

ARTE-EDUCAÇÃO EM CONTEXTO DE RESISTÊNCIA

Juliana Monteiro Vieira¹
Cristiano de Jesus Ferronato²

RESUMO

Pretende-se nesta reflexão, propor pensar a arte como ferramenta, como instrumento, como peça-chave para um contexto de resistência e de formação de uma experiência estética. Perpassando os paradigmas fundamentais enfrentados na educação contemporânea, seguimos aqui uma lógica filosófica de pensamento construída através da difusão dos valores metafísicos racionais, confrontados na realidade atual. Nessa perspectiva, pretende-se tratar de uma crise de representação e valores, em que as soluções se direcionam a um aprendizado descolonizado, no qual o ato resistente reside na criação.

Palavras-chave: Arte. Educação. Criação. Resistência.

ABSTRACT

It is intended in this reflection, propose think of art as a tool, as an instrument, as a key to a context of resistance and formation of an aesthetic experience. Running along the fundamental paradigms faced in contemporary education, follow here a philosophical logic of thought constructed by diffusion of rational metaphysical values, face the current reality. In this perspective, we intend to deal with a crisis of representation and values, in which the solutions are directed to a decolonized learning, in which the tough act lies in creation.

Keywords: Art. Education. Creation. Resistance.

1. INTRODUÇÃO

Nestas reflexões, pretende-se pensar o “ser” docente enquanto submetido a diversos sentimentos. Os discursos propagados por educadores contemporâneos quase sempre envolvem um estado de crise, sentimentos de resignação e descrença

¹ Mestranda em Educação pela Universidade Tiradentes/SE, graduada em Psicologia (2014) pela Universidade Tiradentes/SE. Participante dos grupos GHENO/CNPQ (UNIT/SE) e GPECS/CNPQ (UFS/SE). E-mail: juhsantosvieira@gmail.com

² Doutor em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (2012), Mestre em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (2006), graduado em História pela Universidade Estadual de Maringá (2003). Professor e Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Educação da UNIT/SE. Associado aos grupos CNPQ GHENO-PB, HISTEDBR (GT-PB) e líder do GT-SE (GHENO-SE). E-mail: cristianoferronato@gmail.com

na realidade em que atuam. A formatação de um paradigma científico racionalista, linear e metódico foi construído durante toda a história do pensamento Ocidental, influenciando as concepções de ciência, de verdade, de moral, de ética, de existência. Esse pensamento, deu ao homem a ampla ilusão de dominação sobre a natureza, de um controle absoluto sobre os fenômenos. Propõe-se pensar aqui sobre novas formas de atuação na realidade docente, diante de uma perspectiva da experiência estética, figurando-se na crença de que a arte é o caráter fundamental e valorativo da existência, que imprimiria na vida uma marca eterna.

A natureza da existência humana, nessa perspectiva, é composta pela sucessão de movimentos passados, que vivem a negar a si mesmos, contradizendo-se, transformando-se, em um eterno vir-a-ser. A vida adquire sentido, mesmo diante do sofrimento, a partir de si mesma. O sentido é a própria vida em sua plenitude experimental. A originalidade da existência encontra-se na vontade e no instinto. Nesta concepção, a estética configura-se pela criação, superação e atribuição de valores a partir de nossa própria experiência. Uma formação voltada para a vitalidade requer do docente uma atitude de sabedoria inventiva, uma capacidade criadora, transgressora e transformadora própria do devir.

A bibliografia aqui referenciada consiste principalmente no estudo da filosofia de Friedrich Nietzsche (1844-1900), que a todo momento busca reflexões acerca da arte, da linguagem, da experiência, da vivência. Inicialmente, a reflexão irá vagar pelas bases do pensamento filosófico Ocidental, contextualizar os significados de arte e estética. Logo após, dialogaremos com o conceito de Gilles Deleuze (1925-1995) de resistência e transportaremos essas problemáticas para a perspectiva da educação-criação. Pensar uma arte-educação é pensar um fazer estético/ético/existencial mais ligado ao sensível, que atua de maneira justaposta no processo de criação-destruição do real.

