



Educação & Realidade

ISSN: 0100-3143

educreal@ufrgs.br

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Brasil

Schneider Hardt, Lúcia

Entre as Manobras da Mão e do Espírito: o assombro da formação humana
Educação & Realidade, vol. 38, núm. 3, julio-septiembre, 2013, pp. 769-788

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317228456005>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Entre as Manobras da Mão e do Espírito: o assombro da formação humana

Lúcia Schneider Hardt¹

¹Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis/SC - Brasil

RESUMO – Entre as Manobras da Mão e do Espírito: o assombro da formação humana. O artigo apresenta a fecundidade do conceito de formação humana. Apoia-se nos estudos de Valéry e Nietzsche destacando as manobras da mão e do corpo para mostrar um fazer no campo da educação que põe em movimento os exercícios do espírito e produz beleza. Formar-se implica dançar com os pés, as mãos, as palavras, os conceitos para, em alguma medida, ser capaz de enfrentar as tensões entre natureza e cultura e dar lugar ao ato criativo. Talvez as manobras testemunhem um corpo que exige de si mesmo pensar de outro jeito. Manobras que tocam detalhes, têm dedos para nuances, suportam a novidade e resistem a encontrar a si mesmo nas coisas. Capazes de suportar o assombro dos inícios para sofisticar a formação humana.

Palavras-chave: **Formação. Educação. Natureza. Cultura.**

ABSTRACT – Between the Maneuvers of the Hand and the Soul: the wonders of human formation. The present text aims to discuss the fruitfulness of the concept of human development. It is based on studies of Nietzsche and Valéry, highlighting the maneuvers of the hand and body to present action in the educational field, which brings to light exercises of the mind that imply in the production of beauty. The process of formation involves dancing with your feet, your hands, your words, your concepts, so that one becomes able to cope with the tensions between culture and nature, while allowing the creative act to take place. Perhaps the maneuvers witness a body that requires thinking of itself differently. Maneuvers that have fingers to touch details, support and resist the finding of oneself (find yourself) in everything. Such maneuvers are able to withstand the shock of the beginnings to refine the human formation.

Keywords: **Formation. Education. Nature. Culture.**

A formação é um tema sem endereço fixo, de uma natureza nômade, e em alguma medida acaba por dar-se em cada ser humano. Para materializar-se exige um excedente de forças para ruminar, farejar, selecionar o que deseja fazer consigo mesmo. Por vezes, a força fica exaurida pela recusa de uma formação estrangeira, higienizada, padronizada, sem sabor.

A indagação sobre a natureza da formação humana é um tema de fundo e que nos acompanha enquanto seres humanos. Está aí uma curiosidade inesgotável. Nesse cenário dos embates entre pensar e produzir formação, a docência é praticada. Criamos grupos de pesquisa, projetos de extensão, orientamos projetos de mestrado, damos aulas. Impossível também não ocupar-se consigo mesmo enquanto tentativa de entender o que acontece conosco enquanto desempenhamos tantas atividades. Então se descortina o assombro.

Sempre um texto apresenta um início, este ficou definido por uma provocação a partir de um verbete. Um verbete de um dicionário de Pedagogia sobre formação humana. Um verbete escolhido para pensar em grupo, um grupo de pesquisa – GRAFIA (Grupo de Pesquisa em Filosofia da Educação, Literatura e Arte). O verbete compartilha muitas informações, por vezes indigestas, contudo densas e provocativas. Termos implicados pelos conceitos: matéria, forma, ato, potência, plasticidade, extração, artífice, informação, seleção, razão, possibilidade, autoridade, subordinação, expansão, interação com tantos outros para indagar-se sobre natureza e cultura. Já de início um excesso de conceitos fazendo lembrar muitos teóricos. Afinal, a quem recorrer? Seguir implica selecionar, escolher informações para oferecer um movimento a algo que deseja forma. Talvez novamente nossa curiosidade. Surge o assombro, pois muitos são os caminhos e as possibilidades. Será a escolha equivocada, a seleção tendenciosa?

A questão forma e matéria tende a contemplar prioritariamente o cenário de análise e em seguida fica implicado pelo contexto da natureza e da cultura. Afinal, o que é em nós natureza? E o que vamos expandindo, reconfigurando, ampliando, desenhando seria cultura? Isso é formação?

Nietzsche (2006) fala de cultivo e de antinatureza quando escreve sobre formação. O primeiro refere-se a uma falta; o segundo, a um excesso. Falta de afirmação da vida no primeiro caso; no segundo ponto, excesso de moral. Formar-se implica ser implacável com tudo aquilo que é degenerado e parasitário para dar lugar aquele excesso de vida, do qual é oriundo o estado dionisíaco (Nietzsche, 2006). Nesses termos Nietzsche promete uma época trágica, uma espécie de arte elevada que diz sim à vida, ainda que, enfrentando as mais duras tensões.

Segundo Nietzsche:

Para haver arte, para haver alguma atividade e contemplação estética, é indispensável uma pré-condição fisi-

lógica: a embriaguez. A suscetibilidade de toda a máquina tem de ser primeiramente intensificada pela embriaguez: antes não se chega a nenhuma arte. [...] O essencial na embriaguez é o sentimento de acréscimo da energia e da plenitude. A partir desse sentimento o indivíduo dá [?] às coisas, força-as a tomar de nós, violenta-as – este processo se chama idealizar. Livremo-nos aqui de um preconceito: idealizar não consiste, como ordinariamente se crê, em subtrair ou descontar o pequeno, o secundário. Decisivo é, isto sim, ressaltar enormemente os traços principais, de modo que os outros desapareçam (2006, p. 67-68).

Nesse estado de embriaguez, nesse estado de acréscimo de energia, as coisas podem tomar forma de arte, as coisas parecem ter de se transformar em perfeição, isso é arte. Nesse cenário a pressa, a simplificação, a banalização não tem lugar. Desejar idealizar, chegar à perfeição é o próprio êxtase de quem frui a si mesmo enquanto perfeição.

O que seria o oposto disso? Segundo Nietzsche (2006, p. 68) seria um modo de ser que empobrecesse, talvez diluísse e debilitasse todas as coisas, pois ao tomar a coisa, acaba por fazê-la mais magra, sem tempero, sem sabor. Parece que as instituições de ensino são especialistas nisso.

No livro *Ecce Homo* (2003), Nietzsche, ao falar de formação, lança-nos um século à frente dele para falar de um futuro dionísio e nos remete para dois séculos atrás quando expõe seu desejo de aniquilação da ideia de violação do homem e da vida. Assim, parece, os parâmetros formativos também apresentam um tempero histórico, o que não garante legitimidade, mas sem dúvida oferecem informações para compreender nossa forma de ser.

Da História as fontes são variadas, podem ser orientais e ocidentais. Podem ser tribais, inclusive. Não desejo fazer toda essa retrospec-tiva, mas não desejo esquecer esse tanto de energia humana que nos ronda, invade-nos e nos assombra. Em grande parte até desconhecemos. Nem penso em ordenar toda essa informação, primeiro por absoluta incapacidade, depois por enxergar um tanto de beleza nesse caos formativo mantido em sua complexidade histórica enigmática.

