

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação



Tese

DA FEITURA DE SI: POR UM GESTO ARTÍSTICO NA FORMAÇÃO

Daniela da Cruz Schneider

Pelotas, 2018

Daniela da Cruz Schneider

DA FEITURA DE SI: POR UM GESTO ARTÍSTICO NA FORMAÇÃO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Educação

Orientador: Prof. Dr. Jarbas Santos Vieira

Coorientadora: Profa. Dra. Rosana Aparecida Fernandes

Pelotas, 2018

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

S358d Schneider, Daniela da Cruz

Da feitura de si : por um gesto artístico na formação /
Daniela da Cruz Schneider ; Jarbas Santos Vieira,
orientador ; Rosana Aparecida Fernandes, coorientadora. —
Pelotas, 2018.

77 f.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em
Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal
de Pelotas, 2018.

1. Formação. 2. Arte. 3. Formação ética-estética. 4.
Cuidado de si. 5. Feitura de si. I. Vieira, Jarbas Santos,
orient. II. Fernandes, Rosana Aparecida, coorient. III. Título.

CDD : 370.71

Daniela da Cruz Schneider

DA FEITURA DE SI: POR UM GESTO ARTÍSTICO NA FORMAÇÃO

Tese aprovada, como requisito parcial, para obtenção do título de Doutora em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas

Aprovada em:

Banca examinadora:

Prof. Dr. Jarbas Santos Vieira (Orientador)

Profa. Dra. Rosana Aparecida Fernandes (Coorientadora)

Profa. Dra. Cynthia Farina

Profa. Dra. Helene Gomes Sacco Carbone

Profa. Dra. Maristani Polidori Zamperetti

Profa. Dra. Maria Manuela Alves Garcia

**Ao Bento,
que me ensinou a intensidade do
cuidado de *si* como cuidado do outro.**

Agradecimentos

Ao Jarbas, agradeço por fazer parte dessa feitura, dessa escrita do *si*. Agradeço o cuidado com esse texto e com o processo de escrita dele. Meu respeito e admiração sempre.

À Zana, por exercitar a mais delicada nuance da *philia* como condição para pensar. Trouxe ar, fez do término leveza e fruição. Que sigamos exercitando esse modo de cuidado do *si*, a amizade como pneuma para o pensamento.

À banca examinadora, professoras Helene, Cynthia, Maristani e Maria Manuela, agradeço a atenção, o trabalho e a generosidade com o texto. Momento de raridade, contar com uma banca formada por mulheres de tanta força intelectual e sensível.

Aos colegas do curso de Doutorado, que constituíram um contato fundamental para essa escrita. À Coordenação e Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Educação, pela substancial estrutura e apoio.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida no período de estudo doutoral, um importante apoio neste momento de pesquisa.

À Coordenação e Colegiado do Curso de Educação do Campo – Habilitação em Artes Visuais e Música, agradeço pela compreensão e suporte para que o término do trabalho fosse possível; aos colegas do Núcleo de Artes Visuais, potentes interlocutores.

Aos meus pais Mário e Sandra, agradeço por atualizarem em mim o sentido mais amoroso do cuidado. À vocês, sempre, todo o amor e admiração. Antes de qualquer estudo acadêmico, elaboraram em mim uma preciosa noção de ética.

Ao Fábio, que chegou trazendo lentidão e calma, agradeço a pela paciência e dedicação. Agradeço o exercício de generosidade e amor. Que juntos, em 3 ou mais, seguimos alargando o *si* mesmo.

Ao Bento, que passa a fazer parte dessa feitura do *si*, que me faz [re]escrever o *si*, agradeço pelo exercício do amor, me mostrando que o cuidado é das coisas mais preciosas em uma feitura do *si*.

O que é verdadeiramente imoral é ter desistido de si mesmo.
Clarice Lispector

Resumo

SCHNEIDER, Daniela da Cruz. **DA FEITURA DE SI: POR UM GESTO ARTÍSTICO NA FORMAÇÃO**. 2018. 77f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

Essa tese a *feitura de si* como processo de formação de *si* que toma da arte o seu modo de trabalho, propondo um gesto artístico na formação do *si* docente. Trata-se de uma atitude frente à formação, que se conduz pelo fio de um cuidado, que é cuidado com os modos de laboração de *si* mesmo. Propõe-se a escrever o *si* que se constitui docente, compondo matérias oriundas de estudos conceituais na interlocução com 4 gestos artísticos: *salto para vazio*, de Yves Klein, propondo a experimentação de *si* como modo de processo formativo que se aproxima dos processos de trabalho da arte; a performance de Marina Abramovic e Ulay, *Imponderabilia*, como disparadores para afirmar o *si* como corpo; *Asterism*, de Gabriel Orozco exercita a atitude de tomada de posse de *si* mesmo, de constituir-se senhor das próprias experiências; *Sistema Produtivo*, de Lia Menna Barreto, conduz para um *si* que se constitui artisticamente, por meio da noção de cultivo e da formação como alargamento de *si*. A formação como máquina de bordar, encaminhando para a defesa da constituição de um ethos docente que faz por meio da *feitura de si*. Conceitualmente, exercita-se pelo pensamento tardio de Michel Foucault, fundamentando-se na ética do cuidado de *si*. Busca pistas lá onde se pleiteou uma estética da existência, no modo de vida dos gregos antigos, em que a ética se propôs por meio de uma ocupação de *si*, refletindo um quadro de atitudes de cuidado de *si*, propondo a vida como obra de arte.

Palavras-chave: formação; arte; formação ética-estética; cuidado de *si*; *feitura de si*.

Abstract

SCHNEIDER, Daniela da Cruz. **DA FEITURA DE SI: POR UM GESTO ARTÍSTICO NA FORMAÇÃO**. 2018. 77f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

This thesis proposes the self-making as a process of self-formation that takes art's way of working, proposing an artistic gesture in the formation of the teacher. It is an attitude towards training, which is driven by the thread of a care, which is careful with the ways of working itself. It is proposed to write the itself that is a teacher, composing materials from conceptual studies in the interlocution with 4 artistic gestures: *leap into the void*, by Yves Klein, proposing the experimentation of oneself as a mode of formation process that approaches the work processes of art; The performance by Marina Abramovic and Ulay, *Imponderabilia*, as a way to affirm the itself as a body; *Asterism*, by Gabriel Orozco exercises the attitude of taking possession of himself, to constitute himself lord of the experiences themselves; *The production system*, by Lia Menna Barreto, leads to a self that is artistically constituted, through the notion of cultivation and formation as enlargement of itself. The formation as an embroidery machine, forwarding to the defense of the constitution of a teaching ethos that does through the making of itself. Conceptually, it exercises himself by the late thought of Michel Foucault, basing it on the ethics of self-care. It seeks clues there where it pleaded an aesthetic of existence, in the way of life of the ancient Greeks, in which the ethics were proposed by means of an occupation of oneself, reflecting a framework of attitudes of self-care, proposing life as a piece of art.

Key-words: formation; art; ethic-aesthetic formation; care of itself; making of itself

Lista de Figuras

Figura 1	Yves Klein, Leap into the void, 1960.....	37
Figura 2	Marina Abramovic e Ulay, Imponderabilia, 1977.....	44
Figura 3	Gabriel Orozco, Asterisms, 2012-13.....	49
Figura 4	Gabriel Orozco, Asterisms, 2012-13.....	50
Figura 5	Gabriel Orozco, Asterisms, 2012-13.....	51
Figura 6	Gabriel Orozco, Asterisms, 2012-13.....	52
Figura 7	Gabriel Orozco, Asterisms, 2012-13.....	53
Figura 8	Lia Menna Barreto, Sistemas produtivos. Máquina de bordar, 1999...	60
Figura 9	Lia Menna Barreto, Sistemas produtivos. Máquina de bordar, 1999 (detalhe).....	61
Figura 10	Lia Menna Barreto, Sistemas produtivos. Máquina de bordar, 1999 (detalhe).....	62
Figura 11	Lia Menna Barreto, Sistemas produtivos. Máquina de bordar, 1999 (detalhe).....	63

Sumário

Para uma Atitude Formativa.....	11
Escrever o <i>Si</i>	14
Forma-Ar	19
Da Forma de <i>Si</i> em Ação: Cuidar de Si e Conhecer-Se.....	21
Da Ética como Prática de Liberdade.....	37
Do Cuidado como <i>Aísthesis</i> de <i>Si</i>	45
Tomar do Mundo	54
Tomar Posse de <i>Si</i>	58
Máquina de Bordar — um <i>Si</i> Artista.....	64
Da Feitura de <i>Si</i>	66
Escrever o Inacabado	72
Referências.....	74

Para uma Atitude Formativa

E quando nossas interrogações acerca da vida vêm lá de uma sensação, de um arrepio que passa pelo corpo, na forma de qualquer coisa que se assemelhe a uma experiência estética; sobre modos de escuta daquilo que se sente, de atenção ao modo como se reage a algum acontecimento e a forma que é produzida no *si*, quantas vezes isso nos constitui em um dia? Por que não é sobre e a partir disso que a formação coloca nossa forma em ação? Antiga ocupação da educação estética.

Cuidar de *si* com o cuidado que tem um artista com a sua obra. Ocupar-se da elaboração de *si* inspirado nas práticas artísticas; gestar um gesto formativo. Criar para *si* uma poética de *si*. Defendo, assim, *a feitura de si como processo de formação de si que toma da arte o seu modo de trabalho, propondo um gesto artístico na formação do si docente*. Trata-se de uma atitude frente à formação, que se conduz pelo fio de um cuidado, que é cuidado com os modos de laboração de *si* mesmo.

Feitura: ato, processo ou efeito de fazer(-se); elaboração; o que se fez; produção, trabalho, obra. Sentidos possíveis para uma palavra, para uma concepção que se produz entre experimentar e trabalhar; entre aísthesis de *si* e poética de *si*. Preconiza a vida como obra de arte; experimenta a formação como uma prática artística. E tal atitude de feitura é da ordem ética e estética: uma formação ética-estética. Busca seu fundamento em uma ética do cuidado de *si*, apontando para modos de elaboração de *si* que tomem gestos pautados pela desenvoltura da sensibilidade: uma demora, uma atenção... Um gesto para recolher matérias, deixar chegar no *si*, operar um trabalho sobre os afectos que aí se produzem. Um movimento para aproximar a produção do ethos do trabalho de feitura de uma obra, de um gesto artístico.

E, para isso, vagueia e busca pistas, lá onde se pleiteou uma estética da existência, no modo de vida dos gregos antigos, em que a ética se propôs por meio de uma ocupação de *si*, refletindo um quadro de atitudes de cuidado de *si*, propondo a vida como obra de arte. Daí desloca-se uma conjunção entre fazer de *si* uma obra

de arte e um ideal de elaboração ética, propondo uma feitura de *si*, que toma a arte como possibilidade de um modo de trabalho do *si*. Essa atitude formativa prevê um distanciamento da definição do que seja um *eu* ou *si*, não disputa o devir humanizador das formações tradicionais.

O gradiente conceitual do cuidado de *si* possibilita afirmar uma indissociabilidade entre o sensível e o intelecto, defendendo a produção da verdade, a produção dos saberes como algo da ordem do sensível, encarnado: uma saber prático que perfaz o corpo. O *si* é corpo. O *si* é a forma da experiência que se no e pelo corpo. A formação como atitude de cuidado de *si* para consigo mesmo desdobra-se pela atenção com os modos como essas relações com o mundo vão se elaborando. A abertura para a vida, o cuidado com aquilo que lhe chega. Nesse tocamento com o mundo, a atenção de *si* para consigo mesmo é um exercício de trabalho: deixa chegar, deixa perfazer, trabalhando aquilo que chega.

As pesquisas e os estudos, que se apresentam aqui, são — antes de estratificações conceituais — gatilhos, por vezes pequenas proposições, mas, também, um convite e, ainda, alguns testemunhos, que materializam sentidos depreendidos da experiência com a formação de *si* enquanto formadora de formadores. Essa tese trabalha na defesa de uma atitude, não de uma concepção prescritiva.

Há uma escrita no *si*, um *si* que se faz docente e que trabalha com formação de professores. Nesse *si* exercita-se uma vontade de *si* artista, que propõe a docência como uma poética de *si*. Nessa escrita do e no *si* gesta-se uma dimensão existencial, que está fora e dentro das páginas, que é dobra, redobra. O *si* é todo um inacabamento. E, aqui, escrever é escrever o inacabado.

Um *si* docente é sempre inacabamento. Uma subjetividade infinita nas possibilidades. O que uma formação — que se quer filiada ao ético como estético — aponta são distâncias, que sempre serão instituídas, e que um trabalho em percorrê-las será sempre feito. O que muda é o cuidado com que se percorrem tais distâncias; são as relações com os valores e os próprios valores que se colocam para exercitar-se a *si* mesmo.

Escrever o *si* apresenta, às vezes, uma impossibilidade vasta e assustadora, que não demanda outra coisa senão uma coragem. Escrever o *si* não cabe em capítulos. É uma espécie de composição efetuada por fragmentos, com notas e anotações, pois se faz de um ajuntamento de pesquisas e estudos, em torno daquilo

que se aproximou de atitudes de cuidado. É preciso mostrar onde a atenção demorou-se. É preciso ensaiar, testar, tatear, escrever-se em cada estudo, estudar-se, ir e vir, ler e ver, dar-se às sensações e aos sentidos.

É, assim, diástole, no que tange o exercício expositivo das noções que interessam ao compor a proposição de formação como feitura de *si*: a) fecha-se — redemoinhando-se — no que há de mais fortemente filosófico acerca dos preceitos de cuidado de *si* e de conhecimento de *si*; por acreditar que traçar essa diferenciação é compreender uma genealogia da ética, que tem implicações na constituição do ethos ocidental, sobretudo no que tange os modos como se exercita a formação; b) abre-se quando se oxigena e se deixar fazer poética no *si*, lançando-se à algumas experimentações com escrita no *si*.

Um estudo tem negócios com o inacabado, porque um estudo é um modo de aproximar-se de algo, exercitar a coisa, sem dominá-la completamente. Um estudo tem também uma dimensão inventiva: começa tomando a coisa pelo que lhe aparece, mas vai tomando rumos próprios, fabulando a coisa. Os estudos que constituem essa tese começam fabulando uma noção de formação; e desdobram-se sobre os estudos foucaultianos e as leituras que o preceito do cuidado de *si* possibilitam; dissertam sobre a possibilidade de pensar o trabalho de *si* pelos modos de feitura da arte; tratam do inacabamento no processo formativo e na constituição de *si*, na forma de palavras de fim.

Escrever o *Si*

Dos exercícios de estudo: apertar a boca ao quebrar a lombada de um livro; o prazer que as papelarias dão, abarrotadas de coisas inúteis, cujo regalo é a sensação da criação de uma parafernália de ferramentas, que esculpem em neons bregas os livros, os volumes encadernados, as cadernetas e os blocos; apontar o lápis, que borda as margens dos livros; o cheiro do café, que marca o instante do começo; as procrastinações; os intermináveis começos, pois que uma maratona de estudos nunca tem um começo único, inicia-se várias vezes ao dia; minha cadeira tem certa altura; minha pantufa; coque no cabelo; frio na barriga ao começar um novo livro, ao perseguir um novo conceito — o espanto.

O começo foi um dispêndio de desejo, e foi se desenrolando segundo esse mesmo desejo, que aponta, faz caminhar e traçar, intuindo os passos que precisam ser dados, as leituras que são necessárias, pra onde ir. E um conjunto de afectos foi guiando a escrita, o estudo. Um problema foi se avolumando e foi, cada vez mais, tomando conta de tudo e produzindo novos sentidos para cada estudo. O problema foi solicitando as leituras, indicando os caminhos, convocando os autores, e, logo de início, o cuidado de *si*, no pensamento tardio de Foucault, precisou ser estudado, vasculhado, distendido. Em seguida, veio o começo da docência, e a ideia de produzir-se docente enquanto forma docente, e a arte tratou de interrogar a formação. Com o trabalho de estudo e de pesquisa, os começos se tornaram adensamentos.