2. A MITOLOGIA E A TRAGÉDIA GREGA

Inicialmente, o mundo mítico correspondeu a um trilha para pensar a vida e a morte, atribuindo a natureza grande poder e função didática, moral e ética. Define-se o mito como “discurso”, “lenda”, “narrativa”, de autoria desconhecida, transmitido por gerações (HELFERICH, 2006). Marcada por seu antropomorfismo, a mitologia grega atribui aspectos humanos aos deuses e as forças da natureza, tornando-se inteligível as diversas forças presentes na vida, sejam elas obscuras ou familiares. Em sua acepção original, o mito consiste em uma narrativa tradicional que integra uma cultura utilizando-se de elementos simbólicos para explicar e dar sentido ao mundo e ao humano (COTRIM, 1993).

O que é divino, é também acessível, devido a ser imaginado com contornos humanos, contemplando as diversas esferas presentes neste ser. Os deuses possuem um caráter de humanização e identificação, animados por sentimentos e paixões próprias dos mortais. Os comportamentos passionais e instintivos são vistos então, nesse contexto, como parte intrínseca do humano, baseadas em aristocracias genealógicas que designavam valores nobres e valores escravos. Para Nietzsche (1992), a cultura grega permite vislumbrar o homem em suas faces complementares, que se configuraram na figura dos deuses Apolo e Dionísio e tornava potente o encontro dos opostos, sua complementariedade.

Dois instintos estéticos da natureza são fundamentais para formar as bases da arte trágica grega, princípios cósmicos regentes e ordenadores da realidade, figurados em deuses: Apolo e Dionísio. A estética apolínea relaciona-se ao processo de individuação, consciência de si. Representa a beleza, a aparência, a medida, o brilho. Mascara os terrores da vida encobrendo-os por ilusões. Expressa a necessidade de uma realidade onde a verdade não ecloda, supervalorizando a aparência e a representação de um si mesmo.

Dionísio escapa da divisão. Integra-se com a realidade e reconcilia-se com o natural. É estrangeiro, considerado bárbaro. Desintegra as noções de eu, consciência, individualidade, proporciona experiências de embriaguez e frenesi. Representa o entusiasmo, a desmesura, a loucura mística, o caos. A arte trágica grega promove a reconciliação destas duas pulsões estéticas da natureza, sendo a vida um movimento de nascimento e destruição dos fatos anteriores. Estabelece através da articulação dos dois instintos, novas formas de resistência.

Para Nietzsche (1992), apenas a civilização grega, com sua arte e mitologia própria, justifica e responde a verdadeira tarefa do filósofo, como um viajante acidental que surge a partir do que contempla. Apenas a cultura trágica grega une vida e filosofia, ama a vida acima do conhecimento, do impulso de saber.

[...] e quem se dedica aos gregos deve sempre ter presente, sem freios, e em si mesmo, em todos os tempos, tão bárbaro quanto o ódio ao saber, e que os gregos, por consideração á vida, por uma ideal necessidade de vida, refrearam seu impulso de saber, em si insaciável – porque aquilo que eles aprendiam, queriam logo viver (NIETZSCHE, 2008, pg. 05).

A vivência do Cosmos, nesta perspectiva mitológica, é compreendida como uma totalidade, uma unidade de forças atuantes e incessantemente em movimento. As “Epopéias de Homero”, escritas no século VI a.C., são consideradas obras fundamentais para conhecer a cultura mítica grega, assim como a Teogonia, a teoria do surgimento e origem dos deuses, de Hesíodo (750-650 a.C.).

Primeiramente de todos nasceu o Caos, depois Géia, de amplo seio [a Terra – e – dela inseparável – a divindade Terra], eterna sede fixa de todas as coisas, e Tártaro, nebuloso, no interior da Terra de amplas vias, e Eros, o mais belo entre os deuses imortais, solta-membros dos deuses todos, e dos homens todos ele subjuga no peito o entendimento claro e a vontade prudente. Do Caos, porém, nasceram Érebo e a Noite negra, da Noite nasceram então, Éter e Hémera [o Dia e a divindade do Dia], que ela gerou, unida a Érebo em amor. Géia primeiro pariu, igual a si mesma, Urano constelado [Céu e divindade do Céu], para envolvê-la toda e ser dos deuses venturosos domicílio seguro. Pariu também altas Montanhas, belo abrigo das deusas. E pariu a infecunda planície impetuosa das

ondas, o Mar, sem o desejoso amor. Depois pariu, do coito com o Céu, o Oceano, de redemoinhos profundos (HELFERICH, 2006, pg. 03 *APUD* CAPELLE, 1968, pg. 27).

