

AS “TÉCNICAS DE SI” E A EXPERIMENTAÇÃO ARTÍSTICA¹

Prof. Dr. Cassiano Sydow Quilici (UNICAMP; PUC-SP)

A obra de Foucault tem sido uma das referências filosóficas mais influentes nos estudos teóricos e práticos do teatro contemporâneo e da performance, inclusive no Brasil. Ao lado de outros autores do chamado pós-estruturalismo – Deleuze, Guattari, Lyotard, Derrida – Foucault é frequentemente evocado, principalmente quando se trata de abordar o corpo e suas formas de sujeição e enredamento nas relações de poder. Alguns conceitos-chave de seu pensamento, como os de “dispositivos disciplinares” e das estratégias de saber-poder, que teriam se expandido no Ocidente a partir dos séculos XVII e XVIII, são utilizados para construir uma perspectiva crítica sobre o presente e, ao mesmo tempo, inspirar experimentações artísticas que visariam não só a renovação das linguagens como também a transformação do sujeito. A intersecção entre o pensamento de Foucault e a reflexão artística é particularmente presente quando se trata de considerar a arte como campo que coloca em jogo as possibilidades de reinvenção do próprio artista, pretendendo assim contaminar ou convidar o público a compartilhar da sua experiência ou, para utilizar uma expressão do autor, a arte vista como um lugar em que se desencadeiam “processos de subjetivação”.

Pretendo aqui pensar alguns temas específicos que aparecem no último Foucault, quando se opera uma transformação significativa de suas abordagens. Refiro-me especialmente ao curso dado no *Collège de France*, em 1982, publicado depois com o nome de “Hermenêutica do Sujeito”. Em torno das discussões promovidas pelo livro, existe também uma série de entrevistas, concedidas nos dois últimos de sua vida, importantes aqui para a nossa reflexão. Também é meu intuito apontar algumas problematizações críticas da sua obra, inclusive na bibliografia brasileira, de modo a contribuir para que sua apropriação por pesquisadores da área artística (principalmente os menos experientes) não seja pautada por uma adesão muito imediatista ou meramente ideológica.

Alguns comentadores assinalam a verdadeira reviravolta que o curso de 1982 representou na obra de Foucault. Diz Fédéric Gros:

(...) o curso de 1982 se revela decisivo, situando-se no cerne vivo de uma mutação de problemática, de uma revolução conceitual. Mas ‘revolução’ é, sem dúvida, demasiado rápido para se falar do que foi antes uma maturação lenta, um percurso sem alarde que devia conduzir Foucault às margens do cuidado de si. (GROS *apud* FOUCAULT, 2006, p. 615-616).

¹ A primeira versão desse texto foi apresentada no Simpósio Internacional “O Corpo-em-Arte; reflexões cênicas contemporâneas”, promovido pelo LUME em Campinas, nos dias 6, 7 e 8 de fevereiro de 2012, na UNICAMP.

Esta “maturação lenta” expressa-se, em primeiro lugar, num novo recorte histórico de investigação. Boa parte de seu trabalho anterior apoiava-se no estudo do Ocidente a partir da Renascença (dividido em duas grandes épocas: a Clássica e a Moderna). Somente a partir dos dois últimos volumes de “História da Sexualidade” é que Foucault voltou-se para a Antiguidade Greco-Latina, delimitando um período que se estende do século V A.C. ao século II de nossa era. Como se o seu ambicioso projeto nietzscheano de traçar uma genealogia do sujeito moderno exigisse a abordagem de camadas e estratos mais remotos, que antecederam a própria estabilização do Cristianismo como referência central da civilização Ocidental.

Mas não se trata só de uma mudança de enquadramento temporal. É a questão teórica que se transforma. Não mais o olhar voltado apenas para os processos de normatização dos indivíduos, através das disciplinas responsáveis pela “fabricação de corpos dóceis e produtivos”. Agora importa lançar luz sobre outras possibilidades de constituição do indivíduo, que não se confundiam necessariamente com relações de dominação. Em parte para responder às críticas que foram dirigidas aos seus livros anteriores, que enfatizavam, sobretudo, os processos de assujeitamento, Foucault busca referências nas “etopoéticas”² da Antiguidade, que ele traduz como “práticas de constituição do sujeito ético”. A evidente influência nietzscheana no pensamento de Foucault aparece também na relevância que ele concederá aos aspectos estéticos dessas práticas, norteadas por um ideal da “vida bela” que deveria reger os comportamentos, constituindo-se assim como uma espécie de “arte da existência” ou de “estética da existência”³.

