



Teoria crítica da sociedade e ensino da arte: os aspectos *semiformativos* da prática

Priscila Monteiro Chaves¹

pripeice@gmail.com

Universidade Federal de Pelotas - UFPEL

Daniela da Cruz Schneider²

Universidade Federal de Pelotas - UFPEL

Resumo: Fundamentando-se nas críticas contundentes de Theodor Adorno e Walter Benjamin, a presente proposta visa a contrapor as principais carências da prática pedagógica do Ensino da Arte com as teorias de ambos filósofos, com enfoque na influência da Indústria Cultural, da *semiformação* e do louvor aos bens culturais já consagrados pela crítica, que apresentam uma leitura pré-estabelecida e experiências já institucionalizadas, que são herdadas a cada novo ano. Utiliza-se como metodologia a pesquisa bibliográfica, de cunho filosófico, e busca concluir que a perversa engrenagem a que faz parte o Ensino da Arte no contexto escolar não propicia uma participação política, em virtude dos impasses advindos das influências da Indústria Cultural e de uma relação positivista de educação que superestima um cânone pré-estabelecido, o que castra a fantasia e oportunidade de uma formação cultural calcada na experiência do sujeito com a Arte.

Palavras-chave: Ensino de arte; teoria crítica; *semiformação*.

O presente trabalho consiste em uma pesquisa em andamento e possui como objetivo primeiro contrapor as principais carências da prática pedagógica do Ensino da Arte com as teorias de Adorno e Benjamin, com enfoque na influência da Indústria Cultural, da *semiformação* e do louvor aos bens culturais já consagrados pela crítica, que apresentam uma leitura pré-estabelecida e experiências já institucionalizadas, que são herdadas a cada novo ano.

Sabe-se que o educador possui vantagens frente a seus alunos com relação ao saber que possui previamente, o que o leva a extrair uma autoridade da qual é difícil abrir mão. Consequentemente, de partida, configura-se um contato desigual e imparcial entre ambos. A posição de professor é validada perante o aluno

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Pelotas. Mestre em Educação, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Pelotas. Licenciada em Letras Port-Francês pela Universidade Federal de Pelotas.

² Atualmente professora do Centro de Artes, da Universidade Federal de Pelotas. Atuando na área de Didática e Metodologias do Ensino da Arte. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Pelotas. Mestre em Educação, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Pelotas.



em função desse conhecimento, que utiliza para poder fazer valer sua autoridade em sala de aula. Nessa relação com o dito “saber mais” torna-se relevante para validade a posição de professor, calcada no conhecimento e na postura, destacando-se dos demais. Além disso, na maioria dos espaços institucionais, há uma quase generalização da ideia de que o ensino só se justifica por tratar-se de algo positivo, ou seja, o que se pretende ensinar são coisas que exercem influência positiva sobre os educandos, e o professor se vê comprometido com a legitimidade de tal influência.

Quando tais considerações são contrapostas com o contexto do Ensino da Arte, a representação não difere muito disso, uma vez que é constatado um louvor aos bens culturais já consagrados pela crítica, que trazem consigo uma leitura pré-estabelecida e experiências já institucionalizadas, que são legadas a cada novo ano.

Segundo a teoria adorniana, o fenômeno da *semiformação* é crescentemente ampliado entre os sujeitos que se sentem questionadores da sua sociedade, que se iludem ao participar de iniciativas, movimentos e ocupações em seu espaço. Conforme o pensador, esse fenômeno advém de uma demanda de mudança nas relações fossilizadas, é uma espontaneidade mal-orientada, bem influenciada pela minoridade kantiana, “porque as pessoas pressentem surdamente quão difícil seria para elas mudar o que pesa sobre seus ombros. Preferem deixar-se desviar para atividades aparentes, ilusórias, para satisfações compensatórias institucionalizadas” (ADORNO, 1995, p.78).

Quando tal conceito é tangenciado por práticas pedagógicas no Ensino da Arte carentes de experiência, é possível delatar que as mesmas somente existem na mera realização, ao serem percebidas, escutadas e confirmadas pelos seus pares. Um louvor aos bens culturais que influenciado pela desacertada crença de que as coisas que ele é capaz de fabricar e reproduzir podem se tornar superiores à própria experiência (*Erfahrung*) (BENJAMIN, 2009, p.18) como sujeito. Essa então negação da atividade do homem nasceria talvez da mesma ingênua luta contra a subjetividade dos homens, que, como defesa, busca erguer a objetividade do mundo, realizada pelo próprio homem, que no decorrer da sua evolução se volta contra ele próprio, como propusera a reflexão central kantiana. Pseudo-atividades que necessitam de uma ordenação institucionalizada para seu aval.