Do verbete o encontro com outros dois textos: um de Valéry (1998) e outro de Jean-Michel Rey (1994) referindo-se ao primeiro. Conteúdos disponíveis para pensar a formação e a arte do exercício do espírito. Por meio de Valéry (1998) e seu livro a *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*, provocados a pensar ainda e por mais tempo o conceito de formação. Por meio de Rey (1994), pensar a relação arte e pensamento.

Valéry (1998) toma o artista e suas formas como referência para falar dos processos formativos implicados na arte pela mão de Leonardo. De imediato podemos pensar que o modelo é inadequado pelo exagero da forma enquanto expressão da excelência que é rara entre os humanos. O que fica exposto é o contrário, o que está em destaque é o método. Para que este seja eficiente o modelo deve ser claro e legítimo.

Belo também. Parece que esse é o ponto. A beleza expressa pelas mãos de Leonardo dá ao método em questão uma certa eficácia. Não está na pauta fazer uma resenha do livro, muito menos uma síntese do método, contudo pressupor um conhecimento da relação forma e conteúdo para pensar o conceito de formação.

Antes da Forma, as Manobras da Mão

Parece que Valéry (1998) consegue explicar e dar igual valor à forma e a todos os deslocamentos anteriores a ela, necessários para que algo excepcional aconteça. A impressão que fica é que o método descrito expõe as mãos de Leonardo da Vinci, mostrando um fazer que põe em movimento os exercícios do espírito e produz beleza. Ficamos extasiados admirando grandes pintores, escultores, poetas, e já nem imaginamos o quanto de manobras do corpo foram necessárias para que a forma surgisse. Talvez a forma, e a forma bela, seja uma espécie de resistência à adequação, em geral uma deformação da relação entre ato e potência. Parece um pouco com a afirmação de Nietzsche (2006): o degenerado e parasitário é o que não exigiu a vida em seu excesso. Uma natureza antiartística empobrece o que está nas mãos. Desperdiça o que pode ser nobre. Fica sem vigor, sem força. É preciso dar provas de independência, é preciso preservar-se da cultura decadente. É preciso ser forte.

O ato criativo é escasso porque somos excessivamente adequados, ajustados ao nosso tempo. Nossa ajustamento é incompatível com a força e as manobras de quem supera seu tempo para criar. Nietzsche e suas provocações. Filho de um tempo de erudição e também de decadência, empreendeu uma resistência a essa forma que definiu como cultura dos filisteus. O supostamente belo, erudito, só produziu adequação. Impediu a força da resistência e da invenção.

Cabe destacar que a aproximação entre Nietzsche e Valéry exige ainda a inserção da dimensão trágica enquanto categoria estética, uma perspectiva que transpassa a ideia do belo, encontra-se com a embriaguez, o êxtase, que é a força artística da natureza inteira para pensar a vida como obra de arte. O impulso dionisíaco materializa-se na tragédia e mostra a vida por inteiro, para além das belas formas, da força do indivíduo, porém sem excluí-las. A tragédia desdobra-se em instinto, natureza-Una, vontade. Não se trata de síntese, nem fusão entre os dois instintos, mas disputa onde a força dionisíaca parece avançar por não aceitar as estratégias de contenção da vida e das formas já criadas, estabelecendo assim novas referências para o fenômeno estético. A capacidade de estetizar a existência é o que se pode aprender com a Grécia pré-socrática por meio da tragédia. Ser artista é criar sentido para a vida, incluir o que tudo nela se impõe, por exemplo, o sofrimento. Os impulsos dionisíacos descarregam seus impulsos no mundo das imagens apolíneas revelando a tragédia, a dor primordial que dilacera o indivíduo e criando pela embriaguez a possibilidade do êxtase, que revela

novamente a unidade da vida. Em uma certa medida, somos mais que a existência individual. E é essa força que produz arte e desempenha o papel de tornar a vida possível.

Assim a arte tem relação com o belo e o feio, mas o que é cada uma dessas coisas: apenas valores, demasiado humanos. A arte é antes de mais nada um estimulante da vida, a arte traz à luz muito do que é feio, duro, questionável na vida. Segundo Nietzsche, os grandes homens, como as grandes épocas, são materiais explosivos em que se acha acumulada uma tremenda energia. Nesse contexto não importam os ditames de época, o valor preponderante. Aquele que se fez ato extrapolou sua época e seu tempo. Os grandes são esbanjadores (veja a Renascença), gastam tudo de si para criar, abrem mão da prudência para ousar. Fluem, não se pouparam, explodem!

O corpo é para Nietzsche a grande razão, do corpo vem a ideia, do corpo surge o enfrentamento dos valores, surge a produção das ações distintas. Do corpo pode nascer um enfrentamento de uma primeira natureza que se converteu em adequação, obediência e esqueceu a capacidade de expansão. É preciso criar uma segunda natureza, uma outra forma, outra manobra do corpo. Uma aproximação com o método Leonardo da Vinci.

Uma segunda natureza, que vem da distância, do estranhamento do que é comum, desenvolve a arte da hostilidade ao que é regra e valor para espreitar o mundo pelas fendas. O Nietzsche jovem ainda não havia se apropriado de toda essa capacidade e fica capturado em alguma medida pelo seu tempo. Aos poucos a robustez da natureza vai permitir contemplar e pensar o homem e suas convicções para além de seu tempo, a fim de apostar que estas não são as únicas, nem melhores, e que muitas outras podem surgir. Por fim afirma que viver é poder pensar e produzir outra natureza, inclusive dissonante de seu tempo. Nesse ponto a arte coloca-se como condição de vida em constante devir para não morrer de verdade.

Diz Valéry (1998, p. 17): “[...] muito erro que vicia os juízos que se fazem sobre as obras humanas é causado por um esquecimento singular da forma como elas foram geradas”. O que vemos não existiu sempre, antes esteve em ação um corpo, uma natureza buscando dar forma a uma curiosidade. Esquecemos esse antes e ficamos seduzidos pela forma acabada, que parece não ser fruto da natureza. O método exposto por Valéry nega a possibilidade da arrogância, da superioridade da bela forma, nenhuma mania de grandeza se justifica. A aparente perfeição expressa em uma obra comporta um penoso trabalho humano que pôs na forma os temperos da ação prática humana. De fato a teoria não negligencia a prática, alimenta-se dela para apresentar-se originalmente. Assim, no entendimento de Valéry sobre o artista Leonardo da Vinci:

O saber não é tudo para ele; talvez lhe seja somente um meio. Leonardo desenha, calcula, constrói, decora, utiliza todos os modos materiais que experimentam e que

comprovam suas ideias, e que lhes oferecem ocasiões de saltos imprevistos contra as coisas, da mesma forma que lhes opõem resistências estranhas e as condições de um mundo diferente que nenhuma previsão, nenhum conhecimento prévio permitem envolver de antemão numa elaboração puramente verbal. Saber não basta de modo nenhum a essa natureza múltipla e voluntária; é o poder que lhe importa. Não separa de modo nenhum o compreender do criar. Não distingue de bom grado a teoria da prática; a especulação do aumento de poder exterior; nem o verdadeiro do comprovável, nem dessa variação do comprovável que são as construções de obras e de máquinas (apud Valéry, 1998, p. 219).

