

## **PRÁTICAS ESTÉTICAS E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS. CORPO E CONTEMPORANEIDADE<sup>1</sup>**

**FARINA, Cynthia** – CEFET-RS – cynthiafarina@terra.com.br

**GT:** Educação e Comunicação / n. 16

**Agência Financiadora:** CNPq

A contemporaneidade gerou um estado de adolescência em nosso corpo. É como se o corpo e o sujeito estivessem incômodos com seu redesenho contínuo, como se tanto o corpo como a noção de sujeito houvessem deixado a consciência ao descoberto e a consciência já não pudesse abrigá-los da complexidade do real. A arte, a filosofia e a literatura parecem dispostas a lidar com esse estado, expondo-o, auscultando-o, revisando-o, descarnando-o. Talvez essa atenção nos fale de que as coisas e os pensamentos passam pelo corpo, de que só nos passam se passam pelo corpo e que este corpo está em transformação. O sujeito e o corpo são um problema atual.

Este texto exercita um olhar sobre este problema. E aborda-o através de um estudo sobre as relações entre arte, corpo e subjetividade. Tento resumir aqui algumas questões sobre essa relação, sob a perspectiva da formação do sujeito contemporâneo, enfocando a estética dessa formação. Trato de estabelecer conexões entre algumas práticas estéticas atuais e os processos de formação do sujeito, entre as imagens e discursos que dão forma a sua experiência estética, e o sentido que produz a partir deles. Começarei traçando uma imagem do que a arte atual faz com o corpo, realçando as formas como o expõe às imagens e idéias que tem de si mesmo. A partir dessa imagem, iremos perguntar-nos sobre as complexas relações entre experiência estética e pedagogia nos processos atuais de formação do sujeito. Isso nos conduzirá a uma idéia mais imprecisa e porosa, a que chamei *pedagogia das afecções*, na qual se trata de aproximar as práticas pedagógicas das práticas estéticas.

### **Erotização da consciência**

O livro *Body art*, do escritor norte-americano Don DeLillo, é um dos tantos publicados ultimamente que se ocupam do problema do sujeito e do corpo. O relato conta a relação

---

<sup>1</sup> Este texto trata sucintamente de algumas questões que desenvolvi na tese doutoral “*Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación e pedagogía de las afeciones*”, que apresentei no *Departamento de Teoría e Historia de la Educación de la Universidad de Barcelona*, em setembro de 2005.

de uma “artista do corpo” com outros personagens e consigo mesma. Narra a história de uma artista esforçada em redesenhar seu próprio corpo e em alcançar um estado de plasticidade. Conta Delillo que esta artista começou a se exercitar nua em um quarto frio: “Fazia seus alongamentos no solo nu, e também suas flexões pélvicas, ao mesmo tempo zombeteiramente eróticas e verdadeiramente eróticas, e suas repetições em câmara lenta dos gestos mais cotidianos, como olhar a hora no relógio de pulseira ou girar-te para chamar um táxi, ações recitadas de memória em outro marco conceitual muitas vezes seguidas e depois outras tantas mais mas mais lentamente, com a boca aberta em um gesto perplexo e os olhos apertados com firmeza para defender-se da intensidade da consciência passageira” (2002, p. 66). Ela acolhe essa consciência com perplexidade e dela se protege com firmeza. Em sua arte, o corpo pratica as formas da experiência e a intensificação da consciência. Em sua arte, confundem-se corpo, força, forma, objeto, sujeito e sentido.

Mediante alongamentos, flexões e repetições, a artista se despe do hábito no corpo. A consciência erotiza-se através do movimento e da repetição, até a saturação “dos gestos mais cotidianos”. O corpo desativa aquilo que havia incorporado o hábito e a memória dessa incorporação. O corpo entra na arte e a arte se incorpora ao corpo. O corpo torna-se matéria expressiva, matéria potente, “zombeteiramente erótica e verdadeiramente erótica”. Erotismo sem Eros. Acontece, então, uma mudança de ritmo nas ações recitadas “muitas vezes seguidas e depois outras tantas mais mas mais lentamente”. O gesto tensa a consciência. Produz-se uma variação de velocidade, uma oscilação de intensidade. A consciência vê-se transportada a outro espaço de ação que, “com a boca aberta” e “os olhos apertados com firmeza”, tenta defender-se da intensidade passageira. A boca não se abre para articular palavras. Os olhos não estão apertados porque se negam a ver, mas porque viram demasiado. A arte no corpo altera suas próprias formas e potencializa a consciência.