Esquemas, esboços, escritas borradas e reiniciadas, todo um desejo móvel e alastrado; e uma problemática que não surgiu pronta, foi, antes, farejada, estudada, formulada, ao mesmo tempo em que as leituras e as compreensões avançaram. E, em meio a tudo isso, havia, em curso e insistentemente, um processo de escrita. Para desenvolver o trabalho que conduz à escrita e ao exercício do pensamento foi, então, constitucional, para essa tese, a decisão de fazer desses estudos, esboços, escritas e problematizações um primeiro critério para estabelecer, se não uma metodologia, pelo menos uma atitude frente à ela, como em um ensaio.

Não considero necessário saber exatamente quem sou. O que constitui o interesse principal da vida e do trabalho é que eles lhe permitem tornar-se diferente do que você era no início. Se, ao começar a escrever um livro, você soubesse o que irá dizer no final, acredita que teria coragem de escrevê-lo? O que vale para a escrita e a relação amorosa vale também para a vida. Só vale a pena na medida em que se ignora como terminará. (FOUCAULT, 2014, p. 287).

Foucault interpela pedindo pela coragem: será que se tem coragem de escrever, sabendo onde aquilo que se estuda vai chegar; será que se tem coragem para o ponto de culminância de um trabalho? A forma mais acabada de um estudo afasta-se de uma ética do exercício de *si*. Escrever é escrever o inacabado. Afinal, não é onde acaba um estudo, mas as formas que ele pode tomar e, sobretudo, as formas que ele pode tomar no *si*. A coragem de escrever o *si*.

Um labor de *si* pela escrita demanda a coragem de uma abertura nesse *si*: captar e receber aquilo que as matérias do estudo produzem nesse *si*. Foucault (1984) trata de uma relação com o saber que se produz, na sua dimensão mais parresiástica, perguntando pela atitude frente ao saber, pela própria validade de tal saber, se ele não faz daquele que o estuda seu descaminho. Em meio ao pesquisar e escrever o ponto de culminância é o escrever o *si*, é o exercício de *si* no contato com as matérias de estudo, que vão fazendo os limites da forma do *si* deslizar-se, perderem-se um pouco: borrar um limite forçoso, constituir para *si* uma ética do esboço, do inacabamento. Ensaaiar-se pela escrita. A coragem, afinal, não é a de encarar as formas do *si* — e se diz formas, porque o inacabamento do processo de estudo insere no *si* uma provisoriedade e um gerúndio.

Para uma *estética do existir*, em meio ao estudo: Pilhas de cadernos, cadernetas, blocos, desenhos e esquemas. Lia *Diários*, de Paul Klee (1990), e ele dizia folhear as suas notas e se deparar com algo que o fazia voltar à pintura. Voltar aos amontoados era de certa forma voltar sobre *si* mesmo as notas de estudo dizem do *si* que por ali se constitui. Elas são testemunhos dos deslocamentos, das pausas e das lacunas que se produzem no *si*. Dizem de uma elaboração, são os rastros da paciência. É preciso que se trabalhem os rastros. Tudo sempre foi em torno de uma feitura de *si*. Nomear as coisas: isso é uma coisa difícil. É preciso que o nome deixe de ser nome, que as palavras saiam de *si*. É preciso que elas se tornem gestos, que assumam sua franca parresia, que se encarnem e se produzam enquanto ethos. É preciso, antes de tudo, que se produza algo no *si*.

Da feitura de *si*, uma problematização que pede pela atitude que se deve tomar para uma formação que se desdobre pelo fio de um gesto de cuidado. A feitura é de um *si* docente. E feitura faz-se enquanto escreve-se o *si*. Pelo tempo uma atitude se constitui, pelo tempo um *si* vai se elaborando, por meio de um conjunto de critérios e valores que se coloca a si mesmo, mais ou menos fixados. A escritura do *si* pode ser um dos exercícios que compõem esse quadro de procedimentos que se aplica ao *si*. Talvez o melhor seja pensar o gestos do e no *si* pela sua atitude de presente. Não se trata de uma escrita de *si*, tampouco sobre *si*. Não se trata de um relato dos atos. A escrita do *si* como o processo pelo qual um *si* constitui-se, dando expressão aos gestos que lhe constituem. Tratar dessa atitude formativa é, ao mesmo tempo, tomar uma atitude perante *si*: enquanto escreve, escreve-se. Vai se elaborando um *si*, em meio às matérias de estudo. Ter aí uma prazer consigo mesmo, uma atitude de *aesthesis* na escrita do *si*.

O *brio* do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria a sua vontade de fruição: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar. [...] Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 2008, p. 20-21).

“O primeiro movimento de uns é consultar os livros; o primeiro movimento de outros é olhar as coisas” (VALÉRY, 2016, p. 21). Algo se passa e uma necessidade se funda. Quem estuda têm urgências. É desde uma inquietação — muitas vezes, uma alegria — que se passa aos livros e às coisas. Se para Valéry há aqueles que olham para livros e outros para as coisas, quem estuda e faz disso uma escrita do *si* tem olhos buliçosos, daqui para lá e de lá para cá. Tratou-se de uma pesquisa teórica. Os olhos entre os livros e as coisas esgotaram-se buscando perspectivas, compreensões, pesquisas-ações. O estudar tem parte com a teoria, quando se retoma a etimologia desta última: perpassam por ela os sentidos de contemplação, especular, olhar para algo com atenção: *theoros*, aquele que olha. Mas aquele que olha é também aquele que busca. *Theoros* é figura política que viaja pela Grécia.

Olhar e deslocar-se. Percorrer uma distância — poderia ser a de uma defasagem — e estar atento, com isso envolve-se quem toma a teoria como substrato da pesquisa. Por aí, as matérias de trabalho são os conceitos. Antes, as matérias de trabalho são o que se produz no *si* no encontro com os conceitos.

Matéria viva. Convoca ao exercício filosófico: “Mas o que é filosofar hoje em dia — quero dizer, a atividade filosófica — senão o trabalho crítico do pensamento sobre o próprio pensamento? Se não consistir em tentar saber de que maneira e até onde seria possível pensar diferentemente em de legitimar o que já se sabe?” (FOUCAULT, 1984, p. 15). O saber, proveniente da sabedoria encarnada, que perfaz todo o corpo, não é apenas a aquisição de conhecimento. É fazer perder-se, é produzir no *si* defasagens, distâncias, percorridas através de um trabalho sobre *si* mesmo. Flexão do *si*.

Percorrer os diferentes sulcos, as aberturas que se produzem no *si* e concomitantemente são produzidos na matéria de estudo que se percorre. Decidir-se por percorrer os desejos inventados nos conceitos é deparar-se com inusitados encontros, com paragens forçadas, com desvios e mudanças de percursos. É preciso, então, estar atento a essa superfície, em que a matéria de pesquisa e a matéria de *si* produzem-se mutuamente. A atenção como exercício de *si*, na relação com a massa da pesquisa, como o barro ansioso que é a pesquisa. Modela-se enquanto se é modelado.

O estudo é um modo de estar atento e de colocar-se em espera. A atenção demanda a espera, na forma de uma vigília interminável: “a vigília do estudante é a plenitude da espera, intensidade da espera de algo que talvez nunca venha, mas que, não obstante, tampouco cessará de não haver chegado” (LARROSA, 2015, p. 202). É atenção àquilo que se encontra; é atenção com o modo que trabalha aquilo que se encontra; é um modo de atenção àquilo que produz em mim a própria matéria do estudo. E aí se trata de um exercício de *si*, de uma concentração, de certa sensibilidade, de um tipo de cuidado. A figura do estudante de Larrosa faz do estudo o trabalho de uma dobra sobre *si*, um trabalho que toma o corpo, fazendo dele por inteiro uma membrana sensível à matéria que se estuda:

Uma atenção tensionada ao máximo e um estar voltado para si mesmo é o gesto que convém ao estudante. Atenção, concentração, ensimesmamento. O estudante está sentado com os cotovelos sobre os joelhos e a testa entre as mãos. E, com este gesto de dobrar-se sobre si mesmo, fabrica-se, com seu próprio corpo, uma espécie de campânula de vácuo que nada consegue atravessar. (LARROSA, 2015, p. 199).

Dobrar-se através do objeto de estudo. O estudo como um cuidado de *si*, uma forma de apuro no *si*. Toma-se posse de *si* através das matérias do estudo.

Escrever é escrever o inacabado. A figura esgotada de Larrosa, atento na feitura de *si* por meio do estudo é um ethos, o estudante traz um modo de vida. É todo ele inacabamento.

De fato, o estudo é em si interminável. Quem quer que tenha conhecido as longas horas de vagabundagem entre os livros, quando qualquer fragmento, qualquer código, qualquer índice parece abrir uma nova via, logo abandonada por um novo encontro, ou quem quer que tenha provado a labiríntica e ilusória "lei da boa vizinhança" a que Warburg tinha submetido a organização da sua biblioteca, sabe que o estudo não apenas não pode ter fim, mas nem mesmo deseja tê-lo. (AGAMBEN, 2012, p. 44-45).

Um ilimitado abrir-se: a cada encontro um novo gatilho, dispara-se com outra provocação, cada noção gesta novas proposições.

Forma-Ar

Antes de tomar qualquer linha de argumentação, fio-me pelo fio da sensação: toca *L'autre valse d'Amelie*, de Iann Tiersen, enquanto escrevo. Evocando-me a Amelie, que deliciosamente enfia a mão no saco de grãos, é impossível não ser conduzida por uma dilatação no peito. Experimentar-se por meio de uma sensação. Estranha sensação essa do peito, inflando-se. Estranha sensação, sentir isso, quando é sobre isso que quero escrever: estar atenta a um movimento no *si*. E, novamente estranho, é em torno da caixa torácica que algo acontece, o lugar em que o pulmão enche-se do fora, que irradia pelo dentro e faz alguma coisa acontecer: ar. *Pneuma*.

Ar pode ser um sufixo morfológico — tomando empréstimos às gramáticas — formador de verbos da primeira conjugação; se faz presente nos imperativos, que nos sugerem ação. Ar faz. E por sua imensa generalidade, se faz presente em palavras que tem força para o texto de tese: form-ar, cuid-ar, atent-ar, experiênci-ar, experiment-ar...

Recorrendo a um dicionário de sinônimos (FERNANDES, 2001), muitos são os sentidos que derivam de *ar*. Um deles diz respeito à camada de ar que envolve a terra. De fato algo muito necessário para a manutenção da vida. Oxigênio... OxigenAR. Também pode ser entendido como um espaço possível: cosmos, universo, céu e, o meu preferido, firmamento. Firmamento dá uma boa certeza à instável invisibilidade do ar. Ele tem, além disso, um sentido na *aísthesis*: aragem, bafagem, brisa... *Que ventinho bom!* E também pode ser lido como viração, que tem pacto com o vento: *in-vento*. Diz da aparência e da presença: *tinha um ar sisudo! Deu o ar da graça*. Há sentido para ar também na falta de ar: respiração, fôlego. Tomar um ar. Por favor, *um pouco de ar, senão eu sufoco*. O ar como *possível*.

Mas formar também tem ar. E, formar, como coisa que tem que ver com a vida, pode ser pensada em cada uma destas derivações de sentidos para AR. Formar compreende sentidos como fabricar, construir, idealizar, arquitetar, conceber, desenvolver, organizar, gerar, instituir, estabelecer, fundar, alinhar, enfileirar, conformar, ordenar, perfilar. Formar, com sufixo ar, também pode ser pensado a

partir de seu sinônimo *educar*: culturalizar, ensinar, disciplinar, lecionar, explicar, pontificar, preparar, doutrinar, amoldar e, por último, porque haja ar, adestrar. Um triste retrato do dicionário de sinônimos.

Mas ele dá um pouco mais, colocando também como sentido possível para formar o *esculpir*: configurar, moldar, modelar, inventar, produzir, elaborar, compor. E, então, não como quem força, mas como quem cria por deslocamentos, parece que formar encontra-se com fazer arte. Em meio a tanto ar, são os sentidos de viração, de vento circulando, de dar o ar da graça, de estabelecer um espaço de ação, de oxigenar: uma brisa; são os sentidos que possibilitam o ar como um fôlego: Zéfiro. Personificação do vento na mitologia grega, anunciador da primavera. Anúnciação antiga, tão antiga como a primavera que retorna a todo o ano: anunciar a força da arte na formação; pela sua potência, repito, como uma primavera que nunca é repetição do mesmo: pelo sopro de Zéfiro trazer mensagens da arte, como feitura, como prática, como modo de elaboração da forma para a formação. E, é preciso que se diga, Dioniso renasce a cada primavera.

Longe de ser o ar da mais boa nova, em termos de formação, o que pretendo aqui é, antes, colocar alguns problemas que me inquietam acerca das relações entre formação e arte, que têm expressado inquietação a partir da conjugação ética-estética. Seria ingenuidade pensar que há novidade em interrogar acerca do lugar da arte na formação; da mesma forma, a problematização e a disputa em torno de uma formação ética-estética iguala-se em falta de ineditismo. Assim, reafirmo: a proposição que faço nada mais é que dar testemunho da inquietude acerca da arte como aquilo que pode se colocar entre ética e estética, como espécie de conexão. É bem certo que a estética pressuporia a presença da arte. Mas ela aparece mais pela força de sua prática, como experimentação por meio da prática, do que apenas como preceitos estéticos que remeteriam a uma experiência com o belo.

Da Forma de *Si* em Ação: Cuidar de *Si* e Conhecer-Se

Formação: colocar a forma de *si* em ação; constituição de *si* em meio a cultura, a partir de um certo tipo de trabalho, de uma certa definição do que seja o *si* mesmo, com certa finalidade.

Formação é acepção clássica na cultura ocidental. Funda-se na cultura da Grécia Antiga, sob a cifra de Paideia; traduz-se por Bildung na cultura alemã, com especial ênfase no século XVIII. Uma tradução literal desses vocábulos não é possível. São palavras que chamam mais do que a tradução pode dar conta. Expressam uma contextura cultural e filosófica, fiando uma apurada tessitura de sentidos, que faz emergir uma igual gama de conceitos. De modo generalizado, a apropriação e tradução que a cultura ocidental, na generalização operada pelas instituições educacionais, indicaria o processo de educação ou de civilização, coincidindo com a própria tradução de cultura (ABBGNANO, 2012). A formação, assim compreendida, é *devir humanizador* (SEVERINO, 2006). Um ser natural, orgânico, que ganha a forma da cultura, torna-se pessoa. Jaeger (2013) defende que a formação, exercitada pela da educação, é o meio de transmissão e conservação da existência social. E, por meio dela o ser humano vai descobrindo a *si* mesmo, criando, desde o conhecimento do mundo singular e universal, outras formas de existência, produzindo diferenciação no devir da história das civilizações. É o processo mesmo da cultura, estando intimamente ligada ao movimento de transformação do ser. Aquisição de uma forma de ser pelo ser.

Ora entendida como apropriação da cultura ora como a própria cultura, a formação, desde sua filiação ao campo da educação, está intimamente ligada às diferentes perspectivas filosóficas que lhe dão diversificados matizes. As duas concepções clássicas de formação são centrais para a compreensão dos modelos formativos ocidentais contemporâneos, ainda que se distanciem temporalmente das atuais propostas educacionais. Paideia e Bildung são as próprias traduções de cultura e formação, compondo o que temos tratado como princípio central da educação, na forma de uma formação cultural ou, ainda, uma formação para a cultura.

As duas concepções clássicas em questão comprometem-se com a formação da totalidade do ser, buscando promover uma experiência de *si* dedicada à perfectibilidade das potencialidades da natureza humana. No centro dessas concepções encontram-se modos de ligar os indivíduos ao mundo, desde sua definição do ser e daquilo que deve vir a ser. O germen formativo gesta-se entre a determinação do ser e os modos de elaborar as conexões com o mundo — ou o mais apropriado seria dizer a cultura.