Por aí começamos a entrever possíveis articulações entre tais investigações e preocupações que alimentam o pensamento artístico recente. O ponto de contato mais evidente dá-se em relação a um tema recorrente desde o modernismo até os nossos dias: a fusão entre arte e vida. Um exemplo da influência de seu pensamento encontra-se na obra do ensaísta Nicolas Bourriaud, “Formas de Vida: a arte moderna e a invenção de si”⁴ (2011). Para esse autor, boa parte da arte moderna constituiria uma resposta a um contexto profissional “normativo” e à lógica do mercado, explorando os interstícios do produtivismo e a ação humana moldada pela “esfera técnica” do mundo industrial. Em contraposição, vários artistas minimizariam a importância dos produtos, “exaltando o gesto, a gratuidade e a dilapidação das energias, o alegre esbanjamento das forças produtivas” (BOURRIAUD, 2011, p. 15). O autor vai mais longe, estabelecendo uma relação direta com as investigações de Foucault sobre a antiguidade:

² O termo “etopoética” é encontrado em Plutarco, referindo-se às práticas em que examinamos e reajustamos nossos hábitos e condutas.

³ Poderíamos nos perguntar sobre a indissociabilidade da questão da “beleza”, em relação à busca da “verdade” e do “bem”, no pensamento antigo, e até que ponto Foucault se debruçará sobre essas articulações.

⁴ Diversas obras de Bourriaud têm sido publicadas recentemente no Brasil, tornando-se referência bastante citada nos estudos da área, principalmente seu conceito de “estética relacional”.

(...) o artista moderno altera o curso de sua vida, transforma-a, corrige-a, sugere-a como modelo a ser investido. Ele ocupa assim a posição ocupada outrora pelo filósofo pré-socrático (sic): sua obra se aparenta as *hypomnemata*, cadernetas pessoais nas quais os gregos anotavam casos e reflexões no intuito de aperfeiçoarem suas virtudes morais e se guiarem ao longo da vida, instrumentos de uma 'tecnologia de si' (citando Foucault). A Antiguidade grega dava tão pouca importância ao além como nós (sic), e a moral se distanciava da religião. Ao privar-se do recurso à lei divina, a ética se aproxima de uma estética da existência, dispondo tão somente de critérios relativos (...) A arte moderna induz a uma ética criativa refratária à norma coletiva, cujo imperativo primeiro poderia ser assim formulado: faz de tua vida uma obra de arte. (BOURRIAUD, 2011, p. 18)⁵.

A meu ver, a pressa de Bourriaud em aproximar as "tecnologias de si" do artista moderno das éticas da Antiguidade em geral, o impede de tirar partido justamente da tensão entre esses fenômenos. O estudo da Antiguidade pode ser particularmente produtivo na medida em que provoque também certo estranhamento crítico e criativo em relação ao uso das "técnicas de si" na arte atual. Nesse sentido, o próprio Foucault, em certos momentos, encarrega-se de assinalar as diferenças entre a antiguidade e fenômenos modernos: "Não apenas não identifico a cultura antiga de si ao que poderíamos chamar de 'culto de si californiano', como penso que sejam diametralmente opostos" (GROS *apud* FOUCAULT, 2006, p. 647). Obviamente, ele se refere aqui às diversas formas de exploração narcísica do eu, mais ou menos presentes na contracultura norte-americana.

Aqui cabe ressaltar um ponto importante. Na sua busca por um contraponto aos processos disciplinares, Foucault não escolhe, a princípio, estudar práticas simplesmente negativas, refratárias a qualquer ideia de regra ou modelo. Pelo contrário, ele afirma seu fascínio "pela ideia que a moral pode ser uma estrutura muito forte de existência, **sem estar ligada a um sistema autoritário, nem jurídico em si, nem a uma estrutura de disciplina**" (FOUCAULT, 2006, p. 643)⁶ Como observou Merquior (1985) num estudo crítico⁷, a postura do filósofo francês não pode ser confundida, neste particular,

⁵ Não sabemos se por um problema de tradução, mas o trecho citado apresenta um erro. O tema dos *hypomnemata*, abordado por Foucault no texto "A Escrita de Si", não se refere aos filósofos pré-socráticos mas ao período helenista, pós-socrático.

⁶ Grifos meus.

