

Aulas Situações: Atravessamentos entre criação e aprendizagem

Autora: Maicyra Teles Leão e Silva - Universidade Federal de Sergipe

Resumo

O presente texto aborda afinidades entre processo artístico criativo e didáticas de ensino de teatro, explorando a noção de aulas-situações como possibilidade prática dessa articulação. Ainda, parte da noção de experiência como respaldo de aprendizagem, já que é a partir da vivência de situações que o estudante é convidado a penetrar o conteúdo previsto. Quanto à localização dessas aulas-situações, o texto apresenta duas questões centrais em torno das quais elas se concretizam: a formação de comunidades provisórias e a demanda contextual realçada pela produção artística contemporânea.

Palavras chave: pedagogia contemporânea; experiência; identificações; situações.

Abstract

This paper discusses similarities between creative artistic process and didactics of teaching theater, exploring the notion of situational classes as a possible practice of this combination. It goes through the notion of experience as a learning support, since it is from the experience lived by being in situation that the student is invited to get in touch with the expected content. For the location of these situational classes, the text presents two central issues: the formation of temporary communities and the contextual demands of contemporary artistic production.

Keywords: contemporary pedagogy; experience; identifications; situations

Introdução

Qualquer um que entenda uma obra de arte possui a ela. Todos nós possuímos a Mona Lisa.¹
Sol LeWitt

Tendo sido esse texto produzido em resposta ao convite das curadoras e considerando que minha produção escrita está relacionada geralmente a questões que envolvem o processo criativo, foi estimulante pensar sobre o ensino de teatro, já que há 6 anos me dedico a ele no ambiente universitário, em paralelo à prática artística. Não tenho formação em licenciatura, mas contribuo para a formação de licenciados. Nunca me debrucei especialmente sobre pedagogia do teatro, mas, mais e mais, vislumbro as interferências de minha prática artística socialmente conectada e os paradigmas da educação.

Eis que na tentativa necessária de estabelecimento de didáticas para a sala de aula, percebo a inevitabilidade de contaminação entre ensino e criação e, então, me deparo com o sentido da experiência na formulação do aprendizado. Como tornar algo significativo ao indivíduo? Não obstante, a um indivíduo contemporâneo, que se reveza em facetas dinâmicas, velozes, presenciais e virtuais?

¹ [Anyone who understands the work of art owns it. We all own the Mona Lisa]

Também imbuída de meu próprio percurso como performer e pesquisadora acerca da performatividade, campo no qual as noções de autoria e de compartilhamento compõem o cerne dorsal das discussões, venho me dedicando ao estabelecimento de aulas, nos horários pré-designados pelo sistema institucional de ensino, que venho denominando de aulas-situações.

Aulas-situações

De forma simples, como o próprio nome sugere, essas aulas-situações dizem respeito ao estabelecimento de situações em que o estudante é convidado a agir a partir de um determinado dispositivo/acionador de percepção. Essas aulas ocorrem no ambiente interno ou externo da sala de aula, e compõem um plano de ensino mais abrangente, visando afincar determinados aspectos de conteúdo ou de assunto. A ideia é que através da vivência dessa situação o estudante seja capaz de reconhecer, em seu próprio percurso subjetivo, determinados atributos teóricos, poéticos e/ou conceituais da proposição estética de determinado criador ou pesquisador e, assim, constituir uma história de seu aprendizado a partir da experiência vivenciada.

Logo, a ideia de experiência perpassa o que o professor Jorge Larrosa Bondia compreende como *constituente básica dessa noção*: "A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca" (BONDIA, 2002, p. 21). Nesse sentido, a noção de experiência atravessa o sujeito, por meio de sua ação em conjunto, tornando significável o conteúdo do plano de aula.

Ainda, seguindo a ideia de que a vivência da situação gera experiência e, conseqüentemente, aprendizado, a noção de aula-situação perpassa então duas questões centrais: a constituição de comunidades provisórias, ou seja, pequenos agrupamentos formados em torno de uma ação confluyente; e o amparo de uma dimensão contextual a partir da qual a situação se estabelece, ou seja, a ação se dá segundo o reconhecimento de determinadas contingências socioambientais do local aonde ocorre.