No corpo da artista se encontra sua arte e em sua arte se dão encontro a experiência, a percepção e a consciência. Em sua arte, o “eu” se encontra com o inidentificável, a experiência com o que a excede e a percepção com o irreconhecível. As formas de ser do corpo encontram-se com o que as afeta, com o que as transforma. As formas do sujeito oscilam. Sua percepção e experiência são postos em movimento mediante uma prática estética. Quer dizer, o modo de ser do sujeito e a percepção que o sujeito tem

disso são alterados por uma determinada experiência que os faz oscilar, por uma experiência que modifica seus modos de funcionamento. A experiência estética é o que desestabiliza a percepção e a consciência e, ao mesmo tempo, a matéria com a qual se pode reconfigurá-las, se o sujeito se dispõe a fazer algo com o que lhe afeta. Uma experiência de formação constitui-se da disposição do sujeito a lidar com o que lhe afeta, com as forças que alteram suas formas de perceber e entender as coisas. A formação concerne a uma experiência que une o acontecimento e o exercício da vontade, o irregular e a normalidade, a irrupção e o trabalho com o que irrompe.

### **Pedagogia das afecções**

A artista do corpo repete seus “gestos mais cotidianos” em “outro marco conceitual” com variações de velocidade. Talvez o estudo sobre a formação do sujeito tenha a ver com uma prática semelhante. Este texto e a pesquisa sobre a qual ele se baseia pensam sobre a experiência estética atual e sobre a formação, acerca de seus modos de funcionamento no campo da arte. Mais especificamente, a partir do que a arte dá o que pensar sobre as transformações sofridas pelo corpo: como objeto de remodelação científica, tecnológica e discursiva, como corpo para a produção de imagem, ou como a própria imagem. E, em nossa contemporaneidade, estas transformações afetam diretamente a experiência do sujeito. Isso implica um estudo sobre os processos de formação da experiência do sujeito, de seus modos de ser e entendê-los como saber. Por isso, neste texto, como na pesquisa que lhe dá origem, estudam-se as formas mediante as quais o sujeito experimenta sua condição e se refere a esta experiência, o modo como percebe e entende o que lhe passa. E, para fazê-lo, repensa-se a noção de formação como produção de modos de ser e saber do sujeito a partir da perspectiva de Foucault (1974): como produção de uma “forma-sujeito”, fisicamente, corporalmente. Desse modo, a formação da experiência é tratada aqui como problema, é repensada através do corpo e a partir de algumas aberturas propostas tanto pelos discursos filosóficos, como pelas práticas estéticas das últimas décadas.

A atenção e o “cuidado” dos processos de formação do sujeito sugerem, neste estudo, uma atenção e um cuidado dos modos de produção do sensível, nas formas atuais da existência. Isso concerne à produção de um saber sobre sua própria experiência: sobre

as formas de relação mediante as quais o sujeito pratica, entende e excede sua própria experiência. Este trabalho reflete sobre a experiência estética do sujeito, passando por alguns vínculos entre o campo da arte e dos discursos filosóficos atuais, para repensar a idéia de “formação”. Estas reflexões buscam dar visibilidade a algumas relações entre a arte e as formas de vida, a percepção e o saber, a experiência estética e a experiência de formação.

