

ENTRE A ESTÉTICA MUSICAL E A EDUCAÇÃO: A VISÃO ADORNIANA DA OBRA DE SCHOENBERG PARA UMA POSSÍVEL EDUCAÇÃO RESTAURADORA DO PROCESSO DE REFLEXÃO

*Paolo Leif Birckholz Andersen Balão
Geraldo Balduino Horn*

Resumo

Os movimentos artísticos provenientes do panorama pós Primeira Guerra Mundial já não mais poderiam ocupar-se de produzir uma estética voltada a um público selecionado e detentor da valoração e dos rumos que essa estética deveria produzir. As vanguardas modernas antecederam a decadência da sociedade liberal – burguesa muito antes que essa aparecesse com tal, sendo essas vanguardas responsáveis pelas inovações e críticas a uma nova estética modelada a partir de uma nova concepção de sociedade. É nesse contexto histórico que o compositor austríaco Arnold Schoenberg aparece. O objetivo desse estudo é o de poder ver se há, ou não, uma possibilidade, mesmo que remota, de unir o projeto de Schoenberg a um projeto que visa a educação das massas. A apresentação da filosofia de Adorno de não alienação e de criação individual, que tem como princípio a apresentação da verdade que permeia o homem e a sociedade é a base do projeto e a metodologia da música de vanguarda de Schoenberg. A estética de vanguarda de Schoenberg lida por Adorno é a possibilidade de ler a arte pela lente da crítica ideológica.

Palavras-chave: estética, música, educação, reflexão.

BETWEEN THE MUSICAL ESTHETIC AND THE EDUCATION: AN ADORNO'S OVERALL VIEW OF SCHOENBERG'S WORK TO A POSSIBLE RESTORED EDUCATION OF THE REFLECTION PROCESS

Abstract

The artistic movements originated from the panorama pos of the First World War could not to produce an esthetic turned to a selected public and holder of valuation and from such esthetic should produce. The modern vanguards anticipated the fall of liberal society – bourgeois way before originated as such been vanguards responsible for innovations and critics to a new esthetic, modeled from a new concept of society. In such historic context that Austrian composer Arnold Schoenberg appears. The objective of such study is the power to see if there is or not one possibility, even a remote one, to unit the project of Schoenberg to a project that aim education to the masses. The presentation Adornos Philosophy of non alignment and of individual creation, which has as principle the presentation of the truth that permeates man and the society, is the base of project and the methodology of vanguard music of Schoenberg. The Esthetic of Schoenbergs Vanguard read by Adorno is the possibility to read Art through the lens of ideological critic.

Key words: esthetic, music, education and reflection.

INTRODUÇÃO

Arnold Schoenberg percebe que a música não está sendo criada com o primor estético crítico que a primeira metade do século XX estava por exigir. A nova música deveria ser então a necessidade de uma crítica que denunciasses essa Europa decadente, “Ele (Schoenberg) denuncia um conformismo que se apropria da música como um parque natural de preservação de comportamentos infantis; em meio a uma sociedade que percebeu há muito tempo que só pode ser suportável se conceder aos seus prisioneiros uma quota de controlada felicidade infantil.” (Adorno, 1998, p.144). Uma exposição da forma crítica através da apresentação de seus próprios processos constitutivos é a direção para a formação de um processo que visa a passagem da aparência à essência estética. Esse processo então chamado de *desvelamento do processo de produção*, isto é, a negação da naturalização de sua aparência como totalidade funcional. “Trata-se de expor, através de uma passagem à essência, os modos de produção que determinam a configuração da aparência. (Safatle, 2007, p. 56-89). Não é o intuito desse estudo ater-se aos seus resultados estritamente técnicos, pois pretende-se aqui se voltar às consequências de ordem estética e toda a crítica que a permeia, e não a apontamentos de ordem musical.

É a partir daí que um projeto musical de vanguarda que quer a liberação dos instintos ameaçados, rompe com uma harmonia tonal e começa a desmistificar e mostrar o verdadeiro na necessidade do ouvinte chegar a um princípio do *Eu* suficientemente forte para então negar o instinto pelo racional estético. O projeto schoenberguiano não pretende manter uma postura de restauração plena da música, nem é esse o sentido. É necessário que os novos elementos renovadores se apliquem à estrutura conservadora e criem sentidos. O estranhamento inicial faz com que toda a negação da obra vanguardista como autoridade musical venha a ser por fim a elevação da própria obra à posição de autoridade. “Vanguardismo estético e mentalidade conservadora caminham de mãos dadas. Enquanto golpeia mortalmente a autoridade por toda sua obra ele quer ao mesmo tempo defendê-la de uma autoridade oculta,

para finalmente elevar a própria obra à posição de autoridade.” (Adorno, 1998, p.146) “Somente aquele que se nutre das seivas da tradição tem forças para confrontá-la autenticamente” (p.149). A preocupação de Schoenberg será em mostrar através da música atonal a *transparência da totalidade dos mecanismos de produção de sentido*; a constituição de um regime de reflexão da forma estética capaz de subjetivar a obra como totalidade a partir da objetividade de seus movimentos. A coerência da obra se dá pela estrutura interna de seus temas. A crítica na música schoenberguiana, se preocupa com o ‘quê’ e não com o ‘como’ na medida em que a riqueza e plenitude tornem-se essência e não um ornamento. Assim a música mostra sua beleza *subcutânea* na qual sua estrutura de eventos musicais individuais é objetiva. Mas é indispensável de sua totalidade subjetiva. Essa dependência do objetivo com o subjetivo faz com que percebamos o interior da música se exteriorizando; ou seja, a música de identidade na não - identidade.