Na tentativa de esclarecer os quesitos periféricos que envolvem esses dois pontos centrais, discorrerei sobre eles de forma a evidenciar as questões correlatas que geram: no primeiro, é possível visualizar como a proposição situacional promove experiência a partir de encontros e acoplamentos (BARTHES, 2003) entre identificações móveis dos indivíduos da comunidade; e no segundo, a relevância do deslocamento da ação para a esfera pública como item transversal entre criação e ensino, por meio da condição de partilhamento corpo-social.

Antes de continuar, no entanto, reforço o que apresentei no início deste texto. A perspectiva de onde parto é a do processo criativo e de sua interferência e contaminação no âmbito da sala de aula. Assim, essas aulas-situações se dão também permeadas pela imprevisibilidade dos acontecimentos, pois, como esclarece Larrosa, acerca dos resultados decorrentes do sentido da experiência, "*tanto nas línguas germânicas como nas latinas, a palavra experiência contém inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo*" (BONDIA, 2002, p.25). Dessa forma, a investigação pedagógica está suscetível a falências, da mesma forma que a descobertas.

Comunidade provisória

Ao utilizar o termo comunidade possivelmente a primeira referência direta a que recorreremos é à ideia de um avizinhamento, um agrupamento que compartilha determinados hábitos, valores, dinâmicas, "leis" internas, ambos aparentemente harmônicos ou uniformes. Talvez essa associação faça mais sentido se pensada de um ponto de vista corporativista como Associações Comunitárias, Sindicatos ou pequenas instituições civis organizadas, mas, ainda, o termo pode ser usado para descrever desde aldeias, clubes e subúrbios até grupos étnicos e nações. Não obstante esse largo espectro de possibilidades, a definição de comunidade tem passado, sobretudo, pela afirmação de sua dimensão subjetiva: a comunidade se estrutura a partir de um sentimento de comunidade, de um senso de pertença à determinada coletividade.

Nesse sentido, como bem esboçou Michel Maffesoli, a noção de Comunidade nos dias atuais se configura de forma um tanto quanto irregular e mutável se avaliada a partir de uma perspectiva fundamentalista.

Tivemos o fim do ideal democrático e o nascimento do ideal comunitário. Há, enfim, outras formas de solidariedade social e de organização política a partir das comunidades de base: o primado da subjetividade de massa em contraposição à subjetividade individual própria à representação democrática (republicana). Afirmar que chegamos ao fim do ideal democrático nada tem a ver com uma atitude reacionária ou de retorno à barbárie. Assistimos à emergência do novo no terreno do político (MAFFESOLI, 2013, s/p).

Por isso, a localização precisa do termo Comunidade torna-se algo polêmico do ponto de vista sociológico, na medida em que exige um tipo de fixidez pouco condizente com os processos de construção de identidades nas sociedades contemporâneas.

Então, percorremos alguns rastros para mapear esse território da formação comunitária, para reafirmá-lo justamente como local de desterritorializações, que "por sua vez, é inseparável de reterritorializações correlativas" (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 227). Território aqui entendido não propriamente a partir de um sentido geográfico físico, mas como local de agenciamentos e acontecimentos. "Inspirado antes na etologia do que na política, o conceito de Território decerto implica o espaço, mas não consiste na delimitação objetiva de um lugar geográfico. O valor do território é existencial" (ZOURABICHVILI, 1996, p. 29).

Identificação móvel

Considerando a recente era digital e sua ênfase em sentidos como conectividade, mobilidade e interação, parece evidente que hoje exista um interesse renovado pela questão da participação e sua exigência de readequação das identidades, individual e grupal. Longe de atender a uma noção de Identidade como algo Uno e sólido, uma vez que se apresenta como um quebra-cabeça que só pode ser compreendido, se entendido como incompleto, "ao qual falem muitas peças (e jamais se saberá quantas)" (BAUMAN, 2005, p. 54), vale

trazer à tona um binômio que o polonês Zygmunt Bauman reforça como a díade pendular, base para a construção dessa identidade: segurança e liberdade.

Se por um lado, na visão quase pessimista de Bauman, há uma fluidez volátil nas relações e na constituição dos valores pós-modernos, que reforça um desamparo esvaziado e que finge ser duradouro em nome da liberdade emancipatória, por outro lado há uma necessidade de reafirmação de vínculos e âncoras sociais que alicerces a segurança necessária para a felicidade desse binômio.