Em geral não entendemos como o artista transita quase indiferentemente da forma ao conteúdo e do conteúdo à forma. De fato, como diz Valéry (1998, p. 201), “[...] a ideia de uma forma é praticamente o mesmo que uma ideia que requer uma forma”. No artista, a cada ato parece existir um movimento do arbitrário e do necessário, do esperado e do inusitado, o que significa poder entender que para um artista é possível conceber uma forma antes do sentido que se pode dar a ela.

Já para a grande maioria dos filósofos esta parece ser uma ação impossível. A linguagem, o registro, o sistema, aparecem quando os sentidos estão explicitados nas categorias que dividem, incluem ou excluem, os processos e definições. Interessante é a exposição de motivos de Pascal sobre o desenho, de alguma forma enriquecendo ainda mais este diálogo:

Pascal nos diz que não teria inventado a pintura. Não via a necessidade de duplicar os objetos mais insignificantes por meio de suas imagens laboriosamente obtidas. Quantas vezes, no entanto, esse grande artista da palavra se havia dedicado a desenhar, a fazer o retrato falado de seus pensamentos [...] É verdade que parece ter terminado por envolver todas as vontades menos uma na mesma recusa, e por considerar tudo, menos a morte, como coisa pintada (Valéry, 1998, p. 205).

A bela forma apresenta sempre algo de fixo que produz a ilusão de estar acima das operações do espírito. O belo, contudo, fica expresso também quando atravessamos a fronteira de nosso domínio: quando Pascal faz o retrato falado de seus pensamentos, quando da Vinci retoma as palavras ao lado dos desenhos, quando o filósofo não descreve conceitos, mas os cria das mais diversas formas. Sair do domínio do conhecido parece ser uma condição para criar.

A beleza aparece quando optamos por ela ao invés da vantagem, do hábito. Para Nietzsche (2006, p. 97) a diretriz suprema: “[...] nem diante de si mesmo se deve *deixar-se ir*”. O que fica belo é custoso, começa no corpo, toma toda energia e enfrenta o que insiste em nos ajustar.

Como diz Valéry (1998), existe um drama anterior do autor da obra, quando enfrenta dúvidas, agitações, negações, impossibilidades e ainda assim cria o que se apresenta como forma, que fixa o ponto de chegada fazendo esquecer os itinerários anteriores. Os fragmentos, os rascunhos de Leonardo põem diante do espectador o drama do autor, os recursos possíveis, as antecipações que ficaram na forma de projetos. Cópias desses bastidores viraram uma espécie de testemunho itinerante que demonstram os sobressaltos do pensamento do autor, o quanto de sombra, negação e trabalho há em uma obra enquanto ela se faz no tempo. Assim, formação implica trabalho, esforço, um tanto de forma viva como um tanto de forma delirante, fugaz, contudo antecipando um possível longínquo, como expresso por Da Vinci em seus rascunhos na voz de Valéry:

Onde tateia sua pesquisa preferida, a aviação, exclama – fulminando seu labor imperfeito, iluminando sua paciência e os obstáculos pelo aparecimento de uma suprema visão espiritual, obstinada certeza: '[...] o grande pássaro fará o seu primeiro voo no dorso de um grande cisne e enchendo o universo de estupor, enchendo com sua glória todas as escritas, e louvor eterno ao ninho onde nasceu!' (apud Valéry, 1998, p. 103).

Pura visão do possível expressa em um homem que estudou o voo dos pássaros para pensar um voo mecânico impossível no século XVI, mas absolutamente realizável na posteridade. Uma obra concebida ainda sem sentido, mas já uma obra para ser lembrada.

Acreditamos que a beleza da obra é excepcional porque preferimos o mistério, o sagrado, a abstração pura, e com a mesma força ignoramos os bastidores, o laboratório das ideias. Como diz Valéry (1998), preferimos a lógica do milagre a pensar sobre a inspiração e o empenho do corpo que já estava em ação antes da obra.

De alguma forma o texto retoma o verbete e quer compreendê-lo considerando uma direção possível. Muitas outras podem ser concretizadas. Mas tomando o método que sai do campo da Arte, podemos afirmar que aquilo que está na natureza e deseja expandir-se faz acontecer uma forma com plasticidade por meio de um fazer e pensar que insiste em não se adequar. A resistência não implica uma força reativa, mas criativa, capaz de afirmar o quanto é possível o processo de formação humana. Nem sempre é racional, por vezes apresenta uma dimensão trágica. Tal processo não é milagre, não há mágica, há tanto de medida, de devaneio quanto de trabalho, insistência, perseverança e seleção. Seleção de estratégias, de objetivos, de recursos; afinal, o que levar adiante para não desistir. O que excluir para não cegar a ideia e a inspiração.

Para Nietzsche e sua estética, dois componentes são fundamentais: o apolíneo e dionisíaco, os dois compreendidos como uma espécie de embriaguez:

Entre as Manobras da Mão e do Espírito

A embriaguez apolínea mantém sobretudo o olhar excitado, de modo que ele adquire a força da visão. O pintor, o escultor, o poeta épico são visionários *par excellence*. Já no estado dionisíaco, todo o sistema afetivo é excitado e intensificado: de modo que ele descarrega de uma vez todos os seus meios de expressão e, ao mesmo tempo, põe para fora à força de representação, imitação, transfiguração, transformação, toda espécie de mímica e atuação. [...] Para o homem dionisíaco é impossível não entender alguma sugestão, ele não ignora nenhum indício de afeto, possui o instinto para compreensão e adivinhação no grau mais elevado. Ele entra em toda pele, em todo afeto: transforma-se continuamente (Nietzsche, 2006, p. 69).