A formação do sujeito dá-se mediante conjuntos de dispositivos, de maneiras de fazer as coisas e de pensar sobre elas, que lhe dão forma. Como, por exemplo, o conjunto de dispositivos que compõem a “ginástica” da artista do corpo para redesenhá-lo, para saturar as formas do hábito e intensificar sua própria consciência. Estes conjuntos de dispositivos configuram uma pedagogia, pondo em jogo as maneiras de dar forma à subjetividade, às coisas e aos discursos que a sustentam. Porém, a ginástica da artista para redesenhar seu corpo e intensificar sua consciência acolhia aquilo que fazia oscilar suas formas ao mesmo tempo que favorecia essa oscilação. Tanto acolhia como favorecia os *affectos* que, segundo Deleuze e Guattari, transformam os modos de perceber e sentir do sujeito (1996). A arte atual se compõe de muitas práticas estéticas que se propõem a acolher e favorecer o que faz variar as formas da percepção e de ser do sujeito, que se propõem a atuar com seus atuais estados de oscilação. Desse modo, propõe-se aqui uma reflexão sobre a produção de uma experiência de formação que pudesse acolher e problematizar, como o fazem as práticas estéticas atuais, os estados de oscilação da percepção do sujeito na contemporaneidade. E, conectada a esta questão, está também a de como, a partir desta acolhida, se poderiam favorecer práticas pedagógicas capazes de lidar de maneira coerente com a atitude das práticas estéticas atuais, que questionam radicalmente tanto as formas da percepção do sujeito como o saber que constituem.

A idéia de “estado de adolescência” com que começamos a situar as formas do sujeito atual alude a um estado do qual participamos como sujeitos, mas também a um estado que padecemos. Esse estado se compõe das intensidades das que nos falam Deleuze e Guattari, que na atualidade impactam constantemente sobre nossas maneiras de ser e entender o que somos, debilitando-as. Vivemos imersos em uma constante produção e reprodução de estímulos e novidades. E essas novidades se geram da renovação permanente de uma imagem do coletivo e do individual em constante transformação,

em um estado de formação que nunca acaba de completar-se, em um permanente estado de adolescência. Neste sentido, questiona-se aqui como poderia configurar-se uma pedagogia para a produção de espaços de formação capazes de acolher esse estado de adolescência do sujeito atual. E, ao mesmo tempo, do traçado de uma pedagogia que fosse capaz de atuar com esse estado, de cuidá-lo, de problematizá-lo sem descartá-lo, de criar dispositivos para atuar com esse estado do sujeito sob os efeitos da complexidade do contemporâneo. Propõe-se aqui uma articulação entre a noção deleuziana de *afecto* e a idéia de *afecção* como aquela “impressão que faz algo sobre outra coisa, causando nela alteração ou mudança”, para tratar de cartografar esta pedagogia potencial sob o nome de uma *pedagogia das afecções*.

A idéia de uma pedagogia das afecções tenta lidar com a atual precariedade da forma-sujeito da qual trata Foucault. Tenta lidar com a oscilação ou variação constante desta forma, não só para aceitá-la como condição dada, mas para problematizar suas condições de possibilidade, para problematizar os modos como os impactos sobre esta forma são utilizados ou não para a produção de formas heterogêneas de ser e entender o sujeito. A idéia de uma pedagogia das afecções questiona os modos como a experiência de formação do sujeito atual, atuando com seus estados de oscilação, parece favorecer mais o reforço de suas próprias formas que a experimentação a partir delas. Uma pedagogia das afecções buscaria favorecer práticas de problematização e resistência à homogeneização dos modos de vida, capazes de fazer ver e conduzir o paradoxal, o irregular e o heterogêneo que compõem a realidade do sujeito.

A análise de alguns dispositivos pedagógicos mediante os quais se forma a experiência do sujeito permitiu pôr em jogo um espaço de reflexão para pensar a idéia de uma pedagogia das afecções. Esta idéia constituiu-se tanto através da análise de algumas práticas estéticas e filosóficas, como da observação e reflexão de situações concretas de formação em instituições de arte<sup>2</sup>. Uma pedagogia das afecções teria menos a ver com a ordem do ensino que com uma prática produtora de espaços de experimentação do cotidiano, e dos âmbitos do estético e do discursivo que o constituem. Teria a ver com

---

<sup>2</sup> As práticas estéticas em questão referem-se à “experimentação” e análise de propostas de arte atuais em diversos meios; as observações de situações concretas de formação referem-se tanto a observações de visitas guiadas a escolares em museus e centros de arte contemporânea, como de oficinas de arte oferecidas por artistas a escolares. As experimentações e observações foram realizadas na cidade de Barcelona, Espanha, onde se levou a cabo esta pesquisa.