Para uma análise mais detalhada e específica sobre Schoenberg, dividiu-se o desenvolvimento do assunto em duas partes: a primeira analisa a produção de Schoenberg e sua vanguarda, enquanto que a segunda foca a relação da educação com a música.

A ESTÉTICA MUSICAL E A EDUCAÇÃO: A VISÃO ADORNIANA DA OBRA DE SCHOENBERG

Theodor Adorno tem no projeto expressionista de Schoenberg sua crítica à sociedade de massas, pois é ali que vê uma ideologia estética livre da vontade de mercado, a arte como arte, livre de alienação. Na Nova Música a formação do confronto ante uma sociedade fetichista quando a estranheza de sua forma é elaborada de maneira tal a causar o impulso crítico nos ouvintes. O processo de composição se mede de acordo com a própria direção do artista e deixa de lado formas pré-moldadas, figuras de linguagem musical são descartadas, restando apenas a criação individual. A coerência não entra em acordo com as necessidades que satisfazem o público burguês, “as dissonâncias que o espantam [o público burguês] falam de sua própria condição e somente por isso lhe são insuportáveis.” (Adorno, 1989, p.17). A angústia

sentida pelo público se dá, na medida em que não há intermédio algum entre a composição e o ouvinte, o que há é esse movimento dialético da música abrindo-se nela mesma por meio do artifício da dissonância. A composição formatada pela indústria cultural é agradável aos ouvidos do público porque é um som já morto que envolve um patrimônio. E sendo um patrimônio, não é mais produção artística, mas antes um material de exposição indiferente ao conceito de arte, “As formas da arte registram a história da humanidade com mais exatidão que os documentos. E não há endurecimento da forma que não possa ser interpretado como negação da dureza da vida.” (Adorno, 1989, p.42).

O ideal estético de Schoenberg tem suas raízes fundadas no romantismo alemão, mais precisamente no conceito de “natureza absoluta” - conceito este que enxerga o material musical concluso em suas próprias imagens apresentadas, assim sendo, faz a crítica a partir de si mesmo. As imagens são compreendidas por um sujeito musical e por um material natural próprio: “As exigências feitas pelo material provêm antes do fato de que o próprio ‘material’ é espírito sedimentado, algo socialmente performado pela consciência do homem.” (Adorno, 1989, p.36).

É nessa volta ao romantismo que Adorno enxerga em Schoenberg um ideal de retorno a Wagner. E é nesse remeter-se ao romantismo que Schoenberg faz da *forma musical* uma janela de visibilidade integral da *idéia musical*. Sendo a forma musical a objetividade que cria nexos, através do ritmo, harmonia e melodia, para a compreensão estética do tema musical, a unificação da construção racional e expressão subjetiva - a *idéia musical*. A *idéia musical* de uma música absoluta levará a estética à *realização construtiva de exigências expressivas*. Assim, então, a transparência da obra musical deixará o compositor à procura pela “clarificação progressiva do material natural da música” (Safatle, 2007, p.56).

A dominação da natureza pelo homem faz dele um espírito que avança para a autonomia, um espírito crítico que compreende o mundo e domina sua forma. Esse espírito crítico de não-conformismo é o que mantém a identidade estética da obra enquanto tal, mantendo-se isolada dos meios em que a indústria cultural se insere. Porém, esse isolamento social da

arte de vanguarda acaba por ocasionar um afastamento em relação ao público; este isolamento é necessário, na medida em que o material estético é pura crítica representada em si, fazendo a crítica social em uma esfera externa à sociedade. A afirmação da autonomia da obra em seu processo constitutivo se dá na medida em que há obediência a certo rigor técnico, e é utilizado para com que a crítica venha a se tornar o próprio foco da obra. A crítica de vanguarda é sempre uma questão de um ‘correto distanciamento’ que vê um todo de fora. Um processo constitutivo de vanguarda é aquele que nega a naturalização de sua aparência como totalidade funcional, seu processo de produção é desvelado em si, fazendo assim a crítica na medida em que o processo de construção é apresentado.

O movimento dialético na obra de Schoenberg tem a maestria de realizar a transformação da força do conceito universal no auto desenvolvimento do objeto sedimentado como composição, resolvendo sua imagem social com toda a capacidade de individualização própria dela. No processo dialético, a relação da obra com a verdade aparece, na medida em que a clarificação progressiva do material permite mostrar a crítica social escancarada através do processo constitutivo da obra. A técnica dodecafônica tem um sentido de ser dialética¹, quando se mostra aprisionada pelo método, e ao mesmo tempo tem sua liberdade concedida através do mesmo. Isso porque o sujeito impera sobre a música mediante o processo racional, mas ao mesmo tempo sofre o esvaziamento quando se vê como sujeito vazio que enxerga o mundo. A música de vanguarda, ao obedecer ao impulso de sua própria coerência objetiva, dissolve a compreensão de música que havia sido construída e solidificada, até então, pois critica a *idéia* da obra redonda e compacta e, sobretudo corta a conexão do efeito coletivo, mantendo-se crítica em sua individualidade.

Com isso, Adorno apresenta a negação da arte como *mimesis*, como cópia de imagens já solidificadas. A dialética na estética de vanguarda prima pelo novo, pelo individual, pela negação da aparência como totalidade funcional. Para a produção composicional que visa elucidar uma sociedade decadente e um ser humano perdido em angústia, um processo dialético que exponha o nu de uma sociedade perdida em si mes-

ma, mostra suas deformidades através de artifícios racionais da obra, como a dissonância.