Ato e potência – uma expressão forte do verbete já referido. Está no humano a condição de criar. Está na semente a amplitude da árvore. Tradição oriunda do pensamento aristotélico fazendo o itinerário racional da formação humana. Existe uma previsão de uma forma, o que é praticável efetivamente na história da humanidade, mas não existe qualquer previsão de que seja uma forma racional e virtuosa. Esse tempero final parece ser movediço. Como diz Nietzsche (2006): “[...] a última coisa que eu não haveria de prometer seria melhorar a humanidade, pois estaria apenas criando mais um ídolo”. O ofício de Nietzsche implica destruir ídolos (ideais) e exigiu os exercícios do corpo, a grande razão. Atacar fazia parte do perfil do filósofo, e esta força que ataca tem na resistência uma espécie de medida para que se estabeleça de fato um duelo justo. Atacar não é humilhar, não é impor-se, atacar implica duelar com os iguais em força. Em *Ecce homo* (2003, p. 38), o próprio Nietzsche apresenta sua práxis na guerra e a define em quatro sentenças: 1) ataca o que é vitorioso entre os humanos; 2) ataca sem nenhuma possibilidade de encontrar aliados, permanece só e publicamente testemunha sua posição; 3) não ataca pessoas, mas ideais que estão de alguma forma cravados em pessoas e assim elas são apenas lentes de aumento que passam a dar o flagrante dos ídolos que ficam mascarados para, então, ver aquilo que o duelo terá que enfrentar; 4) o ataque não apresenta nada de segunda intenção, pelo contrário, atacar é uma prova de bem querer em mim e, conforme a circunstância, de agradecimento. Aqui o ataque ao cristianismo, significa vincular seu nome a um duelo de enfrentamento, sem embaraços, com argumentos, sem quaisquer rancores e, segundo o próprio autor (Nietzsche, 2003, p. 39), “[...] os cristãos mais sérios sempre foram ponderados em relação a mim”.

Nietzsche vincula a formação com essa força para o duelo, há algo de vigoroso, pois todo conhecimento é uma espécie de consequência da coragem, da dureza em relação a si mesmo, da decência consigo mesmo. O que precisa ser enfrentado é a verdade moralizada, será preciso desencaminhar os humanos desse trilho. Parece que aqui temos um ingrediente para enfrentar a versão racional da expressão potência e ato, uma vez que o ato previsível já parece vestido de uma moral. A potência é mais exuberante, atravessa o racional, porém avança para outras

direções mais trágicas do que racionais. Um dos exemplos expressos por Nietzsche está no ressentimento. Enfrentá-lo com mais vigor exigiu uma espécie de enfermidade do corpo. A fraqueza exige uma estratégia: não reagir a qualquer estímulo. Hibernar e deixar em descanso o metabolismo orgânico é uma espécie de recuperação e de tratamento do ressentimento. O enfermo não suporta a mágoa, é um sentimento desnecessário, e dominado é uma prova da riqueza de quem deseja viver. Por sua vez, afirmando a vida produz outra experiência, agora sem ressentimento. *Transvalorando* todos os valores.

A Formação como Autossuperação

Em um tempo de previsões, regradas por forças políticas e religiosas, o que em parte os processos formativos produziam foi uma conduta gregária. A expectativa do ato por nascer cruzava com vertentes religiosas, familiares, nobres, intelectuais, morais. Parece que a Natureza é a expressão de uma força intensa, vigorosa, exuberante contendo muitas possibilidades, infinitas, talvez. Racionalmente não podemos percebê-las todas e talvez nem configurá-las plenamente em cada canto do mundo que existimos. A Natureza não quer ser decifrada. Mas de alguma forma o que sai da natureza é em parte uma expressão da cultura, individualizando, socializando o que antes era um todo indivisível, um tanto quanto selvagem, avesso a qualquer domesticação.

Quais seriam as tensões entre essa força da Natureza e a força da cultura? Nietzsche (2003), em sua obra *Ecce Homo*, numa espécie de análise de si mesmo relaciona ao processo de formação os conceitos de nutrição, lugar e clima. A fisiologia responde diferentemente dependendo do nosso contexto, não podemos errar nas escolhas. Existem escolhas antes das nossas e em geral são caminhos estreitos, muito estreitos. É preciso escolher bem o que comer, onde morar, qual clima suportar para então criar. Contentar-se com as escolhas já familiares é pouco recomendável. Ajustar-se ao seu tempo é muito pouco para criar.

A curiosidade radical não aceita respostas precárias, o que fica apresentado como fixo parece ser uma bofetada a quem deseja pensar. Muitos currículos talvez sejam uma espécie de bofetada oficial contra um estudante possivelmente curioso. Assim, o recurso por vezes mais saudável é a solidão, um retorno à própria natureza enquanto ainda disforme para pensar com liberdade e leveza. Em vários momentos Nietzsche (2003, p. 50) revela: “[...] foi a enfermidade que me trouxe à razão”.

Afinal como nos tornamos o que somos? Será preciso ver a si mesmo, reconhecer as escolhas que fez, aquelas impostas, aquelas que nem percebeu que poderia ter feito. Em grande medida nem sabemos quem somos e por isso esbanjamos energia em lugares inadequados. Naufragamos quando nos esquecemos, estreitamo-nos, apequenamo-nos. O ato que nesse ponto surge é aquele que foi impedido de ser cultivado, esqueceu que existia, não buscou a nutrição adequada, mergulhou em

clima e lugar inadequados e deixou-se configurar, quando não morrer. Mesmo na academia corremos o risco de morrer de tão ajustados que já estamos. Vale lembrar nesse caso a ironia de Nietzsche:

'Qual a tarefa de todo ensino superior?' – Fazer do homem uma máquina. – 'Qual o meio para isso?' – Ele tem que aprender a enfadar-se. – 'Como se consegue isso?' – Mediante o conceito de dever. 'Quem é seu modelo para isso?' – O filólogo: ele ensina a suar. – 'Quem é o homem perfeito?' – O funcionário público. 'Que filosofia oferece a mais elevada fórmula para o funcionário público?' – A de Kant: o funcionário público como coisa-em-si, alçado a juiz do funcionário público como fenômeno (Nietzsche, 2006, p. 80).

O excesso de adequação faz do ato um desvio da potência ou talvez mais, mostra que essa equação seja insuficiente para discutir a formação humana. O excesso de adequação aos parâmetros da produtividade, hoje tão solicitados no meio acadêmico, pode nos desviar do ato reflexivo, das mais refinadas manobras do pensamento, apesar de dar visibilidade pública aos mais ajustados.

O *pathos* da distância significa, talvez, suspender as palavras ideais. O *pathos* da distância exige um cultivo do ato considerando o perigoso contexto oferecido pela potência selvagem. Importa sim produzir, publicar, mas talvez em alguma medida com um tom mais selvagem e menos domesticado.

Podemos sofrer mais em função da multidão do que em função da solidão. Nossa formação implica livrar a palavra do conceito para pôr em movimento outro jeito de pensar. Conforme diz Machado (1994), não cabe subordinar a beleza à razão. O socratismo estético e racional subordinou o poeta ao teórico e menosprezou a arte trágica fazendo crer que seria uma espécie de irracionalismo. Como então dar lugar ao trágico, a um outro estilo que não pode ser analisado apenas pela razão? E tal experiência também não deve ser provada em termos científicos? A novidade está em afirmar a vida em sua exuberância fazendo com que ela mesma avalie sua potência e sua forma. Desse lugar a moralidade fica em suspenso ainda que não os valores. Afinal, quais são os valores que afirmam a vida e permitem que ela se apresente em toda sua exuberância? Qual seria a exuberância da vida acadêmica? O que eventualmente ficou perdido na trajetória pode ser terrível, mas pode também ser encantador.

