A Continuidade e o Elemento Estético da Experiência no Fazer Docente

The Continuity and the Aesthetic Component of
Experience in the Teaching Practice

La Continuidad y el Elemento Estético de la
Experiencia en la Práctica Docente

Maria Aparecida Lima Piai (SEED/PR-Brasil) ¹

¹ Professora de Filosofia, Sociologia e Arte da rede estadual de ensino do estado do Paraná (SEED/PR). Professora de Filosofia da educação, Sociologia da Educação e de Fundamentos teóricos e metodologia do ensino de arte na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Licenciada em filosofia (UEL), Educação Artística (UNAR), Sociologia (UNIP) e Pedagogia (UNICENTRO) com mestrado (UEL) e doutorado (USP) em Educação. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3610869775506238>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5848-3357> E-mail: maria-piai@hotmail.com

RESUMO

Este artigo tem por objetivo apresentar e discutir algumas peculiaridades do conceito de experiência estética deweyano, destacando-o como um elemento presente em qualquer experiência e, a partir dessa peculiaridade, traçar um paralelo entre a continuidade e a presença desse elemento estético com o fazer docente. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica na qual a fonte primária é o livro *Arte como experiência* de John Dewey. E, para alcançarmos nossos objetivos dividimos o texto em duas seções. Na primeira, apresentamos o conceito de experiência deweyano e, na segunda seção, a proposta é estabelecer uma relação entre as características da experiência (continuidade, emoção, elemento estético e consumação) com o fazer docente. Concluímos que o papel ativo entre espectador e artista se repete na relação entre professor e aluno, pois, tanto o professor como o aluno desempenham papel ativo na apresentação, criação e recriação dos conteúdos na aula e, essa criação e recriação se compõem na própria experiência da aula.

PALAVRAS-CHAVE

Dewey; Experiência; Experiência Estética; Fazer Docente.

ABSTRACT

This article aims to present and discuss some specific aspects of Dewey's concept of aesthetic experience, highlighting it as an element present in any experience and, based on this specific aspect, drawing a parallel between the continuity and presence of this aesthetic element and teaching practice. This is a bibliographical research in which the primary source is the book *Art as Experience* by John Dewey. In order to achieve our objectives, we divided the text into two sections. In the first section, we present Dewey's concept of experience and, in the second section, we proposed to establish a relationship between the characteristics of the experience (continuity, emotion, aesthetic element and consummation) and teaching practice. We concluded that the active role between spectator and artist is repeated in the relationship between teacher and student, since both the teacher and the student play an active role in the presentation, creation and recreation of the content in the class and this creation and recreation are from the classroom experience.

KEY-WORDS

Dewey; Experience; Aesthetic Experience; Teaching Practice.

RESUMEN

Basado en el concepto de experiencia de Dewey, este artículo tiene como objetivo presentar y discutir algunas particularidades del concepto de experiencia estética deweyana, que nos es presentado por él como un elemento presente en todo tipo de experiencia, y trazar un paralelo entre la continuidad y la presencia del elemento estético como característica de la experiencia deweyana con la práctica docente. Se trata de una investigación bibliográfica conceptual en la que la fuente primaria es el libro *Arte como experiencia* de John Dewey. Para alcanzar nuestros objetivos, dividimos el texto en dos secciones. En la primera, presentamos el concepto de experiencia deweyana, con un mayor énfasis en su exposición del concepto en el libro "Arte como experiencia" y en la segunda sección, la propuesta es establecer una relación entre las características de la experiencia: continuidad, emoción, elemento estético, consumación, etc. y la práctica docente. Concluimos que el rol activo entre espectador y artista se repite en la relación entre profesor y alumno, pues tanto el profesor como el alumno juegan un papel activo en la presentación, creación y recreación de contenidos en clase, y esta creación y recreación se componen en la propia experiencia de la clase.

PALABRAS-CLAVE

Dewey; Experiencia; Experiencia Estética; Práctica Docente.