Retomar esses dois modelos formativos para buscar na formação, no seu aparecimento, enquanto um meio de constituição do *si*, os lugares da ética e da estética nessa elaboração. A generalização das acepções formativas clássicas faz aparecer ideais que as colocam nos padrões de uma educação moral-instrutiva, deixando de lado os aspectos mais potentes para pensar uma formação afirmativa, ocupada com a produção de uma estética da existência, com princípios de cuidado e de atenção para consigo mesmo, na busca da constituição de um *ethos* que não renuncie a *si*. Não se trataria de perfazer uma história dos modelos formativos, mas tratar dessa concepção de formação ali onde houve usos e promoveram-se desusos de elementos que compõem esses conceitos. Essas duas proposições formativas são portadoras de relações entre a constituição do *ethos* e uma estética das condutas. Ambas propõe que a vida tenha uma bela forma; ambas tomam a estética como um elemento pelo qual uma ética fia-se; o constituir a *si* mesmo é um ato de dar forma e estilo a sua existência.

Paideia. Os gregos da antiguidade afirmavam a sua superioridade aos povos considerados bárbaros, utilizando como crivo diferenciador a sua cultura, calcada em ideias de beleza, bravura, virtuosidade e, no seu período clássico, no desenvolvimento refinado da razão, pelas vias do exercício filosófico. Dessa consciência de uma superioridade cultural e da complexa organização societária que dispõem, a educação surge como uma necessidade. E a *Paideia* diz da formação do homem grego, sendo essa concepção imanência à história do povo grego e sua cultura. Na impossibilidade de uma tradução que a valha, sirvo-me da definição proposta por Jaeger (2013, p. 5): “e foi sob a forma de *Paideia*, de ‘cultura’, que os gregos consideraram a totalidade da sua obra criadora”.

Mas se acordamos que o cerne de uma formação é transformação do ser em humano, pelas vias da aquisição da cultura; é preciso também que se pontue que

um modelo formativo disputa não apenas as relações, os procedimentos e os trabalhos que esse ser que devém humano deve estabelecer para consigo mesmo; formar é, em última instância compreender isso que deve tornar-se o ser; a definição do que é o humano, do que são as suas potencialidades está no centro da filosofia que se debruça sobre uma ontologia. Um Eu funda-se com Descartes e permeará toda a filosofia moderna. Porém, esse indivíduo grego era mais orgânico, fundido na natureza, para quem a subjetivação não era problematizada e cultivada (2013). Quando a filosofia platônica funda seu idealismo e busca por aquilo que é essencial no ser, está buscando por uma essência que dá conta da totalidade do ser grego, na expressão da cultura, política e epistemologia. A República de Platão mostra como uma essência se padroniza em uma tripartição e se repete para dar conta do ser, para estabelecer as formas do estado, que correspondem exatamente às partes da alma e que, por sua vez, também correspondem às castas sociais. A busca é pela definição de uma lei total, de uma Ideia fundante, onde não há a ideia de um eu, não brota do individual, mas da Ideia.

A sua descoberta do homem não é a do eu subjetivo, mas a consciência gradual das leis gerais que determinam a essência humana. O princípio espiritual dos gregos não é o individualismo, mas o humanismo. [...] Acima do Homem como ser gregário ou como suposto eu autônomo, ergue-se o homem como ideia. (JAEGER, 2013, p. 12).

E nesse campo de uma Essência que faz da natureza a sua comunhão, a aretê mostra-se como um importante princípio de constituição do Homem, daquilo que o liga a sua condição de ideia.

Embora os historiadores da filosofia da educação façam uma separação entre os tempos homéricos da educação para aretê e a Paideia propriamente dita, tendo seu ápice no período clássico e força de expressão nos pensamento de Platão e Aristóteles, para Jaeger (2013), é o sentido de aretê que costura e sustenta o ideal formativo da Paideia. Aretê pode ser traduzida, de um modo geral, como virtude. Em sua produtiva nuance de sentidos, encontra-se a indicação de perfectibilidade, de uma nobreza dos gestos e atitudes, que a torna bela, pela desenvoltura de uma excelência. Embora a acepção de Paideia ganhe força no século V a.C., ela remonta os tempos homéricos, inspirados nos virtuosos feitos dos heróis — a dimensão moral presente nos poemas. Sócrates prega a virtude. Platão dedica-se a sua definição e pela figura de Sócrates pergunta se é possível ensiná-la. A virtude também é central no pensamento de Aristóteles. Sob o signo da Paideia, está o

objetivo de tornar o homem o mais perfectível possível, aperfeiçoar as potencialidades humanas, dirigindo-o a uma conduta virtuosa; buscando comungar da pura perfeição e excelência daquilo que jaz sob o signo da Essência.

Herói, ideal do homem em Homero, constitui-se pela virtude. E essa virtude é já conquistada, não dada. Fonseca (1998) faz menção ao sentido que aretê toma nos dois grandes poemas de Homero, sob as figuras conceituais que assumem Aquiles e Ulisses: *aretê* pode compreender o sentido de excelência, de superioridade. Aquiles, o corajoso guerreiro, de bons modos e bravura indiscutível; Ulisses, implacável, ardisoso e sábio. Essas duas figuras apontam para o cerne do ideal formativo inspirado na excelência, na aretê: Aquiles, o homem da ação, expressão da força, e Ulisses, homem da sabedoria, que conjuga eloquência e persuasão (FONSECA, 1998). Sabedoria e conduta moral. Homero não apenas marca um sentido de virtude que irá se desdobrar pela filosofia grega e se adensar na Paideia, ele cria um amálgama espiritual em torno do ser grego, dá uma unidade à cultura grega (JAEGER, 2013).

Sócrates realiza um giro na filosofia grega, colocando-a uma dimensão antropocêntrica: é necessário ter cuidados com o modo como se conduz pela vida. A ética entrelaça-se à necessidade de uma educação. Um andarilho de Atenas, que se diz incumbido pelos deuses de conduzir os jovens à sabedoria. Sua maiêutica funda um dos métodos, uma das raízes mais profundas da epistemologia. Tratava-se aí de uma parturição do saber, do indivíduo que é levado a pensar por *si* mesmo, para *si* mesmo.

A Paideia busca desenvolver toda a potencialidade humana — desenvolvimento do corpo, conduta moral impecável e apropriado uso da razão. O homem da Paideia, assim, desenvolve o corpo e razão, através de um perfeito equilíbrio, em que a temperança é a justa medida de *si*. Domínio da corporeidade: utilizar-se dos potenciais de um corpo belo, forte e viril, mas também do comedimento das apetências. O logos governa as apetências do corpo, fazendo da moderação uma baliza moral. *Kalos agathos, kalokagathia*: belo e bom, belo e virtuoso. A beleza estava no alcance mais perfeito ao inteligível. A beleza como a revelação da verdade mais pura.

Nessa busca pela conduta virtuosa, exercitam-se as apetências do corpo por um ideal de ataraxia: virtude da temperança. É preciso ressaltar que esses gregos não negaram seus corpos, exercitaram sua ética por meio de um uso dos seus

prazeres: negavam o excesso, para potencializar uma fruição de *si*. Ter prazeres consigo mesmo, parte preciosa da ética helenista, sob as filosofias eudaimônica e hedonista das escolas estoicas, epicuristas e cínicas. Aí, gestou-se uma ética do cuidado, atenta ao corpo e aos movimentos que suas sensações produziam na alma. A relação com o prazer não se faz pelos limites do pecado — como instaurará o ideal moral cristão — mas justamente por experimentar a nobreza de seu prazer e desde aí fazer-se senhor de *si*, senhor de suas sensações.

No contexto de mestiçagem cultural entre Grécia e os povos recém-conquistados, a formação, no modo de um cuidado de *si*, dilata-se para além das instituições escolares, estendendo-se pela vida toda. Se antes, no período clássico, atentar para os modos de constituir-se estavam associados a uma atitude política, de aristocracia, ocupação daqueles que governam a pólis, agora, naquilo que Foucault chamou de idade do ouro do cuidado de *si*, esse modo de conduzir-se pela aretê desobriga-se de suas finalidades políticas, pautando, antes, uma ética da experimentação de *si*, uma ética dos usos dos prazeres. Não se abandona a ataraxia, mas ela passa a ser exercitada com vistas a uma espécie de deleite de *si*.

Cuidado de *si*. O cuidado de *si* demandava uma série de exercícios, práticas e técnicas que tinham por objetivo elaborar um modo de vida centrado na auto-finalização do indivíduo, com vistas a formar uma cultura de *si*, baseada nas *artes da existência*, entendidas por Foucault (1984) como a produção de *si* mesmo como obra de arte, por meio da fixação de algumas regras de conduta, que permitiam a elaboração uma estilística da existência.

Tratou-se de um imperativo ético que demandava ter cuidados consigo, ocupar-se de *si*, instituindo para *si* toda uma cultura de *si*, definida como uma intensificação e valorização das relações consigo mesmo. Termos como cuidar de *si*, ocupar-se consigo mesmo, ter atenções consigo mesmo, converter a *si*, ter prazer consigo mesmo são recorrentes no escritos de Foucault acerca desse quadro geral da estética da existência do mundo antigo. Elas denotam que o indivíduo dessa ética era convocado a um trabalho de intensificação de *si*: tornava-se o ser mesmo de um labor de *si*, que deveria culminar na finalização mais perfeita, mais harmônica e mais bela de *si* mesmo. Deveria constituir-se como uma obra de arte. O indivíduo aqui é um artista de *si*.

O cuidado de *si* vê-se em apuros na contemporaneidade. Àqueles termos todos aos quais se referia — *ocupar-se consigo mesmo, ter atenções consigo mesmo* — me parece que pouco resta nos dias de hoje. Tomando parte do pessimismo! Não falo isso por melancolia. Talvez seja por romantismo. Fazer a defesa de uma instância formativa que se pautar pelo Antigo cuidado de *si* requer que tenhamos certas atitudes que não parecem estar presentes no nosso cotidiano: dar-se tempo, ouvir-se, meditar acerca das ações.

Fazer-se as perguntas que Grós (2013) coloca, acerca desta ética do cuidado de *si*: “minhas ações de hoje correspondem aos preceitos que me dei?” E, ainda, “que exercícios devo me impor a fim de conseguir chegar a uma correspondência mais perfeita?” (GRÓS, 2013, p. 134). Perguntas que se ensejam lá na ética proposta pelas escolas filosóficas estoicas e epicuristas, que demandavam um extenso conjunto de exercícios de *si*, uma arte de viver de homens aristocráticos, qualquer coisa de muito distante do tempo em que vivemos. Porém, me parece que tais perguntas são urgentes. Não pelo apelo de uma moral normativa, que nos faz cobrar metas produtivas e performáticas. Não se trata disso. Mas perguntas que nos fariam parar e dar ouvidos a nós mesmos, perguntas pela nossa forma de re-agir, de sentir, de pensar, de se relacionar com outro: como anda nossa sensibilidade? Perguntar-se como quem faz um exercício de cuidado e com a atitude de lançar-se em uma experimentação. Perguntar-se com a disposição de colocar a forma de *si* em ação, como quem faz um exercício de cuidado com a formação. Perguntar-se até que a atenção a *si* faça dobrar-se sobre *si*, com o cuidado de quem tem uma sensação a expressar e que não tenha outro material, que não a forma de *si* para expressar tal sensação. Ter o cuidado que tem o artista com a sua obra, na qual a forma que dá à expressão é aquela possível, a mais sincera possível, o exercício de *si* possível — o mais possível de todos. Cuidar de *si* não é outra coisa que não um exercício de *si*. E é por isso que o escolhi como grade de análise para as relações entre a ética e a estética. Ele coloca a forma de *si* em ação. Há diferentes formas de colocar tal forma em ação. É isso que me interessa no pensamento do último Foucault.

Há no preceito do cuidado de *si* uma dimensão que implica um desdobramento da sensibilidade consigo mesmo, fomenta uma percepção de *si*. É que há aí algo que não é apenas da ordem moral, mas a elaboração de uma conduta e uma conduta de elaboração de *si* em que o sensível é preponderante. As

formas de atenção a *si* e de ocupação de *si* lidam com os desejos, com as pulsões do corpo, engendram-se nas tensões e nos jogos de força [o cuidado de *si* inspira uma educação estética!]

Cuidar de *si* é uma ousadia. Cuidar de *si* é um ato revolucionário (CASTELLO-BRANCO, 2009). Impossível pensar no modo de cuidado de *si* da antiguidade deslocado hermeticamente para os dias atuais. Não façamos anacronismos. Mas há algo na estética da existência arranjada por Foucault. Há, sobretudo, no preceito do cuidado de *si* da antiguidade, alguns elementos que podem ser deslocados e dão o que pensar para a contemporaneidade. Alguns deles servem a este estudo, contribuem para fundamentar a afirmação de uma formação ética-estética, que se dá pela composição com a arte.

Trata-se de um exercício ético que inspira não uma anestesia de *si*, não uma renúncia de *si*, mas uma atitude de *aísthesis* consigo mesmo. Não apenas por pautar-se por preceitos que derivam da estética, como a beleza de uma conduta, sua perfeição, sua forma harmônica e equilibrada, proporcionada a partir de convenções áureas — preceitos que compunham a estética greco-romana. Trata-se de uma *aesthesis* do cuidado de *si*, uma *aesthesis* da existência, compreendendo a *aesthesis* na sua origem grega: sensação, sentimento (ROSENFELD, 1999). Uma *aesthesis* de *si*, uma forma que se experimenta a partir da sensibilidade consigo mesmo, da percepção de *si*; uma forma que se inquieta no seu encontro com o mundo, ocupa-se de seus afectos, de suas potências, que cuida do seu corpo. Mas que cuida do seu corpo como membrana de estesia, o compreendendo como superfície de *si*, na qual uma experimentação de *si* é possível.

O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte tenha se transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida; que a arte seja algo especializado ou feito por especialistas que são artistas. Entretanto, não poderia a vida de todos se transformar numa obra de arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida? (FOUCAULT, 1995, p. 261).

A renúncia de *si*. O cuidado de *si* nessa dimensão de sensibilidade e atenção a *si* opera como uma das forças conceituais potentes da conjugação ética-estética. Quando uma proposição formativa deixa de fomentar tal cuidado e centra força em modelizações que preconizam o desenvolvimento da moral da conformação e da inteligência instrumental, o corpo torna-se objeto de disciplinarização e perde sua força na constituição de uma formação ética-estética.

Na medida em que se intensifica o preceito do conhece-te a ti mesmo, em detrimento da ética do cuidado de *si*, o corpo vai deixando de ser superfície de experimentação de *si*, para tornar-se um campo de conhecimento do *eu*. Os gradientes do conhecimento do *eu* oscilam entre uma conduta de elaboração por meio da experimentação e uma elaboração da conduta por meio do amoldamento.

O preceito do cuidado de *si* na antiguidade grega conjuga o que Foucault (2010) define por filosofia e aquilo que chama de *espiritualidade*. A primeira é definida como a

forma de pensamento que se interroga sobre o que permite ao sujeito ter acesso à verdade, forma de pensamento que tenta determinar as condições e os limites do acesso do sujeito à verdade. Enquanto a segunda pode ser compreendida como o conjunto de buscas, práticas e experiências tais como as purificações, as ascetes, as renúncias, as conversões do olhar, as modificações de existência, etc., que constituem, não para o conhecimento, mas para o sujeito, para o ser mesmo do sujeito, o preço a pagar para ter acesso à verdade (FOUCAULT, 2010, p. 14).

O indivíduo, para ter acesso à verdade, deveria promover uma modificação no *si*. Os exercícios que compunham o quadro geral das artes da existência tinham como propósito a experimentação de *si* no mundo, mas não como identidade do eu que tem no mundo uma exterioridade; antes, tratava-se de um exercício do *si* entendido em composição com a natureza, da dimensão do ser na *physis* e do seu pertencimento aos cosmos: um corpo que perece, que tem desejos, que tem limites, que age segundo necessidades. Essas interrogações não eram feitas para a fixação de um eu, mas para o trabalho de um *si* cósmico, que desenvolve uma sensibilidade de *si* na composição com a *physis*, que possibilita, então, um conhecimento de *si* ligado ao cuidado. E a verdade confunde-se com a ética. Trata-se da dimensão etopoiética da verdade, que se engendra como verdade vivida, experimentada, uma sabedoria que provém e age através do corpo: uma sabedoria prática.