Schoenberg em sua vanguarda dissonante utiliza-se de dois recursos para a melhor transparência do material estético, esses são: o atonalismo e posteriormente o dodecafonismo. A proposta atonal tem o intuito de purificar aquilo que outrora foi contaminado por imposições industriais - culturais, o aparecimento da verdade na crítica produzida. A quebra da continuidade do fluxo harmônico é a forma libertadora que se utiliza para fazer transparecer o real no processo de construção. A autenticidade da obra é seu primado. Nas palavras do próprio compositor: “A música não deve enfeitar, mas deve ser verdadeira.” (Leibowitz, 1981, [s.p.]). Com a negação do jogo de aparências, a música tende ao conhecimento. É o atonalismo que fará a quebra da sonoridade ‘agradável’ tão apreciada pela ordem burguesa; o endurecimento do material despertará a angústia e a solidão, sentimentos esses comuns ao homem contemporâneo. Será o começo dessa nova arquitetura harmônica que irá vir a ser ainda mais verdadeira na medida em que Schoenberg fizer uso de formas seriais de notas. O pensamento musical que Schoenberg deseja atingir é a essência do processo composicional que sedimenta a verdade.²

Diferente do que se pensa, Schoenberg, um compositor tão radical em sua forma de pensar e compor, e responsável por uma das maiores transformações na história da música do século XX, considerava a si próprio como um ‘tradicionalista’, na medida em que bebeu dos ensinamentos dos grandes mestres, utilizando aquilo que cada um oferecia de mais verdadeiro. Com Bach aprendeu a arte de inventar figuras sonoras capazes de acompanhar a si próprias e a arte de fazer tudo derivar de uma só unidade, encadeando as figuras entre si. Com Mozart, a arte de formação de idéias secundárias. Com Beethoven vê a possibilidade na diversidade na construção de movimentos de grande fôlego. E em Richard Wagner³, o parentesco entre os sons e os acordes. (Leibowitz, 1981, [s.p.]).

É Principalmente em Wagner que Schoenberg tem a inspiração de continuação do ideal romântico, e é no artista de vanguarda que esse ideal evolui em uma tendência crescente das formas musicais e dos meios

orquestrais. A sinfonia cria novas cores com a harmonia e ritmo românticos e uma homogeneidade da autonomia dos objetos. Schoenberg cria então uma estrutura dramática, que tem a possibilidade de ultrapassar o dualismo drama/música, fazendo da obra puro sentimento de expressão. O domínio da dissonância parece romper com as relações lógico-racionais da estrutura musical, porém mostra de maneira mais articulada a relação dos sons em sua polifonia própria. O esgotamento do sistema tonal é também o esgotamento de uma gramática de expressões que fazem o papel de naturalizar as representações estéticas. A capacidade desse sistema de construir idéias musicais que se desvelam a si próprias na medida em que são críticas no próprio movimento de seu ser, é o princípio do ideal expressionista. É a dissonância que carrega todo o caráter documental expressionista, pois é no expressionismo que a subjetividade cria forma afirmativa de si e aparece como crítica.

O atonalismo criou uma maneira própria de fazer a crítica a uma sociedade completamente baseada em ‘fórmulas’ industriais – culturais; essa maneira de crítica partia do próprio processo composicional realizado com um olhar crítico externo. Mas Schoenberg percebe que a crítica atonal não é suficientemente sustentável como crítica, A forma crítica esgota-se porque a realidade internalizou as estratégias da crítica; a não obediência de um *distanciamento correto* fez com que a Ideologia Reflexiva esvaziasse todo seu conteúdo estético, na medida em que portava em si sua própria negação. Ao perceber que a forma crítica mais parecia forma cínica de um sistema tonal, Schoenberg reconstrói a ‘nova música’ introduzindo então outro elemento, o dodecafonismo, ou música serial, uma *naturalização* levada ao extremo. Esse recurso baseado em uma série de doze notas tocadas em série e seguidamente.

No que se refere à técnica dodecafônica, sua utilização acaba tornando-se necessária, pois se espera que com esse artifício, haja uma transposição direta da idéia musical (união da construção racional e da expressão subjetiva) para o propriamente executado. Esse recurso é o máximo da negação da naturalização da aparência da obra como totalidade funciona. O sistema dodecafônico é completamente racional, nada

nele deixa de seguir uma ordem, e é exatamente isso que alimenta o teor de crítica da expressão. Nas palavras do próprio compositor: “O ‘fabuloso animal da angústia’ obriga o homem à obediência...” (Adorno, 1989, p.19). A racionalidade é a base do vanguardismo que nos faz permitir enxergar o labirinto de medo e angústia que se encontra o homem do século XX.

Em Schoenberg o elemento realmente novo, é a expressão musical. Outro viés é apresentado esteticamente; o subjetivo dá vazão à interpretação e não faz a obra prisioneira de si mesma, permite um livre pensar. É a partir dessa estrutura musical, expondo seu próprio conteúdo, que Schoenberg produz uma composição estética vendo o sujeito acender seu espírito investigativo rumo à verdade que tem seu aparecimento moldado no plano construtivo. O ideal da razão musical deve pertencer ao pensamento estrutural das ciências e da matemática, pois é na progressiva racionalização da música que a construção integral de sua realização se dará. Os críticos da música racionalizada não cansam em afirmar que as composições de vanguarda nascem do cérebro, e não do coração, não podendo considerar esta produção como verdadeiramente estética. Adorno nos mostra como esses comentários intelectualistas são enganosos:

Argumenta-se como se o idioma tonal dos últimos trezentos e cinquenta anos fosse ‘natureza’ e como se fosse ir contra a natureza superar o que está bloqueado pelo tempo, sendo que o próprio fato de tal bloqueio é testemunha precisamente de uma pressão social. (Adorno, 1989, p.19).