O sociólogo sugere, então, que há uma transformação da noção de Comunidade, que precede o sujeito e é reforçada por laços humanos, para uma caracterização de *networks* [redes] de contato, cuja premissa básica é estar conectado e se desconectar. De forma mais radical, sugere ainda a formação de *Cloakroom communities* [Comunidades cabide] que, de acordo com ele, "*precisam de um espetáculo que apele a interesses semelhantes em indivíduos diferentes e que os reúna durante certo tempo em que outros interesses – que os separam em vez de uni-los – são temporariamente postos de lado*" (BAUMAN, 2001, p.228).

A crítica negativa embutida no pensamento do polonês ganha realce quando observada de uma perspectiva histórica e visionária, no entanto, caracteriza bem o deslocamento que a noção de pertencimento vem sofrendo na atualidade. Se Bauman sugere que a comunidade antecede o indivíduo, que a rigor se adere a ela, hoje o ideal comunitário (MAFFESOLI, 2012) se reúne em torno de sujeitos e interesses comuns.

Nas sociedades pré-modernas, prevaleciam as histórias particulares ou "crônicas locais". Hoje vivemos o retorno dessas histórias locais, que agora contam com a ajuda do desenvolvimento tecnológico. Estamos no coração do que chamo de "tempo das tribos". Assim como o desencantamento do mundo conduziu à solidão, o **Facebook**, o **Second Life** etc., para o melhor e para o pior, recuperaram o "ideal comunitário". Há nesse desenvolvimento tecnológico outra maneira de viver o laço social ou, como acho mais adequado dizer, o "laço societal". Isto é, chegamos a uma sociedade que enfatiza a relação com o outro. E isso nos obriga a mudar nossa maneira de analisar a sociedade (MAFFESOLI, 2012, s/p).

Isso nos leva à necessidade de análise dessa sociedade da mobilidade, tendo que buscar a construção do que o sociólogo inglês John Urry chama de uma "mobile sociology" (Urry, 2000). As diversas formas de mobilidade contemporâneas (de pessoas, de objetos, de informação, de dejetos, de produtos e de serviços) exigem esforços de compreensão por parte das ciências sociais. Para Urry, passamos efetivamente do dilema do "social como sociedade" (polêmica central do campo sociológico), para termos que pensar no novo paradigma do "social como mobilidade". Esse esforço deve ser empreendido, já que a sociedade da mobilidade se configura como um fluxo internacional de imagens, informação, migrações, turismo, fluxo de capital financeiro, que nos coloca em meio a uma sociedade

dos fluxos planetários (CASTELLS, 1996 apud LEMOS, 2005, p.05-06).

Assim sendo, se a relação sugerida por Bauman antevia o indivíduo como elemento que se acopla ao coletivo, que por sua vez lhe oferece suporte para o reconhecimento de seu sentido de pertencimento, a pulsão grupal na atualidade se mantém a partir do estabelecimento de vínculos móveis e temporários. O Sujeito, entendido a partir de uma separação clara entre individual e Estado/Coletivo, "*já não é senhor de sua história, ele 'se corresponde' com forças, necessidades, 'intimações' objetivas, que o enraízam numa comunidade de destino*" (MAFFESOLI, 2007, p.70). Assim, "*volta de um 'tipo' coletivo no qual a identidade estática dá lugar às **identificações** [grifo meu] dinâmicas, no qual o caminho por si mesmo prevalece sobre o objetivo a atingir*" (MAFFESOLI, 2007, p.97).

Se a noção de Identidade, mesmo que não estável, está pautada numa localização bem recortada do sujeito como território dessa constituição, a de Identificações destaca a ideia de território-entre, ou seja, uma formação que se estabelece a partir da relação entre sujeitos e coisas. Assim, ao invés de laços ou âncoras sociais, a profundidade requerida como base para o sentimento de pertença se configura a partir de um enraizamento dinâmico (MAFFESOLI, 2007), "*na medida em que o 'pressentimento', a 'consciência retencional', os diferentes processos de reminiscência pelo menos nos permitem nos descobrir, nos inventar, fazendo-nos participar de um 'Self' mais vasto, o da comunidade*" (MAFFESOLI, 2007, p.116).

O saber da experiência, apesar de pautado no sujeito que é sobretudo o "espaço onde têm lugar os acontecimentos" (BONDÍA, 2002, p.24), é compartilhado à esfera coletiva não como matéria de troca, mas como própria matriz dessa experiência. A comunidade não é formada por *selves* que se adicionam, mas ela é a própria condição do *self*, uma vez que sua existência está limitada justamente pela confluência dos interesses provisórios daqueles sujeitos, que se reúnem em rede, em situação.

