SOBRE MARCUSE

Herbert Marcuse e a Dialética da Libertação: Reflexões por ocasião do 50º Aniversário de *Eros e Civilização*[1]

Douglas Kellner

Eros e civilização (1955) de Herbert Marcuse imaginou a contracultura e os movimentos de libertação dos anos sessenta (1960) em sua visão de um Eros liberado, do jogo, de uma nova sensibilidade, e dos efeitos transformadores da dimensão estética. O poder da obra de Marcuse reside em sua articulação dialética entre as forças de dominação e libertação. Argumentarei que Marcuse oferece sua visão mais desenvolvida de libertação em *Eros e civilização* (daqui por diante *E&C*), como também uma crítica aguda da civilização ocidental contemporânea. Em minha conferência de hoje, quero especificar as contribuições que Marcuse faz em *E&C* para desenvolver uma teoria crítica da sociedade contemporânea e noções de uma subjetividade radical que poderia ser uma força transformadora para produzir uma civilização não-repressiva. Sustento que suas perspectivas utópicas continuam sendo úteis hoje para imaginar uma sociedade mais livre e mais feliz e indivíduos liberados, e que sua crítica radical da organização contemporânea da sociedade é mais importante do nunca.

Para uma Teoria crítica de sociedade

Num certo sentido, *E&C* é a primeira tentativa de Marcuse de esboçar uma teoria crítica de sociedade contemporânea e de projetar uma visão de uma sociedade não-repressiva. Apesar de ter explicado a história de Hegel, de Marx, e da teoria social em *Razão e revolução* e fornecido contribuições para delinear uma teoria dialética do momento contemporâneo e feito muitas contribuições para a teoria social e crítica, é realmente em *E&C* que a visão marcuseana completa vem primeiro à fruição. Escrito nas profundidades do desespero radical durante uma época dominada pelo macartismo e estalinismo, e com sua esposa Sophie morrendo de câncer, Marcuse convocou sua imaginação radical para desenvolver perspectivas utópicas em libertação e esboçar a possibilidade de uma civilização não-repressiva.

Neste texto estrondoso (*ground-breaking*), Marcuse utiliza Marx, Freud, Kant, Schiller, e os recursos de estética para desenvolver sua visão de uma civilização livre e não-repressiva durante uma época histórica caracterizada pela repressão e ataques ao pensamento radical. Sua ênfase na libertação, no jogo, no amor, e em eros antecipou o *ethos* da contracultura dos anos sessenta, que por sua vez o tornou um guru do pensamento radical. Além disso, o texto oferece uma crítica extremamente radical da civilização contemporânea a qual tornaria Marcuse um queridinho da *New Left* e um dos pensadores mais influentes de sua época.

Em *E&C*, Marcuse emprega a teoria de Freud para produzir uma consideração de como sociedade chega a dominar o indivíduo, como o controle social é interiorizado, e como a conformidade resulta. Ele conclui que "a psicologia individual de Freud é em sua própria essência psicologia social" (*E&C* 16), e enfatiza repetidamente que as categorias psicológicas de Freud são históricas e políticas em sua própria

natureza. Conseqüentemente, Marcuse encarna corajosamente a "substância política e sociológica da teoria de Freud" para desenvolver o que eu chamo de uma *teoria crítica da socialização*. Considerando que a maioria das teorias de socialização enfatiza seus aspectos humanizantes ao reivindicar que a socialização torna os indivíduos mais "humanos" — e assim legitima instituições e práticas sociais dominantes —, Freud expõe o conteúdo repressivo da civilização ocidental e o preço pesado pago por seu "progresso." Embora a industrialização tenha resultado em progresso material, a análise de Freud da renúncia pulsional e da infelicidade que se produziu levanta a questão de se nossa forma de civilização vale o sofrimento e miséria (*E&C* 3ff). Na visão de Marcuse, a consideração de Freud do mal estar na civilização[2] põe em questão toda a ideologia de progresso, de produtividade e da ética do trabalho, como também da religião e da moralidade, ao "mostrar o conteúdo repressivo dos mais altos valores e realizações de cultura" (*E&C* 17).

Assim, Marcuse, como Foucault, enfatiza a construção social da subjetividade e os modos nos quais a subjetificação (i.e. os modos de produzir um sujeito socialmente submisso) estão envolvidos num processo de dominação.[3] Apesar de Foucault e muitos pós-estruturalistas exigirem resistência à dominação, eles freqüentemente não têm nenhum recurso teórico para construir uma noção de ação (*agency*) que eficazmente resistiria à repressão e à dominação. Para Marcuse, porém, há uma "tendência oculta na psicanálise" que revela esses aspectos da natureza humana que opõe a ética dominante do trabalho e de renúncia, na medida em que sustenta "as aspirações tabus da humanidade": a exigência do princípio de prazer para gratificação e ausência de restrição (*E&C* 18). Ele argumenta que a teoria da pulsão de Freud contém uma "dimensão de profundidade" a qual sugere que nossas pulsões se esforçam por uma condição na qual liberdade e felicidade convergem, na qual satisfazemos nossas necessidades, e se esforçam para superar repressão e dominação. Para Marcuse, a *memória* contém imagens de gratificação e pode representar um papel cognitivo e terapêutico na vida mental: "O seu valor de verdade reside na função específica da memória, que é a de conservar as promessas e potencialidades que são traídas e até proscritas pelo indivíduo maduro, civilizado, mas que outrora foram satisfeitas, em seu passado remoto, e nunca inteiramente esquecidas" (*E&C* 18-19).

Marcuse reformula sutilmente o papel terapêutico da memória enfatizado na psicanálise. Aproximando a distinção entre *Gedächtnis* (um termo padrão para "memória") e *Erinnerung*, ou recordação, Marcuse interpreta *Erinnerung*, re-cordação, como reunindo elementos reprimidos do passado, desejos utópicos, e luta para um mundo melhor. Na teoria de Freud, a supressão da memória ocorre através da repressão de experiências desagradáveis ou traumáticas, as quais são normalmente relacionadas com a sexualidade ou a agressão; a tarefa da psicanálise é livrar o paciente do fardo ou recordações traumáticas, reprimidas — cuja repressão produz freqüentemente neurose — ao oferecer entendimento e intelecção que permitiriam o indivíduo a trabalhar mediante experiências dolorosas do passado e dissolver o comportamento neurótico. Embora Marcuse preserve o vínculo psicanalítico entre esquecimento e repressão, ele enfatiza as potencialidades libertadoras da recordação e a lembrança de experiências aprazíveis ou eufóricas, como também as experiências desagradáveis ou traumáticas enfatizadas por Freud.

Em sua reconstrução de Freud, Marcuse sugere que a recordação de experiências passadas de liberdade e felicidade poderia pôr em questão os desempenhos dolorosos do trabalho alienado e de opressões múltiplas da vida cotidiana. Estas lembranças (*re-collections*) estão embutidas nas experiências individuais de um passado mais feliz e de condições históricas que ofereceram mais e melhor liberdade, gratificação, e felicidade. Marcuse vinculará estas dimensões emancipatórias de recordação com a *phantasia* (*phantasy*) e mostrará que tanto os seres humanos quanto sua tradição cultural contêm recursos que podem ser mobilizados contra o sofrimento e a opressão no presente.

Recordação para Marcuse, portanto, re-corda, reconstrói, experimenta, indo para o passado para construir imagens futuras de liberdade e felicidade. Enquanto o romantismo é um orientado para o passado, recordando as alegrias da natureza e do passado em face do ataque da industrialização, Marcuse é orientado para o futuro, olhando para o passado para construir um futuro melhor.[4] A análise de Marcuse implica que a sociedade treina o indivíduo para a repressão sistemática daquelas recordações emancipatórias, e desvaloriza experiências guiadas somente pelo princípio de prazer. Seguindo Nietzsche na *Genealogia da Moral*, Marcuse critica "a unilateralidade do treino da memória na civilização: a faculdade foi principalmente dirigida para a recordação de deveres, em lugar de prazeres; a memória foi associada à má consciência, à culpa e ao pecado. A infelicidade e a ameaça de punição, não a felicidade e a promessa de liberdade, subsistem na memória." (*E&C* 232)

Marcuse reivindica que para Freud a "*phantasia*" é um modo crucial de "atividade de pensamento" que é separado do princípio de realidade (*E&C* 14, 140ff). Para Freud, a *phantasia* "manteve-se livre do critério de realidade, continuando subordinado exclusivamente ao princípio de prazer. É o ato de elaboração da fantasia (*das Phantasieren* = a fantasiação), que começa logo com os brinquedos infantis e, mais tarde, prossegue como divagação e abandona sua dependência dos objetos reais" (*E&C* 140).[5] Construindo sobre esta concepção, Marcuse sugere que a "*phantasia*" — no devaneio, nos sonhos à noite, no jogo, e em sua incorporação em arte — pode projetar imagens de gratificação integral, de prazer, e de reconciliação, freqüentemente negadas na vida cotidiana.