Se outro estilo aparece quando a formação se coloca diante de si mesma, não se trata mais de filosofia, mas talvez de arte, que não se curva a nada pré-existente, mas curva-se diante de tudo que move o próprio estilo: a natureza como potência.

A Formação como Pintura

Talvez valesse pensar a formação como pintura. Rey (1994, p. 150), no artigo – *os exercícios do espírito* – recomenda: "[...] estar à escuta dos

pintores é prestar atenção a cada obra em sua singularidade, mas também a seu poder de expressão e a seu trabalho". Nesses termos e nesse contexto Leonardo da Vinci é uma "espécie de monstro" (Rey, 1994, p. 151) em relação as nossas práticas. A pintura que revela Leonardo é tão exuberante que extrapola qualquer medida. As formas da filosofia não são suficientes para compreender tal estilo, faz-se necessário outro campo, outro saber, outra estética. Mas são as manobras da mão que criam uma figura de abstração. O fazer fica concretizado pela mão, ela toca o real, ela cria a forma. O ato que vira forma pela mão. A mão múltipla, que é instrumental, mas também simbólica. A mão desenha e significa, produz sentido, como diz Rey, e o que interessa não é a obra em si, mas a formação dela. Na pintura está o visível e o inteligível. Está o arbitrário e o necessário. O desenho nesse contexto é a maior expressão da inteligência que vem do fazer, do exercício, das manobras da mão.

Nesse contexto talvez seja possível afirmar que os processos formativos não têm como *a priori* o espaço e o tempo, pois se o conhecimento é invenção, ele independe desses juízos sintéticos *a priori* expostos por Kant. Segundo Matos (1997, p. 135), tal afirmação é uma insolência filosófica, que acabará por mobilizar muitos pensadores. Segundo a referida autora, o próprio Foucault empenha-se nesse desafio quando na esteira de Nietzsche investiga sobre as diferenças existentes entre a palavra *Erfindung* (invenção) opondo-se a *Ursprung* (origem). Em Nietzsche tal afirmação fica evidente na sua contestação à religião: ela não tem origem, trata-se de uma invenção humana. Sem origem, portanto. O caos do mundo, insuportável aos homens, põe em movimento os instintos, a disputa entre eles cria o conhecimento que já não é mais instinto; também não é algo mais refinado, mas poder de uma potência inventiva que interpreta o caos. Não existe uma afinidade prévia entre a Natureza e o homem a ponto desse último poder suspeitar e descobrir as finalidades primeiras da grande natureza. Entre o caos e a interpretação está o homem. Ele insiste, por meio do conhecimento, em buscar ordem, dar formas, pintar o belo no mundo. Mas como diz Matos (1997, p. 137), "[...] não é natural a natureza ser conhecida". Assim, o que se estabelece é a disputa entre todas as possibilidades de ver e interpretar. O conhecimento vira invenção. Pode, então, ser pintura adquirindo uma forma antes de qualquer sentido. A obra não solicita uma necessidade, depende de um desejo que torne possível sua criação.

Entre o desenho e o papel, como diz Valéry (1998), talvez estejam forma e conteúdo, adequação e resistência, tensão entre uma ideia e uma forma. Surge o artista que frequentando a visão, os afetos, o tato, o desejo, materializando um fazer faz surgir uma abstração. Uma natureza que se converte em cultura. A expressão de um artista que surge por meio de sua força, potência e trabalho. O artista testemunha a possibilidade de aumentar sua força, reconfigurar seu possível. Trata-se de um acréscimo de inteligência que atravessa as fronteiras convencionais, por exemplo, aquelas da linguagem e também da filosofia.

A arte nesses termos não contém uma sofisticação *a priori*, o original vem de um olhar e de uma mão que toca o que está à disposição de todos, mas fica singularizado pela perseverança de um autor que insiste em criar. A autoria vem do cultivo de um ofício, do aprender a ver e pensar. Não há milagre, mas aprendizagem. Assim a arte se consolida quando o sensível não se separa do inteligível considerando as múltiplas manobras das mãos e do espírito aprendidas na capacidade de farejar e ruminar as várias faces da vida. Assim, conforme Valéry (1998) as forças se aproximam das formas, e a fidelidade ao visível conduz à abstração.

Não há algo previsível para acontecer, há algo original que pode nascer. Talvez a plasticidade referida no verbete indicado no início do texto tome agora o lugar prioritário para entender o conceito de formação, que não se explica apenas com palavras. Também o conceito escapa do que está fixo e indicado, e pode ser pensado como pintura e tomar o corpo dos humanos como o papel onde se insere o acréscimo de nossa inteligência – a grande razão.

A Formação, a Educação e a Experimentação no Contexto do Ensino

Resistindo ao uso de palavras pretensamente sofisticadas e que imaginem remeter a um cenário mais qualificado da educação, tomo o ensino como palavra desafio para pensar os deslocamentos do conhecimento e seus possíveis desdobramentos em termos de práticas humanas. A intenção pode ser ousada ou inadequada, mas talvez o próprio Nietzsche nos ajude. Na obra *O Crepúsculo dos Ídolos* (2006), faz uma crítica contundente ao sistema de educação alemão, que aprisionou a ideia de formação a finalidades utilitaristas. Para enfrentar esta lógica são necessários educadores capazes de estabelecer outra condição para aprender, pois aproximar-se dos conteúdos e dos temas implica certa lentidão, uma desconfiança, uma inquietude. Aprender a pensar é um ofício que parece fragilizar-se nos manejos dos sistemas educacionais, e o próprio Nietzsche afirma:

Não há mais noção disso em nossas escolas. Mesmo nas universidades, mesmo entre os autênticos doutores da filosofia começa a desaparecer a lógica como teoria, como prática, como ofício. Leia-se livros alemães: já não se tem a mais remota lembrança de que para pensar é necessária uma técnica, um plano de estudo, uma vontade de mestria – de que o pensar deve ser aprendido, tal como a dança deve ser aprendida, como uma espécie de dança [...] Quem, entre os alemães, ainda conhece por experiência o sutil calafrio que os pés ligeiros em coisas espirituais transmitem a todos os músculos? (Nietzsche, 2006, p. 60-61).

Pensar implica ter dedos para nuances, incluir a dança em todas as suas formas para colocar em movimento o corpo, os conceitos, os pés e as palavras. E esse aprender a pensar é o motor do saber escrever. Nesse contexto tomo o ensino como um conceito para fazer dançar, fazer lembrar o que a escola poderia realizar. Está em jogo uma ideia polêmica de Nietzsche, já que suas intenções falam não da busca de um indivíduo ideal, mas parece querer defender uma educação capaz de formar alguém especial. Na interpretação e adaptação de Almeida (2010), uma escola para formar *Guimarães Rosa*. Ideia polêmica porque implica uma escola para poucos, que não estaria submetida a métodos pedagógicos, tendências, pois a cada momento pode exigir outros e novos deslocamentos para acontecer a formação. Nesse caso o termo *ensino* pode revelar um terreno movediço, pois está encharcado de alguns vícios da prática pedagógica e pode confundir o que se quer pensar com Nietzsche nos termos propostos pela formação.