O pensamento mítico em sua própria lógica, integrava as indagações acerca da origem do mundo e dos seres, misturando percepção e pensamento em harmonia com as crenças e projetando um significado do mundo em sua totalidade. O nascimento da *pólis*, modelo de cidade-Estado grego, é o momento em que estão vinculados o surgimento da utilização da razão. A nova forma de organização social e política, de criação humana e não divina (deuses), evidencia a necessidade de dialogar com o poder. Para Vernant (1981), a racionalização da vida social ou a utilização do *logos*, instaura-se como algo de domínio público, que agora não pode mais manter apenas um saber alegórico sobre o mundo. Nesse sentido, o mito torna-se sinônimo de algo irreal, fantasioso, parcela do irracional existente no pensamento humano (COTRIM, 1993).

2.1. AS BASES DO PENSAMENTO ESTÉTICO OCIDENTAL

Para Nietzsche, é a partir de Sócrates (469 a.C. - 399 a.C.) que inaugura-se na filosofia uma ideia de fuga do provisório, uma busca pelo Ser. Seu pensamento diferencia-se por ser informal, de caráter aberto e oral, buscando o aprimoramento do senso comum através da reflexão. O enaltecimento da verdade é a principal vertente de seu projeto epistemológico, configurando uma filosofia que continha preceitos basicamente morais. O filósofo realizava diálogos críticos com seus interlocutores, introduzindo uma consciência da própria ignorância acerca dos acontecimentos e do mundo. O conhecimento seria para Sócrates a “*arte de trazer a luz*”.

Sócrates é o primeiro gênio da decadência: opõe a ideia à vida, julga a vida pela ideia, postula a vida como algo que deve ser julgado, justificado, resgatado pela ideia. O que ele nos pede é que sintamos que a vida, esmagada sob o peso do negativo, é indigna de ser desejada por si mesma, experienciada por si mesma: Sócrates é o ‘homem teórico’, o único verdadeiro contrário do homem trágico (DELEUZE, 2001, p. 23).

A partir da desclassificação da arte trágica grega, operou pelo fio condutor da causalidade e da racionalidade lógica, na busca por uma verdade eterna e inquestionável. A existência deveria ser enquadrada em parâmetros passíveis de avaliação e a racionalidade seria o único caminho para a verdade, para a descoberta do sentido e da finalidade vital. A filosofia constrói-se a partir da tentativa de humanizar a natureza e propor uma razão específica para as experiências humanas. Faz-se necessário dentro dessa perspectiva, o abandono dos instintos, o desprezo do corpo e a degradação do que é caótico e não linear.

Sócrates é considerado por Nietzsche como o filósofo que inaugura o julgamento sob a vida, criando um tipo de filosofia voluntária que limita-se a valores considerados superiores como “o bem, o mal, o belo, o verdadeiro”, opondo-se ao sentido místico da tragédia grega e interpretando-a como algo irracional que deveria ser ignorado (FILHO, 1999). Através da construção de uma figura idealizada de si e do outro, cria-se uma rede de impossibilidades de atingir um “ideal humano”.

[...] considera Sócrates um ‘sedutor’, por ter feito triunfar junto a juventude ateniense o mundo abstrato do pensamento. A tragédia grega, diz Nietzsche, depois de ter atingido sua perfeição pela reconciliação da ‘embriaguez e da forma’, de Dionísio e Apolo, começou a delinear quando, aos poucos, foi invadida pelo racionalismo, sob influência ‘decadente’ de Sócrates (FILHO, 1999, pg. 06).

Platão de Atenas (427-347 a.C.), discípulo de Sócrates, foi considerado um aristocrata, pois pertencia a uma das famílias mais nobres de Atenas e gozava de prestígio entre a sociedade. Fundou sua própria escola filosófica, chamada

Academia (387 a.C), que foi uma das primeiras instituições permanentes de ensino superior Ocidental. Para ele, o processo de conhecimento se desenvolve a partir da passagem do mundo das sombras (aparência) para o mundo das ideias (essência) (COTRIM, 1993). Configura uma teoria e um método mais formal, caracterizada pelo idealismo do mundo das ideias e pela perseguição objetiva dos erros e equívocos do conhecimento. Para Nietzsche, Platão é o mais antigrego dos filósofos. Sua filosofia possui caracteres mistos, que contêm elementos socráticos, pitagóricos e heráclitos, porém transfigurando-os como caricaturas (NIETZSCHE, 2008).

