*, ou seja, buscando uma verdadeira vida em que palavras, gestos, pensamentos e atitudes coincidem e podem fazer com que a pessoa “cante” (FOUCAULT, 2011) e manifeste a sua própria verdade para e com os outros, cuidando dos outros. Este cuidado do outro é a *Epiméleia*, sobre a qual falaremos adiante.

Dentre as diversas concepções da *parresía* apresentadas em mutação ao longo dos séculos, vamos nos ater aqui à *parresía ética*. É Sócrates quem inaugura esta transição de uma *parresía* política para uma *parresía* orientada pelo *ethos*. É a partir do diálogo socrático *Laques* que Foucault nos apresenta esta transição:

A pretexto de interrogá-los sobre os mestres que podem autenticar a competência e a opinião deles, vai lhes impor um jogo diferente, que não é nem o da política, nem mesmo o da técnica, mas que será o jogo da *parresía* e da ética, que será o jogo da *parresía* orientada para o problema do *ethos*. (FOUCAULT, 2011, p.121).

A *parresía* ética passa então a ser - para além da prática política (relacionada às questões da república grega) ou técnica (que diz respeito à transmissão da verdade dos saberes) - esta prática de cuidado de si, de atenção e observação sobre si em relação ao outro, essa *parresía* ética, que consiste na manifestação da verdade sobre si para si e para o outro, que levaria a “uma verdadeira vida”.

Esta verdadeira vida é entendida aqui como a vida em que o discurso, as atitudes e os pensamentos coincidem. Os cínicos ou o modo de vida cínico - sobre o que falaremos adiante - aportam a este conjunto homofônico da *parresía* socrática o elemento da estética da vida e por isso atraem especialmente nossa atenção para dar cabo da tarefa de relacionar a experiência artística à *parresía*.

Como poderíamos então extrapolar as relações entre o cinismo - como filosofia e modo de vida, como prática da verdadeira vida, como forma de governo de si que busca a simplicidade e o desapego material - e as atividades laborais ligadas às tarefas da sobrevivência, da vida autônoma, da transformação da matéria para a

---

<sup>3</sup> No diálogo socrático *Laques* se demonstra que o “si” de que devemos cuidar é a própria vida, a maneira que vivemos e sua coincidência com nossos atos e palavras. Diferentemente do que encontramos em *Alcibíades* que aponta o “si” como a alma, que ao contemplar-se contempla a divindade que pode dizer a verdade. Esta bifurcação filosófica marcaria, segundo Foucault, a gênese das duas principais vertentes filosóficas ocidentais até os dias de hoje.

obtenção de um produto final útil (no caso das artesanias) ou expressivo (no caso das artes)? E como podemos identificar traços fundantes desta busca cínica na experiência artística, ou seja, no que sofre, no que acontece com o artista em seu espaço de trabalho?

### **Exame de si, falar a verdade, cuidado de si cuidando do outro: na experiência artística**

Entre os gregos, mais precisamente a partir do diálogo socrático *Laques*, a *parresía* (a arte de falar toda a verdade) é tecida junto a *exétasis* (o exame de si) e a *epiméleia* (o cuidado do outro) e cria assim uma importante relação para o entendimento dessa verdadeira vida pensada pelos gregos. Assim, a fala franca, o dizer a verdade *parresiasta*, passa sempre pelo outro, como gênero humano, na maneira como nos apresenta Foucault.

Quero aqui retomar a ideia de experiência artística como prática da *parresía* e colocá-la neste contexto em relação aos conceitos de exame (*exétasis*) e do cuidado do outro (*epiméleia*).

No processo artístico - que aqui podemos denominar de *parresiasta* - acontece uma experiência paradoxal e ao mesmo tempo fundamental. Para dizer a verdade sobre si na construção da sua obra, o artista deve estar desligado de tudo para poder encontrar sua própria voz em gesto, em olhar, em fazer, para que de alguma maneira tome corpo a verdade sobre o seu pensar e o seu viver naquele objeto. Este “tudo” se refere às preocupações morais, interesses políticos, de mercado e sociais das quais deve desvencilhar-se naquele momento de trabalho.