Portanto, junto com a memória, Marcuse argumenta que a *phantasia* pode imaginar outro mundo e gerar imagens de uma vida melhor ao falar a linguagem do princípio de prazer e sua exigência para gratificação. Ele enfatiza a importância da grande arte para a libertação porque recusa "aceitar como final as limitações impostas sobre a liberdade e a felicidade pelo princípio de realidade" (*E&C* 149). A arte para Marcuse pratica a "Grande Recusa", encarnando os conteúdos de emancipatórios da memória, da *phantasia*, e da imaginação por meio da produção de imagens de felicidade e de uma vida sem ansiedade. Na visão de Marcuse, *phantasia*s e esperanças incorporam a erupção de desejos para liberdade aumentada e gratificação. O inconsciente neste caso contém a memória de gratificação integral experimentada no útero, na infância, e em experiências de pico durante a vida de alguém. Marcuse mantém que a "libertação psicanalítica da memória" e a "restauração da *phantasia*" provêm acesso a experiências de felicidade e liberdade que são subversivas da vida presente. Ele sugere que a teoria de Freud da natureza humana, longe de refutar a possibilidade de uma civilização não-repressiva, indica que há aspectos da natureza humana que se esforçam para a felicidade e a liberdade.

Ao defender a reivindicação do princípio de prazer, Marcuse acredita que está permanecendo fiel a um materialismo que toma seriamente as necessidades materiais e a sua satisfação, e a "dimensão de produndidade" biológica da natureza humana. Em sua visão, a defesa da validez da reivindicação do princípio de prazer tem importância crítico-revolucionária na qual a análise de Freud implica que o ser humano só pode tolerar tanta repressão e infelicidade, e quando este ponto é ultrapassado o indivíduo se rebelará contra as condições de repressão. A teoria de Freud contém assim elementos de uma *antropologia de libertação* que analisa esses aspectos da natureza humana que fornecem o potencial para oposição radical à sociedade predominante.

Marcuse conclui que a teoria de Freud contém implicações que foram encobertas ou negligenciadas, as quais ele deseja restabelecer em sua forma mais provocante. Ele argumenta que isto requer uma restauração da teoria da pulsão de Freud, preservando sua reivindicação para a importância da sexualidade e o reconhecimento de sua reivindicação vital e explosiva. Neo-freudianos que negam a primazia da sexualidade reprimiram, na visão de Marcuse, as profundas intelecções de Freud no ser humano sexual ao relegar as pulsões sexuais para um lugar secundário em sua teoria (*E&C* 238ff). Marcuse crê que a teoria de Freud descobre a profundidade e poder de energias pulsionais as quais contêm potencial emancipatório inexplorado. Ele descreve estas energias pulsionais as quais buscam prazer e gratificação como "Eros." Um Eros liberado, Marcuse reivindica, libertaria energias que não apenas buscariam gratificação sexual, mas também fluiriam sobre relações humanas expandidas e mais abundante criatividade. O Eros libertado desejaria, sugere ele, um ambiente erótico-estético aprazível exigindo uma reestruturação total da vida humana e das condições materiais de existência.

Além disso, Marcuse também aceita o conceito de Freud de Thanatos, a pulsão de morte, como também a noção freudiana de "economia política das pulsões", na qual, fortalecendo as pulsões de vida, habilita Eros a controlar e dominar Thanatos, e assim aumentar a liberdade e a felicidade, enquanto diminui a agressão e a destruição. Assim, surpreendentemente, Marcuse adota um conceito mecânico das pulsões, construindo sobre o modelo de energia-pulsão biológico de Freud — que foi nitidamente criticado e rejeitado ambos dentro de vários círculos de teoria psicanalítica, como também dentro da teoria crítica (Habermas e seus estudantes) e o pós-estruturalismo. Creio, porém, que se possa construir uma teoria marcuseana da subjetividade sem dispor os aspectos problemáticos da teoria da pulsão de Freud.

A chave para a reconstrução do conceito de subjetividade de Marcuse, eu sugeriria, é o "Interlúdio Filosófico" em *E&C* no qual ele desenvolve uma análise crítica das pressuposições da racionalidade ocidental e seu conceito de sujeito filosófico. Marcuse reivindica que o princípio de realidade predominante da civilização ocidental pressupõe um antagonismo entre sujeito e objeto, mente e corpo, razão e as paixões, e o indivíduo e a sociedade. A natureza é experimentada deste modo como matéria-prima a ser dominada, como um objeto de dominação, como provocação ou resistência a ser subjugado (*E&C* 110). O ego no pensamento ocidental é assim conceitualizado como um sujeito agressivo, ofensivo, lutando e se esforçando para conquistar o mundo resistente. Através do trabalho, o sujeito busca continuamente estender seu poder e controle sobre a natureza. O Logos deste princípio de realidade é, Marcuse mostra, uma lógica de dominação que descobre seu auge no princípio de realidade da sociedade industrial

avançada, o princípio de desempenho. O princípio de desempenho é hostil aos sentidos e faculdades receptivas que se esforçam para a gratificação e a realização. Contém um conceito de razão repressiva que procura domesticar as pulsões instintuais (*instinctual drives*) para o prazer e a alegria. Seus valores, que são as normas administrativas das sociedades modernas, incluem:

> produtividade lucrativa, positividade, eficiência, competitividade; em outras palavras, o Princípio de Desempenho, a regra de racionalidade funcional discriminando contra as emoções, uma moralidade dual, a 'ética do trabalho', que significa para a vasta maioria da população condenação ao trabalho alienado e desumano, e a vontade de poder, a exibição de força, virilidade (*M&F* 282).[6]

Esta versão hegemônica do princípio de realidade foi desafiada, argumenta Marcuse, desde o início da filosofia ocidental. Contra a luta antagônica entre sujeito e objeto, uma oposição ideal de reconciliação e harmonia foi formulada na qual o indivíduo se esforça pela realização e gratificação. Este 'Logos de gratificação', sugere Marcuse, encontra-se na noção de Aristóteles do *nous theous* e no ideal de Hegel de espírito vindo para o repouso e a fruição no conhecimento absoluto (*E&C* 112ff). Nestas concepções filosóficas, o ser humano deve atingir uma condição de reconciliação após um processo de luta, sofrimento e trabalho, nos quais alienação e opressão são finalmente superadas. Schopenhauer advoga uma idéia semelhante da "vontade" inquieta, sempre se esforçando em busca do Nirvana calmo. Além disso, Marcuse encontra uma lógica de gratificação e uma diferente concepção de subjetividade na ênfase de Nietzsche sobre o corpo, as paixões, a alegria e a libertação do tempo e da culpa (*E&C* 119f). Os valores afirmados neste princípio de realidade seriam a antítese do princípio de desempenho repressivo e seu sujeito dominante e afirmariam

> receptividade, sensibilidade, não-violência, ternura, e assim por diante. Estas características realmente aparecem como opostos da dominação e exploração. No nível psicológico primário, pertenceriam ao domínio de Eros, expressariam a energia das pulsões de vida contra a pulsão de morte e a energia destrutiva (*M&F* 284).

Este princípio de realidade alternativo e a concepção de subjetividade também encontram expressão na noção de Freud do princípio de Nirvana a qual mantém que todas as pulsões visam o repouso, a quietude e a ausência de dor (*E&C* 5ff e 124ff). Além disso, Marcuse utiliza a concepção de Schiller de educação estética e jogo, mostrando que na experiência estética e erótica, jogo, e fantasia, o conflito entre a razão e os sentidos seria superado de tal forma que a "razão é sensual e a sensualidade racional" (*E&C* 180). Operando através do impulso de jogo

> a função estética 'aboliria a compulsão, e colocaria o homem, tanto moralmente quanto fisicamente em liberdade.' Harmonizaria os sentimentos e as afecções com as idéias de razão, privaria as 'leis da razão de sua compulsão moral' e 'as reconciliaria com o interesse dos sentidos (*E&C* 182).

Na linguagem do pós-estruturalismo, Marcuse assim enfrenta uma subjetividade incorporada na qual a oposição entre a razão e os sentidos, central ao conceito filosófico moderno do sujeito, é desconstruída. Para Schiller e Marcuse, o impulso de jogo está conectado com a função estética que mediaria entre o "impulso sensual" passivo, receptivo e "forma do impulso" criativa, ativa, reconciliando deste modo a razão e os sentidos. O impulso de jogo aspira a uma condição de liberdade da restrição e da ansiedade, envolvendo a "liberdade da realidade estabelecida: o homem é livre quando a 'realidade perde sua seriedade' e quando sua necessidade 'se ilumina'" (*E&C* 187). Esta "liberdade para jogar" e criar uma "realidade estética" requer a libertação dos sentidos e, tanto Schiller quanto Marcuse exigiram "uma revolução total no modo de percepção e sentimento" (*E&C* 189).