O desenvolvimento de seu pensamento relaciona-se as suas percepções acerca das impressões advindas dos sentidos, que formam uma opinião (*doxa*) individual sobre a realidade. Apenas será autêntico o conhecimento que penetre na racionalidade através da dialética³; “[...] *o conhecimento verdadeiro não pode dispensar a fundamentação das ideias: e é esse mundo de essências estáveis e perenes que o diálogo chamado Sofista investiga*” (PLATÃO, pg. 15, 1991). A inteligibilidade não está na matéria, as ideias estão em um plano invisível e incorpóreo. Seriam o modelo perfeito ou paradigma divino das coisas materiais que percebemos na nossa realidade, “*cópias imperfeitas e transitórias*” (PLATÃO, pg. 20, 1991). Nessa perspectiva, distingue o mundo sensível do mundo suprassensível, estabelecendo uma divisão irremediável entre a realidade enganosa existente e a idealização perfeita do conhecimento.

Através do caráter contraditório e pensamento dualista, em forma de sentença faz o intermédio entre o ser e o não-ser, entre o campo do possível e o estado condicionado da perfeição e do não-erro, do não-equívoco. Apenas a alma seria capaz de atingir essa verdade e essa perfeição, sendo o corpo apenas um obstáculo a busca. O corpo passa a ser visto como um túmulo da alma, fonte de doenças e males que a fazem padecer.

³ O método dialético consiste na contraposição de uma opinião com a crítica que se pode fazer dela, com objetivo de purificá-la de erros e equívocos (COTRIM, 1993).

O que é belo, mais ou menos belo, é belo porque existe um belo pleno, o Belo que, intemporalmente, explica todos os casos e graus particulares de beleza, como a condição sustenta a inteligibilidade do condicionado (PLATÃO, 1991, p. 19)

Para Nietzsche (1995), Platão é cristão antes do Cristianismo, devido a configurar uma teoria que culpa e aprisiona o corpo em busca de uma muleta metafísica: a verdade. Dessa forma, surge a noção de “homem científico, intelectual”, aquele que nega o real e o transforma em algo inatingível, perfeito, estático e impossível de ser captado. Conforme estabelece na obra “A República” (350 a.C.), somente os filósofos, para Platão, seriam capazes de habitar um mundo luminoso das ideias, sendo o homem comum uma cria do Estado ao que está subordinado. A verdade teria na prática filosófica e posteriormente, na ciência, a ferramenta ideal para o afastamento dos enganosos sentidos.

Sendo uma imitação imperfeita do mundo das ideias, a realidade e o corpo seriam ociosos e vazios, grandes obstáculos para o saber. A arte, menos apreciada do que a realidade por Platão, seria a imitação da imitação imperfeita da materialidade, a cópia da cópia do modelo, sendo os artistas “criadores das aparências” que acentuam a ilusão da realidade. Essa lógica de transcendência de planos a que Platão se remete, constitui-se como um dos grandes caminhos percorrido pelo pensamento Ocidental. A filosofia é, pois, a libertação do ilusionismo das sombras, que aprofunda sua consciência da realidade enganosa e desconstrói os erros dos sentidos.

A partir de Sócrates e Platão, fazer filosofia é negar o mundo corpóreo e ater-se a uma verdade que é transcendente, que está fora do alcance comum. A construção de um modelo de homem que está impossibilitado de existir fundamentou-se na busca de uma racionalidade única, que nega a ideia de devir como fluxo contínuo de transformações que conjugariam arte, pensamento e saber. A história do pensamento humano seguiu a partir do eixo socrático-platônico, apenas um ciclo de interpretação do mundo, fazendo um corte em termos de

possibilidades de ideias, esvaziando a pluralidade de movimentos que compõe o humano (NIETZSCHE, 1992). Enquanto na mitologia e tragédia grega as interpretações do mundo partem da arte como explicação dos fenômenos, na concepção socrático-platônica parte-se de uma verdade, idealizada e inalcançável.