Ele deve examinar-se, observar seu próprio fluxo de representações - problema sobre o qual nos debruçaremos adiante -, vigiar de forma a estabelecer homofonia<sup>4</sup> (FOUCAULT 2011) entre corpo e mente. O exame que o artista faz sobre si mesmo consiste nessa observação estética daquele momento. Quais materiais o atraem, quais são rejeitados, que ferramentas preferiria usar, que ferramentas não deseja usar, que formas lhe aparece em pensamento, o que importa naquele trabalho

---

<sup>4</sup> Homofonia se refere à consonância, ou seja, o mesmo som. No contexto filosófico que enfrentamos aqui, a homofonia se refere à esse estado em que se percebe a consonância ou a coincidência entre o que se pensa, o que se faz, o que vê, entre corpo em ação, a palavra e o pensamento.

que se inicia... e tão importante quanto estas questões, o artista examina também os seus porquês.

A partir deste exame que é aplicado constantemente, o artista pode inverter valores, reforçar intenções, distorcer formas, acatar ou rejeitar suas observações sobre si no desenvolvimento do trabalho. Pode assim manipular a sua própria existência manifesta naquele trabalho como Ihe convier: “podemos manipular a nossa existência, podemos cuidar de nós mesmos como de uma coisa real” (FOUCAULT, 2011, p. 212).

Este cuidado de si que emana da manipulação estética da existência, do trabalho na transformação dos materiais, encontra necessariamente o outro. O artista parresiaista, mesmo na mais completa solitude silenciosa, de alguma forma endereça seus esforços ao outro, à humanidade, ao gênero humano. Ele deve estar só e não ter respeito ao *nómos* (as normas), nem ao que pensam e fazem e dizem os cidadãos e seus grupos de ordem, ele cuida, se dirige e responde ao outro como gênero humano. Não se liga a nada para poder ligar-se a tudo (ARELLANO-GARCÍA et al., 2017).

Esta ideia do cuidado de si ao cuidar do outro, é a *epiméleia*. “Faço isso por que me canta” (FOUCAULT, 2011, p.104). Com esta expressão, Foucault nos apresenta o resultado de sua investigação sobre as origens e significados da expressão, o cuidado de si que se faz ao cuidar do outro.

Em meio a este silêncio do exame de si, o artista vislumbra o outro que “Ihe canta”, o que Ihe chama a responsabilidade artística de mostrar-Ihe (e a si mesmo) outras possibilidades de vida, de estética, de expor-se ao outro em seu “escândalo da verdade”<sup>5</sup> (FOUCAULT, 2011, p.152). Aqui temos a *epiméleia* na experiência artística. Os gestos, atos e escolhas do artista obedecem apenas à sua própria verdade interior, no entanto, e paradoxalmente, está a serviço do outro que vai contemplar a obra exposta. E este serviço ao qual se presta o artista não trata de convencer o outro, tampouco pretende agradar ao outro por meio da lisonja da beleza do senso comum.

---

<sup>5</sup> O modo de vida cínico, na antiga grécia, é muitas vezes descrito como grosseiro, rude, escandaloso. Foucault nos apresenta este modo de vida como a verdade escandalosa materializada na maneira como o cínico se portava em público, desavergonhadamente, sem nada a esconder, realizando em público o que a maioria ocultava ou dissimulava.

A tarefa desta *parresía* artística é - como também é o modo de vida cínico - apenas mostrar uma verdade outra, escandalosa, uma vida outra, uma estética outra. A verdade como escândalo, como ruptura com a vida normal, como grito por uma mudança radical no modo como vivemos surge com os cínicos.

O modo de vida cínico é apresentado por Foucault como sendo de difícil apreensão histórica por algumas razões que enumera: não há um modelo de vida comum a todos os personagens que são citados como cínicos. Há uma variedade de atitudes entre os cínicos, que muitas vezes são ambíguas; não há uma doutrina cínica, em forma de textos ou tratados organizados filosoficamente. O que se encontra é uma doutrina rudimentar, precária, informal, transmitida por meio de esquemas, anedotas e histórias.

O modo de vida cínico é posto pelo autor em um lugar de entrecruzamento, de afloramento de algo novo, de um marco na história da filosofia ocidental.

Direi que o cinismo é um ecletismo de efeito inverso: ecletismo porque retoma alguns traços mais fundamentais que podemos encontrar nas filosofias que lhe são contemporâneas; de efeito inverso porque faz dessa retomada uma prática revoltante, prática esta que instaurou não um consenso filosófico, mas ao contrário uma estranheza na prática filosófica uma exterioridade e até uma hostilidade, uma guerra (FOUCAULT, 2011, p. 204).