Introdução

O pensador estadunidense John Dewey (1859-1952) trouxe contribuições relevantes para nos ajudar a pensar e compreender melhor a experiência de estar e experimentar o ambiente à nossa volta. Para Dewey as manifestações artísticas e estéticas não pertencem exclusivamente aos museus, mas também ao contexto social no qual são produzidos, numa continuidade. Em seu livro *Arte como experiência*, publicado em 1934, Dewey alarga sua concepção de experiência e traz uma abordagem da estética como um elemento integrador de qualquer outro tipo de experiência.

Na concepção deweyana a arte e/ou sua apreciação não se destina a poucas pessoas capacitadas de um senso superior, frequentadoras de museus, mas está ligada às experiências cotidianas e se destina a todas as pessoas. Essa separação entre arte e vida, traz uma redoma preconceituosa da arte como coisa de um grupo seleto de seres humanos dotado de uma capacidade superior ou distinta. O que é um engodo, segundo Dewey (2010), pois a arte, tanto no fazer como na apreciação não se separa do contexto cultural, da satisfação sensorial nem do elemento emocional-intelectual. Essa separação histórica entre a arte e a vida cotidiana trouxe consigo um empobrecimento da própria experiência estética, pois a desvincula do corpo sensível, como acentuou Richard Shusterman (2000).

A proposta desse artigo é, a partir da ideia de experiência, da continuidade da experiência e de seu elemento estético, traçar um paralelo com o fazer docente, ressaltando como esse elemento estético se faz presente na prática docente.

Experiência estética deweyana: emoção, consciência e consumação

Na relação da criatura com as condições do ambiente, existem conflitos e resistências, desta forma, as experiências são acometidas por emoções e ideias que as tornam conscientes. Muitas vezes o que pensamos e observamos discordam entre si, assim como aquilo que desejamos ter e aquilo que obtemos de fato. Nesse contexto, damos inícios a muitos projetos, mas paramos, não damos continuidade “por causa de interrupções externas ou por causa da letargia interna” (Dewey, 2010, p. 109).

Para Dewey, uma experiência é singular “quando o material vivenciado faz o percurso até sua consecução” (Dewey, 2010, p. 109). Essa integração do começo e do fim não se caracteriza por uma cessação ao seu término, se assim fosse, o processo educativo não faria sentido e não seria um processo. O fim está relacionado a uma satisfação, solução e/ou conclusão de uma situação ou ação como, por exemplo, realizar uma refeição, jogar uma partida de xadrez, vôlei ou futebol. Na filosofia de Dewey, o encerramento ou fim de uma experiência é uma consumação, e não uma cessação. Contudo no cotidiano escolar, não são raras as distrações e dispersões que impedem as experiências singulares, proporcionando, muitas vezes, experiências incipientes tanto com os professores como em alunos.

Portanto, o trabalho docente tem como um de seus objetivos criar condições que possam proporcionar experiência aos estudantes, sendo ela, para Dewey, a responsável pela individualização e a autossuficiência (Dewey, 2011). Cabe ao processo educativo orientar também as capacidades de produzir começo, meio e fim a uma experiência, sendo esse fim, como propõe Dewey, um novo começo experimental. A experiência singular compreende “um todo e carrega em si seu caráter individualizador e sua autossuficiência” (Dewey, 2010, p. 110). Para Dewey “a vida não é uma marcha ou um fluxo uniforme e interrupto” (Dewey, 2010, p. 110), mas feita de história e seus enredos.

Assim como uma escada é composta por degraus, a vida é composta por experiências que ocorrem nas situações e episódios a que denominamos realidade. Há um fluir sem interrupções e sem vazios para um próximo episódio, pois a vida é feita de episódios. Em uma experiência, há um movimento, um fluxo de algo para algo, numa completude e sempre em continuidade com outras e em fases sucessivas.

A experiência singular, segundo Dewey, traz consigo uma unidade, que se constitui por uma qualidade que perpassa pela experiência inteira. Percebemos essa qualidade quando repassamos mentalmente uma experiência ocorrida e constatamos que “uma propriedade e não outra foi suficientemente dominante, de modo que caracteriza a experiência como um todo” (Dewey, 2010, p. 112). A integralidade da experiência, seu começo e fim é que possibilita o pensamento real, esse se dá em fluxo de ideias que são “matizes sutis de uma totalidade penetrante e em desenvolvimento” (Dewey, 2010, p. 113).