Um breve e necessário esclarecimento acerca do termo adorniano *semiformação* – que neste momento se pretende utilizar *pseudoformação* como tradução alternativa, adotada por uma fração menor de pesquisadores– emerge neste momento. Traduzido da expressão *hallbildung*³, o vocábulo traz morfologicamente o prefixo inglês *hall*, que tende a ser compreendido como parte, pedaço, algo inacabado. O que faz com que um leitor desavisado suponha que esta é uma formação que ainda não teve seu fim. Contrariamente ao que alega Adorno, uma vez que a formação cultural “se converte em uma semiformação socializada, na onipresença do espírito alienado, que, segundo sua gênese e seu sentido, não antecede à formação cultural, mas a sucede” (p.391). Uma traiçoeira explosão de barbárie, pois nada daquilo que é apreendido sem pressupostos empíricos por parte do sujeito poderia ser apontado como formação.

O entendido e experimentado medianamente - semi-entendido e semi-experimentado – não constitui o grau elementar da formação, e sim seu inimigo mortal. Elementos que penetram na consciência sem fundir-se em sua continuidade, se transformam em substâncias tóxicas e, tendencialmente, em superstições, até mesmo quando as criticam (ADORNO, 1996, p. 403).

Apreende-se no discurso adorniano influências notórias de Hegel, ao desconsiderar uma formação que visa fins imediatos, uma vez que para o filósofo

[...] a impaciência exige o impossível, ou seja, a obtenção dos fins sem os meios. De um lado, há que suportar as *longas distancias* desse caminho, porque cada momento é necessário. De outro, há que *demorar-se* em cada momento, pois cada um deles é uma figura individual completa, e assim cada momento só é considerado absolutamente enquanto sua determinidade for vista como todo ou concreto, ou o todo [for visto] na peculiaridade dessa determinação” (HEGEL, 2005, p. 42).

Intrinsecamente relacionada à categoria da *pseudoformação* para Theodor Adorno está a Indústria Cultural. E como Benjamin, também preocupou-se em

³ Diferentemente de *educação*, de maneira genérica, o vocábulo alemão *Bildung* (origem morfológica de *hallbildung*) tem sentido de *cultura*, um tanto quanto diverso daquele já mencionado de origem do latim, pois *Bildung* é compreendido como formação mais subjetiva do sujeito, uma formação ampliada, e não objetiva. Um aspecto de sua subjetividade é a tradução mais corrente usada por seus comentadores e tradutores: *formação cultural*. Que seria uma formação calcada no estranhamento, na atividade do *ser mais* do sujeito. Que é capaz de questionar a maneira como as *coisas* são concebidas, estranhadas e questionadas. Estes aspectos que fazem do homem sujeito de sua cultura, e por isso formação cultural.



explorar o inevitável emaranhamento de arte e política que, sempre, já fora incitado. Todavia, é mais importante perceber que o pensamento de Adorno é estético no sentido de estar interessado no singular. O que neste momento é de suma importância para que se compreenda a crítica à Indústria Cultural, em que aspecto esta trabalha a serviço do *iletrismo* e a preocupação com os resultados das pesquisas mencionadas.

Como bom estudante de música que apreciava Schönberg, Adorno questionou os meios de circulação em massa do seu tempo, e com esta a disseminação da *indústria do divertimento*. Para o filósofo alemão, “le rire des spectateurs de cinéma (...) n’a rien de bon ni de révolutionnaire, il est rempli du pire sadisme bourgeois”⁴ (ADORNO e BENJAMIN, 1994, p.149). O que é totalmente vão, pois a arte só faz sentido se estiver enraizada em uma capacidade humana universal: o vínculo da arte com a liberdade depende de uma compreensão da natureza humana.