Este modo de vida “belicoso”, ao mesmo tempo familiar e estranho, admirável e repugnante, que trata de recompor fragmentos de toda uma cultura para alterar o seu valor à sua maneira, como lhe convém, revertendo valores, exagerando traços como em uma caricatura para o escândalo de uma vida outra possível percorre os séculos, modifica-se e chega até os nossos dias. Sem configurar doutrina ou sistemas de pensamento reproduzíveis e classificáveis, o modo de vida cínico, sua maneira de viver a verdadeira vida, sobrevive como um elemento de fundo na humanidade, como uma necessidade humana, como manifestos corpóreos que nos lembram: uma vida outra é possível.

## **Vida de cão e a arte moderna: para além do *lógos***

O autor segue essa trilha do modo de vida cínico até nosso tempo e afirma:

Depois dos movimentos religiosos, ao longo de toda a idade média e por muito tempo, depois da prática política do século XIX, houve a meu ver, um

terceiro grande veículo, na cultura europeia, do cinismo ou do tema do modo de vida como escândalo da verdade. Poderíamos encontrá-lo na arte (FOUCAULT, 2011, p.163).

Para Foucault, a arte moderna teria herdado do cinismo grego alguns de seus traços fundantes.

Os cínicos eram os sem laços, os que não se apegavam a nada, os que não tinham “respeito humano” no sentido de não respeitar as normas, eram os que incomodavam, os estranhos familiares que povoavam a sociedade estando à margem dela, observando os cidadãos e rindo de suas preocupações, hábitos, valores e atitudes. Para ocupar este lugar, o cínico adotava um estilo de vida que rompia valores correntes, mostrava em seu corpo, em suas vestes, em sua morada, nos objetos que carregava, esta vida, esta verdade que escolhera para si. Foucault distingue assim o modo de vida cínico:

Esse modo de vida não tem por papel simplesmente corresponder de certo modo harmoniosamente ao discurso e à veridicção dos cínicos. Ele não tem simplesmente uma função homofônica, como a pudemos ver no Laques, entre a vida de Sócrates e o uso da sua parresía. O modo de vida (o cajado, a mochila, a pobreza, a errância, a mendicidade) tem funções precisas em relação a essa parresía, em relação a esse dizer-a-verdade (FOUCAULT, 2011, p.149).

O cínico era exposto ao perigo, ao risco de morte, ao risco de ser exilado, escorraçado, ridicularizado, mas ao sofrer estes supostos danos, ria, e reafirmava sua verdadeira vida, e zombava (latial!) para os que tentavam violentá-lo.

Observando agora a origem do termo, *biós kynykos*, a vida de cão. Os cínicos portavam-se como tal. Como um cão que late para os inimigos, o cínico agia também como o cão que protege os seus, que vigia, que observa, que vai na frente para verificar os perigos. Como um cão, realizava em público o que os homens normalmente escondiam das vistas dos outros. O cínico era o desavergonhado, pois não tinha nada a esconder, vivia com a rudeza primordial da simplicidade e ao mesmo tempo se colocava a serviço de todos, ao demonstrar com sua própria vida, uma vida outra possível, ao alertar sobre os perigos da vida dissimulada, guiada unicamente pelos desejos voláteis que nunca poderiam ser plenamente satisfeitos.

O artista em sua lida parresiasta, ao suspender julgamentos a partir da moral, da política, do mercado, dos interesses e normas sociais, trabalhando para romper

regras e valores, e rejeitando qualquer definição do que é ser humano, pode estar agindo também como um cão. O artista da *parresía* fareja ao invés de analisar, late ao invés de discursar, escuta ao invés de julgar, vigia e cuida ao invés de agradar.

Foucault ainda segue relacionando o cinismo grego a diferentes manifestações da cultura ocidental contemporânea e conclui:

Mas creio que é sobretudo na arte moderna que a questão do cinismo se torna singularmente importante. O fato de a arte moderna ter sido e ainda ser para nós o veículo do modo de ser cínico, o veículo desse princípio do relacionamento do estilo de vida e da manifestação da verdade (FOUCAULT, 2011, p.164)

Foucault nos diz que isto se deu duas maneiras. A primeira, com o surgimento na cultura europeia da ideia da vida de artista, a ideia de que o artista deveria viver uma vida singular, que não se retêm às normas ordinárias (*nómos*). E a segunda, “que a vida do artista deve, na forma mesma que ela assume, constituir um testemunho do que é a arte em sua verdade” (FOUCAULT, 2011, p. 164).