A experiência de pensamento permite alcançar uma conclusão. Há uma falsa impressão de que premissas e conclusões estão separadas. Para Dewey, as premissas ficam claras somente quando alcança a conclusão. O filósofo usa o exemplo da borrasca para esclarecer essa afirmativa, segundo ele ao “ver uma tempestade atingir seu auge e diminuir gradativamente, é de um momento contínuo dos temas” (Dewey, 2010, p. 113).

Durante a borrasca podemos observar no oceano a manifestação de ondas e a sugestão de que elas se “estendem e quebram com o estrondo, ou que são levadas adiante por uma onda cooperativa” (Dewey, 2010, p. 113). Porém, quando “se chega a uma conclusão, ela é a de um movimento de antecipação e acumulação, um movimento que finalmente se conclui” (Dewey, 2010, p. 113). A conclusão, para Dewey, não é independente das premissas, não é uma coisa distinta e independente, ela é a consumação de um movimento. O elemento estético está em toda experiência integral. E esse elemento estético não está separado das experiências cotidianas, mas entrelaçados, como destacou Laura Elizia Haubert em seu artigo intitulado *Notes on aesthetic experience and everyday experience in John Dewey* (2019), o qual tem por objetivo apresentar a maneira pela qual Dewey reavaliou os vínculos entre vida e arte a partir de uma nova compreensão da natureza da arte e da valorização da experiência cotidiana no livro *Arte como experiência*.

O elemento estético de uma experiência está “no seu caráter emocional satisfatório, porque possui integração interna e um desfecho atingido por meio de um

movimento ordeiro e organizado” (Dewey, 2010, p. 114). Para Dewey, essa estrutura pode ser sentida de imediato e, é esse caráter ordeiro estético/artístico que garante a integralidade. Sem essa qualidade não há conclusão. “Em suma, a experiência estética não pode ser nitidamente distinguida da intelectual, uma vez que esta última precisa exibir uma chancela estética para ser completa” (Dewey, 2010, p. 114).

Esse caráter de consumação consciente e emocional é que traz a integralidade da experiência. Numa ação com predominância prática é possível uma eficiência técnica sem uma ação consciente, uma repetição mecânica de uma ação ou sequência de ação. No entanto, o automatismo presente pode ser tal que impeça a sensação ou consciência daquilo a que se refere e para onde vai. “Ela chega ao fim, mas não a um desfecho ou consumação na consciência. Os obstáculos são superados pela habilidade sagaz, mas não alimentam a experiência” (Dewey, 2010, p. 114).

A habilidade ou técnica por si só pode ser tão sagaz que leva a superação dos obstáculos da ausência de emoção e consciência, no entanto, suas ações mecanicamente sucessivas se direcionam para um fim vivido e, para Dewey isso não é arte, porque o interesse não recai no resultado como desfecho de um processo, como consumação. Para Dewey, “qualquer atividade prática, desde que seja integrada e se mova por seu próprio impulso para a consumação, tem uma qualidade estética” (Dewey, 2010, p. 115).

O que é uma experiência com qualidades estéticas para Dewey? Uma experiência com qualidades estéticas é uma experiência singular; uma experiência que traz uma sucessão concatenada de situações, acontecimentos ou ações e; que tem um começo e um fim, mas fim não como cessação e, sim como consumação. A unidade da experiência está no seu elemento estético. O prático e o intelectual fazem parte do estético e, pode predominar um ou outro, mas eles estão sempre na experiência, são parte dela.

O elemento estético é contrário à monotonia, à desatenção e à submissão. Ele é a unidade de uma experiência entre o prático e o intelectual, entre o movimento e a consumação. Segundo Dewey, no cotidiano da vida as pessoas não se preocupam muito com a ligação entre um incidente e outro, com o antes e o depois de uma ação, o que levou à sua execução e ao que ela dará sequência. Essa despreocupação se dá, pela ausência desse elemento estético e, sem ele não “há um interesse que controle a sujeição ou seleção atenta do que será organizado na experiência em evolução. As ações acontecem, mas não são definitivamente incluídas nem definitivamente excluídas; vagamos com a correnteza” (Dewey, 2010, p. 116).