uma prática produtora de espaços de experimentação tanto para o papel desempenhado por agentes do processo de formação, como para a configuração deste mesmo espaço. Esta prática se interessaria por fomentar atitudes éticas, políticas e epistemológicas, através da produção de dispositivos pedagógicos, para atuar em cada contexto e momento específicos. Esta atitude cuidaria do uso dos dispositivos pedagógicos que pudessem proporcionar um espaço de experimentação com o que acontece aos sujeitos implicados em diferentes processo de formação, com sua percepção e saber. Mais e menos que um sistema de gestão e desenvolvimento de atividades pedagógicas e exercícios estéticos, uma pedagogia das afecções poderia entender-se como uma aposta pela produção de um território de ensaio com a potência da experiência estética que a arte e a vida contêm.

### **Percepção, corpo e conhecimento: estética e política da subjetividade**

As numerosas obras de arte que, nas últimas décadas, trabalharam com o corpo e sobre ele, põem em evidência que as coisas que passam, passam pelo corpo e que, atualmente, algo passa com o corpo. O corpo contemporâneo deveio uma imagem. É um corpo em transformação, redesenhado permanentemente para cumprir cirurgicamente com um modelo estândar, para configurá-lo como aquilo que deveria ser e que nunca é. Uma imagem que não admite as marcas da experiência e que trata de perpetuar sua adolescência. E sobre os contornos desta imagem intervêm numerosas práticas artísticas, com um olhar que encena suas contradições e experimenta com seu estado de plasticidade. Ao praticar as formas do corpo fisicamente, ao fazê-lo dobrar-se e estirar-se sobre si mesmo, a artista do corpo a quem nos aproximou Delillo, intensifica a percepção do que passa através de seus “gestos mais cotidianos”. Esta ginástica ativa uma dimensão observadora em seu próprio corpo que erotiza a consciência. A erotização da consciência, pela ação sobre o corpo e a experimentação do corpo, produz uma “política da percepção”. Produzem uma forma de ver e praticar as formas do corpo e da consciência. As formas atuais da experiência põem em evidência que o processo contínuo de formação do sujeito se dá em seu próprio corpo, põem em evidência que o corpo atual está em questão e em recomposição permanente. Que as formas do corpo são um espaço de manipulação concreto em concordância com a produção e reprodução de uma experiência da forma sujeito.

Alguns discursos filosóficos atuais fazem algo parecido à prática da artista do corpo com as formas da experiência do sujeito. Transportam-nas a outro marco de ação, saturam-nas, flexionando-as e reflexionando-as. Acolhem as variações de velocidade do corpo para abrir a percepção da experiência do sujeito. A formação é entendida aqui através dos discursos que abriram a idéia de sujeito, mas destacando que o que esta abertura também deu a ver é que a forma desse sujeito produz-se na percepção, produz-se no corpo. Esses discursos fizeram visíveis que a percepção e o corpo se formam mediante uma política das formas, mediante uma ordem estética que produz subjetividade (Rancière, 2002). Permitiram ver também que as mudanças na percepção do corpo mudam o próprio corpo, pois a percepção se produz nele e se exerce sobre ele. E uma política da percepção põe em jogo as formas de ver e saber que produzem as formas de ser do sujeito, cotidianamente (Foucault, 1974). Nesse contexto, a relação entre saber, corpo e formação se propõe a partir deste problema: como produzir um conhecimento capaz de acolher e cuidar o descontínuo, o heterogêneo e o paradoxal na formação da experiência do sujeito? Como pensar uma formação que passe por uma noção de sujeito desvanecida e por um corpo mutável?