Essa criação se dá diante da necessidade humana de estabelecer no mundo a ideia de duração. Devido ao medo da morte, não somos capazes de lidar com a vida como ela inteiramente é. O poder que se estabelece ilustra a tendência a fraqueza, a decadência, sob uma perspectiva do não enfrentamento dos conflitos reais e da transformação. Para Nietzsche, após este eixo, nada resta na história da filosofia, salvo raras exceções. Tudo que se deu após a criação da metafísica platônica foram cristalizações da ideia de verdade. A história do conhecimento é a partir daí, uma negação da vida, do corpo e do devir (MOSÉ, 2012).

Situados em um tempo e um espaço próprios, esses valores foram constituídos e perpetuados até a contemporaneidade. Porém, a quebra de um fluxo contínuo e a visualização de uma existência a partir do devir, um tempo de ponte ou de passagem, permite lançar o homem no vazio, onde seria possível a criação de valores próprios, lugar este em que apenas a experiência existe.

3. ALGUMAS CONCEPÇÕES DE ARTE E ESTÉTICA

Conforme explicitado anteriormente, as concepções de arte também seguem o curso do pensamento filosófico correspondente ao racionalismo metafísico, correspondendo as suas necessidades como única fonte de motivação da arte, da ética, dos valores; “[...] *no limiar da estética ocidental está a famosa condenação platônica da arte imitativa formulada na República*” (VATTIMO, 2010, pg. 176). Concebida como uma esfera semiótica, tratada por um conjunto de regras monopolizadas, produzida e julgada como objeto material, submetida a uma concepção histórica, a arte tende

a ser tratada como uma esfera segmentada da vida, separada da experiência, composta por um grupo seletivo de “artistas”. Configura-se em uma dupla dependência: de mercado e de poderes. Encontra-se em uma relação de subordinação, de representação do real, que segue valores demarcados segundo a estrutura, o belo, o universal, o significado. Essa divisão binária (feio/bonito, sensível/racional, essência/aparência) conjuga com o referencial de pensamento a que está submetida (KROEF; GALLICCHIO, 2007).

Mesmo quando a esse tema se acrescenta seu corolário pedagógico (conhecer e apreciar a cópia da cópia só pode afastá-la do mundo das ideias), o centro do discurso platônico é sempre colocado na oposição entre o ser verdadeiro das ideias e o caráter de aparência da imagem, com a relativa subordinação hierárquica do conhecimento sensível e das emoções ao conhecimento intelectual (VATTIMO, 2010, p. 176).

Porém, é justamente neste escapar das formas, da organização, na possibilidade de atuar como deslocamento de força que solicitam o abandono das representações e dos significados, que a arte atua como linhas de escape dos perceptos e dos afetos, formas de êxtase lúcido. Fundamental para a arte é ser uma potência de saída, uma capacidade autônoma perante a contaminação com a vida, o abandono dos códigos, a atuação por deslocamento e rupturas na continuidade, uma composição de forças que contagia-se com os acontecimentos, é o deixar fluir em si. Seu objetivo parece ser não só perceber uma realidade diferente, mas vivenciar, experienciar diferente essa realidade, pois resulta de um modo individual de observação e conseqüente apresentação, enquanto disposição mental e sensorial (SEEL, 2014).

Do mesmo modo, a concepção de estética divide-se entre um aprofundamento na aparência, no ilusório que advém dos sentidos, no contraste com a essência e no afastamento da realidade; ou na penetração de uma estabilidade do ser, na estratificação de um organismo essencial através de sua relação próxima com a realidade (VATTIMO, 2010). Nos dois casos, a estética (estética do ser /

estética da ilusão) posiciona-se como algo oculto, uma falta de conexão com o concreto, com o aqui e agora. O conceito parece sempre estar restrito as experiências artísticas e mais uma vez, a um grupo seletivo de pessoas “autorizadas” a utilizar-se dele.

Para Pereira (2013), pode-se dividir a perspectiva estética em dois estados apresentáveis: a macroestética e a microestética. A macroestética é considerada um campo epistemológico independente, que nasce no século XVIII como disciplina. Relaciona-se com as ordens institucionais, planos físicos, com as processualidades dos estados radicais do ser, com o sistema de controle e disciplinarização dos corpos. Já a microestética reflete-se na maneira como cada indivíduo organiza-se enquanto subjetividade, em exercício constante de produção de acordo com seu *continuum* de forças em atravessamento.