A concepção de resultante de uma subjetividade estetizada e erotizada preserva a conotação de *Sinnlichkeit* como pertencente à sensualidade, à receptividade, à arte e a eros, assim redimindo o corpo e os sentidos contra a tirania da razão repressiva e afirmando a importância da estética, do jogo, e da atividade erótica na vida humana. Conseqüentemente, contra o sujeito racional e dominante de autoridade, Marcuse avança uma noção de subjetividade enquanto mediadora da razão e dos sentidos, na medida em que busca harmonia e gratificação. Deste modo, afirma uma intersubjetividade ideal de uma subjetividade libidinal em relações harmoniosas e gratificantes com outros e, poder-se-ia acrescentar, com a natureza mesma. Em vez de controlar e dominar objetos, a subjetividade marcuseana busca gratificar e pacificar relações com os outros e com o mundo externo.

Mais ainda: Marcuse propõe um conceito novo de razão que descreve como "racionalidade libidinal" (*E&C* 223ff). Nesta concepção, a razão não é repressiva dos sentidos, mas age em harmonia com eles, ajudando a encontrar objetos de gratificação e cultivar e melhorar a sensualidade. Marcuse rejeita o paradigma filosófico dominante, que vê a razão como a faculdade distintamente humana e os sentidos como confusos, animais e inferiores. O conceito de razão operador neste modelo, sugere Marcuse, é repressivo e totalitário e não permite adequadamente gratificação estético-erótica e desenvolvimento (*E&C* 119ff), devido a sua adoção da divisão mente-corpo. O ideal de Marcuse é uma forma de vida humana na qual a razão se torna sensual, protegendo e enriquecendo as pulsões de vida, e por meio da qual a unidade da razão e dos sentidos ajuda a criar uma "ordem sensual" (*E&C* 223ff). Ele assume que quanto mais restrições são afastadas das pulsões e na medida em que evoluem livremente, buscarão "gratificação *duradoura*" e ajudarão a gerar relações sociais que tornarão a gratificação contínua possível. Deste modo, "Eros redefine razão em seus próprios termos. Razoável é o que sustenta a ordem de gratificação" (*E&C* 224). Isto poderia tornar possível relações humanas mais livres, mais completas e poderia criar uma ordem social e comunidade baseada em liberdade, gratificação, cooperação, e autoridade racional. Então, "a razão repressiva dá margem a uma nova *racionalidade da gratificação* na qual razão e felicidade convergem" (*E&C* 224).

A nova sensibilidade, emancipação e revolução

Portanto, contra a noção de sujeito dominante, racional, da teoria moderna, Marcuse postula uma subjetividade que é libidinal e encarnada, evoluindo e desenvolvendo, ao se esforçar para a felicidade,

a satisfação, e a harmonia. Tal subjetividade sempre está em processo, nunca é fixa ou estática, e é assim uma criação e meta a ser alcançada, e não é postulada como uma entidade metafísica absoluta. A subjetividade marcuseana é assim corpórea, de gênero, de oposição, e luta contra a dominação, a repressão, e a opressão, e para a liberdade e a felicidade. Não há, portanto, nada de essencialista, idealista, ou metafísico, aqui. Ao invés, a concepção de Marcuse de subjetividade é tanto materialista quanto socialmente mediada, enquanto ativa em cultivar as dimensões estéticas e eróticas de experiência na medida em que se esforça para a satisfação e as relações harmoniosas com outros, a natureza, e si mesmo. A subjetividade radical de Marcuse também é política, recusando a dominação e a opressão, lutando contra as condições que bloqueiam a liberdade e a felicidade e para um mundo mais livre e melhor.

Há um acordo difundido hoje segundo o qual precisamos do discurso de subjetividade e ação para a ética, para a política, e para a reconstrução positiva do *self* e da sociedade. Dentro deste contexto, argumentei que as perspectivas de Marcuse sobre a subjetividade levantam-se até pelo menos aspectos da crítica pós-estruturalista e outras críticas do sujeito, como também oferecendo recursos para reconstruir o conceito de subjetividade na era contemporânea. É importante observar que para Marcuse a reconstrução da subjetividade, a criação de racionalidade erotizada, e o desenvolvimento de um *self* criador livre, pode apenas tomar lugar através da prática e da transformação de relações sociais e atividade. Marcuse mostrou que a sociedade existente é precisamente organizada para prevenir uma tal reconstrução da subjetividade e de novas relações sociais, prescrevendo, ao invés, um regime de dominação, autoridade, repressão, desublimação manipuladora, e submissão. Especialmente em *O homem unidimensional* (daqui por diante *ODM*), mas prefigurado em *E&C* e ao longo de sua obra, Marcuse apresenta uma crítica das formas hegemônicas da subjetividade e da dominação e um desafio para superar a subjetividade unidimensional, conformista, e normalizada da sociedade tecnológica avançada.

De *E&C* até sua morte em 1979, Marcuse estava vitalmente preocupado em descobrir e teorizar uma "nova sensibilidade", com necessidades, valores, e aspirações os quais seriam qualitativamente diferentes da subjetividade na sociedade unidimensional. Para criar uma nova subjetividade, deve haver "a emergência e a educação de um novo tipo de ser humano livre das necessidades agressivas e repressivas e aspirações e atitudes de sociedade de classe, os seres humanos criaram, em solidariedade e por sua própria iniciativa, seu próprio ambiente, seu próprio *Lebenswelt*, sua própria 'propriedade.'"[7] Uma tal revolução de necessidades e valores ajudaria a superar um dilema central na teoria de Marcuse — nitidamente formulado em *O homem unidimensional* — que continuou a assombrá-lo: "Como podem os indivíduos administrados — que fizeram sua mutilação nas suas próprias liberdades e satisfações... libertem-se de si mesmos como também de seus senhores? Como é mesmo imaginável que o círculo vicioso seja quebrado?" (*ODM* 250-251).

Para quebrar este círculo vicioso, os indivíduos têm que transformar suas presentes necessidades, sensibilidade, consciência, valores, e comportamento na medida em que desenvolvem uma subjetividade radical nova, para criar as condições necessárias para a transformação social (*5L* 67)[8]. A subjetividade

radical para Marcuse pratica a "Grande Recusa" valorizada tanto em *E&C* quanto em *ODM*. Em *E&C* (149f), a "Grande Recusa é o protesto contra a repressão desnecessária, a luta pela última forma de liberdade — 'viver sem ansiedade.'" Em *ODM* (256f), no entanto, a Grande Recusa é fundamentalmente política, uma recusa de repressão e injustiça, um dizer não, um elemento de oposição para um sistema de opressão, um descumprimento com as regras de um jogo fraudado, uma forma de resistência radical e luta. Em ambos os casos, a Grande Recusa está baseada numa subjetividade que não pode tolerar injustiça e que compromete em resistência e oposição a todas as formas de dominação, pulsionais e políticas.

No final dos anos sessenta, Marcuse argumentou que as necessidades emancipatórias e uma "nova sensibilidade" estavam se desenvolvendo dentro da sociedade contemporânea. Acreditava que na *New Left* e na contracultura havia o início de "uma prática política de descomprometimento metódico e a recusa do *Establishment* visando uma radical transvaloração de valores" (*EL* 6)[9] que estava gerando um novo tipo de ser humano e sujeito. A nova sensibilidade "expressa a ascensão da pulsão de vida sobre agressividade e culpa" (*EL* 23) e contém uma "negação das necessidades que sustentam o presente sistema de dominação e a negação dos valores nos quais são baseados" (*5L* 67). Subjacente à teoria da nova sensibilidade está um conceito do papel ativo dos sentidos na constituição de experiência que rejeita a desvalorização kantiana e de outras filosofias dos sentidos, como passivos, meramente receptivos. Para Marcuse, nossos sentidos são formados e moldados pela sociedade, embora constituam, por sua vez, nossa experiência primária do mundo e ofereçam tanto imaginação quanto razão com seu material. Ele acredita que os sentidos são geralmente constrangidos socialmente e mutilados e argumenta que só uma emancipação dos sentidos e uma nova sensibilidade podem produzir mudança social libertadora (*EL* 24ff e CR&R 62ff).[10]

Em vez da necessidade para o desempenho repressivo e a competição, a nova sensibilidade postula a necessidade para o trabalho significativo, a gratificação, e a comunidade; em vez da necessidade para a agressão e a produtividade destrutiva, afirma o amor e a preservação do ambiente; e contra as exigências de industrialização, afirma a necessidade de beleza, sensualidade, e jogo, afirmando os componentes estéticos e eróticos da experiência. A "nova sensibilidade" traduz estes valores e necessidades em "uma prática que envolve uma ruptura com o familiar, os modos rotineiros de ver, ouvir, sentir, entender as coisas de modo que o organismo pode se tornar receptivo às formas potenciais de um mundo não-agressivo, não-explorador" (*EL* 6). Esta recusa total das necessidades societárias dominantes, dos valores, e das instituições representa uma ruptura radical com a totalidade das instituições da sociedade, da cultura, e do estilo de vida, e supre prefigurações de uma nova cultura e sociedade.