A música acompanha o destino das políticas dominantes, indo de encontro à razão de ser da indústria cultural, faltando com a verdade, e não deixando de ser compreendida pelo coração. A construção racional em seu conjunto com as idéias musicais (construção de ritmo, harmonia e melodia) faz com que a expressão seja compreendida subjetivamente, mas toda sua construção segue uma objetividade estética. O expressionismo anula a si próprio, destruindo as aparências subjetivas, negando sua totalidade aparente, dando então um significado de *estesis*, onde antes não havia teor algum de movimento.

O que se considera como objeto, por mais exato que seja, torna-se indiferente: é sempre a mesma subjetividade que perde seu encanto frente à exatidão do olhar com que fixa a obra de arte. (Adorno, 1989, p.47).

O sujeito da Nova música é emancipado, vê quem é e onde está - enquanto que aquele que é educado pelos moldes da *mimesis*, nunca irá enxergar a fantasia que encobre o real a sua volta.

Todo o cenário de vanguarda idealista da primeira metade do século XX é encoberto por novas tendências que acabam se aliando à indústria cultural como meio para criticá-la. O idealismo do “correto distanciamento” é arruinado, a crítica esvazia-se, pois não é mais autônoma, faz parte de um todo constituinte da ruína. A vanguarda transforma-se em formamercadoria, insere-se no contexto fetichista das artes, e sua aparência naturaliza-se, alienando a consciência crítica por estar envolvida justamente com o material que deseja apresentar. A ideologia não mais opera quando o material a ser criticado é meio para o processo de composição, quando a individualidade do material se vê corrompida pelo apelo que a obra faz à sociedade. As vanguardas pós anos sessenta representam a crítica se curvando diante daquilo que critica e tornando-se parte daquilo que sempre negou, a razão de ser comercial. A ideologia se dá onde há relações de poder que entram em conflito, não são transparentes entre si. O que acontece é que o capitalismo contemporâneo transformou tais relações em transparência, colocando tudo à representação. Isso faz com que a crítica, antes fundamentada em ideologia, torne-se a transparência vazia e não crente em si mesma, pois perde seu material ideológico. A crítica é cínica e auto-irônica, não mais levada a sério, não consegue mais expor o seu processo de ser crítica, internalizando seu objeto como afirmação, não mais como negação, perdendo todo seu movimento verdadeiro de composição.

A forma crítica esgotou-se porque a realidade internalizou as estratégias da crítica. Ela esgotou-se porque nos deparamos atualmente (...) com uma ideologia reflexi-

va, *posição ideológica que porta em si mesma a negação dos conteúdos que ela apresenta.* (Saflate, 2007, p. 65-89).

Essa *ideologia reflexiva* transformou todo tipo de crítica estética nula e esvaziada de qualquer teor ideológico substancial, perdendo assim qualquer enraizamento com a verdade.

O filósofo Theodor Adorno tenta com o projeto estético de Schoenberg despertar o interesse da ideologia em uma classe intelectual já mergulhada em meio à indústria cultural e suas manifestações artísticas. Acredita-se que sua tentativa de transparência com a verdade e elucidação do método dissonante de Schoenberg, tenha dado certo de um ponto de vista estritamente acadêmico, pois traz a crítica à sociedade de massas por meio da produção estética vanguardista. Esforço semelhante fez Nietzsche, ao apresentar a crítica de Wagner para elucidar o teor de verdade presente na tragédia grega. De certo modo assim como Wagner foi um mestre para Schoenberg no desenvolvimento de sua crítica, assim foi Nietzsche para Adorno. Adorno, assim como Nietzsche, utiliza-se da estética e toda a crítica correspondente e molda o mundo a partir dela.

A forma estética apresentada como crítica é a maneira mais pedagógica para se compreender o mundo em que vivemos, e através de Schoenberg o trabalho de Adorno foi magnificamente construído. Por se tratar de um filósofo da Escola de Frankfurt, que tem o maior interesse pela práxis que a filosofia, a psicologia e as ciências sociais oferecem, pode-se compreender que o resultado do *Filosofia da Nova Música* é um tratado de estética muito bem elaborado para um público acadêmico instruído. Porém, as massas, como vimos, não teriam esse privilégio, por serem o público alvo da cegueira da indústria cultural. Como poderíamos, portanto redescobrir um Schoenberg mais acessível e que possa penetrar nas massas, assim como a vacina age em nosso sistema imunológico, curando-o? Esse capítulo destinou-se a apresentação da música de Schoenberg e de seu desvelamento da verdade através de seus artifícios e recursos, porém, pretendo encaixar a filosofia de Adorno em locais de complexidade pedagógica, e assim

então apontar talvez uma direção em que a educação possa se valer de tal sistema. O estudo daqui em diante irá voltar-se a como pode haver um desenvolvimento rumo à educação da massa que se contamina pelos produtos que a indústria cultural lança a venda, a partir de uma crítica ideológica que pretende abrir caminhos para o aparecimento da verdade e de como o engajamento do público junto à capacidade do querer pode se fazer efetiva.