Exige-se na perspectiva estética de existência, uma formação de subjetividade que reflita sobre si e sobre o outro, que se atente em captar e restituir uma experiência sensível consigo e com o mundo, ou seja, refletir sobre as construções de sentido e as maneiras de se afe(c)tar. Essa construção de sentido é política e é objeto da estética (MORICEAU & PAES, 2014).

A experiência estética tem de acontecer e somente pode acontecer se os sujeitos se envolverem com o fazer presente sensual de fenômenos e situações que alteram a percepção dos sujeitos do que é real e do que é possível [...] de forma totalmente imprevista (SEEL, 2014, p. 29).

O alcance e a compreensão da estética da existência requerem explorar o belo e seus significantes inseridos na vida, em um movimento existencial como construção artística, como estilização da vida. Relaciona-se muito mais com uma interação de forças de arte, em um movimento contínuo de criação e transformação. Como uma pulsão vital imanente a todas as coisas, essa perspectiva existencial propõe “*modos de pensar artistas*” (CORAZZA, 2010). O sentido de

pensar a arte para Nietzsche, revela-se muito mais relacionada a uma “psicologia do artista”, do que ao desejo por uma análise da produção ou da obra artística em si.

3.1. A UTILIZAÇÃO DA ARTE COMO RESISTÊNCIA

“A existência considerada como fenômeno estético sempre nos parece suportável e através da arte nos são dados o olho e a mão e antes de mais nada a boa consciência para poder criar, com nossos recursos, tal fenômeno”

(NIETZSCHE, 2012, p. 120).

A palavra resistência pode propiciar uma série de interpretações: uma oposição ativa e direcionada, uma maneira de conservação de si ou um modo de vivenciar uma luta. Resistindo, assume-se uma postura que se opõe a obrigatoriedade das coisas, de quem rejeita uma doutrinação, de quem subverte a ordem, de quem corre o risco (RANCIERE, 2004).

Os heróis trágicos citados por Nietzsche (Apolo e Dionísio) não são simples personagens. Configura-se através deles, a transgressão dos limites da existência, sustentando por si mesmos uma tensão de forças contrárias que se justificam, exercendo uma resistência. Nessa lógica, a transmissão da resistência reside na libertação das forças caóticas que ainda se fazem vivas, na união dos contrários que propiciam o enlace com as linguagens humanas e inumanas residentes em um ser. As regras da arte só serão definidas perante a experiência sensível específica, perante um pertencimento individual do vir a ser.

A física considera resistência uma força que se opõe ao movimento de um sistema. Essa noção pode transbordar para outros planos, convertendo-se em resistência a um sistema organizado, resistência a um sistema representativo. Força insubordinada, já que não se submete a um organismo, à significação e à subjetivação, mas produz desvios, adquirindo novos sentidos. Força ativa marcada pelo poder de transformação, pelo vitalismo. Força irreduzível às funções de adaptação,

conservação e utilidade da vida. Força que exhibe, na arte, sua afirmação (KROEF; GALLICCHIO, 2007, p. 06).

Em sua filosofia, Nietzsche nos exige refletir sobre questões existenciais profundas, que se inter-relacionam e inauguram uma crise irreversível nas bases cartesianas e racionalistas do pensamento moderno exigindo uma “*radical attitude crítica nos confrontos com o presente*” (VATTIMO, 1985, p. 20). A arte seria, para Nietzsche, um contramovimento da decadência, um instrumento de quebra de um fluxo contínuo desta realidade já posta.

O conceito de resistência contrasta com o tema das artes, tendo em vista o entendimento do instrumento artístico como ideia política. A arte vive um perpétuo jogo de poderes: entre a manifestação sensível e entre sua significação. A experiência estética, aquela que se estrutura a partir do sensível, traz consigo uma promessa de “nova humanidade”. A perspectiva de arte-política promove uma vivência ligada aos laços da experiência e não as formatações abstratas, fundindo cultura, política, educação, filosofia, linguagem em uma nova forma de vida coletiva.