Portanto, no caso das aulas-situações, ao contrário do que se imagina inicialmente, a comunidade a que me refiro como eixo da situação não é propriamente a turma de estudantes, mas a comunidade como *self*, gerada a partir da ocorrência da situação. Ou seja, as situações geram cúmplices, envolvidos diretamente com o evento em si ou não, estudantes ou não, mas reunidos por suas identificações e acoplamentos.

Por fim, diferentemente da ideia de uma relação de proximidade construída a partir da perspectiva de durabilidade, que favorece o reconhecimento de subjetividades, intimamente, a provisoriedade do contato acontece em meio a interferências disruptivas e imprevisíveis, já que se mantém uma proximidade, mas distanciada. Ainda, a intencionalidade e os interesses em comum em torno da realização do projeto da ação, de forma aparente, são o que garante essa proximidade já que os envolvidos se unem pela conveniência comum, no caso, proposta pela aula-situação, não propriamente por dividirem o mesmo território geográfico.

Deste modo, a qualidade provisória além de ser uma condição que se configura a partir de uma realidade sócio subjetiva pautada na fragmentação da noção de identidade, como

defendido por Bauman, ganha também relevância quanto a ser uma atitude estratégica, realçadora de latências (e não de hábitos) do contato permanente.

Site

Nos aproximando do campo poético e artístico, numa esfera *objectual*, a partir das neovanguardas de meados do século passado, a relação entre a obra de arte e local onde ou para onde ela é elaborada ganha maior amplitude. Se o elo, naquele momento, entre obra/artista e o local de desenvolvimento da obra estavam associados, especialmente, às qualidades físicas dele, o entendimento criativo dessa relação com o espaço alterou-se como discurso artístico.

Fosse dentro do cubo branco ou no deserto de Nevada, orientados para a arquitetura ou para a paisagem, a arte *site-specific* inicialmente tomou o local (*site*) como uma localidade real, uma realidade tangível, com uma identidade composta de uma combinação única de elementos físicos constitutivos: comprimento, profundidade, altura, textura e formato das paredes e salas; escala e proporção de praças, edifícios ou parques; condições existentes de iluminação, ventilação, padrões de trânsito; características topográficas particulares² (KWON, 1997, p.85) (tradução pessoal).

Conforme elucida a historiadora de arte Miwon Kwon, o termo *site specific* [sítio/local específico] foi criado para dar conta dessa relação tangível entre a obra e o local, atribuindo uma interdependência vital para a apreciação da obra e a percepção do próprio espaço, tornada completa pela presença do espectador, que estabelece a ligação.

Por outro lado, a própria Kwon defende que essa relação com o local de realização, transformou-se de "específico" a partir de um ponto de vista de uma condição física a priori, para uma direção orientada, reconhecendo nas contingências sócio ambientais do local a matéria-prima para a realização do trabalho.

O "trabalho" não quer mais ser um substantivo/objeto mas um verbo/processo, provocando a acuidade crítica (não somente física) do espectador no que concerne as condições ideológicas dessa experiência. [...] Trabalhos contemporâneos que são orientados para o *site* ocupam hotéis, ruas urbanas, projetos de moradia, prisões, escolas, hospitais, igrejas, zoológicos, supermercados etc., e infiltram-se nos espaços da mídia tais como o rádio, o jornal, a televisão e a internet. Além dessa expansão espacial, a arte *site-oriented* também é informada por uma gama mais ampla de

² [Whether inside the white cube or out in the Nevada desert, whether architectural or landscape-oriented, site-specific art initially took the "site" as an actual location, a tangible reality, its identity composed of a unique combination of constitutive physical elements: length, depth, height, texture, and shape of walls and rooms; scale and proportion of plazas, buildings, or parks; existing conditions of lighting, ventilation, traffic patterns; distinctive topographical features]

disciplinas (i.e., antropologia, sociologia, crítica literária, psicologia, história cultural e natural, arquitetura e urbanismo, informática, teoria política) e em sintonia fina com discursos populares (i.e., moda, música, propaganda, cinema e televisão)³ (Idem, p.91-92) (tradução pessoal).