A nova sensibilidade seria desenvolvida, reivindicou Marcuse, por uma educação estética que cultivaria imaginação, fantasia, os sentidos, e memória. A nova sensibilidade combinaria os sentidos e a razão, produzindo uma "nova racionalidade" na qual a razão seria corporal, erótica, e política. Longe de ser um irracionalista, Marcuse sempre defendeu que os sentidos e a razão precisam ser mediados, que a razão deve ser reconstruída, e que o pensamento crítico e dialético é um importante núcleo da nova sensibilidade. Marcuse manteve que a educação estética constituiu um cultivo dos sentidos e que a teoria e a educação eram componentes essenciais de mudança social transformadora.[11]

Nos escritos do final dos sessenta, Marcuse acreditava que a nova sensibilidade estava incorporada nos movimentos de libertação da época, a contracultura, e a *New Left* (veja, especialmente, *EL*). Certo, ele estava desapontado que a nova sensibilidade nova não se tornou o agente da mudança revolucionária que imaginou; também estava espantado que a *New Left* e a contracultura tornaram-se vítimas das seduções da sociedade de consumo, ou foram reprimidas e fragmentadas (veja *Contra-revolução e revolta*, 1972, para um apanhado pungente das esperanças combalidas de Marcuse e suas tentativas contínuas para teorizar a emancipação e a mudança radical social). Nos anos setenta, porém, buscou precisamente os mesmos valores e subjetividade em novos movimentos sociais, em particular o feminismo, o movimento ecológico, movimento pela paz, e várias formas de ativismo popular que chegaram a ser descritos como "novos movimentos sociais".

Na conferência sobre "Marxismo e feminismo" de 1974, Marcuse observa pela primeira vez o papel constitutivo do gênero, ao teorizar as diferenças entre os homens e as mulheres em termos de suas categorias em *Eros e civilização*. É notável que a sua concepção do feminino é associada com as características que atribui à nova sensibilidade, enquanto o masculino é associado com as características do ego ocidental e da racionalidade de dominação que Marcuse criticou longamente, antecipando assim o "feminismo de diferença" o qual também valorizaria o feminino e o materno contra o masculino.[12] Neste artigo, o qual gerou debate significativo, Marcuse argumenta que os valores e as qualidades "femininas" representam uma negação determinada dos valores do capitalismo, do patriarcado, e do princípio de desempenho. Em sua visão, "socialismo, como uma sociedade qualitativamente diferente, precisa incorporar a antítese, a negação determinada de necessidades agressivas e repressivas e valores do capitalismo como uma forma de cultura dominada pelo macho" (*M&F* 285). Além disso:

> Formuladas como a antítese das qualidades masculinas dominantes, tais qualidades femininas seriam receptividade, sensibilidade, não-violência, ternura e assim por diante. Estas características aparecem mesmo como opostas à dominação e exploração. No nível psicológico primário, pertenceriam ao domínio de Eros, expressariam a energia da pulsão de vida, contra a pulsão de morte e a energia destrutiva (*M&F* 285-286).

Marcuse foi, no entanto, criticado pelas mulheres dentro do movimento feminista e outros por essencializar a diferença de gênero, embora ele insistisse que a distinção era um produto histórico da sociedade ocidental e não uma diferença essencial de gênero. As mulheres, argumentou, possuem uma natureza "feminina" qualitativamente diferente dos homens porque elas têm sido freqüentemente livradas da repressão no local de trabalho, da brutalidade no exército, e da competição na esfera pública. Conseqüentemente, desenvolveram características que para Marcuse são as marcas de uma humanidade emancipada. Ele resume a diferença entre os valores agressivos masculinos e capitalistas tanto contra os valores feministas quanto o contraste entre a "produtividade repressiva" e a "receptividade criativa", sugerindo que "a emancipação aumentada das qualidades femininas na sociedade estabelecida" subverterá os valores masculinos dominantes e o princípio de desempenho capitalista.

Durante a mesma década, Marcuse trabalhou também com a concepção de Rudolf Bahro de "mais-consciência" ("*surplus consciousness*"). Argumentou que da mesma maneira que Bahro reivindicou que nos países socialistas uma nova consciência estava se desenvolvendo a qual poderia ver a discrepância entre o "que é" e "o que poderia ser" e não foi satisfeito com seu modo de vida, assim também era uma tal consciência de oposição se desenvolvendo nos países capitalistas avançados.[13] A "mais-consciência", na concepção de Bahro-Marcuse, é um produto da educação expansível, do desenvolvimento científico e técnico, e do refinamento das forças de produção e do processo de trabalho. Nesta consideração, as sociedades contemporâneas estão produzindo uma forma mais alta de consciência e criam necessidades que não podem ser satisfeitas no processo de trabalho ou na vida cotidiana, produzindo ressentimento e o potencial para revolta. Com efeito, Bahro e Marcuse estão defendendo que a consciência crítica é produzida pelos mesmos processos sociais da sociedade tecnológica e que esta subjetividade entra em conflito com a hierarquia existente, o desperdício, a repressão, e a dominação, gerando a necessidade por mudança social. Esta posição mantém que os processos sociais existentes eles mesmos estão ajudando a produzir uma subjetividade que exige participação e cumprimento no processo de trabalho e vida sócio-política, como também liberdade aumentada, igualdade, e oportunidades para o avanço e o desenvolvimento. Se estas necessidades não forem satisfeitas, Bahro e Marcuse sugerem que serão geradas rebelião e transformação social.

Curiosamente, precisamente este processo ocorreu no mundo socialista no qual a rebelião contra as formas sociais burocráticas irracionais e repressivas conduziu a uma subversão do que Bahro chamou de "socialismo realmente existente."[14] As críticas do marxismo nos anos setenta e oitenta nos discursos crescentemente hegemônicos do pós-estruturalismo e da teoria pós-moderna entre a *intelligentsia* radical, conectada, acredito, com o colapso do "socialismo realmente existente", ajudou a produzir uma rejeição do marxismo, ao difamar a revolução como utópica e, em muitos casos, desconstruindo conceitos de subjetividade política e de oposição. Tais versões extremas do pós-estruturalismo e pós-modernismo,[15] porém, viciam o projeto de emancipação e reconstrução social e arruínam os esforços para desenvolver política de oposição e concepções alternativas de sociedade, cultura, e subjetividade — alternativas encontradas no trabalho de Herbert Marcuse que acredito continua a oferecer recursos importantes para a teoria e a política na era contemporânea.

A concepção pós-moderna/pós-estruturalista de subjetividade que dá ênfase ao descentramento, à fragmentação, e à flexibilidade reproduz aspectos da crise da subjetividade contemporânea subjugados por grandes corporações, novas tecnologias, cultura da mídia sedutora, e as forças complexas e contraditórias da globalização. Muitas críticas pós-modernas de noções tradicionais do sujeito ou da subjetividade deste modo terminam com a fragmentação, a crise, o descentramento, e a dispersão, que ou afirmam cinicamente sem esperança de reconstrução, ou valorizam positivamente como condições da possibilidade de sujeitos mais flexíveis que podem, por sua vez, serem rejeitados, reconstruídos, e recriados conforme a vontade e o capricho de alguém. Uma outra possibilidade, no entanto, é pedir um conceito reconstrutivo de subjetividade e ação em face da crítica teórica e da fragmentação e dissipação prática. Esta é a posição de Marcuse e muito da teoria crítica que começa por reconhecer as falhas teóricas no conceito moderno de sujeito (racional, unitário, ideal), como também a crise de subjetividade na sociedade contemporânea.

A teoria crítica é dialética, resistindo a ambas as reivindicações à primazia de estrutura ou ação, superando assim tanto determinismo quanto idealismo. Marcuse problematiza a subjetividade e a ação, reconhece a força de dominação, e ainda milita pela libertação e transformação. Contrapondo-se às teorias mecânicas de história sem ação e subjetividade, como também as noções idealistas que vêem a história como o desenvolvimento da humanidade ou da subjetividade (i.e. o sujeito, a espiritualidade, Deus, etc.), a teoria crítica busca superar as dicotomias improdutivas e produzir perspectivas mais sofisticadas e transformadoras.

Esta problematização de sujeito e história revela uma interseção entre a teoria crítica e a teoria pós-moderna e diferenças significantes entre algumas das versões. Ambas desvelam a abstração e a constituição mitológica do sujeito; ambas rejeitam um sujeito universal e a equação do sujeito com a racionalidade metafísica. Em geral, a teoria crítica é mais reconstrutiva com teóricos como Adorno, Marcuse, Fromm, e Habermas que oferecem perspectivas bastante diferentes na reconstrução de subjetividade e ação, enquanto muitos teóricos pós-modernos ou se satisfazem com a diferença e a heterogeneidade (Lyotard), cinicamente rejeitam qualquer possibilidade de reconstrução e transformação (Baudrillard), ou assumem perspectivas neutras e/ou micrológicas que se abstêm da reconstrução teórica ou política ambiciosa (seguidores de Foucault, Rorty em certo sentido, e os seguidores do campo pós-moderno que ainda não vêem seu potencial transformador); outros teóricos pós-modernos, porém, impulsionam a reconstrução de subjetividade e ação à maneira do feminismo e da teoria crítica, e assim apresentam posições reconstrutivas suplementares positivas à teoria crítica.