Com a proibição do paganismo, no séc. IV da nossa era, e o alargamento da moral cristã, os preceitos de cuidado e conhecimento de *si* passam por modificações teleológicas e de grau de intensidade. Ao homem é conferida uma natureza decaída, fruto de pecado, não mais é aquela de uma totalidade cósmica que compreende o humano. Corpo e alma continuam cindidos, porém o uso dos prazeres dá lugar a um modo de exercício de *si* em que os apetites do corpo ganham o juízo de mau, portanto, devem ser negados e expurgados. Esvai-se a dimensão da sabedoria prática. As técnicas e práticas de *si* são apropriadas do paganismo e demandam o

mesmo grau de transformação do indivíduo, no entanto, sua finalidade não mais é uma experimentação de *si* no mundo, uma constituição de *si* como obra de arte, o exercício austero moral para um domínio de *si*, como forma de autofinalização bela e perfeita; a moral da renúncia de *si* do cristianismo demandou um exercício voltado para a purificação da alma, condenada a viver no corpo. O domínio de *si*, como finalidade da elaboração ética, ganha outros contornos, tornando-se uma exigência derivada de uma judicialização da moral: aquele que se deixa levar pelo excesso, tem uma vida pautada pela concupiscência e não merece o reino dos céus. Vê-se o campo da interdição constituindo uma moral de proibições.

A renúncia do *si* diz respeito também a uma forma de objetivação pelo e para o outro. A produção da verdade no sujeito tem um modelo de conformação que está fora dele. Trata-se de uma verdade que tem o poder de mostrar aquilo que o homem é, que funda o seu eu, que o retira da superfície, jogando-o para uma profundidade. Profundidade essa que dita o modo de descer a *si* e que, sobretudo, diz ao homem que ele próprio é incapaz de fazer tal descida sozinho. Ao fundar a natureza do homem, a moral cristã o coloca na dependência e obediência a tal natureza. A moral eleva-se enquanto normativa, enfraquecendo a experimentação e fortalecendo, na contramão, a conformação. De forma em ação, a forma em conformação. O homem torna-se subjugado à moral, tem necessidade da moral, uma vez que é por meio de suas relações morais que irá encontrar com essa essência esquecida, perdida, interiorizada.

O mestre de consciência, que acaba deslocando-se para outras figuras e outras instâncias, conduzem o indivíduo a esta verdade velada de *si*. Reforço e herança de um preceito de conhece-te a ti mesmo em que o cuidado de *si*, como atitude ética-estética, não prevalece. O cuidado torna-se uma dimensão mais moralizada do que moral, enquadrando-se na lógica da obediência e correspondência da conduta do indivíduo a essa verdade. O cuidado de *si* submetido ao conhece-te a ti mesmo. O ato confessional coloca em jogo a relação da formação ética a partir da moralidade. Confessar-se é, sobretudo, realizar um exame sobre *si*, mas um exame que está mediatizado por uma moral, por uma imagem de sujeito de certa moralidade. O ato confessional surge como uma tecnologia de mediação na constituição do eu. É preciso conhecer-se a *si* mesmo, interrogar-se acerca de seus atos e pensamentos. Para isso, é preciso já ter em conta qual é o ideal, quais são as formas de condutas válidas para ser sujeito dessa

moral. Conhecer a *si* é uma forma de renúncia, uma vez que a moral exerce aí uma espécie de valoração, emite um juízo acerca dos modos de ação desse sujeito. É a partir desses pressupostos que Foucault (1990) diz sermos herdeiros da moral, da moral enquanto conformação à normativa e não mais à ética enquanto experimentação de *si*: “somos herdeiros de uma tradição secular que respeita a lei externa como fundamento da moralidade. [...] Somos os herdeiros de uma moral social que busca as regras de conduta aceitável nas relações com os demais” (FOUCAULT, 1990, p. 54).

O momento descartiano. Na idade moderna, a dimensão estética — do saber que passa pelo corpo, pela sensibilidade e que demanda aquelas atitudes de atenção e sensibilidade de *si* consigo mesmo, preconizadas pela ética pagã — do acesso à verdade é anulada no momento em que ao sujeito já não se demanda nenhuma modificação. O seu acesso à verdade se dá por meio da aquisição do conhecimento, ao mero ato de conhecer, pelo uso da razão. A idade moderna começa, segundo Foucault, “no dia em que admitimos que o que dá acesso à verdade, as condições segundo as quais o sujeito pode ter acesso à verdade, é o conhecimento e tão somente o conhecimento” (FOUCAULT, 2010, p. 18). A separação entre cuidado e conhecer deve servir, no contexto deste estudo, para evidenciar como o estético na existência foi eliminado, em nome de uma formação homogênea ou homogeneizante da experiência formativa centrado na razão e no seu uso instrumental.

A modernidade é lida por Foucault como momento que marca a derrocada do cuidado de *si*, passando a um domínio do conhece-te a ti mesmo como orientador da elaboração ética. No momento cartesiano — que inaugura a filosofia racionalista moderna — houve uma intensificação do preceito do conhece-te a ti mesmo, o que teria levado a uma desqualificação severa do preceito do cuidado de *si*. O conhecimento de *si* como forma de tomar consciência de *si*, como verificação da existência:

colocando a evidência da existência própria do sujeito no princípio do acesso ao ser, era esse conhecimento de si mesmo (não mais sob a forma da prova da evidência mas sob a forma da indubitabilidade de minha existência como sujeito) que fazia do ‘conhece-te a ti mesmo’ um acesso fundamental à verdade. (FOUCAULT, 2010, p. 15).

O *cogito, ergo sum* descartiano cria a via da verificação da existência por meio da consciência, do uso da razão: eu penso, então existo; eu faço uso da minha faculdade da razão, então existo. É a existência do ser no mundo pelo uso da razão que lhe assegura a existência: deve-se duvidar de tudo, porém, a consciência de *si* pelo uso da razão é a única coisa da qual se pode ter certeza. E se faço essa ênfase é porque a consciência de *si*, neste momento, não vem do sentir-se no mundo, não provém da sensibilidade, do enfrentamento daquelas forças do desejo. Igualmente, não será a experimentação de *si*, por meio do embate com tais forças, que marca e dignifica a existência. O momento cartesiano marca a cisão entre logos e ethos e a extinção do cuidado de *si* como exercício que liga ética e estética.

Se uma consciência de *si* e a fundação de um eu como essência é uma realidade essencial, não se pode dar certeza. A falta de certeza acerca da natureza humana permite com que escolhas sejam feitas, através de critério colocado pela seguinte pergunta: o que a concepção de consciência de *si* faz com e do corpo em um modelo formativo que a tome como orientação? Parece que leitura de Foucault acerca da cisão e dos graus de intensificação dos preceitos de cuidado de *si* e conhece-te a ti mesmo é uma possível resposta a essa pergunta. E essa é a primeira abordagem — exposta aqui na forma de um esboço — da relação corpo e formação ética-estética. Embora a concepção de consciência de *si* já apareça com seu forte peso, o que se destaca primeiramente é o modo como se coloca a forma de *si* em ação, que tem um apogeu de cuidado de *si*, lido aqui através de sua potência estética na constituição do *si*, e que vai esvanecendo, até chegar em uma cisão entre ética e estética, preconizadas por uma intensificação do conhecimento e da consciência de *si*, possibilitando a defesa que faz Foucault acerca de uma herança de moral de obediência e adequação, o que aqui tem-se chamado de inspiração moral-instrumental para os modelos formativos.

Uma educação estética que apregoa a cisão entre corpo e alma, igualmente defende cisão entre ética e estética. Uma possibilidade de saída do pensamento metafísico e racionalista é a escolha da defesa do corpo como *si*. Tomando a razão como parte do corpo, a consciência como parte do corpo, submetidas ao todo do *si*, amalgama que sente enquanto pensa, que pensa porque sente, em um movimento ininterrupto até que se possa perceber que entre sentir e pensar não há cisão perceptível.

Com o último Foucault é possível voltar-se para certo tipo de produção de subjetividade que tende à singularização; que aponta para uma valorização da dimensão espiritual, sem ser espiritualista, em que os modos de dar forma a *si* mesmo passam pelo corpo, superfície e meio pela qual se dá a experiência de *si*. É possível defender, assim, uma concepção de formação que tem no estético, na sensibilidade, uma potente instância de trabalho de *si* sobre *si* mesmo.

Porém, para uma defesa do corpo como *si* mesmo, como a forma de *si*, é preciso operar com leituras e interrogações que inspirem pensar o corpo como campo de força. É nessa defesa que o corpo é possibilitador de uma experimentação como prática de liberdade; é como campo de força que ética e estética podem ser religadas; e é como força criadora e intensificadora de vida que o corpo pode fazer a defesa do lugar da arte em uma formação ética-estética.

Bildung. Tradução do grego Paideia. Trazendo para uma tradução em português, Bildung e Paideia poderiam ser entendidas como formação ou cultura. No entanto, não se pode limitar ambas a uma operação de simples tradução idiomática. Tais concepções fazem tradição no modo como o ocidente propôs e propõe formação. Recupera a cultura grega, inspirando-se na Paideia, como fortalecimento da cultura e da integração dos indivíduos à cultura. O bom e o belo tornam-se ordenadores de uma compreensão de mundo-cultura. A Bildung é intersecção entre uma retomada dos ideais da Paideia e da filosofia iluminista, sob a égide da *aufklärung*. A formação como caminho para a perfeição.

Cativo no século XVIII, o ideal de formativo da Bildung propunha o cultivo e cuidado total do ser, para atingir uma perfectibilidade de *si*, que coincidiria — assim como idealizaram os gregos — com a formação da totalidade do homem, alcance de todas as suas potencialidades. Buscava a uma equalização entre razão e sensibilidade: uma racionalização da sensibilidade e uma sensibilização da razão (PAGNI, 2014). A formação do homem tenderia do particular ao universal, a uma totalidade que compreenderia a humanidade: ascender a um ideal que compreenderia o dever da humanidade.

A palavra Bildung, do alemão, é composta por duas noções: a de imagem e a de forma. De um modo geral, poderia ser compreendida como dar forma a partir de uma imagem ideal. A palavra é tradução da equivalente Paideia e ambas são trazidas para o significado da língua portuguesa como formação ou cultural. Este *ou*

operaria, antes, mais como uma conjunção do que nexos de possibilidade. Trata-se, assim, de pensá-las, como uma formação cultural. O Homem grego como *Ideia*, e não como eu autocentrado, está ligado a uma imagem, à imagem daquela força essencial que o define. No deslocamento tradutório da *Paideia* para a *Bildung*, a imagem é algo central.

O homem da *Bildung* já não busca a sua essência, mas sim uma natureza que lhe seja própria. Tal natureza não se dá com *Ideia*, não está fora do ser, é algo que deve ser perseguido no interior de um eu, fundado já por Descartes e que faz tradição na filosofia moderna. É por meio de um voltar-se a *si* mesmo, em um movimento de autodescoberta que o indivíduo pretende fundar o conhecimento sobre sua natureza. Tal exercício faz-se por meio do *logos*, do uso acertado da faculdade da razão.

Ainda que se distancie da *Paideia*, no que tange a instituição de um eu, compreende o indivíduo na sua mútua relação com a cultura, compreendendo que o aperfeiçoamento individual conduz a um conhecimento de uma natureza singular no *si*, em que o indivíduo toma consciência de suas capacidades e aptidões. Conhecer a *si*, no sentido de estar atento às predisposições e às aptidões da sua natureza: autoconhecimento. Uma conversão a *si*... O autocultivar-se como essa dobradura sobre sua natureza, sobre um conhecimento ajustado de *si*, que lhe permita aperfeiçoar aquilo que lhe é mais proeminente, àquilo que daria forma a sua interiorização. O processo formativo deve, assim, mediar esse exercício de interiorização, possibilitando meios para que o indivíduo conduza a *si* mesmo tanto para um conhecimento de *si*, como subsidiar que tais habilidades sejam o melhor exploradas.

O sentido de uma espiritualidade, como compreensão da imanência entre indivíduo e cultura é deslocado da *Paideia* e o ato de dar forma a *si* parte da unidade à totalidade. Trata-se de um processo que preconiza a liberdade de autocultivo, porém com vistas a integração ao contexto da cultura, sendo o avanço individual o progresso da sociedade, uma vez que forma-se para todos os aspectos da vida humana: uma formação orgânica, harmoniosa das forças humanas, que tende a uma totalidade de valências individuais.

Um limite coloca-se entre um conceito e o uso do conceito. Há a *Bildung* na sua acepção clássica, consagrada, entre tantos, pelas figuras românticas de Goethe e Schiller; há a *Bildung* na sua apropriação pelas instituições escolares, no contexto

de uma Europa que vê surgir a burguesia e onde ganha força o pensamento liberal. As nuances entre essas proposições não são poucas e destoam no modo de propor uma experiência de *si* pelo gesto formativo.

Da primeira: inspira aqui um modo de propor formação que toma a constituição de *si* por meio da estética, valendo-se da bela forma como modo de desbravar o *si* mesmo. O exercício de uma atitude de precaução consigo mesmo, em tal cuidado verte-se em conhecer a *si* mesmo. Conhecer-se é estar atento a essas predisposições e buscar trilhar os melhores caminhos para isso. A formação deve propiciar os melhores caminhos para desenvolver essa predisposição. Esse conhecer a *si*, como conhecimento de suas predisposições, demanda uma atitude de atenção à vida, em que o presente é vivido com vigília, em alerta aos acontecimentos, para que os objetivos desejados não fraquejem ou se percam na falta de aplicação. Aprender a formar-se. É isso que o Meister de Goethe faz e nesse sentido que se fala de autoformação.

O próprio modo como se busca por essa natureza de *si*, o modo como esse indivíduo interioriza-se, fazendo do *si* uma parturição convoca a uma certa *aesthesis* de *si*, em que — ainda que enraizado nos ideias racionalizantes da *aufklärung* — comungam com um prazer na experiência de *si*, com atos de cuidado, com notas de atenção a formação da sensibilidade: “Deveríamos diariamente ouvir ao menos uma pequena canção, ler um belo poema, admirar um quadro magnífico, e, se possível, pronunciar algumas palavras sensatas” (GOETHE, 2009, p. 279). O contato com o belo, promovido pela experiência com a arte, tenderia uma educação do sensível e conseqüentemente, a uma educação moral. Pois aquele que experimenta a arte, aquele que cuida de sua formação estética e cultural, não tenderia a entregar-se aos impulsos e às frivolidades; tenderia a separar o necessário do supérfluo (GOETHE, 2009), cultivando no *si* uma sobriedade. O que leva à formação do gosto.

Goethe fala de uma nutrição estética, do cultivo de um hábito, que leva a formação de um repertório, mas também do aperfeiçoamento da sensibilidade. Nisto, estaria uma potência imprescindível: o cultivo da sensibilidade. Entendida na sua filiação a *aesthesis*, como capacidade de abrir-se para o mundo; como potência de sentir. A isso, se pode filiar a um suposto romantismo. Não aquele da Alemanha do século XVIII, mas a uma certa atitude passional.

Essa atitude de formação da sensibilidade parece algo atual na sua necessidade. Frente a uma estetização, que se quer e funciona como moralizadora

de subjetividades, no sentido da constituição de existências globalizadas. Em Meister, parece que os pequenos gestos diários, os contatos cotidianos com artefatos que nos façam suspender a pressa de um consumo cultural, para um saborear estético, algo como a vaca de Nietzsche, que ruminar; esse curto devir-ruminante poderia ascender a uma atitude ética, cuidadosa com as necessidades que se produzem a todo instante. A estetização cria desde o fora, a todo momento, necessidades; engendra faltas; aposta na nossa crença do sujeito faltoso.