A posta em crise das condições do pensamento que sustentavam as práticas do sujeito moderno, manifestou-se com vigor, e não sem tensão, a partir da segunda metade do século XX. Surgem as noções de posmodernidade, posfordismo, posvanguardas, cada uma delas sinalizando diferentes aspectos desta transformação. Foucault e Deleuze serão alguns dos expoentes dos novos discursos que revolucionaram as condições de possibilidade do sujeito do pensamento filosófico. A ação filosófica destes autores marca fortemente todo campo discursivo que problematiza as formas da contemporaneidade. Politiza a estética da subjetividade. Marca as práticas estéticas atuais e os discursos de revisão e crítica da arte moderna e da ordem estética que encarnaram. O “novo”, os limites entre o terreno da arte e das relações cotidianas (da política, da economia, da cultura, da ciência) são tratados como problema<sup>3</sup>. Esta ação discursiva ofereceu instrumentos conceituais às práticas estéticas atuais (noções não-

---

<sup>3</sup> Veja-se, especialmente, as seguintes obras de Foucault: *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós: 1996 e *O dossier: últimas entrevistas* (Ed. Carlos Enrique Escobar). Rio de Janeiro: Taurus, 1984; de Deleuze: *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena, 2002; e de Deleuze e Guattari: *Kafka: por una literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977 e *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2000

essencialistas, relacionais, rizomáticas, performativas) que permitiram redesenhar as redes de relações entre a arte e a existência cotidiana. As práticas estéticas que impulsionam e compõem as reflexões deste trabalho, situam-se nesta perspectiva.

A ação da arte sobre o corpo produz efeitos sobre o território da existência. Muitas das práticas estéticas atuais intervêm sobre o corpo com o objetivo de intensificar as formas de vida, para praticá-las como formas de experimentação. A intervenção da arte sobre “os gestos mais cotidianos” que configuram o corpo, põe em relação a percepção, o corpo e o saber para a produção de formas de vida. Como o faz a arte da artista do corpo. A idéia de intervenção posta em jogo pelas práticas estéticas que compõem a pesquisa na qual se baseia este texto adquire uma compreensão bastante ampla. O marco estético esboçado entende a arte como intervenção na realidade de maneira próxima a Wodiczko: como a criação de práticas estéticas para “cuidar” o mundo<sup>4</sup>. E à maneira deleuziana: como a produção de práticas de *crítica* e *clínica* para tratar os modos de vida (1997).

Entre 1998 e 1999, o artista Krysstof Wodiczko construiu, junto a um grupo de sem-teto de Nova York, o *Homeless Vehicle*: um veículo que serve de abrigo para eles. O *Homeless Vehicle* é uma casa com rodas que, conduzido pela cidade, dá visibilidade à condição de precariedade destes sujeitos. A prática estética do artista pode ser entendida como “design interrogativo” sobre a realidade que, ao mesmo tempo que pergunta pelas condições de vida das populações (ação de “crítica”), desliza-se sobre o traçado institucional do urbano e intervém sobre estas condições (ação de “clínica”). Ao mesmo tempo que proporciona um abrigo para o corpo dos sem-teto, produz, com sua própria condição nômade no urbano, um artefato que “expõe” a precariedade deste corpo como problema social. Dez anos depois do *Homeless Vehicle*, o *paraSITE* de Michael Rakowitz retoma a força e a atitude de seus interrogantes. O *paraSITE* é um abrigo individual e inflável, feito com plástico de bolsas de supermercado para pessoas sem-teto, que deve ser atado aos sistemas HVAC de ventilação de edifícios -como os museus, por exemplo- para beneficiar-se do ar quente ou frio que expõem. O *paraSITE* fricciona a idéia de parasita com a de lugar paralelo, como lugar “outro”, para dar

---

<sup>4</sup> O uso destas noções em Wodiczko aproxima-se à de “cuidado” em Foucault. Em: *The interventionists. User's Manual for the Creative Disruption of Everyday Life*. (Catálogo de exposição). Massachusetts Museum of Contemporary Art, 2004

visibilidade a um uso irregular do lugar, para construir um refúgio para os corpos que se deslizam sobre o institucional e faz habitável o inóspito. O *paraSITE* intervém sobre a estética do cotidiano ao proporcionar um abrigo efêmero e eficaz aos que o necessitam, e ao instalar um dispositivo ótico sobre o funcionamento da própria economia do urbano.