Sabe-se que esta autossupressão da arte na construção da comunidade realizou-se de forma completamente diferente do que se pensava. Por um lado, ela foi inteiramente tragada pela disciplina de um regime soviético que não queria saber de artistas construtores de formas de vida, e que queria apenas artistas ilustradores de sua própria maneira de construir a nova vida. Por outro, o projeto de uma arte que forma as formas da vida cotidiana realizou-se ironicamente na estetização da mercadoria e da vida cotidiana do capitalismo. Esse destino dúbio, trágico e cômico, do projeto de uma arte tornada vida, como reação, nutriu a outra grande forma de metapolítica estética: a ideia de uma arte que acompanha a resistência dos dominados e promete uma liberdade e uma igualdade por vir, na medida mesmo em que afirma sua resistência absoluta a qualquer comprometimento com as tarefas do militantismo político ou a estetização das formas de vida cotidiana (RANCIERE, 2004, p. 135).

Para Gilles Deleuze (1997), são os mecanismos de poder que exibem resistência aos movimentos de territorialização. Reconhece a resistência, portanto,

como um fluxo desterritorializante que opera via linhas de fuga, uma lógica que escapa de uma sequência continuísta. A grande energia dispensada da resistência é a criação, pois dá-se como o ato, como ação.

3.2. A EDUCAÇÃO PENSADA COMO EXERCÍCIO DE CRIAÇÃO/ARTE/RESISTÊNCIA

A ciência é valorizada por Nietzsche enquanto ambiente de desconfiança, salientada por seus próprios instrumentos conceituais. A função relativa a quem exercita os valores científicos corresponderia a uma busca de novos elementos edificantes, das condições de cultura, da criação de valores, a busca das “coisas próximas”. O espírito livre ou espírito do artista conseguiria ter um acesso imediato a constituição última da existência, seja ela como vontade ou coisa em si mesma (NIETZSCHE, 2012).

Assim pensando as ciências sociais, em especial a educação, refletem-se todos os paradigmas que antecederam e formaram o modo como a docência é vivida e perpetuada na contemporaneidade. A atuação de diversas forças que perseguem uma “eficácia” para a educação, demonstram-se polarizadas e divididas em diversos meios (sociedade, mídia, instituições, valores culturais). A indagação principal, nesta perspectiva, é identificar como e com o que são distribuídas as forças do educador em seu ambiente de trabalho? Como escolhe atuar frente aos desafios que surgem (submissão, resistência ou autonomia)?

Para Nietzsche, o movimento de transvaloração dos valores se dá quando não se suporta mais viver a obrigação moral de uma racionalidade técnica imposta, de uma padronização dos procedimentos estéticos, de uma ética homogeneizadora de mercado, de modos de ação inventados e reproduzidos como verdades absolutamente estáticas, que não dialogam com a vida (BETLINSKI, 2012).

Para Lins (2005), perpetua-se hoje uma “*pedagogia do desastre*”, através da fabricação dos sujeitos desde a sua mais tenra infância, na medida em que fala-se pelo outro, pensa-se pelo outro, escolhe-se pelo outro, direciona-se o outro à todo instante. Configura-se nessa lógica, um movimento de “*dever-ser*”, na medida em que esse molde fica cada vez mais apertado em uma perspectiva normativa.

Somente a partir de um aprendizado descolonizado, de atribuições de estilo como experiência estética e ética e de utilização da arte como ferramenta de resistência, pode-se pensar em uma formação para a vitalidade, orientadas por princípios de criatividade e de desejo. Apenas no caminhar lado a lado dos dois espíritos estéticos que excitam-se um ao outro para a descoberta de novas possibilidades, produz-se um estranhamento próprio de uma arte-educação. A resistência dessa educação, perpassa negar a representação humanista da infância, no enclausuramento que objetiva prepará-la para um futuro longínquo, no qual fabrica-se um sujeito como caricatura de si mesmo. Nesta direção, os “*saberes tornam sabores*” e atribui-se ao incompreensível uma realidade artística (LINS, 2005).