Com o surgimento das instituições escolares e a renovação das universidades no espírito moderno, o ideal romântico da *Bildung* passa por algumas generalizações em que suas aproximações com a filosofia iluminista são deslocadas e asseveradas, sobretudo no que tange as dimensões moral e racional dessa pretensa totalidade humana. Desde o mundo das ideias de Platão, tomando porções do racionalismo descartiano, ganhando proporção na filosofia kantiana, adensa-se uma tradição filosófica calcada na metafísica, em que a perfectibilidade moral coincide com o bom uso da razão. O princípio do conhece-te a ti mesmo cindi corpo e alma, razão e sensibilidade, fazendo a ética como estética subsumida a uma moral-instrumental.

A crítica adorniana ao ideal do esclarecimento se dá em um dos modos de compreender a renúncia de *si*. A filosofia iluminista alemã centrou-se em uma elaboração moral calcada no desenvolvimento da razão, subsumindo a formação sensível aos pressupostos de uma altivez da razão. Isso possibilitou, segundo Adorno e Horkheimer (1995), o aparecimento de pensamentos totalitários, como foram o nazismo alemão e o fascismo italiano. O desenvolvimento da razão não impediu que um pensamento de morte, da banalização da existência do outro, oriundo da cisão entre pressupostos de cuidado de *si* e cuidado do outro, de cuidado de *si* como cuidado de outro, levasse a um dos maiores crimes contra a humanidade. E é justamente o desenvolvimento da humanidade que apregoa a *Aufklärung*. O movimento de formação que tende do particular ao universal, a formação da parte como compreensão da formação do todo, extrapolou-se na expressão de um nacionalismo narcísico, exacerbado, em que o sentido da vida se perde, seu valor e sua potência. Quando a força do imperativo do cuidado de *si* ganha intensidade no seu epicentro, rompem-se as linhas relacionais com a vida. Renunciar a *si* mesmo pode também ser entendido como essa intensificação do pensamento de uma força total do *si*, totalitária, incapaz de manter a abertura de

seus poros. Fechado em *si* mesmo, é incapaz da troca, aleijado do contato: [com]tato.



Figura 1 - Yves Klein, *Leap into the void*, 1960

Fonte: <http://www.dobrasvisuais.com.br/2013/04/a-pequena-historia-de-leap-into-the-void/>

Da Ética como Prática de Liberdade

A ética enquanto prática de liberdade só pode ser pensada como experimentação. A liberdade expressa como experimentação é a primeira inspiração aqui. E a experimentação compreendida como a falta de medo do erro: assumir um risco. A liberdade é dos problemas fundamentais de um modelo formativo. Em sua quase totalidade, a liberdade é o principal objetivo de um modelo formativo; na Paideia, a liberdade é aquela exercitada por meio do domínio de *si* frente aos desejos e apetites do corpo; na Bildung, na forma como nos chega na atualidade, proposta com ênfase na Aufklärung, trata de uma saída da menoridade do homem, através do bom uso da razão e do desenvolvimento moral, grosso modo.

Dos significados possíveis para a palavra *experimentar* está *ensaiar*, outro significado é o de submeter à prova; e também: conhecer pela experiência, experienciar, saborear, degustar, provar. Os significados são pinçados conforme a conveniência. A palavra *experimentar* é associada com facilidade a certo procedimento do conhecimento científico, que consistiria em testar uma hipótese, segundo algumas condições, para certificar-se da sua validade enquanto verdade. A experimentação enquanto um método de validação de verdade, na forma em que opera no interior do conhecimento científico, não interessa a este estudo. O sentido aqui empregado está alinhado com aqueles anteriores, que lhe conferem uma subtração ao medo do erro e ao mesmo tempo uma dimensão estética, quando colocam como equivalentes o experimentar com o *saborear, degustar*. Sua origem etimológica remete-se a experienciar, de modo que *experimentar* e *experiência* remetem-se um ao outro.

É possível localizar um modo de existência em que a experimentação operou como conduta de elaboração de *si*, contrapondo-se a um modo constituição de *si* que enfatizou a conformação ao código moral. Nesse modo de subjetivação, termos como ser *artista de si*, fazer da *vida uma obra de arte* foram mais que apenas um modo de estetização da vida, constituíram-se como preceitos ético-estéticos, como modos de se conduzir. A leitura positiva de um modo de constituir-se a *si* mesmo como artista de *si*, a fim de fazer da sua vida uma obra de arte, foi ensejada no

pensamento de Nietzsche e encontrou eco no pensamento tardio de Foucault, quando tratou de uma estética da existência, a partir dos modos de subjetivação da antiguidade greco-romana.

O retorno de Foucault aos gregos antigos deveu-se a um interesse na constituição do sujeito de desejo, em sua *História da Sexualidade*, na qual interessava ao filósofo uma genealogia da ética em torno da sexualidade, mais especificamente a partir da pergunta de como o sujeito torna-se sujeito da moral. A partir do segundo volume da obra *O uso dos prazeres* (1984), Foucault centrou-se, então, nas práticas de subjetivação da antiguidade greco-romana, colocando em tensão austeridade moral e interdição. Ao projeto de Foucault não interessou fazer uma história dos comportamentos, tampouco uma história das representações acerca da sexualidade, mas uma história da ética, definida como:

História da maneira pela qual os indivíduos são chamados a se constituir a si como sujeitos de uma conduta moral: essa história será aquela dos modelos propostos para a instauração e o desenvolvimento das relações para consigo, para a reflexão sobre si, para o conhecimento, o exame, a decifração de si por si mesmo, as transformações que se procura efetuar sobre si. Eis aí o que se poderia chamar de uma história da ética e da ascética, entendida como história das formas da subjetivação moral e das práticas de si destinadas a assegurá-la. (FOUCAULT, 1984, p. 38).

É sobre o quadro geral de uma cultura de *si*, que compreendia na antiguidade grega uma diversa gama de exercícios, práticas e técnicas de *si*, com a finalidade de uma elaboração ética mais bela, harmônica e perfeita possível, que Foucault dedica seus volumes da *História da Sexualidade*, bem como os cursos do Collège de France do começo da década de 1980. Esse conjunto de práticas era exercitado a partir de uma austeridade moral orientada para a ética, em que a

ênfase é dada, então, às formas das relações consigo, aos procedimentos e às técnicas pelas quais são elaboradas, aos exercícios pelos quais o próprio sujeito se dá como objeto a conhecer, e às práticas que permitem transformar seu próprio modo de ser. (FOUCAULT, 1984, p. 39).

A elaboração ética da antiguidade grega pregava, como já dito, a austeridade moral, mas isso não se dava por meio de um código normativo que visava à mensuração do comportamento moral, com vistas à punição. Dito de outra forma, as práticas de ascese não prescreviam uma codificação das condutas, que estabeleceriam o certo e o errado. Assim, a elaboração ética na antiguidade não se deu por meio de imposições de interdição. A moral foi muito mais propositiva do que

impositiva. Aquilo que chegava como proposição moral, a partir de diferentes escolas filosóficas — epicurismo, estoicismo, cinismo —, não dizia respeito a um código moral unificado e oficial, à moda de uma legislatura, mas, antes, como ferramentas que permitiam chegar a um domínio de *si* por *si* mesmo, através de um constante exercício de *si* mesmo, na qual uma relação de agonística é travada consigo mesmo: o indivíduo como um campo de batalha, na qual a experimentação de *si* se dá através de uma luta entre os apetites do corpo, as pulsões e uma finalização de *si* perfeita e harmônica, em que a beleza se expressa por meio do controle dos desejos e do exercício da temperança.

A ênfase é colocada na relação consigo que permite não se deixar levar pelos apetites e pelos prazeres, que permitem ter, em relação a eles, domínio e superioridade, manter seus sentidos em um estado de tranquilidade, permanecer livre de qualquer escravidão interna das paixões, e atingir a um modo de ser que pode ser definido pelo pleno gozo de si ou pela soberania de si sobre si mesmo. (FOUCAULT, 1984, p. 40).

Afirma-se então uma constituição de *si* que se dá por meio de uma experimentação de *si* e não como uma conformação moral, a qual Foucault confere seu aparecimento à moral cristã. De forma sintética, apenas para oferecer o contraponto, a moral cristã traz a punição e a obrigação como ancoragens da constituição moral do indivíduo. Há um sistema de interdições que são internalizadas por aqueles que se submetem aos jugos do cristianismo.

Assim, vê-se, senão dois modelos, duas intensidades: uma ênfase na ética, como criação e experimentação; uma ênfase na moral, como renúncia de *si* e como exercício de moldação à codificação moral. Acerca dessas duas instâncias de produção de *si*, Grós (2013) sugere uma diferenciação entre o sujeito moral, herdado da moral cristã, e o eu ético, experimentado pela antiguidade greco-romana. O primeiro tem a seguinte forma:

O sujeito moral é um sujeito dividido, separado, cortado. E o que o separa dele mesmo é um conhecimento impossível, um segredo e destinado à tarefa indefinida, necessariamente inacabada de se constituir a si mesmo como objeto de conhecimento inacessível e obsedante. Sujeito da separação trágica e do humor, pois, no fundo, o que se trata de conhecer é a impossibilidade de se conhecer. (GRÓS, 2013, p. 135).

Uma pergunta orienta a formulação de *si* na forma do sujeito moral: quem é você? Para Gros a pergunta tem uma dupla implicação: primeiro trata-se de um modo de constituição de *si* que se funda por meio da busca de uma verdade

reveladora da essência de *si*. Trata-se de buscar aquilo que se é em essência, algo que já está dado a priori e a elaboração de *si* se dá, assim, a partir da conformação a essa verdade de *si* preexistente.

Um modelo formativo pautado por tal pensamento busca um alinhamento do ser às verdades que são estabelecidas sobre ele. A segunda implicação remete-se também a algo que é anterior ao sujeito, segundo Gros. Trata-se da pergunta mesma *quem é você?* A pergunta não é *quem sou eu?* Mais sim *quem é você?* Aponta para um modo de constituição de *si* em que o outro é quem me coloca a necessidade de saber acerca de mim mesmo. A pergunta me convoca a pensar sobre aquilo que sou, ela me diz que é preciso que eu seja algo, que descubra algo sobre o meu modo de ser, para que, voltando a primeira implicação, eu possa me conformar à minha natureza, a minha essência humana. Nesse sentido, o sujeito moral é incapaz de atingir a *si* mesmo, é preciso que o outro medeie o processo de conhecimento de *si*. Esse outro é detentor das chaves para esse conhecimento. E, assim, fundam-se as instituições *expertises* da alma: a igreja, com seu exercício de confissão; o psicanalista; o professor.

De outro modo, o eu ético se coloca diferentes perguntas:

O eu ético não está separado pela trágica arrogância de uma divisão fundamental: ele está simplesmente defasado. Defasado em relação a *si* mesmo, na medida entre *si* e *si*, ele traça a fina distância de uma obra a realizar: obra de vida. O sujeito não é separado dele mesmo por um desconhecimento fundamental, mas entre *si* e *si* mesmo, abre-se a distância de uma obra de vida a ser realizada. (GRÓS, 2013, p. 135).

O hiato entre *si* e *si* mesmo é um movimento de experimentação de *si*. Não há ali uma verdade para mensurar e educar o eu. E, como diz Gros, a distância de *si* e *si* mesmo é uma obra a ser realidade. A pergunta feita aqui é *o que você está fazendo da sua vida?* A defasagem não é em relação a algo que sou em essência e não estou sendo; a elaboração de *si* não é para a adequação a algo que se deve ser; é, antes, a defasagem de uma experimentação de *si* na vida. A pergunta tem em *si* uma dimensão ativa e não passiva. Pede pelo modo de existência, não pela essência. Gros coloca, ainda, que a pergunta pelo quem se é não é uma pergunta grega. Os gregos foram inquietos em relação a *si* e seu ideal ético e ascético era de um permanente exercício, uma agonística; a pergunta *quem é você?* ao ser respondida, fixa um eu, uma identidade, gerando um apaziguamento.

Me parece também que este conjunto de perguntas pode ser pensado pela ótica do artista. Ele não busca uma definição — dentro de um campo de significação universal — daquilo que produz enquanto obra. Ação e objeto são uma coisa só, são imanência na feitura da obra. A pergunta é pelos movimentos, a pergunta é aquela já trazida neste texto e inspirada em Gros: pede pela correspondência entre preceitos dados e sua correspondência. Mas também é uma atitude de atenção, de escuta da matéria com a qual se trabalha. A matéria é inquieta. A matéria não se dobra nem com facilidade nem, muitas vezes, com o maior dos esforços; para que se dobre é preciso que uma força atue, que um trabalho seja feito. Há na feitura da arte aquela defasagem: aquilo que se projeta, aquilo que se está fazendo e, assim como na elaboração de *si*, esta defasagem é o lugar da experimentação.

É pelo fio da experimentação de *si* em que a forma de *si* é colocada em ação por meio de uma elaboração ética que não se dá através de uma adequação a um código moral. A experimentação de *si* é esse modo de colocar a forma em ação que não se exercita por meio da codificação. E a codificação é a responsável pelo juízo do certo e errado, do normal e do anormal, bom e ruim. A experimentação ampara-se na falta de medo do erro. Ela não busca a correspondência, ela se exercita em meio à correspondência; se feita a partir de uma proposição, a toma como convite e a verte em criação — afinal, não se cria do nada.

E como não se poderia aqui deslocar da antiguidade esse potente modo de colocar a forma em ação, já não se trataria de reproduzir aquele modelo de prática de liberdade, mas de inspirar-se na liberdade em que há no modo em que se elabora a *si* mesmo por meio de experimentações. Trata-se de pensar de que forma se poderia, assim, produzir condições para convites à experimentação como prática de liberdade na formação. Ética-estética são indissociáveis na proposta deste texto. Na impossibilidade de tais decalques, a arte parece inspirar a atitude que outrora a elaboração ética a partir de uma liberdade de experimentação de *si* foi possível. Trata-se, então, de destacar a liberdade da arte. Ou de dar ênfase no modo como se coloca a forma em ação na potência de liberdade da arte.

Quando a arte interpõe-se, como uma possibilidade de formação do ethos, desde sua condição de livre criação, Foucault (2014, p. 260) pergunta, “o que é a ética senão a prática da liberdade, a prática refletida da liberdade?” e continua, situando a ética como modo de praticar a liberdade, tangenciando o que já se esboçou aqui como forma de invenção de *si*: “a liberdade é a condição ontológica da

ética. Mas a ética é a forma refletida assumida pela liberdade”. Se toda a ética é também uma estética, uma formação ética-estética carrega, então, uma dupla ênfase na liberdade; e, uma prática de liberdade cria sobre a codificação normativa, produzindo uma diferença, criando sem o medo do erro, então seria possível fazer liberdade coincidir com experimentação: “a liberdade é da ordem dos ensaios, das experiências, dos inventos, tentados pelos próprios sujeitos que, tomando a *si* mesmos como prova, inventarão seus próprios destinos” (SOUSA FILHO, 2008, p. 16). A proposição de Sousa Filho parece valer tanto para arte como para experimentação; se a palavra liberdade for trocada por qualquer uma destas outras duas, não há nem prejuízo, nem incoerência na passagem citada.

A liberdade da arte — ou o gradiente de liberdade da arte — reside na experimentação como método para criação. Mas uma proposição nessa forma de experimentação, seja ela posta pelo próprio artista, seja ela um convite que chega de fora. E isso é bem diferente de afirmar uma imposição e uma conformação. À moda de uma elaboração ética — que se opõe a uma conformação moral — a arte cria seus próprios preceitos e as regras de seu jogo; cria um modo de colocar-se no mundo e de compor a vida. E a vida é matéria da arte, até mesmo quando trata da morte.

Dada relação tão intensa entre um modo de viver e também uma atitude formativa; entre arte e liberdade; entre liberdade e ética; entre ética e experimentação. Uma ontologia artística: se a liberdade é a condição ontológica da ética; se a experimentação é uma prática de liberdade; se a ética se elabora por meio de uma experimentação; e, por fim, se a arte pode ser pensada enquanto uma prática de liberdade; a conclusão falaciosa seria a de que a ontologia do ser é fundada como prática artística. O que permite colocar o horizonte da ética na estética e afirmar as condições de possibilidade de uma formação calcada nessa afirmativa. A constatação não passa de um exercício de concupiscência do pensamento lógico. A arte brincando com a filosofia.