Assumindo a noção de *site oriented* como propõe Kwon, o trabalho passa a ser entendido como ação e, deste modo, exige implicitamente uma correlação entre os agentes dessa ação, através da formação temporária de um agrupamento intencional. Consequentemente, agir de forma orientada a um local requalifica a noção de comunidade uma vez que, ao mesmo tempo em que ela está atrelada a um contexto geográfico específico, ela também é orientada para a realização da ação, configurando a situação.

Nesse sentido, as características geográficas relevantes para o desenvolvimento da obra, deixam de ser apenas físicas expandindo-se para os aspectos sociais e culturais relacionados ao local e à ação. A dimensão da Arte Pública, proposta como uma intervenção material em determinado sítio, seja ele no espaço público urbano, rural ou mesmo institucional, ao incorporar essas esferas, do social e cultural, retoma a escala do corpo humano como referência de contato.

Destarte, se as principais referências no campo artístico de uma Arte Pública em *site-specific* estavam centradas em obras de grande escala como *Spiral Jetty*, de Robert Smithson, ou *Tilted Arc*, de Richard Serra, obras de Arte Pública em *site oriented*, atualmente, encontram suas referências em projetos que ganham títulos como *Contextual Art* [Arte Contextual] e *Socially Engaged Art* [Arte Socialmente Engajada]. Estes últimos, ao invés de encontrarem ícones de representação por meio de imagens, apenas, necessitam de descrições textuais para sua melhor localização, como é o caso de projetos como *The Battle of Orgreave* [A Batalha de Orgreave], de Jeremy Deller, em 2001, ou, em território brasileiro, a exposição *Turvações Estratigráficas*, de Yuri Firmeza, no Museu do Mar, 2013⁴.

³ [The "work no longer seeks to be a noun/object but a verb/process, provoking the viewers' critical (not just physical) acuity regarding the ideological conditions of that viewing. [...] Contemporary site-oriented works occupy hotels, city streets, housing projects, prisons, schools, hospitals, churches, zoos, supermarkets etc., and infiltrate media spaces such as radio, newspapers, television, and the Internet. In addition to this spatial expansion, site-oriented art is also informed by a broader range of disciplines (i.e., anthropology, sociology, literary criticism, psychology, natural and cultural histories, architecture and urbanism, computer science, political theory) and sharply attuned to popular discourses (i.e., fashion, music, advertising, film, and television)].

⁴ Em poucas palavras, o primeiro trata-se de um *reenactment* [reencenação] do embate violento ocorrido entre mineiros da Grande Greve, de 1984, e policiais ingleses, na cidade de Orgreave, com a participação de mineiros, policiais e familiares que vivenciaram a

O caráter monumental das obras, que a rigor não devem ser deslocadas do sítio, cedem lugar a projetos mais concentrados na figura do artista como propagador da ação, tornando mais viável a circulação e o deslocamento delas, como já comentado por Bourriaud (2009). Por essa via, essa Arte Pública reencontra a prática da Performance uma vez que a escala do corpo humano e de suas interações rege as medidas e técnicas dessa obra. Como esclarece Kwon, "as possibilidades de conceber o *site* como algo mais do que um lugar – como uma história étnica reprimida, uma causa política, um grupo de excluídos sociais – é um salto conceitual crucial na redefinição do papel público da arte e dos artistas⁵" (Ibidem, p.96) (tradução pessoal).

Situações

A esse envolvimento sociocultural na prática artística orientada e sua dimensão pública, a pesquisadora e curadora inglesa Claire Doherty chamou de *Situações*. Para englobar as diferentes terminologias surgidas em torno da ideia de *site* e de comunidade participante, criada em torno dos projetos artísticos, Doherty (2004) sugeriu um conceito único de *Situated Art* [Arte Situada], na tentativa de atender a três implicações centrais: estar situado é estar deslocado (o lugar entendido como entidade mutável e fragmentada); utilizar um novo vocabulário que tem como base o social; o artista como mediador que se envolve com um determinado grupo de pessoas, um processo de criação ou uma situação.

Situação – uma coleção única de condições produzidas em ambos, espaço e tempo, variando através de um material de relações sociais, políticas e econômicas – tornou-se um conceito-chave na arte do século XXI. Com raiz em práticas artísticas dos anos 1960 e 1970, a ideia de situação evoluiu e transcendeu essas práticas no contexto atual de globalização (DOHERTY, 2004, p.07) (tradução pessoal).