EDUCAÇÃO E MÚSICA: DIÁLOGOS E POSSÍVEIS INTERFACES

Após a apresentação do panorama da música de vanguarda e do confronto desta com as imposições da indústria cultural, vamos analisar se é ou não possível que haja um diálogo da educação com a música visando a formação do pensamento crítico nos educandos manipulados pelo gosto da indústria cultural. As forças do mercado são mais fortes que o valor estético em si, isso é certo, mas como fazer interessante a busca pelo *belo* com a indústria cultural fazendo interessante tudo aquilo que é consumível?

O primor estético não envolve somente a busca incessante pelo *belo*, mas auxilia na vida afetiva, social e intelectual do indivíduo, fazendo esse deixar de ser uma marionete do sistema para tornar-se um ser pensante e crítico do mundo que o rodeia. O fim do ensino da música ao grande público seria a utilização da ferramenta musical como instrumento para a formação da identidade do educando, possibilitando a instrução de valores ao educando, deixando de ser esse mais um indivíduo levado pela correnteza das imposições de mercado; o educando torna-se um alguém com instrução estética e sobretudo um alguém crítico, na medida em que o mundo a sua volta representa não mais um conjunto de situações e coisas dadas desde sempre, mas antes um mundo de possibilidades onde atribui sentido e a significação para as coisas a sua volta, nada é entregue a esse indivíduo, o mundo que o permeia é buscado e recriado. É na possibilidade do aprendizado estético que o indivíduo encontra significação para sua existência.⁴

A percepção do mundo é de natureza estética, portanto o sentimento da *estesis* é a completude do mundo da *physis*; é a apresentação daquilo que é a partir do movimento estético. Tendo o primor estético o sentimento que dá movimento à existência do educando e sendo a educação um processo comunicativo, estabelecer uma relação entre esses campos do conhecimento seria a concretização do fundar sentimentos em formas expressivas. Conferindo assim ao educando o papel de cidadão imerso no mundo, estabelecendo um lugar que aponte sentido e significação a sua existência.

A aprendizagem do reconhecimento do primor estético musical teria lugar junto à escola, pois é lá que o desenvolvimento cognitivo do educando é avaliado e a educação, como desenvolvimento intelectual, é aprimorada.

Como a educação é um processo comunicativo, concepção de possibilidades de projeção semiótica de espaços cognitivos, devemos tirar partido de todas as condições circundantes, aprendendo a explorar ambientes e práticas que estimulem participação, comportamento criatividade, ação. (Sekeff, 2007. p. 129)

É de formas distintas que a música age sobre o ouvinte, sendo estas a *função criativa* e a *função cultural*. A música como função criativa possibilita um inter-relacionamento entre o que sentimos e o que pensamos. E para o aprendizado e a construção do perceptível na experiência estética a educação nunca deve opor sensibilidade à inteligência e emoção à razão, pois essas dimensões se completam mutuamente. Já a música como função cultural estabelece a relação com o mundo a sua volta através da experiência estética. É nessa relação que o indivíduo vai de encontro à *estesis* e proporciona novas possibilidades de ser a si próprio. É exatamente através dessa função que Schoenberg com sua proposta atonalista mostra o mundo como ele é em seu caos e em sua *estesis* própria. Aqui podemos entender a intenção do atonalismo através da educação; a quebra do sistema tonal dificulta a aceitação daquilo que se escuta. Desta maneira aquele que busca na música uma razão de existência, encontra na de Schoenberg uma leitu-

ra crítica do mundo. Aquela rigidez tonal não mais reflete uma sociedade hierarquicamente estabilizada e aburguesada. A sociedade do século XX não tem harmonia, e é isso que a música atonal quer mostrar. O reflexo crítico da sociedade contemporânea é Schoenberg e sua vanguarda.

A expressão musical contribui para a educação, na medida em que há a determinação da expressão com o movimento afetivo e cognitivo do educando. Ao mesmo tempo em que a experiência estética indica uma direção a ser seguida, o movimento artístico cria certo acolhimento, criando uma relação de sensibilidade e singularidade com o sujeito que dialoga com a expressão estética. Na relação educação/música nos deparamos com quatro distintas funções específicas: a *função cognitiva* cujo princípio é o reconhecimento sensível do conjunto estético e a possibilidade da transposição do belo em forma simbólica; a *função reflexiva* tem como princípio o ampliar da percepção das formas expressivas; a *função extensiva* faz a relação dos sentidos com os movimentos externos ao ser, e por final a *função expressiva* insere o ser em um contexto cultural determinado. (Sekeff, 2007. p. 138-139). A música combinada à educação estabelece sentido a tudo o que antes o educando só aprendia por dever. O real e o imaginário tomam forma de maneira sensível, tornando o processo educacional consistente, levando à articulação dos sentidos e ao despertar do sensível. A abertura de espaço para a reflexão através e junto com a experiência da arte transforma o educando naquele indivíduo que tem a possibilidade de relacionar assuntos nunca antes tratados de maneira análoga ou contínua. Por exemplo, a relação que o educando fará entre as disciplinas escolares a sensibilidade artística, cria uma corrente do dever com a paixão. A união do sensível com o inteligível cria um laço pedagógico no qual o educando se mantém interessado.