Nietzsche (2006) está pensando na formação do homem de cultura que, em seu tempo e também no nosso, parece ter de dispensar a escola e os sistemas de ensino. Contudo é possível pinçar no texto de Nietzsche afirmações que nos ajudam a pensar em outra direção. A vontade, como aquilo que é da natureza, deve ser o tempero de uma vida que aparece como obra de arte, contudo em termos educativos deveria ser dirigida por um mestre capaz de apresentar os melhores roteiros a serem percorridos por aqueles que querem aprender. Por exemplo: aprender a língua implica reconhecer que precisamos dela para viver, desejar saber como, ao longo da história, ela se manifestou e o que produziu, como também em que medida ela nos desafia ainda hoje a criar comunicação.

Para Nietzsche a educação está longe mesmo do processo de instrução, informação, não é nem mesmo uma ideia de aprendizagem em termos convencionais, de fato tem compromisso com a cultura, com a afirmação da vida e com a dimensão trágica que ela carrega consigo. Então o termo ensino parece inconveniente para dialogar com Nietzsche. Mas o texto quer jogar com o conceito, criar possibilidades de continuar pensando com o autor em tempos agora tão distintos, mas ainda tão carentes de uma discussão sobre a formação, a educação e a experimentação. Um jogo, que está aí para ser jogado, para perder ou ganhar e ainda assim continuar a refletir.

Talvez pensar uma escola que não forme o animal de rebanho já seria algo profundamente importante, garantir a vida de um educador que possa preservar-se, ter tempo para cultivar-se fazendo dançar as mãos, os conceitos e o pensamento, sem pressa, para de fato poder ser mestre. O estético, o trágico aparece quando o que é a vontade e o querer do mestre e do discípulo se colocam no centro, sem as armadilhas das tecnologias do ensinar e aprender. A vida é uma atividade estética e indicar o desejo de outra escola, de outro ensino parece já ser a retomada de nossa criatividade.

O estético em Nietzsche, como diz Machado (2006), insere-se na tradição do sublime pensado a partir da dualidade de princípios. Estão em jogo duas forças: razão e imaginação; sensível e suprassensível no caso de filósofos modernos clássicos; no caso de Nietzsche, a dualidade aparece pelo apolíneo e pelo dionisíaco. As duas forças estão em disputa, mas parecem indicar potências distintas e no turbilhão da disputa algo acontece. Não é a embriaguez, nem o horror dionisíaco que é sublime, mas a representação da vida. O sublime está num espaço intermediário entre o belo e o enigmático da vida, e a capacidade de representar isso pelos efeitos da tragédia criando a dimensão estética. Como diz Machado (2006, p. 224), “[...] a tragédia é a união dos dois impulsos, das duas forças: o horror dionisíaco da natureza e a beleza apolínea da arte”. A estilização da vida permite o entrelaçamento entre o belo e o sublime para além da racionalidade. É a força do sonho, que ganha formas e a pulsão da embriaguez, que ganha o ser. Assim, o belo é um eterno vir-a-ser realizado pelas manobras do corpo e do espírito. Nietzsche, de uma forma indireta apresenta o horror, o enigma da natureza não para immobilizar, mas para afirmar a vida em função de todos os seus temperos e de tantas outras formas possíveis.

A arte sublime da tragédia, como diz Machado (2006), não exclui o terrível da natureza, mas transforma o que está na pulsão dionisíaca em representações que tornam a vida possível. Na tensão entre a dualidade de forças que produz arte existe uma desproporção que produz espanto e que marca o pensamento do sublime de Kant a Nietzsche. Existe algo de incomensurável que fica parcialmente apresentado e que pode sempre de novo ser pensado. O sublime não é o dionisíaco, nem é a verdade, trata-se de um elemento intermediário que não exclui nem o belo e nem a natureza, mas que não é também harmonioso e dialético. Segundo Machado (2006): “[...] a tragédia é a arte sublime que produz o domínio simbólico do monstruoso da natureza”.

Mesmo que de uma forma excessivamente irônica, talvez fosse possível dizer que as instituições de ensino são uma espécie de horror da modernidade, e Nietzsche talvez nos desafie a continuar pensando hoje sobre os estabelecimentos de ensino. Tomá-los como tema e ocupá-los na direção de reconhecer sua parcialidade, talvez sua precariedade, contudo afirmando uma vontade de criar nesses espaços experiências de formação. Talvez apostar na imagem apolínea da escola/academia como uma condição que torna o fundo dionisíaco possível de ser vivido, transformando como diz Machado (2006) o veneno em remédio. Um tônico da formação.

O motor do pensar é o querer que – em certa medida – é um reflexo da vontade universal da natureza criando outras direções para o pensamento e para a ação. Essa é a força educativa prioritária, circunscrita em uma pedagogia trágica que sabe que aprender implica lidar também com a dor, dificuldade, cultivo de si que, é lento, permanente e em constante deslocamento.

Assim, Silva (2011), quando descreve as distinções entre o *jeito trágico* de ser e o *jeito racional* de ser refere-se às forças educativas possíveis. As formas racionais foram subsumidas pelo otimismo e criaram caminhos apenas lógicos, planificados visando ao progresso e à formação. Em não se concretizando a formação, os culpados são buscados produzindo atos ressentidos. Do ressentimento vem a reação, uma oposição pouco original e imobilizante. Já o jeito trágico de ser é – em certa medida – pessimista, mas extremamente criativo, pois enfrenta o que dilacera, o que inquieta. Enfrenta o que falta para afirmar a vida, o que ainda está para ser buscado. É guerreiro, curioso, em grande medida solitário e capaz de fazer experiências consigo mesmo. Jogando ainda, talvez seja a afirmação da vida – agora da vida escolar/acadêmica – como uma possibilidade de vida abundante, ainda que apenas parcialmente possível.

Talvez, para pensar novamente o que o texto já vem sugerindo trata-se de ver com as mãos e o espírito o interior da escola. Pensar sobre como podemos exercer o ofício da resistência, quando o que sabemos é tão precário. Muitos nomes foram inventados para dizer o que se espera na escola. O original talvez signifique esquecer os nomes inventados, distanciar-se para reconhecer de novo e de outra forma o que está expresso nesse ambiente. Seria o caso de esquecer a palavra ensino? Talvez não. Lá estão mestres e alunos, tocados também por outros tantos sujeitos que esperam formação. Do que se trata esse conceito nesse ambiente?

Afinal, em nosso país, que tipo de formação conhecemos? O que podem de fato os professores nas condições reais em que exercem seus trabalhos?

O que nosso afeto, tato, visão, desejo enxergam e pretendem realizar? Qual método está sendo vivenciado nas escolas? Importa experimentar um possível? A felicidade da arte é poder especular, sair do arbitrário para encontrar o necessário. Qual o tamanho desse exercício na escola brasileira?

O que no ensino poderia estar dando-se nessas condições?