O *Homeless Vehicle* e o *paraSITE* são artefatos que utilizam o “fora de lugar” da arte (*off-site*) para deslizar-se *sobre* e apropriar-se *da* especificidade do lugar (*site-specificity*), para inocular o irregular na realidade dos sujeitos. Estes artefatos se apropriam e se beneficiam da potência das formas de vida para produzir saber sobre a vida. Um saber estético e político ao mesmo tempo, que intervém esteticamente sobre a política do coletivo, e intervém politicamente sobre a estética das relações. Estes artefatos funcionam como estratégias de deslizamento e próteses perceptivas que expõem a arte quando vestidos pelos corpos e incorporados pelas condições de sua existência. Retenhamos a idéia de intervenção da arte no espaço cotidiano. Reflexionemos sobre a variedade de matizes que podem adquirir. Como intervenção, a arte busca atuar sobre a existência para atender e indagar os corpos, para afetar a percepção, para deslizar-se sobre o regulado, para produzir saber sobre a existência e cuidar das formas de vida. Desse modo, a atitude das práticas estéticas em questão promove distintos pensamentos e abordagens da realidade, dirige-se a nossa atualidade, interpela-a e exhibe sua complexidade. Essas práticas combinam sua atividade estética com a ética e a política que as sustentam, que lhes permitem atuar sobre as formas de relação as que se dirigem.

Foi dito que as formas de tratamento do corpo que integram a experiência estética atual parecem haver mudado consideravelmente nas últimas décadas. Estas mudanças acompanham as transformações de ordem científica e tecnológica que incidem sobre o comportamento e o próprio corpo do sujeito atual, e os discursos que os contemplam. Como a arte da artista do corpo punha em evidência, as práticas estéticas que se ocupam destas transformações situam seu território de exploração no vínculo entre subjetividade, percepção e experiência. A relevância da relação entre arte, corpo e subjetividade concerne à produção de atenção e sentido, através das “próteses perceptivas” que a arte cria, sobre as formas de vida atuais. A aposta por relacionar os campos da arte e da formação do sujeito sob a perspectiva do corpo, é uma aposta pelas

formas como a arte expõe a economia dos modos de produção (científico, estético e político) do coletivo, através dos corpos dos sujeitos. Pois a formação do subjetivo se dá coletiva e individualmente, concreta e ativamente sobre a percepção e os corpos como lugares de experiência.

A atividade da arte, como intervenção sobre o corpo e a subjetividade, dá-se através da produção de um saber sobre as formas de vida. Este saber produz múltiplas estratégias de ação sobre o cotidiano, que se nutrem de sua potência, que atuam como “parasitas” dessa potência e incrementam sua força, afetando sua configuração. Este saber experimenta as formas do terreno vital: inocula o irregular em seu traçado, desliza-se sobre ele, desnaturaliza-o, boicota-o, intensifica-o, desbloqueia-o, expõe-no. Este saber cria artefatos e dispositivos de ação que dão acolhida, corrompem e contagiam as formas do corpo e suas percepções: afetam-nas, alterando seu curso regular. Esta idéia da ação, traçada a partir do corpo e sobre ele, permite-nos retomar a noção de afecção que víamos como aquela “impressão que faz algo em outra coisa, causando nela alteração ou mudança”, para lê-la também em relação ao seu passo pelo corpo segundo outra de suas acepções. Assim, uma afecção é também sinônimo de doença, algo que irrompe no curso regular de um corpo são e que perturba sua ordem de funcionamento. Deste modo, uma prática que pusesse em cena uma pedagogia das afecções buscaria produzir um saber que atuasse *com* e *sobre* a percepção e os corpos, fisicamente, tratando de mover-se, de maneira coerente, junto ao saber que produzem as práticas estéticas atuais com as que lidam. Poria em jogo um exercício de “crítica” aliado a um exercício de “clínica” que cuidaria tanto dos estados de afecção dos corpos como de seus estados de paralisia. Uma prática pedagógica que se configurasse em relação a um marco de ação e reflexão sobre um corpo contingente, como uma pedagogia do que afeta e é afetado, praticaria estratégias de intervenção nas formas de vida para a produção do múltiplo na realidade. Praticaria com as formas de arte, do corpo e da subjetividade para a produção, mediante exercícios de atenção e intervenção, de crítica e de clínica, para a experimentação da realidade.