O interesse pela educação é sentido e apreendido pelo educando quando a leitura de qualquer material não mais é tida de modo autoritária e unilateral, toda leitura feita por esse indivíduo educado pela *estesis* é exercício de ambiguidade, ou seja, dá vazão à interpretação, sendo assim, a leitura se abre e se expande, proporcionando a liberdade de interpretação

do mundo de diversas maneiras; essa liberdade é que transforma o indivíduo formatado pelo sistema de consumo⁵ em criatura pensante e desveladora de um mundo real e cheio de possibilidades. A educação tendo a música como alicerce de projeto pedagógico, proporciona o aprimoramento, o exercício de criatividade, assim como a comunicabilidade. O processo de desenvolvimento de sentidos e de significados é explorado na medida em que a integração da educação e o primor estético se concretizam. A música como linguagem não – verbal é a causa da abertura e expansão de um mundo coisificado por imagens rígidas. A não verbalização da linguagem é condição para o conhecimento e ordenação do pensamento. O educando que tem sua formação fundada em bases estéticas constrói no imaginativo a base para o leque de possibilidades de um universo expansivo e sempre em movimento. O raciocínio lógico desse indivíduo torna-se vivo e alegre, pois o princípio da *estesis*, o contínuo movimento das relações do universo e da existência, é apreendido pelo seu *Eu* como o sentido e significado real de fluxo. O desenvolvimento cognitivo se dá pela percepção, a sensibilidade alimenta o espírito investigativo do educando e faz com que a educação seja um processo ativo de conhecimento, pois o educando busca com bases estéticas alimentar-se de um conhecimento integrado e interessante. A linguagem estética se comunica com as experiências humanas e auxilia nas discriminações intelectuais.

A transgressão que a experiência estética exprime excede o limite do pré-moldado e pré-estabelecido⁶, dando liberdade de pensamento e expressão através das atividades de criatividade, de intuição e de percepção. Segundo Maria de Lourdes Sekeff, o educando tem a percepção da “escuta poética da natureza” em si e à sua volta.

A grande, se não a maior, contribuição da estética para a educação é a forma de comportamento do educando em relação a si próprio e ao todo. A percepção de *singularidade* dá ao educando a possibilidade de se ver construtor de seu próprio conhecimento, o ato de olhar para si próprio e perceber-se alguém que é algo no mundo. Esse movimento dialético de olhar o mundo e se perceber nele é o processo de humanização da ação do educar. O estímulo não vem de um ele-

mento extrínseco ao ser, pelo contrário, o estímulo é o próprio ser enquanto se percebe ser no mundo, enquanto é sujeito detentor do processo de reflexão.

O senso estético se aprimora e ocorre o desenvolvimento de uma visão integradora que caminha para aquele anseio universalista, sistêmico, que se espera do novo cidadão. (Vanin, 1996, p.8).

CONCLUSÃO

A filosofia de Theodor Adorno e sua análise crítica do radicalismo atonalista de Schoenberg vêm com o intuito de esclarecer e iluminar a consciência humana que estava obscurecida (e continua sendo obscurecida) pelo processo da indústria cultural. O atonalismo é concebido na obra musical com o dever de “sincronizar” as linguagens, falada e musical.

Toda música orgânica surgiu do estilo recitativo. Imitou desde o início a linguagem falada. Hoje a emancipação da música é análoga à emancipação com relação à linguagem falada e é tal emancipação que resplandece em meio à destruição do ‘sentido’. (Adorno, 1989, p.103).

A libertação da música dos moldes pré-estabelecidos por uma mentalidade aburguesada e fetichista é concebida a partir do momento em que a vanguarda musical decide não mais aceitar uma *estesis* rígida e sem vida, decide então pela união das línguas. O descontentamento da crise pela qual o início do século XX e XXI está passando é transmitido tanto na fala do dia-a-dia como na linguagem estética. As vanguardas modernas optam por mostrar o mundo na qual estão presentes, através da *estesis* do caos. A reificação e a autonomia da arte se dão, na medida em que o mundo contemporâneo é visto e explorado por uma ótica crítica e verdadeira. O primor estético se dá pelo vislumbamento daquele mundo que aparece no movimento desenfreado, no crescimento expansivo, no desaparecimento da singularidade, no

obscuramento da verdade. A estética de vanguarda tem por excelência a tentativa de esclarecimento de um mundo apagado e destruído pelas imposições de mercado; crê iluminar um mundo obscurecido pela falsidade da indústria cultural; e nessa tentativa de querer, faz-se ver na arte de vanguarda aquele mundo há tanto tempo perdido e agora reencontrado na razão de sua estética.

O atonalismo significou a perda de toda estrutura harmônica, antes base central da composição. Com a perda da harmonia, a melodia, o ritmo e a forma também se perderam; a perda de tantos elementos centrais da composição ocasionou a fragmentação da forma musical; deste modo a totalidade da obra abalase, deixando o material musical sem continuidade alguma, portanto sem eixo e compreensão harmônica: dá-se origem à produção atonal. Agora, sem harmonia, melodia e forma, a rigidez estética é destruída, dando lugar à flexibilidade da crítica nesse espaço caótico e livre chamado *espaço atonal e dodecafônico*. A *Nova Música* cria-se a partir da ruptura da estrutura, proporcionando liberdade total à nova linguagem.⁷ A arte de vanguarda se recusa a servir de modelo para uma identidade perdida, responsabilizando-se por uma tarefa de manter as massas informadas de seu real lugar no mundo. A frustração e a revolta contra a vanguarda se dão, na medida em que a expressão estética deixa de ser instrumento fetichizado. O que acontece é que não há lugar pré-estabelecido no mundo, a arte de vanguarda é autônoma e inteiramente subjetiva. Esta se libertou de sua própria aparência, é ela pura essência, pura autonomia e subjetividade. A função social dessa *estesis autônoma* é a de denúncia e desmistificação da falsa sociedade apresentada até hoje. A apresentação de uma estética sem aparência, ou seja, sem sentido nenhum que apareça, é justamente a verdade do mundo vindo à tona: a aparência do mundo é só essência quando esse mundo não mais apresenta uma identidade própria. A sociedade sem forma é justamente a atitude estética de Schoenberg. É justamente trabalhando na funcionalidade desse vazio ideológico que Schoenberg fará da negação da aparência a verdadeira aparência da existência; e é justamente aí que a educação e a música têm a união de seus

laços, pois educar é dar fundamento de existência ao indivíduo enquanto ser autônomo e ao mundo que o cerca enquanto *locus* de sua singularidade.