A criação, pois, como um ato ético, um afecto, um agenciamento vibrátil, conectado às caravanas do deserto, é um ato de amor sem demanda: nem falta nem luto, todavia desejo ao qual nada falta, sequer a falta da falta. Não é o desejo que é falta, mas o que falta é o desejo. A criação como barreira ao desejo niilista: carência e demanda abjeta de amor! O ser não é dado, mas querido, almejado, conquistado; neste sentido, o ser é autoprodução. Não se nasce ser, torna-se, ou não, ser. O ser não é uma questão de substância ou de transcendência, o ser é uma produção desejante: pura invenção do desejo (LINS, 2005, pg. 1235).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme explicitado neste texto, “*instaura-se historicamente um predomínio de Apolo sob Dionísio*” (VATTIMO, 2010, pg. 188), no sentido da ordenação hierárquica racional. Na arte mantêm-se vivo os resquícios de um espírito dionisíaco trágico, como impulso de negação de uma identidade. Esse espírito

representa uma reconciliação do homem com sua natureza, em uma ruptura com os parâmetros aniquiladores e decadentes da sociedade. Dentro desta tendência, o homem aprisiona a vida. Através da arte, esse aprisionamento torna-se mais frouxo, mais possível de penetrar, como um campo de lutas constantes, de forças heterônomas. Criar é resistir. A resistência só pode existir como um ato, como luta irrefutável contra a interiorização da opressão, como um usufruto individual.

REFERÊNCIAS

BETLINSKI, Carlos. **O trabalho docente como estética trágica**. Revista Profissão Docente, Uberaba, v.12, n. 25, p.6-27, jan/jun. 2012 – ISSN 1519-0919.

CORAZZA, Sandra Mara. **Dramatização do infantil na comédia intelectual do currículo**: método Valéry-Deleuze. (Texto digitalizado: agosto de 2010).

COTRIM, Gilberto. **Fundamentos da filosofia** (Ser, Saber e Fazer). São Paulo: Editora Saraiva, 1993.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 5. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Trad. Antonio Magalhães. 2º Edição. Portugal: Rés-Editora, 2001.

DIÁLOGOS/ PLATÃO (Coleção Os pensadores) Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 5º edição. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

FILHO, Rubens Torres. **Friedrich Nietzsche**: Obras Incompletas. Seleção de textos Gérard Lebrun. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

FORGHIERI, Marisa. **Nietzsche, arte e estética: uma interpretação do belo**. Revista Filosofia Ciência e Vida.

Disponível

em:

<http://filosofiacienciaevida.uol.com.br/ESFI/Edicoes/19/artigo72807-2.asp>

Acesso em: 03/04/2016.

HELFERICH, Christoph. **História da Filosofia**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

KROEF, Ana Beatriz; GALLICCHIO, Gisele Soares. **Apresentação: Arte, Resistência**. In: Nietzsche/Deleuze: arte, resistência. Org: Daniel Lins. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária. Simpósio Internacional de Filosofia, 2004, pg. 5-8.

LINS, Daniel. **Mangue's School ou por uma pedagogia rizomática**. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1229-1256, Set./Dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v26n93/27277.pdf>
Acesso em:15/05/2016.

MOSÉ, Viviane. **O homem que sabe: do *homo sapiens* à crise da razão**. 3º Edição. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2012.

MORICEAU, J.; PAES, I. **Performances acadêmicas e experiência estética: um lugar ao sensível na construção de sentido**. In: FILHO, J. C.; MENDONÇA, C. M.; PICADO, B. Experiência estética e performance. Salvador: Editora EDUFBA, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. 1844-1900. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e Pessimismo**. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. - São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. 1844-1900. **A filosofia na época trágica dos gregos**. Organização e tradução: Fernando R. de Moraes Barros. 7º edição. São Paulo: Editora Hedra, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. 1844-1900. **A gaia ciência**. Tradução Paulo César de Souza. 1º ed. — São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2012.

PEREIRA, Marcos Villela. **Estética da professoralidade: um estudo crítico sobre a formação do professor**. Santa Maria – RS: Editora USFM, 2013.

RANCIÈRE, Jaques. **Será que a arte resiste a alguma coisa?** In: Nietzsche/Deleuze: arte, resistência. Org: Daniel Lins. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária. Simpósio Internacional de Filosofia, 2004, p. 126-140.

SEEL, Martin. **No escopo da experiência estética.** In: *Experiência Estética e Performance*. Orgs: PICADO, Benjamin; MENDONÇA, Carlos Magno; FILHO, Jorge Cardoso. Salvador: EDUFBA, 2014.

VATTIMO, Gianni. **Diálogo com Nietzsche.** Trad: Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Editora Martins Fontes. Biblioteca do Pensamento Moderno, 2010.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego.** Trad. Ísis Borges da Fonseca. 3ª edição. São Paulo: Editora Difel, 1981.