⁷ José Guilherme Merquior escreveu uma crítica contundente à obra de Foucault, num livro escrito originariamente em inglês e depois traduzido para o português com o nome de "Michel Foucault ou o Nihilismo de Cátedra". Mesmo não concordando com a perspectiva estritamente

com o neo-romantismo de Wilhelm Reich e Herbert Marcuse que idealizavam a existência de um “corpo natural” por detrás dos mecanismos coercitivos e repressores do capitalismo moderno. Mesmo assim, o autor brasileiro, apoiado em outros críticos e historiadores, questiona a consistência das investigações históricas de Foucault, baseadas, segundo ele, em dados demasiado “seletivos e distorcidos”, gerando “interpretações excessivamente generalizantes e tendenciosas” (MERQUIOR, 1985, p. 222).

O que Foucault põe em relevância no seu estudo das técnicas de si da Antiguidade e que nos interessam discutir? Ele se refere constantemente a um “fenômeno cultural de conjunto”, que se estenderia por todo o período greco-latino, e que poderia ser aglutinado em torno das expressões *epimeleia hatou e cura sui*, traduzidas por “cuidado de si”. Este “corte transversal” agruparia uma série de escolas filosóficas **que possuem diferenças significativas entre si**: socrático-platônica, estoica, epicúrea, cínica, neoplatônica. Mas para Foucault, nesse momento, importa sublinhar as semelhanças: em todas elas o “cuidado de si” teria um lugar central. Inspirando-se no trabalho de historiadores como Pierre Hadot, Foucault enfatiza, sobretudo, a indissociabilidade entre pensamento, modo de vida e exercícios práticos em todas as grandes escolas filosóficas da Antiguidade. Diz Hadot que “o discurso filosófico (da antiguidade) deve ser compreendido na perspectiva do modo de vida no qual ele é ao mesmo tempo o meio e a expressão e, em consequência, que a filosofia é, sobretudo, uma maneira de viver (...)” (HADOT, 1999, p. 18).

Estando na origem mesma da prática filosófica do Ocidente, o “cuidado de si” nos chamaria a atenção para a dimensão existencial do conhecimento. Ele designa uma série de práticas, exercícios, modos de conduzir a própria vida que construiriam as condições para a emergência de uma apreensão mais profunda do real: a experiência do que é verdadeiro. Ao mesmo tempo, nesta ideia de verdade como um acontecimento desvelador (*alethea*) estaria sempre implicado o trabalho de transformação do sujeito e dos seus modos de ser. É a partir dessa relação entre a experiência da verdade e transformação ontológica do sujeito que Foucault vai assinalar a relação entre filosofia e espiritualidade na antiguidade. Espiritualidade é definida então como um modo de acesso ao que seria a “experiência da verdade”, que postula ao mesmo tempo, todo um processo de modificação da pessoa: “trabalho de si para consigo, elaboração de si para consigo, transformação progressiva de si para consigo em que se é o próprio responsável por um longo labor que é o da ascese (*áskesis*)” (FOUCAULT, 2006, p. 20).

Ao mesmo tempo, a dimensão estética desse processo aparece na proposição de se tomar a própria vida como “obra de arte” a ser consumada, para que ela se manifeste no seu **pleno brilho**. A natureza do “trabalho” que o sujeito faz sobre si é artística, implicando o rigor de uma ação vigorosa e hábil sobre o “material” (no caso, o próprio artista), para que possa se manifestar a

iluminista do autor, o livro nos traz argumentos e bibliografias que estimulam uma rica problematização do autor francês. Nota-se, no entanto, que Merquior não trata do período final do trabalho de Foucault que estamos abordando aqui.

“luminosidade” do que é verdadeiro (dimensão do conhecimento), e a “nobreza” (dimensão ética), latente no ser humano.

Como prática ética, as múltiplas manifestações do “cuidado de si” tendem a entrar em tensão com a moralidade mediana e os valores predominantes. Tanto no contexto socrático-platônico quanto no estoicismo, as duas escolas mais citadas nas aulas, o indivíduo tem que conquistar uma espécie de desidentificação em relação às atividades que o enredam na “máquina do mundo”: anseio pela fortuna, prestígio, poder, voracidade passional e sensorial. Trata-se de construir uma “boa distância” entre o sujeito e os hábitos e identidades que assume nas ocupações. O sujeito ético nunca coincide completamente com os papéis que representa. Ele precisa de um espaço de recuo, que permita o desenvolvimento de uma relação livre consigo mesmo, relação que precede em importância todas as outras que estabelecemos com o mundo. Daí as técnicas de *anakhôresis* (retiro), concentração e recolhimento que fazem parte do treinamento dessas escolas.