Figura 2 - Marina Abramovic e Ulay, *Imponderabilia*, 1977.

Fonte: <http://letteraturaartistica.blogspot.com/2017/01/marina-abramovic12.html>

Do Cuidado como *Aísthesis* de *Si*

Na entrada da galeria dois corpos nus. A entrada é o corpo. Dois corpos, um gesto. Dois olhares fixos ligam-se: [em]contato. Quem ali quer entrar precisa submeter-se a um inevitável contato. Dois corpos criam um hiato, uma distância que cria conexão. Nesse espaço, percorre-se uma proposição. Habita-se. Outras vontades perfazem essa abertura criada por Ulay e Marina; quem por aí passa habita temporariamente a sensibilidade de outrem. Entre esses dois corpos modos de sentir padecem de experiências. Os artistas colocam-se na entrada da porta da galeria, criam uma condição para entrada dos visitantes. Os retiram da condição de espectadores, os colocam dentro da obra, fazem de quem passa condição e modo de produção da obra. Vulneráveis, precisam enfrentar não dois corpos nus, mas o próprio corpo. É preciso um exercício de si sobre si mesmo, para que se tenha coragem da forma de *si*. É preciso que se enfrente a forma. Imponderável forma, suscetível. O texto na parede avisa: “Imponderável. Fatores humanos imponderáveis como a sensibilidade estética de alguém / a importância primordial dos imponderáveis na determinação da conduta humana”.¹

Quem por aí passa traz consigo seu ilimitado de possibilidades. Construídos de suas vivências, com sua sensibilidade construída pelos modos como criam relação com a vida. Cuidam de si. Cuidam daquilo que lhes chega. Um exercício de todo o corpo, no contato com o outro corpo. Duas, três ou mais sensibilidades tocam-se, alargam suas fronteiras, trabalham os seus limites. Desfazimento dos vincos que dão forma ao corpo. Pelo exercício cuidadoso dessas forças, uma forma aparece e experimenta-se.

Erótica. Corpos frios, no contraste com o corpo quente. Roupa que roça sobre a pele. O gelado do metal na superfície chamada barriga. O espaço sentido e compartilhado entre corpos. Cheiros. O cheiro de uma respiração. Fricção. Passagem. Aesthesis. Um campo todo de captação de forças e trabalho com essas forças. O hiato entre o *si* e o *si* mesmo expressa e se dá a sentir através da

¹ Tradução livre de: “Imponderable. Such imponderable human factors as one's aesthetic sensitivity / the overriding importance of imponderables in determining human conduct”. Texto afixado na parede da galeria em que Marina e Ulay realizaram a performance *Imporabilia* (1977).

experiência de passar entre dois corpos nus, que interpõem à passagem, que colocam com condição de passagem o aviltamento de toda a dimensão sensível. Uma agonística se faz agulhão na forma de *si*.

O olhar que não pode se interromper. E na fixidez desse olhar exercita-se uma concentração, um modo de ocupação de *si*, em que a atenção é todo um trabalho da sensibilidade, uma forma de domínio, de manuseio, de uso do sensível. O trabalho de *si* é inseparável da constituição própria de *si*. E o *si* é o corpo.

Etopoiese (ethos/poïen): produção ética, poética de *si*, criação de um modo de conduzir-se, modo de por a forma de *si* em ação. A dimensão etopoiética da arte não se limita a uma operação de intelectualiva, mas deriva de uma experiência de todo o corpo — corpo que experiencia, corpo que pensa. A forma de *si* colocada em ação por meio da arte é sempre forma ativada e não forma apaziguada ou passiva.

O corpo é uma superfície de experimentação, pela qual a sabedoria se engendra. A experimentação de *si* na qual se dá uma experimentação como prática de liberdade acontece pelo corpo. Cuidar de *si* é uma ousadia — entoarei como mantra. Rompe com a cisão entre corpo e intelecto e faz aparecer um outro valor ético a se exercitar: é pelo corpo que uma experiência é possível. Ela só pode vir daquilo que toca o sensível. Uma experiência ocorre no e percorre um *si*. É forma de *si* que se coloca em ação. Uma experimentação que é, antes de tudo, sentida. Aesthesis de *si*.

Nos volumes II e III da *História da Sexualidade*, Foucault atém-se às práticas de *si* voltadas para os usos dos prazeres e à dominação, por meio de um exercício constante de *si*, do desejo. É partir das relações de *si* consigo mesmo, no exercício dos *aphrodisia* que Foucault engendra a estética da existência na antiguidade grega-romana. Para além de uma cultura formativa que previa a ginástica como uma das suas preocupações, há todo um quadro de exercícios que tem por finalidade constituir no *si* um equilíbrio entre a alma intelectualiva e o corpo, propondo uma ética fundada no domínio de *si* sobre as pulsões dos apetites do corpo, através de um trabalho dos desejos.

O corpo nunca é descartado. Ele é reiteradamente colocado no centro da produção de *si*, pois percepção da força que o constitui. É preciso que a intelectualiva se force, se torça para com o corpo. Aí o uso dos prazeres configurou gatilho para a elaboração. Por meio de uma experimentação de seus próprios limites, daquilo que tende a extrapolação do prazer, por meio de um exagero ou obsessão, buscou-se

cultivar a hedoné. Comedimento, temperança... Uma ataraxia funcionava como potencializadora do prazer. Como se houvesse um cuidado com o desperdício. A idade de ouro do cuidado de *si* tem no corpo o meio da experimentação, sendo o meio o próprio *si*. Prazer e desejo são reconhecidos pela sua força, por sua intensidade. Suspensão do juízo de valor acerca dos apetites do corpo, apenas uma inferiorização na hierarquia das partes da alma. Não são considerados maus por fazerem parte da natureza, são, antes de tudo, matérias de trabalho na constituição de *si*.

Desde uma perspectiva filosófica idealista, o corpo é efêmero, finito e inconstante. É inconstante porque deseja e deseja aquilo de que tem falta. Toda a sua atividade está sempre funcionando a partir de uma equação desequilibrada, cuja produção atende à lógica do desejo, determinada pela imperfeição de autossuficiência fisiológica: o corpo sempre carece de algo que o leva a uma inconstância, a um movimento da necessidade. O desejo é sempre desejo de excesso, nos apetites do corpo. O corpo é, assim, a materialidade imprevisível com a qual o ser humano deve viver, extraíndo daí suas experiências e purificando por meio da intelecção, que não só garante uma veridicção epistemológica da experiência, através do *bom* uso da razão, que serve, também, de bússola moral. E, daí derivam as diversas definições de corpo, que fazem tradição na filosofia tradicional idealista: o corpo como lugar de expiação, de concupiscência, de pecado, de excesso, de profanação. O que nos chega dessa relação corpo/carne da cultura grega, no que tange proposições formativas?

Se fez tradição a leitura de um racionalização do corpo. Buscou-se instituir uma compreensão de formação que aquieta o corpo, para dar condições de que a intelecção possa realizar suas operações. Separar corpo de razão é apenas mais uma das ficções educacionais — este é um campo criativo!

O primeiro é o sentido (DUARTE JUNIOR, 2004), depois todo o resto se move. A ética do cuidado de *si* convoca, sobretudo, à dimensão corporal da produção de *si*, que fica clara quando se toma a intensidade da presença do campo sensível em tal constituição. Uma ética que propõe o exercício de *si* por meio do uso dos prazeres, de um trabalho do desejo. Ser senhor de *si*, tomar posse de *si* é não é apenas controlar as apetências, mas manipulá-las e fazer do *si* a forma dessa afrodisia.

Formar a *si* mesmo, formar-se enquanto docente, demanda um corpo.

É um trabalho desse *si* que é corpo que constitui as relações com a vida. Um *si* que transformador, um transgressor de forças. Aquilo que lhe chega é matéria de trabalho, demanda o cuidado da captura de uma sensação, que percorre o *si* e o faz. Criar uma relação com a vida pode ser criar o espaço entre dois corpos e manter uma atitude de presença, deixando de lado a unilateralidade e fazendo o exercício de o máximo de dilatação dos seus poros: a experiência de um tato, como [com]tato, expandido, que sente o que acontece em meio aos dois corpos.

Trabalhar com a formação enquanto constitui-se formadora é compreender que um dos interstícios da formação é o hiato entre *si* mesmo e outrem; e aí se exercitaria uma ética que é do cuidado de *si*, mas também é cuidado do outro. Esse hiato necessário que faz mais do que estabelecer uma alteridade, confunde porosidades e só se pode tomar como substrato de trabalho ético aquilo que provém da sensação, de capturar a sensação que se dá nesse entre corpos.

Formar-se enquanto propõe forma a outrem. Desde o próprio corpo, um convite: a matéria que faz paragem em mim o fará em outrem? Algo se passa por uma abertura, dois corpos, um em frente ao outro: o que atravessa esse espaço se dá nos diferentes *si* da mesma forma? A formação docente demanda enfrentar um corpo. Um corpo que é *si*, um corpo que é outrem. O imponderável como circunstância e condição para formação. A proposição de Marina e Ulay opera aqui no contexto de uma pós-produção (BOURRIUAD, 2009): propõe que pensemos a formação como enfrentamento do *si*, da sua vulnerabilidade, da fragilidade de seus poros; convida para uma potenciação do cuidado no trabalho com as forças que chegam ao corpo, laborando essas forças na materialidade de uma forma. É tal forma é formante: a feitura de um *si* docente tem como meio e finalidade a proposição; sua forma mesma é convite, é abertura, coloca-se como hiato, faz fenda e propõe a ativação. Abrimento ao imponderável.



Figura 3 - Gabriel Orozco, *Asterisms*, 2012-13

Fonte: <https://www.guggenheim.org/exhibition/gabriel-orozco-asterisms-2>



Figura 4 - Gabriel Orozco, *Asterisms*, 2012-13

Fonte: <https://www.guggenheim.org/exhibition/gabriel-orozco-asterisms-6>



Figura 5 - Gabriel Orozco, *Asterisms*, 2012-13

Fonte: <https://www.guggenheim.org/exhibition/gabriel-orozco-asterisms-3>



Figura 6 - Gabriel Orozco, *Asterisms*, 2012-13

Fonte: <https://www.guggenheim.org/exhibition/gabriel-orozco-asterisms-5>



Figura 7 - Gabriel Orozco, *Asterisms*, 2012-13

Fonte: <https://www.guggenheim.org/exhibition/gabriel-orozco-asterisms-8>

Tomar do Mundo

Uma instalação, composta de por milhares de detritos recolhidos em dois lugares diferentes: um campo esportivo e uma área costeira protegida, mas que também serve como repositório de lixo comercial e dejetos industriais. Nova Iorque, onde reside o artista; costa do México, lugar de onde é nativo. Em um, convivem crianças e o lixo; no outro, um santuário de baleias, cemitério e lugar de encontro. Em ambos, o zelo seria pressupostos; nos dois, o desleixo. Uma cultura de consumo se sobrepõe a natureza.

Aquilo que é dejetos, que faz da paisagem caos, é deslocado para o contexto de uma obra. Ganha tal estatuto. O indesejado, despejado, agora recolhido, tratado pelo fino filtro de uma atitude estética, adquire beleza, torna-se desejo. É vivido pela curiosidade; exibido como colecionismo ou colagem. Vivificado. Digno de por ele deixar-se viver, tomar posse do *si* pela experiência estética. Objetos do mundo, retirados de sua mundanidade, criam nova relação com o mundo, propostos desde sua arbitrariedade, compõem outros sentidos, passam à diferente utilidade.

Pelas paredes, 12 painéis estendem-se, compostos de registros fotográficos de curiosos objetos. Aleatórios no macro; conciliados, quando observados em pequenos conjuntos. Cuidadosamente arranjados. Cada objeto atentamente fotografado. Um exercício de delicadeza, uma atitude de cuidado na desterritorialização. Pelo chão, esses tão diversos objetos dão forma a um retângulo. Ali, agrupam-se por natureza de material, tamanho e cores. Enfileirados, unidos por algum critério, tendem dos vidros e suas transparências, suas fragilidades até o peso dos metais, corroídos pelo mar. Um cubo, como vitrine, abriga uma coleção de pequenos objetos. Colocada ali, é como se convidasse uma paragem mais demorada, convocando para o exercício de volta ao contexto de onde sai. Lá, despercebidos, próximos do imperceptível, foram capturados, trazidos para um protagonismo que nunca lhes foi inerente. Dão visibilidade a uma atitude de atenção. Fazem emergir o cuidado de um trabalho. Fazer do que vive pela indiferença algo da ordem do inefável.

Não se trataria de uma coleção. Os colecionismos parecem demasiado estanques, em prateleiras ou caixas, fadados ao pó e a contemplação. Seria preciso que estas matérias fossem colocadas em contato, ativando umas as outras e criando entre elas algumas relações. Lado a lado, matérias que antes se desconheciam vão elaborando um sentido, tramando convocações. Recolher do mundo pela vontade de uma conjugação.

Captar a força de uma conjugação, a isso se deveria nomear *tomar do mundo*. Tomar do mundo matérias. Quem forma pelo formar-se toma do mundo suas matérias, pelo exercício da atenção, da delicadeza e gentileza com as sensações que lhe chegam. Recolhe. E recolher mantém laços de sentido com abrigar: dar abrigo a uma força, dar abrigo a uma matéria. Abrigar é um modo de abrir-se. Trazer do fora algo que faz dobra. Por aí se exercita o cuidado e a paciência. O encontro é inevitável, mas a abertura é predileção. Só toma-se do mundo quando uma abertura se produz. E a condição para as aberturas é a atenção.

Larrosa (2008) dedica-se a esmiuçar o estado de atenção, contrastando um sujeito que tem necessidade de realidade, tem vontade de verdade, e o sujeito da atenção. O sujeito da verdade é aquele da renúncia de *si*: renúncia um trabalho de experimentação e criação de *si* — renúncia ao jogo livre da experimentação que não teme o erro — para buscar as verdades que edificam uma realidade tomada como absoluta. Tal realidade constitui o *mundo verdadeiro*, aqueles em que as verdades esperam por conformações. De outro modo, o sujeito atento desenvolve aquela sensibilidade de *si*. Mas esse *si* não é individualidade, o *si* compõem com o mundo e, assim, desenvolver uma sensibilidade de *si* para consigo mesmo é, ao mesmo tempo, ter uma sensibilidade — e uma paciência — com a vida, com o mundo.

E essa forma de atenção não passa “pela intenção, nem pela representação, nem pelo juízo, nem pela categorização, nem pela guerra, nem pela objetivação” (LARROSA, 2008, p. 190). Tal forma de atenção subtrai-se à experiência enjaulada da vontade de verdade, convidando o sujeito a colocar-se no mundo não mais como intelecto, mas como corpo. Deslocam-se aqui os quatro gêneros de atenção propostos por Larrosa, para pensá-los na sua conjugação com o cuidado de *si*.

Um *cuidado*. O cuidado como forma de estar atento às necessidades, ao que é imprescindível à vida: “quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: — assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas” (LARROSA, 2008, p. 166), é Nietzsche (2012) interpelando o cuidado e uma

estética da existência que quer fazer da vida uma bela obra de arte; àquilo que faz bem viver — a pergunta da ética: como viver bem? — que faz sentir-se bem; isso para que uma indiferença a *si* não cresça, para que uma atitude de experimentação possa ser inspirada e, sobretudo, possa ser possível. Uma superfície que tende à adequação não compreende seus limites, a sua forma e as forças, tende a buscar moldar-se. O esboço de uma relação entre uma ética de experimentação e uma moral de conformação: a primeira exige um conhecimento de *si* respaldado pelo cuidado atento dos seus esforços e das suas necessidades.