Conseqüentemente, algumas versões da teoria pós-moderna reproduzem o reformismo liberal e o pluralismo em sua ênfase na diferença, na reforma, e na rejeição de perspectivas mais amplas de transformação social. Também há uma tendência que a subjetividade pós-moderna, fragmentária, aleatória, e nômade, duplique a subjetividade egocêntrica, competitiva, embora interativa, do capitalismo contemporâneo.[16] Ainda em vista do desenvolvimento complexo e contraditório da cultura e da subjetividade capitalista contemporânea, o tipo de perspectivas críticas e de oposição oferecido por Marcuse é mais necessário que nunca. Como na época de Marcuse, a unidade ambivalente do positivo e do negativo, de produção e destruição, continua a operar na reestruturação global do capitalismo com sua revolução tecnológica e seduções, discrepâncias crescentes entre os que têm e os que não, e o poder crescentemente de forças de dominação e destruição. Agora, mais muito que nunca, a consciência crítica e a subjetividade de oposição são necessárias para combater as forças de dominação que aparecem mais no disfarce das seduções da AOL e da Time Warner, das maquinações da Microsoft, e a manipulação global de forças quase-invisíveis como as da OMC, do FMI, e do Banco Mundial do que nas botas e repressão do Grande Irmão.[17]

Notas

1 Este *paper* foi elaborado para ser apresentado no Congresso Internacional Dimensão Estética. Homenagem aos 50 anos de *Eros e civilização*, Belo Horizonte, Brasil, Maio 17-20, 2005. Grato aos organizadores deste evento, e especialmente à Imaculada Kangussu,

pelo convite e por organizar um congresso sobre a importância atual de Herbert Marcuse.

2 No original: "...Freud's account of civilization and its discontents..." Clara referência ao título inglês do livro de Freud *Das Unbehagen in der Kultur* (1930). [N.T.]

3 Isto é verdade do Foucault de textos como *Vigiar e punir* e *História da sexualidade*; o último Foucault, entretanto, como Marcuse, estava comprometido numa busca por uma concepção mais forte de ação (*agency*); eu argumentaria, porém, que Marcuse oferece uma considetação mais robusta de resistência e de ação do que Foucault. Sobre as últimas pesquisas de Foucault para desenvolver uma teoria da subjetivdade e resistência e suas limitações, veja Steven Best e Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. Londres e Nova Yorque: MacMillan e Guilford Press, 1991 e Couze Venn, "Beyond Enlightenment? After the Subject of Foucault, *Who Comes?," Theory, Culture & Society*, Vol. 14, No. 3 (Agosto 1997): 1-28.

4 Esta concepção poderia ser contrastada com Walter Benjamin que em suas "Teses sobre o conceito de história" reivindica que "imagens de ancestrais escravizados mais do que netos libertados" guiam os oprimidos para lutar contra seus opressores (1969: 260). A concepção de Benjamin é semelhante à de Freud que sustenta que os traumas passados escravizam os indivíduos, e argumenta, num registro diferente daquele de Benjamin, que elaborando através da fonte do trauma pode se libertar o indivíduo dos bloqueios e sofrimentos do passado. Uma concepção dialética de memória unindo Marcuse e Benjamin poderia argumentar que ambas as recordações das alegrias e dos sofrimentos passados, felicidade e opressão, podem motivar a construção de um futuro melhor se orientado para a mudança mais do que apenas relembrar o mundo.

5 Aqui segue a tradução brasileira de Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental, de Freud, baseada na versão de 1925: "foi liberada no teste de realidade e permaneceu subordinada exclusivamente ao princípio de prazer. Esta atividade é o fantasiar, que começa já nas brincadeiras infantis e, posteriormente, conservada como *devaneio*, abandona a dependência de objetos reais." [N.T.]

6 Estou citando a conferência de Marcuse "Marxism and Feminism" (1974) aqui para sugerir que ele continuou mantendo muitas idéias chaves de *Eros e Civilização* através de seu trabalho posterior e que sua forte adesão ao feminismo foi profundamente enraizada em alguns aspectos de suas idéias fundamentais; elaborarei sobre "Marxism and Feminism" mais tarde neste estudo.

7 Herbert Marcuse, The Realm of Freedom and the Realm of Necessity: A Reconsideration. In: *Praxis* 5, 1 (Zagreb: 1969): 24.

8 *5L* é abreviação para *Five Lectures*, de Marcuse. [N.T.]

9 *EL* é abreviação para *An Essay on Liberation*, de Marcuse. [N.T.]

10 Em CR&R 63ff., Marcuse vincula sua noção da nova sensibilidade à análise do jovem Marx sobre libertação dos sentidos; sua concepção é também influenciada pela concepção de Schiller de uma educação estética.

11 Para um estudo sistemático das perspectives de Marcuse sobre arte e educação, veja Charles Reitz, *Aesthetic Education and the New Sensibility in Marcuse* (Albany, N.Y.: SUNY University Press, 2000).

12 Para um argumento paralelo ao meu desenvolvido por um engajamento com o feminismo francês e pós-estruturalista, veja Kelly Oliver, *Subjectivity without Subjects* (New Jersey: Rowman e Littlefield, 1998). Oliver oferece um amplo argumento segundo o qual nós podemos falar sobre subjetividade (e ação) sem pressupor ou precisar de um sujeito, reivindicando que a subjetividade não implica necessariamente um "sujeito" e que nós estamos melhor sem um tal conceito. Ela desenvolve noções de subjetividade como relacional e intersubjetividade no seu "centro" e contrasta discursos e formas variadas de subjetividade masculina e feminina. Sugiro que este projeto é paralelo a Marcuse e à Escola de Frankfurt, revelando uma afinidade provocative entre a teoria crítica, o feminismo francês e o pós-estruturalismo.

13 Herbert Marcuse, "The Reification of the Proletariat," *Canadian Journal of Philosophy and Social Theory*, 3, 1 (Winter 1979): 21. Veja também as reflexes de Marcuse sobre Bahro em "Protosocialism and Late Capitalism: Toward a Theoretical Synthesis Based on Bahro's Analysis," em *Rudolf Bahro: Critical Responses*, ed. Ulf Wolter (Whit Plains, N.Y.: M.E. Sharpe, 1980): 24-28.

14 Alguém poderia, é claro, dizer que os sistemas marxistas-leninistas-estalinistas derrubados em fins de 1980, não eram realmente marxistas ou socialistas em absoluto, mas constituíram uma deformação burocrática do socialismo marxiano. Isto é realmente a posição de Bahro e Marcuse que continua a ter força ao explicar o colapso do estilo soviético de comunismo; veja minha análise em "The Obsolescence of Marxism?" em *Whither Marxism?,* editado por Bernd Magnus e Stephen Cullenberg. Londres e Nova York: Routledge, 1995: 3-30.

15 Para sumários mais completos das variedades da teoria pós-moderna, simelhanças e diferenças com a teoria crítica, e reflexes sobre as versões problemáticas e produtivas da política pós-moderna, veja Steven Best e Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations* (Londres e Nova York: Macmillan e Guilford Press, 1991); *The Postmodern Turn* (Londres e Nova York: Routledge e Guilford Press, 1997); e *The Postmodern Adventure* (Londres e Nova York: Routledge e Guilford Press, 2001).

16 Uma tal concepção de subjetividade pós-moderna é encontrada numa forma altamente desenvolvida em Sherry Turkle, *Life on the Screen. Identity in the Age of the Internet* (Nova York: xx, 1995).

17 Para um argumento segundo o qual o *Admirável mundo novo* de Huxley e *O homem unidimensional* de Marcuse oferecem perspectives mais salientes sobre o capitalismo global contemporâneo do que *1984* de Orwell, veja Douglas Kellner, "From *1984* to *One-Dimensional Man*: Reflections on Orwell and Marcuse," *Current Perspectives in Social Theory* (1990): 223-252. Para minhas perspectivas sobre

globalização, veja Douglas Kellner e Ann Cvetkovich, editores, *Articulating the Global and the Local. Globalization and Cultural Studies* (Boulder, Col.: Westview, 1996) e Douglas Kellner, "Globalization and the Postmodern Turn," in *Globalization and Europe*, editado por Roland Axtmann (Londres: Cassells, 1998): 23-42.

Tradução de Robespierre de Oliveira

Herbert Marcuse and the Dialectics of Liberation: Reflections on the Occasion of the 50th Anniversary of Eros and Civilization[1]

Douglas Kellner

Herbert Marcuse's 1955 *Eros and Civilization* imagined the counterculture and the liberation movements of the 1960s in its vision of a liberated Eros, play, a new sensibility, and the transformative effects of the aesthetic dimension. The power of Marcuse's work lies in his articulating the dialectic between the forces of domination and liberation. I will argue that Marcuse provides his most developed vision of liberation in *Eros and Civilization* (hereafter *E&C*), as well as a sharp critique of contemporary Western civilization. In my talk today, I want to specify the contributions that Marcuse makes in *a* toward developing a critical theory of contemporary society and notions of a radical subjectivity that could be a transformative force in producing a non-repressive civilization. I argue that his utopian perspectives continue to be of use today in imagining a freer and happier society and liberated individuals, and that his radical critique of the contemporary organization of society is more important than ever.