Uma das hipóteses principais de Foucault é de que houve um progressivo esquecimento da noção de “cuidado de si” no Ocidente, em função de outra ideia que lhe era contemporânea, e que adquiriu enorme prestígio na filosofia posterior: o “conhece-te a ti mesmo”. No contexto socrático-platônico haveria uma profunda articulação e um equilíbrio sutil entre esses dois conceitos. A realização do conhecimento pressupõe o cuidado, na medida em que todo o problema da dissipação da ignorância depende de uma mudança existencial e de uma ascese. Para Sócrates, só a partir do aprendizado do “governo de si” é que um jovem aristocrata grego como Alcibiades estaria preparado para exercer uma função política.

Já o período helenista é considerado como o apogeu do “cuidado de si” na medida em que a própria filosofia será compreendida nos seus aspectos eminentemente práticos, como uma espécie de medicina. Cuidar-se é curar-se, desaprender os vícios, desmanchar hábitos nocivos, trabalhar os humores, cultivar a ação reta. Não que as especulações cosmológicas e lógicas desapareçam, mas estão rigorosamente subordinadas à construção do “sujeito ético”.

Foucault chama provisoriamente de “momento” cartesiano, o processo que culminaria no progressivo enfraquecimento da noção de “cuidado” e que teria engendrado, ao mesmo tempo, outra forma de conhecimento e de relação com a verdade. A rigor, nesta nova perspectiva, qualquer pessoa não acometida de loucura ou sérias limitações cognitivas seria capaz de ter acesso à verdade. A verdade aparece como evidência que pode ser demonstrada do ponto de vista lógico-racional. É claro que a dedicação a esse tipo de conhecimento também implica em disciplina, rigor intelectual e até certo ponto, uma modificação dos modos de vida. Mas essas são questões subsidiárias, pouco tematizadas explicitamente. Não há mais um treinamento específico do corpo, da qualidade de percepção, da atenção. Não há a ideia de que a ética também é uma espécie de exercício, de desenvolvimento de qualidades virtuais, que apoiam formas de cognição e apreensão mais agudas do real.

A essa altura seria fácil reconhecer que o “cuidado de si” estaria muito mais próximo hoje da atividade artística do que da filosofia. Sentimo-nos em casa com as noções de exercícios, treinamentos, alterações do cotidiano, ou seja, de um saber prático capaz de desencadear uma “experiência intensa”, com se costuma dizer. A proximidade ainda é maior quando tratamos de artistas que desinvestem da construção de mundos ficcionais para concentrarem-se nas modificações do próprio corpo e dos hábitos, gerando ações performáticas. Muitas vezes, aparece o desejo de intervir mais diretamente no real, de modo menos mediado por símbolos, como se assim se potencializasse a eficácia da ação artística. Para tanto, muitas ações performativas (Marina Abramovic, Beuys, etc.) envolvem verdadeiras ascetes (jejuns, retiros, meditações, práticas xamânicas, disciplinas rigorosas etc.), mobilizando práticas das mais variadas fontes para combiná-las segundo critérios diversos, basicamente “experimentais”. A coerência interna dos processos, o grau de elaboração e aprofundamento e o resultado dos trabalhos são bastante desiguais.

Agora, se retomarmos nosso intuito inicial de explorar as diferenças e tensões entre as “técnicas de si” da antiguidade e a experimentação artística recente, poderemos levantar uma série de questões. Uma diferença mais do que evidente é que as “técnicas de si” da antiguidade não têm o mesmo sentido “experimental” presente nas atividades artísticas a que nos referimos. No contexto das escolas filosóficas pretendia-se desencadear uma transformação mais **definida** no sujeito, que corresponderia ao florescimento de certas qualidades de ser e de consciência. Não se entende o “cuidado de si” desvinculado de certa imagem do homem e de suas possibilidades, dos graus de consciência que ele pode conhecer, dos modos de ser que ele pode realizar, do bem supremo que ele pode atingir. Ao mesmo tempo, não estamos diante do “humanismo” Renascentista, fundamentado na ideia da razão humana. Realizar a humanidade no contexto greco-latino é também fazer manifestar um “elemento divino”. Há, assim, uma abertura e uma figuração do “além do homem” nessas concepções.