Sujeitamo-nos às pressões do meio, cumprimos tarefas, finalizamos as tarefas, mas não as consumimos. Assim, não há, segundo Dewey, conclusões autênticas, pois “uma coisa substitui a outra, mas não a absorve nem a leva adiante” (Dewey, 2010, p. 116). Da mesma forma, no contexto educacional, substituímos métodos de ensino, uns por outros, seguimos o fluxo das políticas públicas e, mesmo estando envolvidos nelas não as conhecemos, não sabemos como essas políticas e esses métodos surgiram, nem porque são bons e, muitas vezes, nem temos opinião se eles são bons ou não.

A experiência, em casos como estes, discursiva e frouxa que, segundo Dewey, não são singulares, portanto, não estéticas. A sucessão de um evento para o outro de forma solta, frouxa que não se sabe onde começa e que termina em qualquer lugar sem nenhuma especificidade não caracteriza a experiência estética, assim como a ruptura e suspensão também não a caracteriza como estética, pois traz uma ligação mecânica, um despedaçamento que não permite a consumação, que não permite o desfecho.

Para Dewey a experiência tem um elemento estético que lhe confere a unidade, uma consumação. É provável que esse modo de pensar, essa despreocupação com a unidade (prático-intelectual) venha da colocação aristotélica da 'média proporcional', tanto para a estética quanto para a ética e, embora Dewey concorde com Aristóteles, acentua que estes conceitos (média e proporção) "não devem ser tomados a partir de um sentido matemático a priori, mas são propriedades pertinentes a uma experiência que tem um movimento evolutivo rumo à sua consumação" (Dewey, 2010, p. 117).

O amadurecimento, para Dewey, é oposto à fixação, então, se é estático, não tem amadurecimento; o fechamento de um ciclo não é paralisação, mas a consumação e a unidade, a consciência de todo o processo em seu plano intelectual e prático concatenado, um sofrendo a ação do outro e permitindo a incorporação de uma experiência anterior à outra subsequente.

Sentimentos tais como alegria, tristeza, curiosidade, medo, raiva, por si só, não são entidades que entram e saem de cena. Para a natureza, essas emoções são irrelevantes, elas podem ser explosões rápidas representadas no ataque feroz de um cachorro ou no choro de um bebê ou ainda num empurrão ao adversário durante uma partida de futebol, no entanto, Dewey destaca que "quando significativas, as emoções são qualidades de uma experiência completa que se movimenta e altera" (Dewey, 2010, p. 119). Desta forma, "o fazer humano é perpassado de pensamento e este é mais do que simplesmente teoria e razão, também é estético e emocional" (Henning, 2023, p. 162).

Quando alguém se apaixona à primeira vista, ou quando um estudante do ensino fundamental ou médio se identifica com as obras de um determinado artista, entre os vários que o professor apresentou na sala de aula, ou se encanta com determinado gênero poético, isso se dá por uma série de experiências anteriores com o amor, com as cores, com o desenho, com palavras, com versos etc. As emoções se unem "a acontecimentos e objetos em seu movimento [...] A emoção faz parte do eu, certamente. Mas faz parte do eu interessado no movimento dos acontecimentos em direção a um desfecho desejado ou indesejável" (Dewey, 2010, p. 119). A emoção é, "no ato expressivo, o ímã que atrai o material apropriado de acordo com as experiências do sujeito da emoção" (Piai, 2021, p. 83).