Estar presente, o que seria o contrário de estar desconectado, de estar disperso. É um modo de estar aí, dar-se conta de sua relação com o mundo e de enfrenta-lo; é um modo de estar no mundo no aqui e agora, ocupado consigo mesmo na imanência com o mundo; a existência é deste mundo e qualquer forma de vida que queira uma ideação e uma representação da transcendência deve ser interrogado.

A *escuta*. Estar atento é escutar a vida e desenvolver uma sensibilidade que permita paradas, que conjugam atenção e cuidado, o que igualmente é atitude de presença.

A *espera*. E é isso o que diferencia a experimentação como produto de uma cultura de consumo, que raptou a subversão como valor de mercado e esteticidade de vida, de uma forma de experimentação pautada por certo cuidado de atenção, certa atenção de escuta, de se estar presente e de espera. Dar-se o tempo. Tornar-se disponível, colocar-se à espreita como o célebre carrapato de Deleuze. Esperar é também cultivar certa capacidade de espanto, de estupefação, de permitir que o horror percorra o corpo.

Uma flexão no si. Não se trataria de tomar o mundo. E, assim, formar não é pretensamente tomar todo o mundo. Antes, trata-se de percorrê-lo. Percorrer o mundo é alargar o *si*. Recolher e compor. Perfazer o hiato entre as coisas. O fio que se fia, aquilo que se produz entre matérias, no seu hiato, é uma proposição, um convite ou chamamento. Uma relação com o mundo. Uma proposição emerge de uma relação que se cria no e com o mundo. Um mundo todo ali; todo no mundo.

Um uso, que passa a outro: o que faz com que seu desuso se produza? Da operação de deslocamento do sentido, do uso e, até, de natureza — fundar uma nova natureza — da matéria, uma transvalorização da matéria, que a faz outra, pelo contato com outras. Transvalora utilidades: cria inutilidades. Porém, não

inutilizações. Em contato, trabalha-se a vaporosa linha-limite da forma da matéria, a linha que dá seu uso. Em contato, as linhas borram-se, mestiçam-se, criando outras exigências, impondo novas interioridades, esboçam limites mudados. Fazer uma matéria passar pela outra. Roçar os limites. Perder um pouco de forma.

“O que fazer com isso? Dito em outros termos: como produzir singularidades, como elaborar sentidos a partir dessa massa caótica de objetos, de nomes próprios e de referências que constituem o cotidiano?” (BOURRIAUD, 2009, p. 13). Pergunta da formação. Criar relações com a vida: vetor de uma formação ética-estética. Em meio a um mundo de relações, a pergunta de Bourriaud convoca a uma atitude de *usar* o mundo, constituindo para *si* e no *si* outras formas. Promover, assim, junções inusitadas, aproximações impensadas. O que se faz no *entre* desses sortimentos de possíveis relações é a criação de mais uma relação, mais uma forma de dar expressão às experiências que se produzem no encontro com o mundo. Compor a partir daquilo que se experimenta.

Tomar posse das matérias é vive-las, fazê-las percorrer o *si*, como quem ara a terra, revolve camadas, fazendo ar alastra-se. Tomar posse, antes, daquilo que se produz no *si*. Indicativo de presença de vida: não se está anestesiado. Tomar posse faz o *si* mover no *si* mesmo, ir ao encontro de sua própria abertura e aí trabalhar-se. Diz Fabro (2006, p. 146-147): “há uma diferença entre o sentir e o tomar posse, que é justamente viver: só no primeiro caso, você recebe, é vítima, o objeto. Para mim, atitude estética é quando vivemos através da coisa, quando a vivemos e não quando a recebemos somente”. Fazer o alargamento do *si* coincidir com um alargamento da existência: viver através daquilo que se sente, da sensação que se produz. Viver é ser padecente e senhor de *si* ao mesmo tempo. Formar-se por meio de uma agonística de *si*.

Tomar Posse de *Si*

Tomar posse de *si* é espalhar-se sobre o tecido que é *si* mesmo, o bordando com trabalho. É tomar conta dos próprios poros, constituindo aí um saber prático de *si*, que não busca pelas raízes, mas se constitui como dar forma às próprias raízes. Não são profundas, entreveram-se pela superfície, expostas, tem a coragem da sua forma. Forma nada mais é do que a expressão da força com que essas raízes perfazem o *si*, percorrem poros, constituindo o *si* como obra, um bordado que se produz na agonística entre essa força, entre limites da força e do tecido. No trabalho de percorrer as distâncias que se criam no *si*, tomar posse é assenhorar-se dos seus limites e trabalha-los, pelo cultivo de uma atitude de cuidado. Tomar posse de seus limites e habitá-los.

Formar-se é tomar posse de *si*, por meio do trabalho daquilo lhe chega, daquilo que se passa, que acontece. Criar modos de trabalho com essas matérias oriundas do mundo. Um docente é um captador de forças. Mas mais que isso, um transformador de energias (BOURRIAUD, 2011). *O senhor de si sabe que tem um corpo* (ONFRAY, 2014).

Assenhorar-se. Modo de tornar seu algo que antes não o era. Trabalhar uma distância no *si*. A defasagem é distância. Tomar posse é trabalhar a distância, percorre-la com trabalho. Tornar o hiato que se produz no *si* como

Toma-se posse por conveniência. Muitas vezes, por necessidade. Faz-se uso, assim, daquilo que lhe é alheio. No movimento de deslocamento e na criação de

uma necessidade para a forma da qual se apossa, cria-se para ela um desuso. Tomar posse de algo que já existe e propor como produção de diferença ultrapassa esse gesto mecânico de deslocamento. Seja qual for a relação com essa apropriação e a intenção de sua proposição — crítica, deboche, (tem uma lista!) — é preciso que a tal coisa tenha capturado o *si*. A armadilha é sempre de mão-dupla: a proponho a partir daquilo que me apreendeu; Tomo posse daquilo que anteriormente tomou posse de mim. Estar de posse é, antes, ser possuído. Possuído o docente move-se na sua prática. Fazedor de desusos, propõe a partir daquilo que toma posse. Uma prática formativa é, assim, partilha de uma experimentação. É experiência tornada forma.

A posse não mantém a pureza da coisa. Ela sempre demanda um deslocamento de sua utilidade, de seu sentido ou de sua natureza. O alheamento é a garantia da posse. Ao apropriar-se, o novo senhor lhe dá o uso conveniente com seu desejo. A posse, assim, é sempre dispersão da coisa, um alargamento.



Figura 8 - Lia Menna Barreto, *Sistemas produtivos. Máquina de bordar*, 1999
Fonte: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2011/03/mantenere.html>



Figura 9 - Lia Menna Barreto, *Sistemas produtivos. Máquina de bordar*, 1999 (detalhe)
Fonte: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2011/03/mantenerere.html>



Figura 10 - Lia Menna Barreto, *Sistemas produtivos. Máquina de bordar*, 1999 (detalhe)
Fonte: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2011/03/mantenerere.html>



Figura 11 - Lia Menna Barreto, *Sistemas produtivos. Máquina de bordar*, 1999 (detalhe)
Fonte: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2011/01/jardins.html>

Máquina de Bordar - um *Si* Artista

Quando em funcionamento, este sistema de produção de bordado requer cuidado diário. As sementes de milho colocadas sobre fralda úmida, dentro das bandejas, são regadas; com o passar dos dias, as sementes brotam e as raízes iniciam o bordado. Duas semanas depois, plantas e raízes desenvolvidas, inicia-se o processo de secagem. As bandejas deixam de receber água. Seca, a parte bordada é retirada da bandeja e armazenada ao lado. Começa um novo bordado, mais um pedaço de fralda sai do rolo e é umedecido para receber sementes de milho dentro da bandeja².

A máquina borda de vida o tecido. Pelos poros do algodão crescem os brotos de milho. A semente em contato com o tecido. Um encontro. Cultiva-se — o tecido é úmido, preparado, ou antes, cria-se no tecido uma disponibilidade para a germinação. A semente abre-se, fazendo-se raiz, fazendo-se linha. A linha corre e percorre o tecido. O poro do tecido aberto. Os brotos sobem rigorosos, verticalizando o sentido da vida. No outro lado, uma raiz de superfície esparrama-se, borda o algodão: *o mais profundo é a pele*, nos lembra Valéry. As linhas correm na direção em que a força as dá pulsão. Um desenho de emaranhado. Uma linha sobre a outra, elas cruzam-se, desencontram-se, formam aglomerados.

Cultivo é uma palavra pertinente à produção de vida. Ela também é força para compreender certa atitude formativa. Tem, além disso, parte com a arte. Cultivo entra na ordem no cuidado, demanda atenção.

Tratava-se de um artefato que demandava um investimento diário, um cuidado. Para que houvesse desenhos loucos, para que houvesse o alinhavo entre as aberturas do pano, era preciso cultivar, alimentar aquele sistema. Era preciso manter a vida, para que a não-vida vertesse em arte.

— Arte só tem que ver com a vida!

A formação é o cultivo das condições para a propulsão de uma força; a formação é o cultivo da própria força. Nutrição estética (MARTINS, PICOSQUE, 2012). Um corpo necessita de substratos para a manutenção da vida. Na sua

² IN: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2007/12/mquina-de-bordar-1999.html>

condição de um *si* sensível, precisa cultivar a abertura para o mundo, certa capacidade de sentir e mover-se pelo sentido.

E na vida impera o tempo. E na arte também o tempo é um intercessor. E nesta obra que está entre a vida e a não-vida, o que a constitui é o tempo. O tempo do cultivo para que as raízes possam crescer, para que elas possam compor a outra dimensão da obra. O pano desenhado de raiz não é a obra. O processo é a obra. O tempo, como cuidado, é a obra. Ela é composta de intervalos e acontece entre os intervalos. Não é nada que não seja um acontecer.

Pano bordado de tempo. Pano bordado de cuidado. A planta para dentro, a raiz, contraditoriamente, exposta. O bordado dobra-se, redobra-se sobre *si* mesmo. Buscava um convite para pensar a formação, a constituição de *si*, e a instigante imagem do rolo de bordado emergiu. Essa obra cria, no interior de uma discussão sobre formação, uma espécie de fio de navalha para uma atitude formativa, instaura direções no olhar: eu posso ver a produção do bordado, de um cultivo ativo, zeloso, que compõe desenho-vida por entre os poros do tecido; mas, posso ver os rolos de raízes secas, enraizamento, acúmulo e sobreposição. Duas abordagens para a mesma forma. E esse modo de encarar a relação entre raiz e bordado pode constituir uma atitude frente à formação, um modo de operá-la no *si*, como cultivo ativo, como sedimento; dobra subjetivação; a dobra como acúmulo.

A formação como um bordado vivo, que vai buscando um alargamento do *si*. Trabalho daquilo que lhe chega, que cresce por aquilo que lhe encontra. O tocamento impulsiona movimento no *si*, lhe convoca a uma ação. Para uma poética docente, para um deixar-se formar por essa atitude poética, é necessário cultivar um *si* permeável e manter certa umidade nos tecidos.

Da Feitura de Si

A arte visa conferir forma e peso aos mais invisíveis processos. Quando partes inteiras de nossa vida caem na abstração devido à mudança de escala da globalização, quando funções básicas de nosso cotidiano são gradualmente transformadas em produtos de consumo (incluindo as relações humanas, que se tornam um verdadeiro interesse da indústria), parece muito lógico que os artistas procurem rematerializar essas funções e esses processos, e devolver a concretude ao que se furta à nossa vista. Não como objetos, o que significaria cair na armadilha da reificação, mas como suportes de experiências: a arte, ao tentar romper a lógica do espetáculo, restitui-nos o mundo como experiência a ser vivida. (BOURRIAUD, 2009, p. 31-32).

O que podemos aprender com os artistas? Pergunta Nietzsche.

O salto Yves Klein (figura 01) como resposta à Nietzsche. Sobre o medo do erro; sobre a bravura do possível da experimentação. Os artistas não são ascetas da renúncia de *si*. E a arte, como tal, pode exaltar o exercício e o convite ao exercício. Os corpos de Marina e Ulay, criando um enfrentamento do corpo, do *si*, da dimensão imponderável da constituição da sensibilidade, como resposta à Nietzsche: a elaboração e laboração da ética de um cuidado de atenção com os movimentos do que se produz no e pelo corpo. A produção de uma ética enquanto estética. O processo de cultivo dos poros, da manutenção das aberturas, o preparo de um tecido do sensível, o *si* — que é docente — como sistema produtivo, a ética e a estética do cuidado como linhas que formam o bordado, responde-se no vértice de um convite, à pergunta de Nietzsche. Recolher, assenhorar-se das matérias do mundo, inscrevê-las no *si* e como *si*, torna-las o *si*, por meio de uma forma própria, apropriá-las enquanto forma de *si*, mais um modo de responder à Nietzsche.

A arte é educativa, a arte é formativa: essas são afirmações comumente feitas por quem adentra o campo da pesquisa do ensino da arte. Trata-se de afirmar a arte como formativa através de sua dimensão etopoética, pela sua potência de produção de ethos, como aquela em que é possível que novos valores sejam criados. É possível, também, defender sua força educativa através da formação de um pensamento crítico, pelo seu engajamento político. De outro modo, destaca-se aqui a força formativa da arte na sua dimensão etopoética através de seus modos de fazer, da interrogação possível a partir do *como: como foi possível esta obra?* Uma

obra é constituída através de certo número de procedimentos, práticas, técnicas. O olhar para esses modos de fazer é também o olhar para o cuidado que se tem com uma obra, uma vez que cuidar é estar atento, é estar ocupado, é um labor desencadeado através de certas técnicas e práticas, demandadas das necessidades do objeto artístico. Esse cuidado com as técnicas e práticas pode inspirar um igual cuidado ético, o que leva a sugerir, no que tange à dimensão ética-estética da formação, o seguinte imperativo: *ter cuidados com si, assim como o faz um artista com sua obra.*

Uma atitude de cuidado não é outra coisa além de uma sutileza. E a sutileza se expressa por meio de uma captura, que nada mais é do que o exercício da atenção. A sutileza como sensação retida e que depois é trabalhada. Aí se processa uma escolha, na forma de um crivo que é ação sobre a sensação retida. Trata-se de escolha refletida, de modo que só pode ser ética. Se é ética, será estética. Para Bourriaud (2011), o artista é transformador de energias. Ser artista de *si*, assim, é ser transformador das energias e das forças com as quais o *si* encontra-se: “a arte inventa pontos de contato inéditos, revela relações ainda despercebidas, gera vidas incríveis e novos costumes. A implicação: intensificar nossa relação com o mundo” (BOURRIAUD, 2011, p. 157). Entrar em um estado de captura das energias e das forças, tornando-as trabalho, mas, sobretudo, um *modo de trabalho*: um trabalho artista em que a matéria a ser trabalhada é o *si*. Assim o é não por regra de indissociabilidade, mas porque se trata de capturar a força de uma sensação proveniente de um encontro, de trabalhar essa força, de exercer um cuidado sobre essa força, de tal modo que já não se pode dizer se se trata de elaboração ética ou elaboração artística; se se trata de elaboração de uma proposição de ação formativa ou de elaboração artística.

A arte, então, é etopoiética não apenas por oferecer diferentes preceitos estéticos, que podem inspirar formas de viver, mas pelo modo como dá testemunho de atitudes e gestos constituidores da feitura da obra de arte. Tais práticas e procedimentos engendrados em uma obra de arte mostram que mais do que um objeto de fruição, são, ao mesmo tempo, indícios que deixam a marca de uma atividade, do gesto empregado para a sua feitura. Assim, expande-se o *si*, produzindo nele e com ele um estado de criação.

O possível criado pela arte expande as possibilidades de encontros e experiências com a vida; alarga os hiatos do *si* ético; faz dos intervalos de *si* o lugar

possível da experimentação de *si*. Ao mesmo tempo, e em coexistência com a experimentação, convoca ao exercício de *si*. É daí que podem emergir as práticas de liberdade no encontro com o mundo, a partir da criação de modos de estar no mundo. E um modo de estar no mundo é um modo de criar relações com o mundo.