Toward a Critical Theory of Society

In a sense, *E&C* is Marcuse's first systematic attempt to sketch out a critical theory of contemporary society and to project a vision of a non-repressive society. While he had explicated the history of Hegel, Marx, and social theory in *Reason and Revolution* and provided contributions to a delineating a dialectical theory of the contemporary moment and made many contributions to social theory and critique, it is really *E&C* when the full Marcusean vision first comes to fruition. Written in the depths of radical despair during an era dominated by McCarthyism and Stalinism, and with his wife Sophie dying of cancer, Marcuse summoned his radical imagination to develop utopian perspectives on liberation and to sketch the possibility of a non-repressive civilization.

In this ground-breaking text, Marcuse uses Marx, Freud, Kant, Schiller, and the resources of aesthetics to develop his vision of a free and non-repressive civilization during a historical epoch characterized by repression and attacks on radical thought. His emphasis on liberation, play, love, and eros anticipated the ethos of the 1960s counterculture which in turn made him a guru of young radicals throughout the world. In addition, the text provides an extremely sharp critique of contemporary civilization which was to make Marcuse a darling of the New Left and one of the most influential thinkers of his epoch.

In *E&C*, Marcuse employs Freud's theory to produce an account of how society comes to dominate the individual, how social control is internalized, and how conformity ensues. He concludes that "Freud's individual psychology is in its very essence social psychology" (*E&C*, p.16), and he repeatedly emphasizes that Freud's psychological categories are historical and political in nature. Hence, Marcuse boldly fleshes out the "political and sociological substance of Freud's theory" to develop what I call a *critical theory*

of socialization. Whereas most theories of socialization stress its humanizing aspects by claiming that socialization makes individuals more "human" - and thus legitimate dominant social institutions and practices -, Freud exposes the repressive content of Western civilization and the heavy price paid for its "progress." Although industrialization has resulted in material progress, Freud's analysis of the instinctual renunciations and unhappiness it has produced raises the question of whether our form of civilization is worth the suffering and misery (*E&C* p.3ff). In Marcuse's view, Freud's account of civilization and its discontents puts in question the whole ideology of progress, productivity and the work ethic, as well as religion and morality, by "showing up the repressive content of the highest values and achievements of culture" (*E&C* p.17).

Thus, Marcuse, like Foucault, stresses the social construction of subjectivity and the ways that subjectification (i.e. the ways of producing a socially submissive subject) are involved in a process of social domination. But whereas Foucault and many poststructuralists call for resistance to domination, they often have no theoretical resources to construct a notion of agency that would efficaciously resist repression and social control.[2] For Marcuse, however, there is a "hidden trend in psychoanalysis" which discloses those aspects of human nature that oppose the dominant ethic of labor and renunciation, while upholding "the tabooed aspirations of humanity": the demands of the pleasure principle for gratification and absence of restraint (*E&C* p.18). He argues that Freud's instinct theory contains a "depth dimension" which suggests that our instincts strive for a condition in which freedom and happiness converge, in which we fulfill our needs, and strive to overcome repression and domination. For Marcuse, *memory* contains images of gratification and can play a cognitive and therapeutic role in mental life: "Its' truth value lies in the specific function of memory to preserve promises and potentialities which are betrayed and even outlawed by the mature, civilized individual, but which had once been fulfilled in the dim past and which are never entirely forgotten" (*E&C* p.18-19).

Marcuse subtly reformulates the therapeutic role of memory stressed in Hegel and psychoanalysis. Drawing on the distinction between *Gedachtnis* (a standard term for "memory") and *Erinngerung*, or remembrance, Marcuse interprets *Erinnerung*, re-membrance, as bringing together repressed elements of the past, utopian longings, and struggles for a better world. For Marcuse: "The restoration of remembrance to its rights, as a vehicle of liberation, is one of the noblest tasks of thought. In this function, remembrance (*Erinnerung*) appears at the conclusions of Hegel's *Phenomenology of the Spirit*; in this function it appears in Freud's theories" (*E&C* p.232).

In Freud's theory, the suppression of memory takes place through the repression of unpleasant or traumatic experiences, which are usually concerned with sexuality or aggression; the task of psychoanalysis is to free the patient from the burden or repressed, traumatic memories - whose repression often produces neurosis - by providing understanding and insight that would enable the individual to work through painful experiences of the past and to dissolve neurotic behavior. Although Marcuse preserves the psychoanalytic linkage between forgetting and repression, and distinction between passive and active memory, he stresses the liberating potentialities of remembrance and the recollection of pleasurable or euphoric experiences, as well as the unpleasant or traumatic experiences stressed by Freud.

In his reconstruction of Freud, Marcuse suggests that remembrance of past experiences of freedom and happiness could put into question the painful performances of alienated labor and manifold oppressions of everyday life. These re-collections are embedded in individual experiences of a happier past and historical conditions that offered more and better freedom, gratification, and happiness. Marcuse will link these emancipatory dimensions of remembrance with phantasy and will argue that both human beings and their cultural tradition contain resources that can be mobilized against suffering and oppression in the present.

Remembrance for Marcuse thus re-members, reconstructs, experience, going to the past to construct future images of freedom and happiness. Whereas romanticism is past-oriented, remembering the joys of nature and the past in the face of the onslaught of industrialization, Marcuse is future-oriented, looking to the past to construct a better future.[3] Marcuse's analysis implies that society trains the individual for the systematic repression of those emancipatory memories, and devalues experiences guided solely by the pleasure principle. Following Nietzsche in the *Genealogy of Morals*, Marcuse criticizes "the one-sidedness of memory-training in civilization: the faculty was chiefly directed towards remembering duties rather than pleasures; memory was linked with bad conscience, guilt and sin. Unhappiness and the threat of punishment, not happiness and the promise of freedom, linger in the memory" (*E&C* p.232).

Marcuse claims that for Freud "phantasy" is a crucial mode of "thought-activity" that is split off from the reality-principle (*E&C* p.140ff). For Freud, phantasy "was kept free from reality-testing and remained subordinated to the pleasure principle alone. This is the act of *phantasy-making* (*das Phantasieren*), which begins already with the game of children, and later, continued as day-dreaming, abandons its dependence on real objects" (*E&C* p.140). Building on this conception, Marcuse suggests that "phantasy" - in *day-dreaming*, dreams at night, play, and its embodiments in art - can project images of integral gratification, pleasure, and reconciliation, often denied in everyday life.

Hence, along with memory, Marcuse argues that phantasy can imagine another world and generate images of a better life by speaking the language of the pleasure principle and its demands for gratification. He stresses the importance of great art for liberation because it refuses "to accept as final the limitations imposed upon freedom and happiness by the reality principle (*E&C* p.149). Art for Marcuse practices the "Great Refusal," incarnating the emancipatory contents of memory, phantasy, and the imagination through producing images of happiness and a life without anxiety. In Marcuse's view, phantasies and hopes embody the eruption of desires for increased freedom and gratification. The unconscious on this account contains the memory of integral gratification experienced in the womb, in childhood, and in peak experiences during one's life. Marcuse holds that the "psychoanalytic liberation of memory" and "restoration of phantasy" provide access to experiences of happiness and freedom which are subversive of the present life. He suggests that Freud's theory of human nature, far from refuting the possibility of a non-repressive civilization, indicates that there are aspects of human nature that are striving for happiness and freedom.

In defending the claims of the pleasure principle, Marcuse believes that he is remaining true to a materialism which takes seriously material needs and their satisfaction, and the biological "depth-dimension" of human nature. In his view, defence of the validity of the claims of the pleasure principle has critical-revolutionary import in that Freud's analysis implies that the human being can only tolerate so much repression and unhappiness, and when this point is passed the individual will rebel against the conditions of repression. Freud's theory thus contains elements of an *anthropology of liberation* which analyses those aspects of human nature that furnish the potential for radical opposition to the prevailing society.

Marcuse concludes that Freud's theory contains implications that have been covered over, or neglected, and which he wishes to restore in their most provocative form. He argues that this requires a restoration of Freud's instinct theory, preserving his claims for the importance of sexuality and acknowledgment of its vital and explosive claims. Neo-Freudians who deny the primacy of sexuality have, in Marcuse's view, repressed Freud's deep insights into human sexual being by relegating sexual instincts to a secondary place in their theory (*E&C* p.238ff). Marcuse believes that Freud's theory discloses the depth and power of instinctual energies which contain untapped emancipatory potential. He describes these instinctual energies which seek pleasure and gratification as "Eros". A liberated Eros, Marcuse claims, would release energies that would not only seek sexual gratification, but would flow over into expanded human relations and more abundant creativity. The released Eros would desire, he suggests, a pleasurable aesthetic-erotic environment requiring a total restructuring of human life and the material conditions of existence.