O susto, a vergonha, por exemplo, passam a ser estados afetivos ou emocionais dentro do contexto cultural no qual os sujeitos estão submetidos. São nossas experiências pessoais e culturais que vão selecionar do que temos medo e do que não temos medo, do que temos mais ou menos apreço e o que vamos classificar como mais ou menos importantes. As emoções, para Dewey, são consolidantes, são forças motrizes. Elas fazem a seleção e aproximam materiais dessemelhantes proporcionando uma unidade qualitativa a esses materiais discrepantes, pois:

A experiência é um material carregado de suspense e avança para sua consumação por uma série interligada de incidentes variáveis. É a expressão de uma experiência que se dá na arte, na música, no cinema, no teatro, na literatura porque há uma unidade de experiência que só pode ser expressa como experiência (Dewey, 2010, p. 121).

A experiência é a interação entre o eu e o ambiente. Toda “experiência é resultado da interação entre uma criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive” (Dewey, 2010, p. 122). Essa interação entre a criatura viva e o seu meio constitui um total vivenciado e o encerramento que a conclui: é a instituição de uma harmonia sentida. O padrão comum da experiência não é a simples alternância, mas impactar algo e ser impactado por algo/meio numa relação ativo-passiva (Cf. Dewey, 1979, p. 153).

A continuidade e o elemento estético da experiência no fazer docente

Imaginamos um estudante do ensino fundamental: na aula de arte está sendo trabalhado o conteúdo *Cinema*, a professora está apresentando *enquadramento e plano cinematográfico*. O contato com esse conteúdo terá mais chance de se tornar uma experiência para o aluno se as fotografias usadas para exemplificar o conteúdo forem de cenas de filmes que os estudantes já tiveram algum contato. “A ação e sua consequência deve estar unida na percepção” (Dewey, 2010, p. 122) e, é essa relação que confere seu significado.

O aluno está passivo recebendo/sofrendo as ações do meio, mas à medida que faz “uma associação retrospectiva e prospectiva entre aquilo que fazemos às coisas e aquilo que em consequência essas coisas nos fazem gozar ou sofrer” (Dewey, 1979, p. 153), a experiência se constitui. Nós experimentamos o mundo para saber como ele é e, esse é o único jeito de saber como o mundo é. Desta forma, o objetivo da educação é a descoberta das relações entre as coisas e, concordamos com Dewey, ser um equívoco considerar que os estudantes alcançam conhecimento na condição de meros espectadores passivos. A consciência ou intelectualidade não está separada dos órgãos do sentido do estudante/criatura viva. A linguagem só existe quando é ouvida. Ela se constitui na relação entre emissor e receptor. Falamos para sermos ouvidos.

Da mesma forma que o receptor/ouvinte é indispensável para o falante/emissor público, na arte o público é importante para o artista. As diversas linguagens artísticas têm seus meios de comunicação e cada meio ou veículo de comunicação tem algo que não poderia ser comunicado tão bem de outra forma. Cada linguagem artística transmite que lhe é peculiar, como uma palavra que não tem correspondente em outro idioma.

Na escola o aluno experimenta o mundo nas condições objetivas preparadas pelo professor na sala de aula. E numa determinada aula, no nosso exemplo, uma aula de arte, o que esse aluno sofre em consequência torna-se instrução, isto é a descoberta

das relações entre as coisas. Percebemos a importância do princípio de continuidade deweyano e o equilíbrio para evitar uma “experiência parcial e distorcida com um significado escasso ou falso” (Dewey, 2010, p. 123). Dessa forma, é prudente que a escola se preocupe com a qualidade e não somente com a quantidade de conteúdos propostos para os estudantes.

A criança está no processo de amadurecimento, então sua experiência escolar pode ser intensa, mas segundo Dewey, devido a sua imaturidade, ou seja, “por falta de uma base de experiências anteriores, as relações entre o estar sujeita a algo e o fazer são mal-apreendidas, e a experiência não tem grande profundidade nem largueza” (Dewey, 2010, p. 123). Ou seja, quanto mais maturidade, mais conexões conseguimos fazer e, o limite da experiência está nas “causas que interferem na percepção das relações entre o estar sujeito e o fazer.” (Dewey, 2010, p. 123)

No mundo contemporâneo, as pessoas, de modo geral e, inconscientemente, buscam cada vez mais fazer o máximo de coisas num prazo mais curto possível e isso causa um excesso de receptividade, pois se valoriza o ‘passar por isto ou aquilo’, independentemente da percepção de qualquer significado. Como exemplo disso, podemos perceber a preocupação exagerada de pais e professores com o cumprimento da apostila e/ou materiais didáticos e não com a qualidade do trabalho em sala ou com o aprendizado das crianças. Outro exemplo é a visita aos museus, essas acabam virando muito mais um *status* social do que o vislumbramento (consumação) com a arte lá exposta.