A arte situada, de acordo com Doherty, inclui as práticas artísticas em que a situação ou o contexto em que o trabalho de arte é apresentado são geralmente o seu ponto de partida. O contexto, neste caso, é visto como um ímpeto, um obstáculo, uma inspiração ou um objeto de pesquisa no processo do fazer artístico, seja especificado pelo curador, seja proposto pelo artista que centraliza a concepção. Por outro lado, a noção de situação é explicitamente mencionada pela pesquisadora como associada aos propósitos

batalha original. O segundo, trata-se de uma exposição composta por: materiais arqueológicos encontrados durante as escavações de construção do próprio Museu, em diálogo com objetos ordinários oriundos de remoções das casas localizadas no Morro da Providência, região onde o Museu está situado, mesclado a apropriação de memórias particulares do artista acerca de sua avó portadora do mal de Alzheimer e a vídeos televisivos sobre a exaltação nacional.

⁵ [The possibilities to conceive the site as something more than a place-as repressed ethnic history, a political cause, a disenfranchised social group-is a crucial conceptual leap in redefining the "public" role of art and artists]

situacionistas, já que propõe uma ruptura no tipo de envolvimento e de composição da obra de arte, bem como uma relação direta com o modo de observação do espaço em comum.

Percebe-se como as melhores pesquisas revolucionárias na cultura tentaram romper a identificação psicológica do espectador com o herói, a fim de estimular esse espectador a agir, instigando suas capacidades para mudar a própria vida. A situação é feita de modo a ser vivida por seus construtores. O papel do "público", se não passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados atores mas, num sentido novo do termo, vivenciadores (DEBORD, 1957, p.25).

Há um interesse mútuo na motivação e no envolvimento de vivenciadores dessas situações no desenvolvimento da obra, a partir de um conjunto de circunstâncias que configuram o estar situado também como estar desencaixado. A deriva, técnica experimental utilizada pelos situacionistas, exemplifica o sentido de deslocamento e errância como método de reconhecimento do que é observado e, apesar de ter sido utilizado como ferramenta palpável e concreta através da caminhada, pelos situacionistas, aqui é convocada como atitude de se portar diante dessas situações e das relações estabelecidas nessas situações.

Para expor de modo simples: o artista passa a ser concebido menos como um produtor individual de objetos discretos e mais como um colaborador e produtor de *situações* [grifo da autora]; a obra de arte como algo finito, portátil, produto comercializável é repensada como um projeto em andamento ou a longo prazo com um incerto início e fim; enquanto o público, previamente era concebido como um 'espectador' ou 'observador', agora é reposicionado como um coprodutor ou participante⁶ (BISHOP, 2012, p.02) (Tradução pessoal).

Deste modo, o situacional sugere não apenas a ideia de evento como ambiente para esses encontros, mas o próprio processo de criação como local de instauração de situações. Artistas tornam-se provedores de contexto, ao invés de provedores de conteúdo, e essas comunidades provisórias formadas em torno das situações-estímulo compartilham como participantes, em diferentes graus de criação e envolvimento direto com a formulação da obra, a atitude assumida pelo artista propositor.

*

⁶ [To out it simply: the artist is conceived less as an individual producer of discrete objects than as a collaborator and producer of *situations*; the work of art as a finite, portable, commodifiable product is reconceived as an ongoing or long-term *project* with an unclear beginning and end; while the audience, previously conceived as a 'viewer' or 'beholder', is now repositioned as a co-producer or *participant*]

Apesar de me referir até o momento ao processo criativo como esfera de ocorrência dessas situações, há uma equivalência com relação à proposição delas no âmbito de aula. Dito de outro modo: o situacional sugere não apenas a ideia de evento como ambiente para esses encontros, mas a própria sala de aula como local de instauração de situações. Estudantes/professores tornam-se provedores de contexto, ao invés de provedores de conteúdo, e essas comunidades provisórias formadas em torno das situações-estímulo compartilham como participantes, em diferentes graus de criação e envolvimento direto com a formulação do aprendizado, a atitude assumida pelo estudante/professor propositor.