Caberia indagar-se: qual seleção de conteúdos é necessária? Onde está o desejo de quem cruza com este conteúdo escolar? Nenhuma apologia ao vazio, à negação do ensino. Pelo contrário, a afirmação da palavra foi intencional. Antes a pergunta pelas mãos que manobraram currículos que agora se apresentam como oficiais, mas parecem tão vazios. Seriam mesmo adequados ou ainda menores, muito aquém dos desejos daqueles que habitam um mundo tão obediente às leis, diretrizes e aos pareceres, a exemplo do artista onde encontramos o acréscimo de inteligência dos nossos estudantes? O que fazem suas mãos, tato, visão e força? O que podem fazer em escolas tão vazias de recursos?

Em que medida exercitamos a fidelidade do olhar na escola? Ou mais, em que medida deixamo-nos fixar nela sem abstrair?

A troca contínua entre uma forma e um conteúdo consolida-se em uma escola quando conhecemos a existência de possíveis formas e reconhecemos conteúdos já existentes prontos para serem tocados pela inteligência humana. Os começos dessa tarefa exigem, talvez, um método próximo àquele de Leonardo da Vinci, repleto de ensaios e experiências. Os rascunhos indicam ousadias, antecipações, enfrentamento do existente. Como são os rascunhos de nossos estudantes e mestres? Quais traços predominam?

O modo de ser de nossas escolas estaria empobrecendo, diluindo, debilitando as coisas do currículo, da avaliação, da aprendizagem?

Especular com todo corpo para ver quem está diante do mestre para aprender, selecionar o que ensina, decidir sobre as manobras da mão, solicitar o trabalho da insistência, suportar o exercício da repetição do olhar para ser fiel a uma compreensão do que se tem e do que nos falta e decidir o que buscar. Especular para não ficar sob o domínio do automatismo verbal. Talvez ensinar e aprender implica uma espécie de compromisso com uma segunda natureza, onde inventar é condição essencial. Difícil quando ainda não reconhecemos bem nossa primeira natureza!

O cultivo da forma remete a uma espécie de trabalho intenso que precisa menos de palavras dogmáticas do que de manobras da mão e do espírito. Rejeita qualquer expressão pedagógica ufanista para afirmar a possibilidade de muitas perspectivas.

Talvez seja o momento de retomar a inspiração do texto – um verbete. Dele muitas indagações e muitas possibilidades. Do verbete alcancei a pintura, valeria lembrar. Mas cabe retomá-lo para afirmar que o conceito de formação tem um compromisso com a forma, implica a natureza, exige força, solicita muitas manobras das mãos, dos olhos, do tato, da escrita, da lógica. Solicita muitas matérias: laboratórios, recursos, livros, conteúdos, filmes, pinturas, etc. Nesses tantos possíveis, sugere-se plasticidade, leveza, arte talvez. Talvez mesmo uma capacidade de experimentar muitos traços, cálculos, falas, escritas, gestos, movimentos, para deixar provas de uma vida curiosa, capaz de dar forma a tantas perguntas que nos rondam e decifrar as tantas formas das respostas que conhecemos, por vezes, prontas para nos capturar.

Escapar do já conhecido não significa ficar “órfão de toda tradição” (Weber, 2011) significa talvez pintar, a exemplo de Leonardo, uma operação:

Que requer todos os conhecimentos, e quase todas as técnicas: geometria, dinâmica, geologia, fisiologia. A representação de uma batalha pressupõe o estudo dos redemoinhos e das poeiras levantadas; ora, ele só quer representá-los depois de tê-los observado com olhos cuja expectativa seja engenhosa e como que totalmente impregnada do conhecimento de suas leis. Uma personagem é uma síntese de pesquisas que vão da dissecação

à psicologia. [...] Move-se, de alguma forma, a partir das aparências dos objetos; reduz, ou tenta reduzir, as suas características morfológicas a sistemas de forças; e esses sistemas conhecidos – sentidos – e racionais – ele completa, ou antes renova-lhes o movimento pela execução do desenho ou do quadro; coisa em que recolhe todo o fruto de sua fadiga. Recriou assim um aspecto, ou uma projeção dos seres, por meio de uma análise em profundidade de suas propriedades de toda espécie (Valéry, 1998, p. 233-235).

Nesse universo da manobra, onde ficam a linguagem e os números? Importantes instrumentos para interpretar e selecionar todo excesso de informação? Assim, no caso de Leonardo, cabe reconhecer no artista uma força de filósofo. E, como diz Rey (1994), deparamo-nos com a beleza da arte e do pensamento original que se dá aqui o nome de ato. Há algo de enigmático nesse ato, pois o que foi visto estava a rigor à disposição de todos, mas em alguma medida uma sensibilidade própria pode ver, ler e pensar de um modo muito original.

Viesenteiner (2011) destaca a ideia de formação em Nietzsche considerando a importância do aprender a ver, a pensar, a falar e a escrever. Tem como referência o livro *Crespúsculo dos Ídolos* (2006) e em alguma medida também se apoia em uma ideia de intensificação de forças que estavam sendo perdidas em função de um ensino erudito e sem conexão com a vida. As forças criativas e criadoras do homem na Alemanha do século XIX estavam sendo desperdiçadas. O cultivo de algo mais nobre estava sendo impedido de nascer. Ajustar-se excessivamente ao Estado, deixar-se seduzir por suas expectativas banalizam e reduzem as possibilidades do ser humano de criar. O *embrutecimento do poder* torna o homem útil e empobrece a cultura. E na obra referida que caracteriza a sua maturidade intelectual, Nietzsche (2006, p. 58) afirma com convicção: “[...] todas as grandes épocas da cultura são tempos de declínio político: o que é grande no sentido cultural é apolítico, mesmo antipolítico”. Nesses termos denuncia: a formação é o fim em si e não o *Reich*. Condena o sistema de educação alemão e afirma:

Precisa-se de educadores que sejam eles próprios educados, espíritos superiores, nobres, provados a cada momento, provados pela palavra e pelo silêncio, de culturas maduras, tornadas doces – e não os doutos grosseiros que ginásio e universidade hoje oferecem aos jovens como ‘amas-de-leite superiores’. Faltam os educadores, fora as mais raras exceções, a primeira condição para a educação: daí o declínio da cultura alemã (Nietzsche, 2006 p. 58-59).

E o declínio é oriundo da pressa e de uma espécie de democratismo da formação tornada geral, vulgar, produzindo uma real mediocridade. Impactante esta afirmação, contudo aos ouvidos atentos, talvez muito contemporânea. Uma espécie de pressa indecente, como denun-

cia Nietzsche, ronda-nos quando não mais reconhecemos as manobras da mão e do espírito, apenas das estatísticas, dos números que ganham pertinência quando de sua função contábil. A política devora a seriedade, apresenta a utilidade como condição de inserção do indivíduo, dando ao mercado toda a primazia e a relevância.