Assim, a vida do artista são condições para o seu trabalho, para a sua obra. A obra de arte, neste contexto seria “uma maneira de retomar, sob outra luz, sob um outro perfil, com uma outra forma, é claro, esse princípio cínico da vida como manifestação de ruptura escandalosa, pela qual a verdade vem à tona, se manifesta e toma corpo” (FOUCAULT, 2011, p.164).

### **Nas oficinas também há deuses**

Aqui desejamos explorar outras relações possíveis entre a experiência artística e o modo de vida cínico. Para isto vamos delimitar uma parte específica desta “vida” do artista: a lida material na oficina, no ateliê. O momento em que ele se lança à produção do objeto em si, sua obra de arte parresiasta.

O artista sai de casa e vai para o seu espaço de trabalho. A oficina, o ateliê, a cozinha, a bancada de ferramentas. O espaço de trabalho artístico é quase sempre um lugar à parte, um lugar para onde se dirige, onde se adentra. Um espaço separado fisicamente do espaço dos afazeres do dia a dia normal. A oficina é um espaço

mundano<sup>6</sup> (ARELLANO-GARCÍA et al., 2017). Esta atmosfera particular do ateliê de alguma forma ajuda a levar o corpo e a mente do artista a um certo estado de disposição coincidente. O espaço onde pode haver a *parresía* é também um espaço de ruptura, de um certo desconforto que chama à ação de transformar a matéria, de dar forma outra a matéria com o uso das habilidades e desejos do artista que também precisa estimar o que pode, testar os limites do que pode. Ele precisa equipar-se, vestir proteções contra os perigos das ferramentas, precisa ficar atento, sob pena de perder um dedo. Esta experiência artística apresenta-se como um problema a ser desvelado pelas mãos, pelo olhar, pelo corpo, e neste desvelo, sem enredos pré-estabelecidos, o artista parresiasta lida com as imperfeições da matéria, com os acidentes e acasos, com constantes frustrações de seus planos, testa e estima seus poderes, reexaminando-os continuamente.

Podemos ver a oficina do artista como espaço da *parresía*, como o espaço do silêncio para ouvir a si mesmo. Silenciar vozes da moral, do julgamento social, da política como jogo de interesses e poder observar o próprio pensamento à espera pelo cantar da própria voz. Esta espera apaixonada, passiva, de quem sofre a experiência é um caminho para fazer coincidir dentro e fora, matéria e pensamento, vida e trabalho.

Foucault nos apresenta - a partir da sua leitura de textos clássicos - narrativas que envolvem o fazer laboral de artífices e artesãos, que então eram considerados como incultos por seu trabalho exaustivo, sujo, cotidiano.

Diz-se que Heráclito, se recusando a levar a vida solene e retirada dos sábios, “ia a casa dos artesãos e sentava e se aquecia junto ao forno do padeiro, dizendo aos que se espantavam com isso: *kaí entaûta theós* (mas aqui também há deuses)” (FOUCAULT, 2011, p. 216).

Foucault ainda nos traz relatos de Luciano: “Luciano nesse ponto é extremamente preciso - sapateiros, marceneiros, pisoeiros, cardadores de lã. E

---

<sup>6</sup> Entendemos o espaço mundano (ARELLANO-GARCÍA et al., 2017) como o espaço livre de funções cotidianas pré estabelecidas e ligadas às leis, às obrigações e papéis normais, sociais, profissionais. O espaço mundano é o da pluralidade, é rude, cru, aberto, liso porque não apresenta prerrogativas. É o espaço da materialidade e da guerra, o espaço onde a singularidade pode vir a tona.

explica o interesse dessas pessoas pela filosofia por uma espécie de ambição política e social” (FOUCAULT, 2011, p. 179).

Para Luciano, o caráter popular do modo de vida cínico provinha dessa ambição social e política que poderia ser alcançada imitando de alguma maneira os filósofos da época, mas aqui queremos enfatizar os ofícios que Luciano cita como sendo representativos do berço dos cínicos (e de sua filosofia). Para nós, este elemento traz pistas sobre as formas como a filosofia anti doutrinal, voltada às coisas práticas necessárias para uma espécie de autarquia (FOUCAULT, 2011), relacionada à matéria e à simplicidade banal das coisas, voltada a preparar-se para uma vida de independência e plena satisfação - era buscada pelos cínicos em sua maneira de viver.

Estes elementos lançam luz sobre um caminho para perceber as relações entre a *parresía* dos cínicos e o fazer material na oficina do artista-artesão.