Assim, seguindo com as associações e proximidades entre o processo criativo contemporâneo e didáticas de ensino, a atividade de participar ganha uma conotação de apropriação da experiência de estar em situação, ou seja, implica em que os participantes, também criadores do conhecimento, tornem o processo de aprendizado como algo advindo de sua própria voz/expressão. De forma muito simplificada, a ideia de participatividade sugere o reconhecimento de algo que o Eu não faria se estivesse só. Ainda, este Eu não está disposto de um ponto de vista dialógico entre o *self* e o coletivo, mas a partir de uma perspectiva em que esse Eu encontra alteridades postas em conjunto, sob determinadas condições específicas, que Maffesoli chama de forma.

A forma é menos um continente que um conteúdo (matriz). Ela é o corolário de um ambiente estético, o dos afetos comuns, do emocional, no qual a criatividade de cada um depende da comunidade em que se inscreve. São legião, na história, as manifestações desse ambiente emocional, o mesmo acontecendo em nossa época. Cabe notar que, quando elas prevalecem, são as aparências que são valorizadas. Não como frivolidades, mas como expressão externa de uma comunhão interna que precisa menos de uma consciência teórica do que de uma proximidade instintiva, inconsciente, de dominante corporal (MAFFESOLI, 2007, p.64).

Conforme já apontado anteriormente, a condição de provisoriedade do acontecimento e da formação comunitária motiva um estado de latência dessas relações, que traz à tona diferenças e aproximações inicialmente desconectadas uma das outras, sem, contudo, promover qualquer aprofundamento constitutivo. Nesse sentido, o estrangeirismo do Outro, disposto em comunidade, convoca visibilidades sem promover enraizamentos.

Assim, apesar dessas aulas-situações terem uma ocorrência intermitente, as relações estabelecidas ganham sustentação por meio de vínculos gerados com as identificações, que não necessariamente transparecem enquanto discurso, mas tornam-se o enfoque da emancipação proposta, já que revitalizam a noção de experiência do sujeito. Assim, a noção de experiência perpassa também a de apropriação, pois a vivência da situação torna aprendizado, a reverberação do comunitário situacional no indivíduo.

Por fim, considerando a tendência relacional e as demandas por criatividade e emancipação presentes em diversas esferas do cotidiano contemporâneo, as estratégias utilizadas em processos criativos e sistemas de aprendizagem encontram cada vez mais afinidades entre si. As aulas-situações, ainda em estruturação enquanto prática pedagógica, são apenas uma possibilidade de investigação dessas similitudes e, como dito anteriormente, também

estão susceptíveis a falências, já que evidenciam experiências que se afirmam por meio de travessias e riscos.

Referências

- BARTHES, R. Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUMAN, Z. Identidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- _____. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BISHOP, C. Artificial Hells – Participatory art and the politics of spectatorship. London/New York: Verso, 2012.
- BONDIA, J. L. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. In: Revista Brasileira Educação, n.19, 2002, p. 20-28. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 06 jun.2016.
- DEBORD, G. Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional. 1957. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696. Acesso em: 09 mai.2011.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DOHERTY, C. The New Situationists In: Contemporary Art: From Studio to Situations. London: Black Dog Publishing Ltd., 2004. p. 7-14.
- FISCHER-LICHTE, E. The transformative Power of Performance: a new aesthetics. Taylor & Francis, 2008.
- KWON, M. One place after another: Notes on site specific. In: Revista October, V. 80. Massachusetts: Mit Press, 1997 p. 85-110. Disponível em: [http://www.ira.usf.edu/cam/exhibitions/2008_8_Torolab/Readings/One Place After AnotherMKwon.pdf](http://www.ira.usf.edu/cam/exhibitions/2008_8_Torolab/Readings/One%20Place%20After%20AnotherMKwon.pdf). Acesso em: 05 mai.2014.
- LEMONS, A. Cibercultura e Mobilidade. A Era da Conexão. In: ANAIS DO XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.
- MAFFESOLI, M. Maffesoli e a Pós-modernidade. Entrevista concedida a Juremir Machado. In: Jornal Correio do Povo. Porto Alegre, 21 de maio de 2013. Disponível em: <http://www.correiodopovo.com.br/blogs/juremirmachado/?p=4107>. Acesso em: 12 out.2013.
- _____. A espiral de Maffesoli, entrevistado por José Castello. In: Jornal Valor, 28/09/2012. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/514073-a-espiral-de-maffesoli>. Acesso em: 26 jun.2014.
- _____. O ritmo da vida – variações sobre o imaginário pós-moderno. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ZOURABICHVILI, F. O vocabulário de Deleuze. Campinas: Distribuição eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação - UNICAMP.