A educação enquanto processo de humanização tem a mesma função social que a música⁸, porque ambas constroem a auto-reflexão do educando. A reflexão do *eu* e do mundo em que se vive cria forma na subjetivação do olhar. A abertura de possibilidades de se enxergar a existência como tal tem sua origem no elo feito entre o inteligível e cognitivo (a educação com seu primor pedagógico) e o sensível (percepção realizada pela *estesis*). O sentido dado à vida é apreendido na medida em que o inteligível se junta ao sensível; o sensível por sua vez objetiva sua razão de ser reificação da existência quando junto com a prática da educação. É através do exercício da estética juntamente aos direcionamentos pedagógicos da educação que o educando cria raízes para sustentar sua própria existência, o *eu* no mundo, e como criar relações com a vida estabelecida ao seu redor. A educação musical acaba sendo a base de princípio para o educando, pois ativa o processo imaginativo, através das múltiplas significações carregadas em sua linguagem não-verbal, fazendo toda uma complexidade da existência ser possível, permitindo a criação de inúmeros *mundos possíveis* do vazio que se completa no imaginativo e no potencial criativo.

Assim ela [a música] parece possibilitar, com certo prazer, aquele trânsito progressivo pelos estágios de cognição, que iniciando na escuta envolve o perceber, analisar, deduzir, sintetizar, codificar, decodificar, abstrair, memorizar. (Sekeff, 2007, p.148).

Que a educação e a música são imprescindíveis uma à outra no processo de criação do educando capaz de refletir por si só sobre sua existência e da existência das coisas ao seu redor, isso conseguimos sustentar. Porém, a educação e o processo musical em Schoenberg, seriam bons companheiros nessa tentativa de educar o indivíduo ao ponto da auto-reflexão? Trata-se do mais complicado passo que a *estesis* enfrenta para poder-se afirmar como tal: a indústria cultural. Os jovens educandos do século XX e XXI

sofrem constantemente as imposições de mercado. Esse grande empecilho impossibilita o movimento crítico da *estesis*, produz a rigidez do pensar e acaba por acomodar os educandos no idealismo de consumo. O primor estético não consegue se estabelecer como parte do processo educativo do educando, pois para a indústria fonográfica a elaboração artística como parte do processo educativo não é rentável. A rentabilidade da música como entretenimento barato se dá na vulgarização da vida, na espera de retorno financeiro fácil, no empobrecimento da audição, na banalização da existência... A afirmação de Adorno, a respeito do cinema e do rádio, parece atual até os dias de hoje:

Eles não precisam mais se apresentar como arte. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos. (|Adorno, 1985, p.114).

Poder-se-ia dizer que qualquer que seja a música inserida no contexto educacional, não há possibilidade real de se chegar ao primor estético, pois as dificuldades expostas pelo mercado impossibilitam um tratamento responsável e sério das matérias educacionais. Se por exemplo trouxermos a *Sinfonia n.º 9 de Beethoven* ao ensino, certamente haverá alguma associação de mercado no imaginativo dos educandos. A obra deixa de ser algo que possibilita uma abertura para a reflexão, tornando-se matéria rígida e unilateral.⁹

A dificuldade de se chegar ao entendimento da estética é o que favorece a formação de um indivíduo reflexivo. Quando, porém tudo aquilo que se autodenomina arte é somente imposição mercadológica, o pensar não mais faz parte do processo estético. Não podemos tampouco chamar de processo estético aquilo que não acrescenta nada ao educando, não proporcionando a crítica; isso nada mais é do que comércio de prazeres vazios ou fetichização da música.

Ao pensarmos na produção artística de Schoenberg, pensamos imediatamente no esvaziamento completo de qualquer resquício da indústria-cultu-

ral. A harmonia, a forma e a melodia não mais atendem aos interesses mercadológicos. Se pensarmos, por exemplo, na composição atonalista *Pierrot Lunaire* do compositor de vanguarda, dificilmente enxergaríamos uma possibilidade de interesse por parte dos educandos, que já esperam toda uma obra construída, sem qualquer esforço de interpretação. Toda a possibilidade de enriquecer a reflexão, de trabalhar a educação no esforço de criar e imaginar possibilidades vê-se impossibilitada de ser concretizada em razão do mercado como estrutura mais forte que impõe a vontade de consumo acima de qualquer produção estética.