Os atos de fixação de escolhas refletidas substancializam-se em gestos e atitudes; o *si* é colocado em ação através de gestos e atitudes; uma obra de arte se constitui por meio da fixação de escolhas, que se desdobram em gestos e atitudes; a ética enquanto gesto. Retornam as perguntas de Grós (2013), que indagam pela *correspondência, na elaboração ética, entre as regras que me proponho e a ação que desempenho segundo tais princípios*. Aí reside a fixação de escolhas, no estabelecimento dessas regras que são demandas dos modos de produzir relações com o mundo. E o modo como se fixa uma escolha, o modo como se produz um crivo e opera-se um trabalho ético através dele, é aí que se tem uma ética inseparável da estética.

Desde o campo da Arte, penso que Duchamp torna visível tal fixação, quando faz da obra não um objeto, mas uma ação.

Quanto a se o Sr. Mutt fez ou não a fonte com suas próprias mãos, isso não tem importância. Ele a ESCOLHEU. Tomou um artigo comum da vida, o arranjou de forma a que seu significado utilitário desaparecesse sob um novo título e um novo ponto de vista - criou um novo pensamento para este objeto. (DUCHAMP, 1917, s./p.).

Quando Duchamp leva a polêmica *Fonte* para lugar sagrado do sistema da arte, não o faz a partir dos critérios do gosto, à moda da estética do Belo. O que interessa nessa obra é o deslocamento promovido por Duchamp; trata-se de convocação do pensamento, que se torna possível não por uma atitude contemplativa, mas por um tipo de crença na arte, que nada mais é do que força centrada na experimentação de *si* mesmo, do confronto gerado pelo gesto; já não é a *Fonte* em *si*, mas o fato de um mictório ser tratado como arte e daquilo que se produz naquele que experimenta tal sensação, do que se produz naquela solicitação de uma mudança de atitude. O que ele faz deslocar não é apenas o objeto do cotidiano para o cenário da arte, mas opera ali um deslocamento, sobretudo, na atitude daquele que o experimenta. Assim, Duchamp propõe uma tomada de atitude perante a obra: desacomoda, inquieta e faz o espectador da contemplação mover-se no *si*; cria um inusitado espaço de defasagem, um *coeficiente artístico* inapropriado, um hiato no *si*, que se processa entre obra e o *si* mesmo; suscita no *si* o estado de

criação de uma postura, de um ethos, um modo de estabelecer uma relação com o mundo.

Afirmar a ética enquanto gesto é aproximá-la de uma forma de ação artística, que fixa escolhas que atendem à urgência do objeto artístico, à sua agonística, pensando tal fixação como um arranjo possível, uma composição de modos de se relacionar com o mundo.

Desde uma perspectiva em que o *si* pode ser considerado forma em ação; em que essa forma é colocada em ação por meio de práticas, constituindo o *si* como prática e por meio dela; desde essa abordagem, é possível dizer que uma formação ética-estética não está ocupada com a alma, a consciência, o *Eu* ou qualquer outra grande *Ideia* filosófica que determina estrutura cognoscitiva e seus respectivos métodos, procedimentos e condições de aperfeiçoamento moral e intelectual.

Esse *si*, que é a forma em ação, engendra-se por meio de um labor, que pode ser inspirado pela poética artística, compreendendo a poética como processo refletido de feitura da obra (VALÉRY, 2011). Trata-se, assim, de uma aproximação do *si* por meio das escolhas fixadas em gestos, pelas atitudes tomadas, pela prática que tornou possível a obra. Interessa o trabalho que é feito, o cuidado exercido. Essa abordagem distancia-se de uma postura de decifração, da interrogação pelas intenções do artista, que figuraria em vontade de significação primeira da obra.

Duchamp (1986) acerca do ato de criação da arte intervém dizendo:

No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético. O resultado deste conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença de- que o artista não tem consciência. Por conseguinte, na cadeia de reações que acompanham o ato criador falta um elo. Esta falha que representa a inabilidade do artista em expressar integralmente a sua intenção; esta diferença entre o que quis realizar e o que na verdade realizou é o 'coeficiente artístico' pessoal contido na sua obra de arte. Em outras palavras, o "coeficiente artístico" pessoal é como que uma relação aritmética entre o que permanece inexpresso embora intencionado, e o que é expresso não-intencionalmente. (DUCHAMP, 1986, p. 73).

A obra se produz neste hiato, que nada mais é do que defasagem, agonística. O coeficiente artístico é para Duchamp a impossibilidade de uma apreensão total da intenção do artista, capturada na forma de uma significação verdadeira que estaria contida e conteria a obra. A intenção não deve transformar-se no objetivo de encontro com a obra, uma vez que ela é impossível. Só funciona como proposição,

estabelecendo uma das pontas de um crivo, que se dá como experimentação. A busca da intenção é como aquela pergunta de *quem tu és?* que funciona apenas para deixar clara a impossibilidade de acesso a verdade, que coloca na mão do outro — curador, historiador ou crítico de arte, professor, diretor de consciência — a verdade fundante de uma experiência, que tende à conformação.

O *si* tomado como forma dotada de plasticidade, de potência estética, assemelha-se ao trabalho poético na elaboração artística da arte, dispensa ou secundariza a pergunta que pede pelo *o que é isso? Ou quem é você?* volta-se para o trabalho de um cuidado exercido e de atenção com as práticas, as técnicas, esses gestos e essas atitudes, que podem ser encontradas no cuidado que tem um artista com a sua produção. Volta-se para a agonística da forma do *si*, inspira-se naquela defasagem do *si*, em que a partir da experimentação do próprio *si* se cria possibilidades para a realização de uma obra. É aí que o *si* é obra de arte.

É possível, então, formar um ethos por meio da arte. E por meio dela o *si* é posto em ação na forma de um *apuro de si*. E digo apuro porque seu sentido pode ser dois, igualmente úteis a esta discussão: a) o apuro como situação problemática, estar em apuro consigo mesmo, sugere a inquietação de um trabalho a ser feito, de um problema que é colocado; b) mas, apuro também pode referir-se ao cuidado, ao esmero, à busca de uma perfeição, aprumo, alinhamento, garbo. É assim que a arte pode inspirar um apuro do *si*, na forma de uma agonística que um trabalho de *si* sobre *si* que deve ser realizado. É atitude refletida, mas refletida não pela ordem de uma racionalidade moral, antes, refletida por meio de uma ética da sensação, que se fundamenta nessa captura de forças.

Compartilhar problemas, dar testemunhos dos gestos escolhidos. A proposição da arte na formação como modo de multiplicação da potência de vida. Porque a aposta não é na reprodução de uma experiência artística, mas justamente na crença de que a arte possibilita estados de singularização, provenientes do incômodo gerado por um problema: a desordem de sentidos estabelecidos *a priori*. O falseamento da arte, sua força de aparência, de simulacro, pode colocar interrogações, que exige a criação de sentido, a criação de uma nova ordem de sentidos possíveis. A obra — seja de vida, seja de arte — como sístole, convoca a experiência por meio das intermitências entre desordem e criação de ordem — caos e cosmos. A vida se dilata a cada abertura, cada vez que uma criação é engendrada, cada vez que uma relação com o mundo é criada. Criar não apenas

como a produção do novo, mas como aquilo faz expandir o já existente. Pensar nas possibilidades de ultrapassar limites. Yves Klein (2006), artista de *Salto para o vazio* (figura 01), obra que me inspira a escrever acerca da prática de liberdade na arte, diz que pintar um quadro não é apenas uma produção, mas sim um meio pelo qual se vive, deve-se viver uma pintura, transfundir-se nela, e não consumi-la. Bourriaud (2011) sintetiza o pensamento de Klein, acerca do trabalho do artista como:

aquele que ele [o artista] efetua em si mesmo é que constitui a matéria-prima do quadro e sua verdadeira pedra angular. Por essa perspectiva, o ato de pintar um monocromo ou de saltar no vazio (não importa se essa proeza é realizada ou fantasiada) articula-se em torno de uma mesma vontade de superação de si, de um mesmo desejo de ir além do ego para irradiar a tela, de ultrapassar os próprios limites a fim de desenvolver potencialidades ignoradas. (BOURRIAUD, 2011, p. 80).

Klein mostra o trabalho da arte como coisa inseparável do *si* mesmo artista, como uma forma de superação de *si*. E esta superação de *si* não é outra coisa que não a agonística do *si*. Ele se abre e fecha, movimento de vida, como inspiração e expiração. E, em cada movimento de abertura, dá-se o hiato de uma defasagem, que produz uma dupla-captura: é vítima e é senhor; sente e toma posse. Para o artista Luciano Fabro (2006), reside aí a atitude estética, nesse tomar posse e viver através de uma coisa [obra]. Ser senhor de *si* através de um exercício de atenção com as relações e com os modos de estabelecer relações com o mundo. O *si* que toma posse do *si* mesmo, na forma de uma experiência que é estética.

Escrever o Inacabado

Sabemos que onde há qualquer possibilidade de variação contínua, a precisão absoluta é impossível. Nesse contexto, não é possível falarmos do encontro de obras acabadas, completas, perfeitas ou ideais. A busca, no fluxo da continuidade, é sempre incompleta e o próprio projeto que envolve a produção das obras, em sua variação contínua, muda ao longo do tempo. O que move essa busca talvez seja a ilusão do encontro da obra que satisfaça plenamente. (SALLES, 2017, p. 20).

Do inacabado. É preciso, em algum momento, que se dê alguma forma ao movimento infinito do estudo. Aquilo que é inacabado funda uma infinidade. E desde esse gerúndio que se cria no inacabamento, o objeto de trabalho — e de estudo — não cessa, continua demandante, inquieto. Esse objeto cria, então, um ponto de contato com o si. Faz do *si* matéria de trabalho e estudo. E nesse ponto de contato uma linha se borra, perde-se um pouco de forma.

O sentido de inacabamento proposto por Salles (2017, p. 20): “o caráter non infinito de certas obras de arte, que pode ser parte integrante do efeito imaginário deliberadamente concebido e realizado pelo artista”. Isso proposto na esteira da constituição de *si*, por meio do acabamento e inacabamento. É forte no *si* grego, na estética da existência, a noção de finalização mais perfeita, mais bela. Isso, coincidindo com a adjetivação da vida como obra de arte. Obra de arte é uma adjetivação da vida. O que se propõe aqui é que ela seja o modo de feitura de *si*, um modo possível pelo qual o ethos vem a constituir-se. O inacabamento é posto como uma possibilidade de realização.

O inacabamento acaba tornando-se propulsor dos processos de diferenciação no *si*. Ele se acha na diferença, pelas vias da experimentação, que se produz entre a realização da obra e o seu projeto. Coloca-se na esteira da continuidade: uma obra é sempre continuidade, com seus desfazimentos, os acasos incorporados, os procedimentos inventados. O inacabamento é expressão da experimentação.

Inacabamento não é precisamente uma incompletude, mas o estabelecimento de uma pausa. E por pausas forma-se o *si*. O tempo das paragens, necessárias para a operação de um trabalho sobre *si*. Nas paragens, gestam-se gestos, que não buscam uma forma acabada do *si*. Mas uma proposição da forma. A forma, aqui, é sempre uma proposição. Está à mercê dos encontros, que criam novos

deslocamentos no *si*. A forma se dá por meio de um encontro fortuito (BOURRIAUD, 2009), que gera dissidência, um coeficiente de diferenciação, em que o *si* é sempre alargamento.

Ter coragem da sua forma e sabê-la que, ao mesmo tempo, ilimitada. Uma forma é inacabamento. E ter coragem da sua forma. Fazer-se docente, constituir para si um ethos, é trabalhar nessa ilimitada atitude, nesse gerúndio que inspira um cuidado e uma atenção consigo mesmo. Constituir uma poética docente, criando modos de se relacionar com mundo. Buscar na arte atitudes de cuidado, como um modo de bordar-se, como um exercício de recolher e tomar do mundo. Criar possibilidades no *si*, na constituição do próprio ethos, promovendo desusos, inventando outras utilidades para as matérias das quais se tem posse. A docência inspira um inacabamento. É no investimento do inacabado que o movimento de criação de *si* torna possível uma estética da existência, uma vida como obra de arte e, enfim, a experimentação da formação como prática artística. É proposição, nas suas ilimitadas possibilidades de constituir-se. É prática de liberdade, sem medo do erro, que coloca a forma de *si* em contato e pelo contato a coloca em ação. É sempre ato, é sempre feitura, para não estancar-se em conformação. Em-formar: “O que é verdadeiramente imoral é desistir de si mesmo”, nos disse Clarice Lispector.

Seria interessante continuar por esse fio do tempo do gesto. Intercede Élide Tesseler, “um gesto inacabado requer lentidão”. Não se trataria aí de uma quantidade de tempo, mas uma qualidade de tempo: lentidão.

Lentidão: vagareza, lerdeza, indolência, preguiça, pachorra, demora, morosidade, vagar. Vagar... Uma ponta solta nos sentidos possíveis da lentidão. Vagar como modo de deslocamento nesse tempo do gesto. Vaguear, deambular, errar, vagabundear, andar a esmo; desvairar, doidejar, ciganear. Circunvagar. Espalhar-se, difundir-se, propagar-se, derramar-se. É preciso demorar na vida, nas coisas por onde o *si* se alarga. Uma formação ética-estética é da ordem dessa demora: estende-se pela vida toda, pois é por meio dela e para ela que se fia.

Assim, não se acaba um estudo que se dedica ao trabalho com tal formação. Inacabamento como método, como estilo e, logo, como um ethos. A forma é infinita.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

AGAMBEN, Giorgio. **A ideia da prosa**. Belo Horizonte: Autentica, 2012.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-Produção: como a arte reprograma a vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Formas de vida**. A arte moderna e a invenção de si. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CASTELLO-BRANCO, Guilherme. Anti-individualismo, vida artista: uma análise não-fascista de Michel Foucault. IN: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (org.). **Para uma vida não-fascista**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

DUARTE-JÚNIOR, João Francisco. **O Sentido dos Sentidos: A Educação (do) Sensível**. Curitiba: Criar Edições, 2004.

DUCHAMP, Marcel. **O caso de Richard Mutt**. 1917. Disponível em: <https://asno.files.wordpress.com/2009/06/duchamp.pdf>.

_____. O ato criador. IN: BATTCKOCK, Gregory. **A nova Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FABRO, Luciano. Discursos. IN: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FERNANDES, Francisco. **Dicionário de Sinônimos e Antônimos da língua portuguesa**. São Paulo: Globo, 2001.

FONSECA, Maria de Jesus. A Paideia Grega revisitada. **Revista: Millenium**, vol. 9, 1998.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. **Tecnologias del Yo**. Buenos Aires: Paidós, 1990.

_____. Sobre a genealogia da ética. Uma revisão do trabalho. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault**. Uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Ditos e escritos, volume V: Ética, sexualidade e política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GRÓS, Frédéric. O cuidado de si em Michel Foucault. IN: RAGO, Margareth; VEIGANETO, Alfredo (org.). **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

JAEGER, Werner. **Paideia: A formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

KLEE, Paul. **Diários**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

KLEIN, Yves. Manifesto do Hotel Chelsea. IN: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LARROSA, Jorge. Desejo da realidade: experiência e alteridade na investigação educativa. In: BORBA, S.; KOHAN, W. (Orgs.). **Filosofia, aprendizagem, experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ONFRAY, Michel. **A sabedoria trágica: sobre o bom uso de Nietzsche**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

PAGNI, Pedro de Angelo. **Experiência estética, formação humana e arte de viver**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

ROSENFELD, Kathrin. **Estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de Criação: Construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2017.

SEVERINO, Antonio Joaquim. A busca do sentido da formação humana: tarefa da filosofia da educação. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, vol. 32, n. 3, p. 619-634, set./dez. 2006.

SOUSA FILHO, Alípio. Foucault: o cuidado de si e a liberdade é uma agonística. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz; VEIGA-NETO, Alfredo; SOUSA FILHO, Alípio (org.). **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: autêntica, 2008.

VALÈRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

_____. **Maus Pensamentos**. Belo Horizonte: Aynè, 2016.