O esforço de Dewey está em mostrar que o “estético não é algo que se intromete na experiência de fora para dentro [...] mas que é o desenvolvimento esclarecido e intensificado de traços que pertencem a toda experiência normalmente completa” (Dewey, 2010, p. 125). E essa seria a base segura para Dewey de uma teoria estética. Nesse sentido, o artístico e o estético são intrínsecos, pois para ele não poderia haver separação entre o artístico, como ato de produção, e o estético, como ato de percepção e prazer. A relação entre fazer (ativo) e o estar sujeito a algo (passivo) é que permite, para Dewey, compreender a relação da arte “como produção, por um lado, e a percepção e a apreciação como prazer por outro lado, mantém entre si” (Dewey, 2010, p. 127).

Assim, a distinção entre o estético e o artístico não pode ser entendida como separação já que a própria “perfeição na execução não pode ser medida ou definida em termos da execução. Mas implica também aqueles que percebem e desfrutam do produto executado” (Dewey, 2010, p. 127). A técnica e o mero fazer não são suficientes para atribuir um valor estético ou artístico a um objeto. Um desenho sem muita técnica pode ter um valor artístico ou estético alto como o *Guernica* de Pablo Picasso e, nos exemplos de Dewey: as pinturas de Paul Cézanne, as quais Dewey admirava e considerava de grande valor estético, mas passível de críticas quanto à técnica. A mera perfeição na execução isolada é só técnica, não é arte. E outras obras, como o *Guernica* e *Les demoiselles d’Avingon*, que encerram ou transparecem pouca habilidade técnica, para os desavisados, tem grande valor artístico/estético.

De acordo com Dewey, para “que a habilidade seja artística, no sentido final, ela precisa ser ‘amorosa’; precisa importar-se profundamente com o tema sobre o qual a habilidade é exercida” (Dewey, 2010, p. 127). A estética é uma condição da obra de

arte, e para ser verdadeiramente arte, segundo Dewey, uma obra tem de ser “moldada para uma percepção receptiva prazerosa” (Dewey, 2010, p. 128), e não um processo mecânico. A experiência estética não se reduz ao processo de criar. O fazer e a criação são artísticos quando “o resultado percebido é de tal natureza que *suas qualidades tal como percebidas* controlam a questão da produção.” (Dewey, 2010, p. 128)

Se o pintor, escultor, músico ou outro artista, ao trabalhar incorpora em si a atitude do espectador como propõe Dewey, ele também é apreciador. Há um elemento de paixão em toda percepção estética. No entanto, somos tocados por elementos de paixão destrutivos como a raiva, o medo, o ciúme. Dewey nos diria que essa experiência é inestética porque esses elementos não trazem o equilíbrio e proporção que estão presentes quando o “ato é controlado por um senso refinado das relações que se sustenta – sua adequação à ocasião e à situação” (Dewey, 2010, p. 130). “A obra de arte só é completa na medida em que funciona na experiência de outros que não aquele que a criou.” (Dewey, 2010, p. 215). Se na arte a tríade se consolida com o produto artístico/produto externo sendo o elo entre o artista e o público, no processo educativo formal essa tríade se consolida com o conteúdo fazendo o elo entre professor e aluno.

E, por que o elo no processo educativo não é a aprendizagem? Porque a aprendizagem é o elemento estético, é a consumação da experiência. O conteúdo é o elemento externo. O elemento artístico/estético não está na obra de arte/no elemento externo, mas no que ela provocou no artista ao concebê-lo e, no que ele ainda provoca no artista e no público receptor/apreciador. A obra de arte é o canal, ela não é em si o estético, a emoção. O estético está na criatura viva que, dotada de percepção e emoção, toma da obra de arte um significado. Significado esse que vem de um processo contínuo de sucessivas experiências consumidas no ambiente cultural.