A produção atonalista e dodecafônica de Schoenberg é o estágio ideal a que deveríamos chegar. Se algum dia o primor estético superar as imposições da indústria-cultural, teremos quem sabe uma educação baseada na abertura e em possibilidades, capaz de proporcionar o espírito reflexivo e a formação do homem como conhecedor de si próprio, capaz de fazer relações que beneficiem sua própria existência no mundo. O dia em que chegarmos a um nível de existência compatível à música vanguardista de Schoenberg, quem sabe quais extraordinárias relações poderão ser observadas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Filosofia da Nova Música*. Tradução de Magda França. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989

_____. *Prismas: Crítica Cultural e Sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Ática, 1998

_____. & HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1991.

ARZUA, G. *Reificação e Autonomia: A Dupla Face da Razão na Estética Musical de Adorno*. In: Newton Ramos-de-Oliveira, Antônio Álvaro Soares Zuin & Bruno Pucci (orgs.). *Teoria Crítica, Estética e Educação*. Campinas: Ed. Autores Associados; Piracicaba: Editora UNIMEP, 2001, pp. 175 – 184

BOULEZ, P. *Apontamentos de Aprendiz*. Tradução de Stella Moutinho, Caio Pagano, Lídia Bazarian. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995

GÓMEZ, D. A. *Adorno y Schoenberg: La música ante La sociedad de masas*. Disponível em << <http://www.filomusica.com/filo79/sociedad.html>>> Acessado em 19/11/2008.

HOBBSBAUM, E. J. *A Era das Revoluções: 1789-1848*. Tradução de Maria L. Teixeira e Marcos Penchel São Paulo: Editora Paz e Terra, 2005

LEIBOWITZ, R. *Schoenberg*. Tradução de Hélio Ziskind. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981

NOGUEIRA, M. A. *Música, Consumo e Escola: Reflexões Possíveis e Necessárias*. In: Newton Ramos-de-Oliveira, Antônio Álvaro Soares Zuin & Bruno Pucci (orgs.) *Teoria Crítica, Estética e Educação*. Campinas: Ed. Autores Associados; Piracicaba: Editora UNIMEP, 2001, pp. 185 – 195.

SAFATLE, V. P. *O Novo Tonalismo e o Esgotamento da Forma Crítica como Valor Estético*. In: Vladimir Safatle, Rodrigo Duarte. (Org.). *Ensaio sobre música e filosofia*. São Paulo: Editora Humanitas, 2007, p. 56-89.

SEKEFF, M. L. *Da Música, seus usos e recursos*. São Paulo: Editora UNESP, 2007, pp.127-179.

VANIN, J. A. *A Necessidade de se Preparar*. O Estado de S. Paulo, 28 de janeiro de 1996. p. D8.

WISNIK, J. M. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 171- 202.

Sobre os autores:

Paolo Leif Birckholz Andersen Balão: Graduado em Filosofia pela UFPR (Universidade Federal do Paraná). Desenvolveu atividades de pesquisa e ensino no Programa Licenciatura “Filosofia e Ensino” - UFPR (2008-2009). Pesquisador do NESEF/UFPR (Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre o Ensino de Filosofia - www.nesef.ufpr.br). E-mail: paolo@ufpr.br

Geraldo Balduino Horn: Graduado em Filosofia, especialista em Antropologia Filosófica, mestre em Educação (UFPR) e doutor em Filosofia da Educação pela FEUSP. É professor Adjunto do Departamento de Teoria e Prática de Ensino da UFPR (Universidade Federal do Paraná). Atua com as disciplinas de Metodologia e Prática de Ensino de Filosofia no curso de Filosofia e de Seminários de Pesquisa no curso de Mestrado e Doutorado em Educação. É coordenador do NESEF (Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre o Ensino de Filosofia/Educação Filosófica – UFPR). Entre outros trabalhos é autor das obras: “Ensino de Filosofia: fundamentos teóricos e metodológicos” (UNIJUI); “O Ensino de História e seu currículo” e “Orientações para elaboração de projetos e monografias” (VOZES). Organizador das obras: “Textos filosóficos em discussão” e “Discutindo textos filosóficos” (CHAIN). Líder do Grupo de Pesquisa do CNPq “Ensino de Filosofia/Educação Filosófica” (www.nesef.ufpr.br). E-mail: gbalduino@gmail.com.br; gbalduino@ufpr.br

¹ “O método dialético, especialmente quando empregado em seu justo sentido, não pode consistir no tratamento de fenômenos particulares como ilustrações ou exemplos de algo que já existe solidamente, pois assim a dialética degenerou em religião de estado.” (ADORNO, T. *Filosofia da Nova Música*, p.30)

² A utilização do termo *verdade* é feita no sentido de abordar o real enquanto tal; a *estesis* como responsável pela crítica do mundo assim como este aparece.

³ Richard Wagner (Leipzig, 22 de maio de 1813 — Veneza, 13 de fevereiro de 1883) compositor, maestro, teórico musical, ensaísta e poeta alemão, considerado um dos expoentes do romantismo e dos mais influentes compositores de música erudita já surgidos.

⁴ “Ora, se, como lembra Rubem Alves, atribuir significação decorre de nossa dimensão simbólica (a música também envolve símbolos simbólicos), na gênese do conhecimento está a *palavra* que sustenta a *linguagem*, está a *consciência* que nasce com a *linguagem*, está a *música* que é *linguagem não-verbal*.” (Sekeff, 2007. p. 129)

⁵ A indústria cultural, massificadora e controladora dos meios de consumo.

⁶ Ruptura igual é executada na música de Schoenberg, aonde estruturas rígidas e pré-moldadas são substituídas pelo sistema de música atonal e dodecafônico.

⁷ “A música se volta contra o ouvinte, contestando as costumeiras concepções de imediaticidade e naturalidade.” (ADORNO, *Filosofia da Nova Música*, p. 152)

⁸ Em toda citação a respeito de música há a referência à música como forma artística de valor crítico e não às formas fetichistas de produção.

⁹ Na Sinfonia nº 9 está presente um poema de Friedrich Schiller intitulado *Hino à Alegria*, esse hino foi apropriado pela União Européia como hino local. Percebe-se aí a perda da *estesis* como tal.