Assim como o marceneiro é aquele que usa como matéria prima a madeira, o cínico é aquele que deve usar, como matéria prima do seu próprio trabalho, sua alma. É o movimento das representações o que deve ser incessantemente objeto dessa vigilância (FOUCAULT, 2011, p.274).

Sugerimos que estas figuras destacadas por Foucault, estas referências aos fazeres manuais, populares, plebeus, podem nos apontar para algo mais, para além da comparação ou da metáfora.

Em Foucault, o modo de vida cínico, sua manifestação da verdade de si que se dava no corpo, na matéria, nas atitudes e palavras era

um trabalho contínuo sobre de si mesmo, a um ponto em que a satisfação das necessidades seria exatamente realizada, sem que haja o que quer que seja de concessão ao próprio prazer. Ou antes, a fim de obter o máximo prazer com o mínimo de meios (FOUCAULT, 2011, p.280).

Isto nos leva a pensar que o trabalho com as mãos, com o corpo, com a matéria e a rudeza dos materiais e ferramentas, a simplicidade de obter o “máximo de prazer com o mínimo de meios”, de alguma maneira combinam com a ideia de uma verdadeira vida e encontra no ato do trabalho artístico, seu lugar de preparação para a vida.

Aqui queremos aproximar as artesanias - o labor do artesão que cria objetos úteis ao dia a dia e atender a funções pré-determinadas - à arte, especialmente da

experiência do artista moderno, contemporâneo, em sua lida, cujos produtos e objetos resultantes não possuem necessariamente funções utilitárias imediatas e pré estabelecidas. São portanto, nesse sentido, atividades bastante diferentes. Entretanto, queremos fazer essa aproximação considerando uma congruência entre as artesanias utilitárias citadas nos textos antigos e a criação artística moderna e contemporânea. O que estas práticas têm em comum e que nos importa nesta exploração é o caráter do trabalho de transformação da matéria por meio das ferramentas e do corpo para a obtenção de um produto final. Ambas as atividades - artesanaria e arte - resultam em objetos marcados pelos gestos, pelas mãos, pela força do corpo de quem age sobre eles. Estas marcas - como as marcas da vida trazidas no corpo do cínico - são objetos de contemplação tanto de quem as fez quanto do outro que a utilizará.

Tanto o artista quanto o artesão trabalham em sua obra até que se sintam plenamente satisfeitos com ela. Este trabalho pode levar a exaustão física, pode se tornar obsessivo, pode enfim custar caro. Mas o esforço acaba por ser recompensado com a contemplação do produto final em perfeita sintonia com o que sente o seu fazedor. Esta perfeição não se refere à coincidência entre o planejado e o realizado, ao contrário, é a perfeição que se contempla ao ver corporificado o resultado de tantos erros, mudanças de caminho, improvisos e soluções que o artista enfrentará no decorrer da transformação da obra, sempre atento ao seu fluxo de representações. E ao expor seu trabalho, encontra o outro e olha para o outro de outra maneira.

Pensamos, junto a Foucault, que os princípios da *parresía* cínica “pelo próprio fato de que são aplicados à própria vida em vez de serem simplesmente mantidos no elemento *lógos*” (FOUCAULT, 2011, p. 213), sugeriria que os objetos criados por este corpo - para além do *lógos* - também poderiam ser considerados como manifestação da verdade de si.

A *parresía* dos cínicos atualizada na lida do artista parresiasta - passa a ser, para além da palavra do discurso socrático, o “escândalo da verdade” em corpo, em estética, manifestos em um objeto.

## A experiência artística como preparo para a vida

*O cínico deve ser capaz de estimar como convém, de estimar corretamente aquilo de que é capaz, de maneira a poder enfrentar as provas com que pode (se deparar), de maneira a evitar que, no trabalho que faz sobre si mesmo, não encontre situações nas quais poderia ser derrotado*  
FOUCAULT, 2011, p.274

A educação cínica é a educação da preparação para a vida e trata de criar armas e armaduras para enfrentar a vida e dotar o homem do poder de governar-se a si mesmo.