In addition, Marcuse also accepts Freud's concept of Thanatos, the death instinct, as well as the Freudian notion of "the political economy of the instincts," in which strengthening the life instincts enable Eros to control and master Thanatos, and so to increase freedom and happiness, while diminishing aggression and destruction. Thus, surprisingly, Marcuse adopts a rather mechanistic concept of the instincts, building on Freud's biologistic energy-instinct model -- which has been sharply criticized and rejected both within various circles of psychoanalytic theory, as well as within critical theory (Habermas and his students) and poststructuralism. I believe, however, that one can construct a Marcusean theory of subjectivity without deploying the problematic aspects of Freud's instinct theory.

The key to Marcuse's reconstruction of the concept of subjectivity, I would suggest, is the "Philosophical Interlude" in *E&C* in which he develops a critical analysis of the presuppositions of Western rationality and its concept of the philosophical subject. Marcuse claims that the prevalent reality principle of Western civilization presupposes an antagonism between subject and object, mind and body, reason and the passions, and the individual and society. Nature is experienced on this basis as raw material to be mastered, as an object of domination, as provocation or resistance to be overpowered (*E&C* p.110). The ego in Western thought is thus conceptualized as an aggressive, offensive subject, fighting and striving to conquer the resistant world. Through labor, the subject seeks continually to extend its power and control over nature. The Logos of this reality principle is, Marcuse argues, a logic of domination that finds its culmination in the reality principle of advanced industrial society, the performance principle.

The performance principle is hostile to the senses and receptive faculties that strive for gratification and fulfillment. It contains a concept of repressive reason which seeks to tame instinctual drives for pleasure and enjoyment. Its values, which are the governing norms of modern societies, include:

> profitable productivity, assertiveness, efficiency, competitiveness; in other words, the Performance Principle, the rule of functional rationality discriminating against emotions, a dual morality, the 'work ethic,' which means for the vast majority of the population condemnation to alienated and inhuman labor, and the will to power, the display of strength, virility (*M&F* p.282).[4]

This hegemonic version of the reality principle has been challenged, Marcuse argues, from the beginning of Western philosophy. Against the antagonistic struggle between subject and object, an opposing ideal of reconciliation and harmony has been formulated, in which the individual strives for fulfillment and gratification. This 'Logos of gratification,' Marcuse suggests, is found in Aristotle's notion of the *nous theos* and Hegel's ideal of spirit coming to rest and fruition in absolute knowledge (*E&C* p.112ff). In these philosophical conceptions, the human being is to attain a condition of reconciliation after a process of struggle, suffering and labor, in which alienation and oppression are finally overcome. Schopenhauer advocates a similar idea of the restless, ever-striving "will" seeking peaceful Nirvana. In addition, Marcuse finds a logic of gratification and different conception of subjectivity in Nietzsche's emphasis on the body, the passions, joy and liberation from time and guilt (*E&C* p.119f). The values affirmed in this reality principle would be the antithesis of the repressive performance principle and its dominating subject and would affirm

> receptivity, sensitivity, non-violence, tenderness, and so on. These characteristic appear indeed as opposites of domination and exploitation. On the primary psychological level, they would pertain to the domain of Eros, they would express the energy of the life instincts against the death instinct and destructive energy (*M&F* p.284).

This alternative reality principle and conception of subjectivity also finds expression in Freud's notion of the Nirvana principle, which holds that all instincts aim at rest, quiescence and the absence of pain (*E&C* p.5ff and p.124ff). In addition, Marcuse draws on Schiller's conception of aesthetic education and play, arguing that in aesthetic and erotic experience, play, and fantasy, the conflict between reason and the senses would be overcome so that "reason is sensuous and sensuousness rational" (*E&C* p.180). Operating through the play impulse

> the aesthetic function would 'abolish compulsion, and place man, both morally and physically in freedom.' It would harmonize the feelings and affections with the ideas of reason, deprive the 'laws of reason of their moral compulsion' and 'reconciles them with the interest of the senses' (*E&C* p.182).

In the language of poststructuralism, Marcuse thus envisages an embodied subjectivity in which the opposition between reason and the senses, central to the modern philosophical concept of the subject, is deconstructed. For Schiller and Marcuse, the play impulse is connected with the aesthetic function

which would mediate between the passive, receptive "sensuous impulse' and the active creative "form impulse," thus reconciling reason and the senses. The play impulse aspires to a condition of freedom from restraint and anxiety, involving "freedom from the established reality: man is free when the 'reality loses its seriousness' and when its necessity 'becomes light'" (*E&C* p.187). This "freedom to play" and to create an "aesthetic reality" requires liberation of the senses and, as both Schiller and Marcuse called for, "a total revolution in the mode of perception and feeling" (*E&C* p.189).

The resultant conception of an aestheticized and eroticized subjectivity preserves the connotation of *Sinnlichkeit* as pertaining to sensuality, receptiveness, art and eros, thus redeeming the body and the senses against the tyranny of repressive reason and affirming the importance of aesthetics, play, and erotic activity in human life. Hence, against the rational and domineering subject of mastery, Marcuse advances a notion of subjectivity as mediating reason and the senses, as seeking harmony and gratification. Thus, he affirms an intersubjective ideal of a libidinal subjectivity in harmonious and gratifying relations with others and, one might add, with nature itself. Instead of controlling and dominating objects, Marcusean subjectivity seeks gratifying and peaceful relations with others and with the external world.

Moreover, Marcuse proposes a new concept of reason which he describes as "libidinal rationality" (*E&C* p.223ff). In this conception reason is not repressive of the senses, but acts in harmony with them, helping to find objects of gratification and to cultivate and enhance sensuality. Marcuse rejects the dominant philosophical paradigm, which sees reason as the distinctly human faculty and the senses as disorderly, animalic, and inferior. The concept of reason operative in this model, Marcuse suggests, is repressive and totalitarian and does not adequately allow for aesthetic-erotic gratification and development (*E&C* p.119ff), due to its embrace of the mind-body split. Marcuse's ideal is a form of human life in which reason becomes sensuous, protecting and enriching the life instincts, and whereby the unity of reason and the senses help create a "sensuous order" (*E&C* p.223ff). He assumes that as more restrictions are taken away from the instincts and as they freely evolve, they will seek "*lasting* gratification" and will help generate social relations that will make continual gratification possible. In this way, "Eros redefines reason in its own terms. Reasonable is what sustains the order of gratification" (*E&C* p.224). This could make possible freer, more fulfilling human relations and could create a social order and community based on freedom, gratification, cooperation, and rational authority. Then, "repressive reason gives way to a new rationality of gratification in which reason and happiness converge" (*E&C* p.224).

The New Sensibility, Emancipation, and Revolution

Hence, against the notion of the rational, domineering subject of modern theory, Marcuse posits a subjectivity that is libidinal and embodied, evolving and developing, while striving for happiness, gratification, and harmony. Such subjectivity is always in process, is never fixed or static, and is thus a creation and goal to be achieved, and is not posited as an absolute metaphysical entity. Marcusean subjectivity is thus corporeal, gendered, oppositional, and struggles against domination, repression, and oppression, and for freedom and happiness. There is thus nothing essentialist, idealist, or metaphysical,

here. Instead, Marcuse's conception of subjectivity is both materialist and socially-mediated, while active in cultivating the aesthetic and erotic dimensions of experience as it strives for gratification and harmonious relations with others, nature, and itself. Marcuse's radical subjectivity is also political, refusing domination and oppression, struggling against conditions which block freedom and happiness and for a freer and better world.

There is widespread agreement today that we need the discourse of subjectivity and agency for ethics, for politics, and for the positive reconstruction of self and society. Within this context, I have argued that Marcuse's perspectives on subjectivity stand up to at least aspects of the poststructuralist and other critiques of the subject, as well as providing resources for reconstructing the concept of subjectivity in the contemporary era. It is important to note that for Marcuse the reconstruction of subjectivity, the creation of eroticized rationality, and the development of a free creative self, can only take place through practice and the transformation of social relations and activity. Marcuse argued that the existing society is organized precisely to prevent such a reconstruction of subjectivity and new social relations, prescribing instead a regime of domination, authority, repression, manipulative desublimation, and submission. Especially in *One-Dimensional Man* (hereafter *ODM*), but prefigured in *E&C* and throughout his work, Marcuse presents a critique of hegemonic forms of subjectivity and domination and a challenge to overcome the one-dimensional, conformist, and normalized subjectivity of the advanced technological society.

From *E&C* until his death in 1979, Marcuse was vitally concerned to discover and theorize a "new sensibility," with needs, values, and aspirations that would be qualitatively different from subjectivity in one-dimensional society. To create a new subjectivity, there must be "the emergence and education of a new type of human being free from the aggressive and repressive needs and aspirations and attitudes of class society, human beings created, in solidarity and on their own initiative, their own environment, their own Lebenswelt, their own 'property.'"[5] Such a revolution in needs and values would help overcome a central dilemma in Marcuse's theory - sharply formulated in *One-Dimensional Man* - that continued to haunt him: "How can the administered individuals - who have made their mutilation into their own liberties and satisfactions... liberate themselves from themselves as well as from their masters? How is it even thinkable that the vicious circle be broken?" (*ODM* p.250-251).