O conteúdo é só o conteúdo. O diferencial é o que o professor faz com ele. Como o professor burila esse conteúdo e prepara as condições objetivas da aula para que o estudante o receba? E, a experiência desse aluno com esse conteúdo, assim como a experiência do professor, é que definirá se é uma experiência singular ou não. Dessa forma, percebemos que o elemento estético não está unicamente na obra de arte, mas, assim como propôs Dewey (2010), permeia todas as instâncias da vida.

Mesmo quando o professor trabalha na solidão, se atualizando em relação ao tema da aula, preparando a sua aula, ele imagina qual seria a melhor abordagem se colocando no lugar do seu público, se colocando na condição dos estudantes que receberão aquele conteúdo. A aula, assim como qualquer linguagem, seja artística ou não, envolve o que é dito e como é dito, e a autenticidade do professor se manifesta nessa escolha. Outro detalhe, essa escolha leva em consideração todo um aparato cultural e uma gama de experiências quer sejam educativas ou deseducativas dentro do contexto social do professor que, assim como o material que compõe a obra de arte, faz parte do mundo.

E, mesmo que o professor ministre a mesma aula em outra turma ou, em quatro ou mais turmas, cada aula pode vir a se tornar uma experiência para cada estudante de cada sala, assim como para o professor, porque o professor recria cada aula, recria

cada momento, refaz, aperfeiçoa, aprecia, traz novas emoções, revive o conteúdo e sua exposição e vivência a receptividade dos seus diferentes públicos que estão distribuídos em cada sala de aula.

O professor experiencia esteticamente sua aula como uma obra de arte, como uma apresentação de dança, de teatro, de música, etc. Ele experimenta a interação do seu público com o elemento externo que ele criou a partir do que já estava dado, a partir de uma nova combinação dos elementos que já estavam no mundo. O professor envolve seu público e, a universalidade da sua ação, aquilo que faz o professor ser professor está no mesmo elemento que Dewey coloca como garantidor da universalidade da arte: “sua capacidade de inspirar continuamente novas realizações pessoais na experiência” (Dewey, 2010, p. 219).

No processo artístico o artista molda sua obra até ficar perceptualmente satisfeito com o que está a fazer e, essa satisfação ou julgamento de que está bom, não vem de um julgamento intelectual externo, mas de uma percepção direta. Dewey propõe que o artista é aquele que tem uma sensibilidade inusitada às qualidades das coisas, não só habilidade técnica ou poder de execução. O artista é orientado na execução de sua obra por essa sensibilidade. Da mesma forma, o professor planeja sua aula, molda em cada sala que entra, buscando atingir um ponto de satisfação a partir da sua sensibilidade. Pode até haver uma repetição na levada da aula, mas uma repetição consciente, visando o aprimoramento, a esteticidade, a ordem, a consumação.

A relação entre o fazer e o perceber é muito estreita na experiência artística/estética, pois ela controla ao mesmo tempo o fazer e a percepção: “o olho acompanha e relata a consequência daquilo que é feito” (Dewey, 2010, p. 130) tornando o fazer posterior cumulativo e não uma rotina. O movimento do olho acompanhando o movimento da mão é concomitante e guiado emocionalmente para seu propósito. É o controle da experiência que marca sua natureza predominantemente estética, o impulso é controlado por uma emoção ou paixão que lhe confere ordem.

Se o prazer, mesmo que enérgico, e o sofrer, mesmo que agudo, não se relacionam “entre si para formar um todo na percepção, a coisa feita não é plenamente estética” (Dewey, 2010, p. 132). O artista é aquele que sai do mecanicismo aperfeiçoando uma nova visão do processo, uma nova visão da técnica. Isso é percebido no trabalho criativo na arte. A criatividade se caracteriza pela observação e pelo “tipo de inteligência exercido na percepção de relações qualitativas” (Dewey, 2010, p. 132). Observação e imaginação estão ligadas ao todo e em construção.