Em conformidade com esta denúncia, Hannah Arendt questiona o papel da arte na sociedade burguesa, e mesmo que não a conceitue, é possível encontrar nos seus escritos a restrição que refina como arte somente aquilo que comove e não tem utilidade. A partir do filisteísmo e da ascensão da burguesia, a arte passou a ser vista como *escada* àqueles que detinham o poder aquisitivo, no entanto, não faziam parte da cultura prestigiada. O que partilha das críticas do filósofo da dureza, quando a expressão Indústria Cultural é interpretada também como uma forma reduzida de falar que essas afirmações por meio da arte fracassam. Bem como Arendt, Adorno pondera este aspecto de sua crítica e, influenciado pelo materialismo marxista, infere que o trabalho diário do homem não deixa espaço para que ele tenha vontade de realizar outra atividade que não aquelas ligadas ao ócio, que não demande esforço algum, nem mesmo intelectual, depois de um árduo dia de penosas atividades, o que segundo ele, no ideal de projeto comunista de Marx, não aconteceria por uma simples razão: « dans la société communiste, le travail sera organisé de telle façon que les

⁴ Tradução livre: O riso dos espectadores do cinema não tem nada de bom nem de revolucionário, ele está repleto do pior sadismo burguês.



individus ne seront plus assez fatigués ni assez abêtis pour avoir besoin de distraction
»⁵ (1994, p.149).

Les extrêmes me touchent aussi bien que vous ; mais seulement si la dialectique de l'extrême inférieur est équivalente à celle de l'extrême supérieur. Tous deux portent les stigmates du capitalisme, tous deux contiennent les éléments de la transformation (certes jamais l'intermédiaire entre Schönberg et le cinéma américain) ; tous deux sont les moitiés disjointes de la liberté pleine et entière, qu'on ne saurait pourtant restituer par addition des deux ; (...) ce prolétariat que résulte lui-même du mode de production bourgeois⁶ (1994, p.149).

Semelhante à maneira como o filisteu não se emancipava através da arte e essa não era requisitada por ele em virtude de seu caráter estético, comovente e por isso formador, Adorno acreditava que o mesmo se dava com o proletariado, no momento de acesso aos portadores de textos fílmicos. O que era extremamente preocupante para ele, pois, em suas cartas a Benjamin, o filósofo já atestara que somente a experiência estética poderia salvar o proletariado da sua situação. Diferente dos portadores de texto que a massa tinha acesso, os planejados pela *Indústria*.

Essa limitação acontecia pois, segundo o crítico frankfurtiano esta espécie de *arte* procuraria trazer uma falsa felicidade ao discente em espaços formativos, a fim de manipulá-lo sem que percebesse seus artifícios, deixando-o inativo no ato de leitura de uma obra de arte, como mero objeto de tal processo. Para ele, o fruto da Indústria procura acalmar e cegar os homens da sociedade moderna, tomando e preenchendo o tempo vazio destinado para o lazer, a fim de que a injustiça do sistema capitalista seja menos perceptível, o que faz com que o cidadão esqueça a exploração sofrida nas relações de produção. Por isso, a diversão lhes é necessária, para forjar

⁵ Tradução livre: Na sociedade comunista, o trabalho será organizado de tal maneira que os indivíduos na estância tão cansados nem tão chateados para haver necessidade de distração.

⁶ Tradução livre: Os extremos me afetam assim como ao senhor, mas somente se a dialética do extremo inferior é equivalente àquela do superior. Ambos portam os estigmas do capitalismo, ambos contêm os elementos da transformação (admito que não o intermediário entre Schönberge do cinema americano), ambos são metades disjuntas da plena e inteira liberdade, que não se saberia no entanto restituir por adição dos dois (...) esse próprio proletariado que resulta do modo de produção burguês.



no horário de trabalho aquela tensão que o ordenamento da sociedade, elogiado pelo conservadorismo cultural, exige delas (ADORNO, 1995).

Logo, a presente pesquisa que encontra-se em andamento pretende concluir que a perversa engrenagem a que faz parte o Ensino da Arte no contexto escolar não propicia uma participação política dessa massa, que, por vezes: a) é formada e alimentada pela Indústria Cultural e não mais encontra nexos entre seus interesses e a participação pública, e por isso recua mediante qualquer atividade política; b) possui acesso somente a um cânone que possui uma crítica pré-estabelecida, o que lhes castra a fantasia e a oportunidade de uma formação cultural calcada na experiência do sujeito com a Arte e que somente reforça o sentimento de impotência do sujeito, deformando a constituição social global do cidadão que se quer formar.

Referências:

ADORNO, Theodor. *Palavras e Sinais: modelos críticos 2*. Tradução de Maria Helena Ruschel. Petrópolis, Vozes, 1995.

_____. *Teoria da Semicultura*. Trad. Newton Ramos-de-Oliveira. In: *Educação e Sociedade*. Campinas: Papyrus, 1996. Ano XVII, nº.56, p.388-411, Dezembro.

ADORNO, Th. BENJAMIN, Walter. *Correspondance*. Gallimard, Paris, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, São Paulo: Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2009.

HEGEL, GWF. *Fenomenologia do Espírito*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.