### **A pedagogia e o intempestivo**

O espaço de reflexão que se configura neste texto e na investigação sobre a qual ele se apóia, parte de um olhar implicado no que indaga, de uma experiência e uma prática

pedagógica concreta que trabalha com a arte atual e que se leva a cabo numa sala de aula. Parte da prática pedagógica de alguém que se questiona sobre sua própria prática e os efeitos que implica, que se questiona sobre os processos de formação da experiência estética dos sujeitos com os que interatua, e que se pergunta sobre como tratar a complexidade da arte atual no campo da educação. Este estudo não se propõe a confeccionar nenhuma teoria ou programa pedagógico, mas compor um marco reflexivo que possa ser compartilhado e discutido. Através de questões que levanta e aquelas a que se dedica, este estudo busca interpelar àqueles que também se perguntam acerca do problema da formação do sujeito na contemporaneidade. Nesse sentido, a proposição da idéia de uma pedagogia das afecções trata de oferecer elementos de reflexão e questionamento para a produção de espaços de formação que suponham uma acolhida e experimentação com o que desborda as formas de ser do sujeito.

A idéia de uma pedagogia das afecções propõe-se afrontar, expor-se e aliar-se a este problema: como conciliar a pedagogia e o intempestivo? Para isso, sugere partir de um exercício do pedagógico como dispositivos conjunturais para a produção de espaços de experimentação. Para a produção de espaços de formação que utilizem estrategicamente o suporte dos aparelhos institucionais com o objetivo de experimentar com a experiência estética. Quer dizer, para pôr a subjetividade “em certo estado”, para favorecer e cuidar dos estados de afecção da subjetividade. Uma pedagogia das afecções sugere partir de um exercício do pedagógico para a produção de um espaço político que lide com o que inquieta e faz variar as formas de vida, que lide com o intempestivo que compõe a estética e o saber do sujeito. Sugere criar lugares de encontro e recriar as formas de ocupar os antigos lugares de encontro, ativando outros usos e formas de relações a partir deles. Não obstante, uma pedagogia das afecções trataria de afrontar este problema e esta tarefa sem normatizar, prescrever ou moralizar as formas de fazê-lo.

Eu gostaria de pensar que estas reflexões estão dirigidas tanto a formadores como a não formadores, do mesmo modo que a experiência estética não está limitada a artistas e especialistas em arte, ou que o corpo, a percepção e o sensível não são assunto apenas de cientistas ou filósofos, mas que concernem às formas de vida de todos e cada um de nós, individual e coletivamente. Gostaria de pensar que a utilidade e o valor acadêmico deste texto e do estudo do qual ele parte, se pudesse inferir a partir daqui: da capacidade

de estimular a produção de espaços de experimentação para as relações, de sua capacidade de oferecer suporte conceitual para favorecer a produção de estratégias de deslizamento sobre o institucional, para favorecer práticas pedagógicas ocupadas de um saber a partir das formas de vida. Gostaria de que este estudo, como a arte da artista do corpo que descrevia Dellilo, tivesse a capacidade de transportar “os gestos mais cotidianos” de nosso corpo e experiência a outro marco conceitual, que tivesse a capacidade de flexioná-los, estirá-los, saturá-los, para a erotização da percepção e a intensificação da consciência.

### Referências Bibliográficas

DELILLO, Don. *Body art*. Barcelona: Circe, 2002

FOUCAULT, Michel. *Hermenéutica del sujeto*. La Plata: Altamira, 1996

\_\_\_\_\_. *Historia de la sexualidad*. Madrid: Fondos de cultura, 1974

\_\_\_\_\_. *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós: 1996

\_\_\_\_\_. *O dossier: últimas entrevistas* (Ed. Carlos Enrique Escobar). Rio de Janeiro: Taurus, 1984

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena, 2002

\_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Kafka: por una literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977

\_\_\_\_\_. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2000

\_\_\_\_\_. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996

RANCIÈRE, Jacques. *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca: Consorcio Salamanca, 2002

*The Interventionists. User's manual for the creative disruption of everyday life*. (Catálogo de exposição) Massachusetts Museum of Contemporary Art. Massachusetts, 2004