O trabalho criativo está ali, seja qual for o componente curricular e conteúdo a ser ministrado. A observação da reação do público do professor é mais intensa que a observação do artista em muitas linguagens artísticas e, isso é um privilégio. O professor interage com seu público (estudantes) diretamente e, não é à toa que na contemporaneidade a arte interativa vem ocupando espaço cada vez maior nas linguagens artísticas. Observação e imaginação estão ligadas ao todo e em construção. Se para Dewey o “artista, ao trabalhar, incorpora em si mesmo a atitude

do espectador” (Dewey, 2010, p. 128) numa analogia afirmamos que o professor, ao trabalhar, ou seja, ao preparar e ministrar seu conteúdo de aula, incorpora em si mesmo a atitude do seu aluno: seu espectador.

A criatividade se caracteriza pela observação e pelo “tipo de inteligência exercido na percepção de relações qualitativas” (Dewey, 2010, p. 132). Observação e imaginação estão ligadas ao todo e em construção. Assim, como Dewey propõe o entrelace do artista com espectador na experiência estética, propomos, na sala de aula, o entrelace do professor com o aluno. O professor não traz a aula pronta e acabada para a sala de aula, mas a constrói na interação com os estudantes. Assim como, para Dewey, não há de se esperar que o espectador receba a obra de arte e a aprecie passivamente, também não podemos conceber o estudante com receptor passivo aos conteúdos apresentados pelo professor. Da mesma forma que há de superar a separação entre o artista e o público espectador, temos de superar modelos educacionais pautados na educação bancária (Freire, 2011) e no dualismo professor-aluno.

Considerações finais

Ao reconectar a arte à vida e o artista ao seu público, Dewey coloca o espectador no mesmo patamar que o artista, pois a percepção estética da obra de arte não se dá na passividade, mas numa recriação, interpretação e consumação da obra do artista pelo espectador. Esse papel ativo entre espectador e artista se repete na relação professor e aluno. Tanto o professor como o aluno desempenha papel ativo na apresentação, criação e recriação dos conteúdos na aula. E, essa criação e recriação dos conteúdos se compõem na própria experiência da aula e, com tal, traz consigo seu elemento estético, sua consumação conectando as premissas às conclusões de forma ativa, conectando começo e fim para dar continuidade numa próxima experiência.

Para um processo formal de educação ser eficiente e saudável é importante que se privilegie experiências ativas, experiências vivas para os estudantes. Se o intuito da aula ou de todo processo educativo for a elevação da vida, nós professores, a partir da sensibilidade emocional e perceptiva e, da criatividade oriunda dessa sensibilidade, temos de proporcionar formas mais intensas e completas de vivência no ambiente escolar, quer seja dentro da sala de aula ou nos ambientes ao seu redor.

Referências

- DEWEY. John. **Arte como experiência**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DEWEY. John. **Democracia e educação**: introdução à filosofia da educação. Trad. Godofredo Rangel e Anísio Teixeira. 4 ed. São Paulo: Companhia Editara Nacional, 1979.
- DEWEY. John. **Experiência e educação**. Trad. Renata Gaspar. Petrópolis: Vozes, 2011.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 50 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- HAUBERT, Laura Elizia. Notes on aesthetic experience and everyday experience in John Dewey. **Cognitio estudos**, São Paulo. Vol. 16, nº. 2, julho-dezembro, p.222-232, 2019.
- HENNING, Leoni Maria Padilha. Experiência, arte e educação pela perspectiva analítica de Dewey. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 152–167, 2023. DOI: 10.5965/24471267922023152. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/24233>.
- SHUSTERMAN, Richard. **Pragmatist Aesthetics**: living beauty, rethinking Art. New York: Rowman & Littlefield Publishers, INC, 2000.
- PIAI, Maria A. L. Da Impulsão à Expressividade: Uma Análise da Expressividade Artística a Partir da Filosofia Deweyana. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 7, n. 2, 2021. DOI: 10.5965/24471267722021079. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/20747>.

Submissão: 26/03/2025

Aprovação: 08/05/2025