Nessas condições a formação exige mais uma vez ver, pensar, falar e escrever. Exige talvez interligar esta necessidade com o método de Leonardo da Vinci. Ver, para Nietzsche, significa não reagir imediatamente a nenhum estímulo, talvez como Leonardo quando defende a necessidade de uma fidelização do olhar. Para ver é preciso não ser veloz, olhar demoradamente, à distância para efetivamente pensar sobre o que se mostra a nós considerando todas as perspectivas. Educar o olho à calma e à paciência. O olho que reprende a olhar vai contemplar um outro pensar que em Nietzsche fica comparado à dança, uma vez que expressa a leveza e a criação de manifestar-se independentemente de eventuais treinamentos. O pensar sem arte e leveza range, fica enfadonho e não alcança a comunicação. Talvez aqui valha lembrar Leonardo e seus traços leves e singulares de quem manifesta em outra linguagem o que o olho viu e observou atentamente. Para Nietzsche (2006), os pés ligeiros pensam o que também pode significar um pensamento que, ao tornar-se belo, reúne o espírito e as manobras dos pés. Novamente as manobras, que talvez testemunhem um corpo que exige de si mesmo pensar de outro jeito. Manobras que tocam detalhes têm dedos para nuances, suportam a novidade e resistem a encontrar a si mesmo nas coisas. Capazes de suportar o assombro dos inícios.

Do ver e do pensar, como diz Viesenteiner (2011), debruçando-se sobre Nietzsche cabe agora falar e escrever. Uma só tarefa que na linguagem ganha beleza nesses dois movimentos: comunicar-se enquanto registra a forma que deve ser sedutora; e outra, talvez o ensaio para exercer e praticar o estilo artístico da linguagem. Aparece a obra que fica reconhecida quando é lembrado o processo: as múltiplas manobras das mãos e dos pés para que outro tom da cultura apareça. As pinturas de Leonardo, o estilo linguístico de Nietzsche, os excessos dos dois enquanto exercício de força criativa, tanto conhecidos, outros tantos que permaneceram entre o papel e a caneta e/ou o pincel. Importa que deles conhecemos a obra que, enquanto é tocada, vista, recusada ou apreciada acaba nos convocando a pensar sobre a formação humana.

Formar-se implica em dançar com os pés, as mãos, as palavras, os conceitos. Em parte todos esses movimentos também estão afirmados no verbete que iniciou este texto. No verbete o foco, o detalhe cirúrgico, a provocação de uma direção, a insistência do leitor com outras para alargar, esticar e acabar reunindo por meio dessa curiosidade conceitual dois humanos separados no tempo e compreendidos pela obra: Nietzsche e Leonardo. Dessa estranha ligação, pensar a educação como uma desconfortante sensação ainda pior que a perda de uma atmosfera cultural – a exemplo do que nos diz Nietzsche (2006) – o que os alemães

estão perdendo – que é o sentimento de que estamos sendo roubados, impedidos de fazer a experiência da formação em nosso país. A lógica do milagre, hoje convertida em números, políticas de toda ordem, expansão e especialização, não necessariamente tem garantido aos estudantes a condição de aprender a ver, pensar, falar e escrever. A obra da educação ainda não encanta, pois as manobras das mãos não levam ao espírito, ficam subsumidas por mãos gulosas, interesseiras, capazes de enriquecer enquanto embrutecem a cultura.

Os temas básicos destacados no texto convidam para uma reflexão sobre o formar, educar ou experimentar na obra de Nietzsche. Weber (2011), ao terminar seu livro argumenta em direção aos três processos:

Formar para não permanecer órfão de tradição; educar para não aceitar a tradição como valor absoluto; experimentar para não permanecer na atitude negativa da crítica que isenta o indivíduo de criar um referencial quando nenhum referencial externo faz sentido (p. 247).

Os deslocamentos próprios desse contexto indicam uma espécie de dança, de musicalidade, originária de uma *Vontade* que, transformada em potência, assombra e, em alguma medida, enfrenta esteticamente as tensões entre natureza e cultura e abre espaço ao ato criativo.

À educação cabe continuar a pensar sobre qual vida fica afirmada em seus processos formativos e o quanto supostamente fica desperdiçado; o quanto somos (ou não) desafiados a pensar e ver para então aprender aquilo que se pode viver para criar incansavelmente outras formas de ser. Tarefas que exigem de fato educadores, e não *amas de leite*, provados pela leveza de quem observa à distância, considera sua curiosidade fundamental e rejeita a condição de rebanho. Dança com os pés e os conceitos, tem *dedos para nuances*, faz manobras com as mãos e o espírito para ver e criar diferenças, cansa da mesmice e deixa portas abertas para o novo. Talvez essas sejam algumas condições de uma pedagogia trágica capaz de cultivar outras formas que possam dizer sim à vida e sustentem nossa vontade em direção ao conhecimento a despeito de qualquer adversidade. Outro assombro, agora diante da tarefa que sempre e outra vez está diante de nós, e temos a oportunidade de assumir quando decidimos sermos educadores.

Recebido em 15 de dezembro de 2011
Aprovado em 07 de maio de 2012

Referências

- ALMEIDA, Cídio Lopes de. A Educação Estética de Nietzsche. **Revista Omnia Lumina**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 123-155, jul./dez. 2010.
GARCIA HOZ, Victor (Org.). **Diccionario de Pedagogia**. Barcelona: Editorial Labor, 1964. 2 v.

Entre as Manobras da Mão e do Espírito

- MACHADO, Roberto. Arte e Filosofia no “Zarathustra” de Nietzsche. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- MACHADO, Roberto. **O Nascimento do Trágico:** de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- MATOS, Olgária C. F. **Filosofia – a Polifonia da Razão:** filosofia e educação. São Paulo: Scipione, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O Crepúsculo dos Ídolos ou Como se Filosofa com o Martelo.** Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo.** Tradução, organização e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- REY, Jean-Michel. Valéry, os Exercícios do Espírito. In: Novaes, Adauto (Org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. P. 149-161.
- SILVA, Sérgio Pereira da. Pedagogia do Ressentimento: o otimismo nas concepções e nas práticas de ensino. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, Brasília, v. 92, n. 230, p. 107-125, jan./abr. 2011.
- VALÉRY, Paul. **Introdução ao Método de Leonardo Da Vinci.** Tradução de Geraldo Gérson de Souza. Ed. bilíngue. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- VIESENTEINER, Jorge Luiz. **Aprender a Ver, Aprender a Pensar, Aprender a Falar e Escrever:** condições do conceito de Bildung no Crepúsculo dos Ídolos de Nietzsche. Artigo no prelo, disponibilizado em Palestra/UFSC-2011.
- WEBER, José Fernandes. **Formação (Bildung), Educação e Experimentação em Nietzsche.** Londrina: EDUEL, 2011.

Lúcia Schneider Hardt é mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (1995), doutora em Educação pela UFRGS (2004). Professora adjunta IV da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atua na disciplina de Filosofia e Teorias da educação na Graduação e Pós-graduação.

E-mail: luciashardt@gmail.com