Como o cínico, o artista parresíasta está atento ao próprio fluxo de representações:

Esse reconhecimento de si deve ser igualmente outra coisa. Não só estima de si por si, mas também vigilância perpétua sobre si, vigilância que deve ser concentrar essencialmente no próprio movimento das representações... É o movimento das representações que deve ser incessantemente objeto dessa vigilância. O cínico deve ser o zelador de seu próprio pensamento. A propósito da pessoa moral e do uso das representações (FOUCAULT 2011, p. 274)

O problema da representação ocupa um lugar central no campo da arte. A representação artística se refere ao movimento de transcrição, de tradução de algo do mundo, de uma ideia, de uma imagem. A arte representativa, figurativa, esta arte que reporta o mundo seria uma arte da *parresía* política ou técnica. Se falamos de uma arte da *parresía* ética, orientada pelo *ethos*, no lugar da representação encontramos quem sabe, a *apresentação*. Esta apresentação da vida do artista manifesta no objeto que cria é o que dá corpo à sua verdade de si, é o que serve de objeto de exame (sobre si e seus poderes) e é o que, quando exposto, permite que o artista encontre o outro quando então, pode rever suas percepções sobre o outro, observar seus próprios preconceitos, escutar o que lhe fala o outro, arriscar-se diante do outro. Nas palavras de Foucault sobre a exposição à qual se submete, o cínico “mostra-se e arrisca-se a vida. Expõe sua vida não por seus discursos, mas por sua própria vida”. (FOUCAULT, 2011, p.206).

Esta obra de arte da *parresía*, que busca a franqueza, que busca não esconder nada, não dissimular intenções ou servir a outros mestres que não o si artista, acaba

por revelar a familiaridade e a estranheza, o admirável e o repugnante. Deflagra sentidos ao longo de sua feitura e outros quando ela se consuma no produto final, quando contemplada como cria pelo artista.

Nesta experiência artística pode se configurar a obtenção do “máximo prazer com o mínimo de meios” (FOUCAULT 2011 p.280), se considerarmos que os materiais e ferramentas dessa oficina artística são rudimentares e banais (as próprias mãos, a talhadeira, o pincel, o martelo, a madeira, o barro, a tinta, despojos industriais, fragmentos descartados pelo mundo do consumo...). Ao transformar estes elementos rudes, simples, rejeitados pelos outros que levam a vida da norma, renegados por estes que levam a vida dos valores ditados pela sociedade, ao contemplar o resultado de seu intenso, duro e obstinado labor e sentir-se plenamente satisfeito com ele, o artista pode experimentar esta coincidência vital, estética e reta, indiscutível verdade por sua singularidade, e assim passa a estar mais preparado para a vida.

A verdade apresentada no objeto-produto-final da experiência artística parresíasta é um manifesto concreto da verdade corporal daquele fazer que por natureza é singular pois resulta do exame atento sobre o fluxo de representações, busca a franqueza de não esconder nada, de pôr à luz algo novo no mundo e por fim, deseja expor-se a ele novamente, desavergonhadamente, escandalosamente chamando o outro, clamando pelo outro por meio do escândalo da sua verdade singular.

Esta experiência de ruptura acontece na superfície do ser, porque não busca nem o aprofundamento que inunda e afoga, tampouco a decolagem do voo da imaginação, que descolam corpo e pensamento da rudeza simples da oficina.

### **Considerações finais**

As referências ao modo de vida dos cínicos não nos remetem a modelos. Aponta para o vago. Sempre para outra coisa. Pode causar-nos repulsa ou admiração porque falam de nós mesmos. Esta experiência da verdadeira vida como a vida não dissimulada, reta, sem mistura e que escapa da perturbação, aparece como práticas de si para a preparação para a vida, ou ainda - como na história de Diógenes (FOUCAULT 2011.) que teria sido exilado por falsificar moedas - para recuperar a sua

moeda (a lei, sua maneira de viver) e alterar o seu valor. Moeda (*nomisma*) e norma, lei (*nómos*) têm a mesma origem grega e podemos então aproximá-las, embora a referência à moeda tenha especial relevância para nós pois também aponta para um fazer artesão.

Acredito que o fazer artístico-artesão que acontece na oficina como espaço da *parresía* ética e estética, onde é possível dizer a verdade, pode fazer espaço e tempo de ruptura para agir sobre si, por meio do exame e vigilância dos fluxos de representação (recuperar a sua moeda), o falar-fazer a verdade de si (alterar o valor da moeda, alterar a matéria e a lei) para o cuidado de si e do outro (expor-se e mostrar vida outra, estética outra), com a violência escandalosa, belicosa, anormal que caracteriza tanto as narrativas sobre os antigos cínicos, quanto as rupturas e as experiências transformadoras que vão para além das palavras.

## Referências

ARELLANO-GARCÍA, Y.; MARTÍNEZ-SIERRA, G.; HERNÁNDEZ-MORENO, A. BIESTA, G. **Para além da aprendizagem**: educação democrática para um futuro humano. Autêntica editora, 2017

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