Tudo isso é muito distinto das experimentações artísticas que se apoiam numa concepção de “produção das diferenças”. Quando entendido de forma simplista, esse conceito estimula uma arte muito preocupada com a contraposição às “normas” e aos “modelos” (“a ética criativa refratária à norma coletiva” no dizer de Bourriaud), como se ela pudesse alimentar-se apenas desse tipo de contraposição. Como vimos, as escolas filosóficas da antiguidade frequentemente se contrapunham à moral mediana e aos modos de vida consagrados. Neste sentido elas produziam diferença. Mas não era “qualquer” diferença que interessava. Isto porque segundo este pensamento, aquilo que extrapola a “norma” pode acontecer em sentidos diversos: tanto na direção da realização das possibilidades superiores do homem, quanto de um modo “disruptivo” e puramente caótico. É necessário, portanto, considerar a **qualidade** das diferenças desencadeadas, o modo com que se ultrapassa a

norma⁸. Este me parece um critério importante quando se trata de cuidar de processos artísticos que pretendem investir radicalmente na desestabilização de modelos e referências. O artista tem que desenvolver modos de avaliar e lidar com os estados de corpo-mente (muitas vezes sutis) que ele pretende desencadear em si mesmo e no público (qualidades de consciência, atenção, afetividade, energia, reflexão, etc.).

Se as técnicas e experimentações artísticas têm grandes pretensões, certamente elas terão de ser acompanhadas por um conhecimento (teórico-prático) que lhe garantam a precisão, a eficácia e a qualidade ética de seus processos. Um conhecimento desse tipo não pode estar baseado apenas em experimentações mais ou menos isoladas, de indivíduos talentosos. Ele exige processos de transmissão, aperfeiçoamento, renovação de saberes, práticas e técnicas que se dão de geração a geração (um pouco como acontece nas tradições, ou na própria ciência). Um ambiente em que conhecimento, técnicas e modos de vida possam se articular, revelando possibilidades e qualidades humanas atrofiadas pela atual máquina do mundo.

Se a partir da modernidade o conhecimento parece se desvincular progressivamente da ideia do exercício e das práticas de si, hoje não correríamos um risco inverso no campo das artes? A proliferação de experimentos, práticas e técnicas nem sempre apoiadas numa sabedoria experiencial e numa visão de mundo e de homem suficientemente elaboradas?

Poderíamos nos perguntar também sobre a questão da “verdade” nas práticas teatrais e performáticas contemporâneas. A forte tendência à negação do sentido mimético e ficcional da cena e a afirmação de ações artísticas que se ancorariam na ordem do real, não expressariam uma espécie de “desejo de verdade” ou de “realidade”? Mesmo a forte presença do pensamento nietzscheano e de outros teóricos que colocam sob suspeita qualquer pretensão à verdade, parecem não eliminar totalmente a questão. É importante, assim, perguntar-nos sobre as noções, explícitas ou subjacentes de real, que permeiam os discursos e práticas performativas na atualidade. Parece-me, de maneira geral, tratar-se de um real que se opõe fortemente ao simbólico, irrompendo de modo “cruel”, traumático ou sublime, na experiência. Hipóteses que mereceriam outras investigações e desenvolvimentos.

Por fim, cabe lembrar que o estudo do “cuidado de si” como arte da existência pode se tornar um exercício puramente teórico-racional. Isto porque o que nos resta das escolas da antiguidade (socrática-platônica, estoica, neoplatônica, etc.) são basicamente textos. Elas não existem mais como tradições vivas de uma prática de si. Por isso, para compreendermos efetivamente o que significavam tais “artes da existência”, talvez possamos lançar mão do estudo de culturas em que esse tipo de transmissão não se rompeu. Nisso, o oriente ainda tem muito a nos ensinar.

⁸ É importante acrescentar aqui que esta não é uma discussão ausente dos autores pós-estruturalistas hoje utilizados na discussão sobre o teatro contemporâneo e a performance. Por exemplo, Deleuze e Guattari descrevem os perigos de se sucumbir aos “buracos negros”, quando se está num processo de desmanchamento do organismo em direção ao “corpo sem órgãos”.



BIBLIOGRAFIA

FOUCAULT, M. **Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HADOT, P. **O que é filosofia Antiga**. São Paulo: Loyola, 2010.

_____. **Exercices Spirituels et Philosophie Antique**. Paris: Etudes Augustiniennes, 1987.

MERQUIOR, J. G. **Foucault ou o Nihilismo de Cátedra**. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.