In order to break through this vicious circle, individuals must transform their present needs, sensibility, consciousness, values, and behavior while developing a new radical subjectivity, so as to create the necessary conditions for social transformation (*5L* p.67). Radical subjectivity for Marcuse practices the "great refusal" valorized in both *E&C* and *ODM*. In *E&C* (p.149f), the "Great Refusal is the protest against unnecessary repression, the struggle for the ultimate form of freedom - 'to live without anxiety.'" In *ODM* (p.256f), however, the Great Refusal is fundamentally political, a refusal of repression and injustice, a saying no, an elemental oppositional to a system of oppression, a noncompliance with the rules of a rigged game, a form of radical resistance and struggle. In both cases, the Great Refusal is based on a subjectivity that is not able to tolerate injustice and that engages in resistance and opposition to all forms of domination, instinctual and political.

In the late 1960s, Marcuse argued that emancipatory needs and a "new sensibility" were developing within contemporary society. He believed that in the New Left and counterculture there was the beginnings of "a political practice of methodical disengagement and the refusal of the Establishment aiming at a radical transvaluation of values" (*EL* p.6) that was generating a new type of human being and subject. The new sensibility "expresses the ascent of the life instincts over aggressiveness and guilt" (*EL* p.23) and contains a "negation of the needs that sustain the present system of domination and the negation of the values on which they are based" (*5L* p.67). Underlying the theory of the new sensibility is a concept of the active role of the senses in the constitution of experience which rejects the Kantian and other philosophical devaluation of the senses as passive, merely receptive. For Marcuse, our senses are shaped and molded by society, yet constitute in turn our primary experience of the world and provide both imagination and reason with its material. He believes that the senses are currently socially constrained and mutilated and argues that only an emancipation of the senses and a new sensibility can produce liberating social change (*EL* p.24ff and *CR&R* p.62ff).[6]

Instead of the need for repressive performance and competition, the new sensibility posits the need for meaningful work, gratification, and community; instead of the need for aggression and destructive productivity, it affirms love and the preservation of the environment; and against the demands of industrialization, it asserts the need for beauty, sensuousness, and play, affirming the aesthetic and erotic components of experience. The "new sensibility" translates these values and needs into "a practice that involves a break with the familiar, the routine ways of seeing, hearing, feeling, understanding things so that the organism may become receptive to the potential forms of a non-aggressive, non-exploitative world" (*EL* p.6). This total refusal of the dominant societal needs, values, and institutions represents a radical break with the entirety of the society's institutions, culture, and life-style, and supplies prefigurations of a new culture and society.

The new sensibility would be developed, Marcuse claimed, by an aesthetic education that would cultivate imagination, fantasy, the senses, and memory. The new sensibility would combine the senses and reason, producing a "new rationality" in which reason would be bodily, erotic, and political. Far from being an irrationalist, Marcuse always argued that the senses and reason need to be mediated, that reason should be reconstructed, and that critical and dialectical thinking are an important core of the new sensibility. Marcuse maintained that aesthetic education constituted a cultivation of the senses and that theory and education were essential components of transformative social change.[7]

In the writings of the late 1960s, Marcuse believed that the new sensibility was embodied in the liberation movements of the day, the counterculture, and New Left (see, especially, *EL*). Of course, he was disappointed that the new sensibility did not become the agent of revolutionary change that he envisaged; he was also dismayed that the New Left and counterculture fell prey to the seductions of the consumer society, or were repressed and fragmented (see *Counterrevolution and Revolt*, 1972, for a poignant account of Marcuse's failing hopes and continued attempts to theorize emancipation and radical social change). In the 1970s, however, he sought precisely the same values and subjectivity in

new social movements, in particular feminism, the environmental movement, peace movement, and various forms of grass-roots activism which came to be described as "new social movements."

In the 1974 lecture on "Marxism and Feminism," Marcuse notes for the first time the constitutive role of gender, while theorizing the differences between men and women in terms of his categories in *Eros and Civilization*. It is notable that his conception of the "feminine" is associated with the traits he ascribes to the new sensibility, while the "masculine" is associated with the features of the Western ego and rationality of domination which Marcuse long criticized, thus anticipating "difference feminism" which would also valorize the feminine and maternal against the masculine.[8] In this article, which generated significant debate, Marcuse argues that "feminine" values and qualities represent a determinate negation of the values of capitalism, patriarchy, and the performance principle. In his view, "socialism, as a qualitatively different society, must embody the antithesis, the definite negation of aggressive and repressive needs and values of capitalism as a form of male-dominated culture" (*M&F* 285). Furthermore:

> Formulated as the antithesis of the dominating masculine qualities, such feminine qualities would be receptivity, sensitivity, non-violence, tenderness and so on. These characteristics appear indeed as opposite of domination and exploitation. On the primary psychological level, they would pertain to the domain of Eros, they would express the energy of the life instincts, against the death instinct and destructive energy (*M&F* 285-286).

Marcuse was, however, criticized by women within the feminist movement and others for essentializing gender difference, although he insisted the distinction was a historical product of Western society and not an essential gender difference. Women, he argued, possess a "feminine" nature qualitatively different from men because they have been frequently freed from repression in the work place, brutality in the military, and competition in the public sphere. Hence, they developed characteristics which for Marcuse are the marks of an emancipated humanity. He summarizes the difference between aggressive masculine and capitalist values as against feminist values as the contrast between "repressive productivity" and "creative receptivity," suggesting that "increased emancipation of feminine qualities in the established society" will subvert the dominant masculine values and the capitalist performance principle.

During the same decade, Marcuse also worked with Rudolf Bahro's conception of "surplus consciousness." He argued that just as Bahro claimed that in the socialist countries a new consciousness was developing which could see the discrepancy between "what is" and "what could be" and was not satisfied with its' way of life, so too was such oppositional consciousness developing in the advanced capitalist countries.[9] "Surplus consciousness," in the Bahro-Marcuse conception, is a product of expanding education, scientific and technical development, and refinement of the forces of production and labor process. On this account, contemporary societies are producing a higher form of consciousness and create needs that cannot be satisfied in the labor process or everyday life, producing resentment and the potential for revolt. In effect, Bahro and Marcuse are arguing that critical consciousness is produced by the very social processes of the technological society and that this subjectivity comes into conflict with existing hierarchy, waste, repression, and domination, generating the need for social change. This

position maintains that existing social processes themselves are helping produce a subjectivity that demands participation and fulfillment in the labor process and socio-political life, as well as increased freedom, equality, and opportunities for advancement and development. If these needs are not satisfied, Bahro and Marcuse suggest, rebellion and social transformation will be generated.

Curiously, precisely this process happened in the socialist world in which rebellion against irrational and repressive bureaucratic social forms led to an overthrow of what Bahro termed "actually existing socialism."[10] The critiques of Marxism in the 1970s and 1980s in the increasingly hegemonic discourses of poststructuralism and postmodern theory among the radical Western intelligentsia, connected, I believe, with the collapse of "actually existing socialism," helped produce a rejection of Marxism, while defaming revolution as utopian and, in many cases, deconstructing concepts of oppositional subjectivity and politics. Such extreme versions of poststructuralism and postmodernism,[11] however, vitiate the project of emancipation and social reconstruction and undermine efforts to develop oppositional politics and alternative conceptions of society, culture, and subjectivity -- alternatives found in the work of Herbert Marcuse who I believe continues to provide important resources for theory and politics in the contemporary era.

The postmodern/poststructuralist conception of subjectivity which stresses decentering, fragmentation, and flexibility reproduces aspects of the crisis of contemporary subjectivity overwhelmed by big corporations, new technologies, seductive media culture, and the complex and contradictory forces of globalization. Many postmodern critiques of traditional notions of the subject or subjectivity thus end with fragmentation, crisis, decentering, and dispersal, that they either cynically affirm without hope of reconstruction, or valorize positively as conditions of the possibility of more flexible subjects that can be in turn rejected, reconstructed, and recreated at one's will and whim. Another possibility, however, is to call for a reconstructive concept of subjectivity and agency in the face of theoretical critique and practical fragmentation and dissipation. This is the position of Marcuse and much of critical theory which begins by recognizing theoretical flaws in the modern concept of the (rational, unitary, ideal) subject, as well as the crisis of subjectivity in contemporary society.

Critical theory is dialectical, resisting both claims to the primacy of structure or agency, thus overcoming both determinism and idealism. Marcuse problematizes subjectivity and agency, recognizes the force of domination, and yet militates for liberation and transformation. Opposing mechanistic theories of history without agency and subjectivity, as well as idealist notions that see history as the development of humanity or subjectivity (i.e. the subject, spirituality, God, and so on), critical theory seeks to overcome unproductive dichotomies and to produce more sophisticated and transformative perspectives.

This problematization of subject and history discloses an intersection between critical theory and postmodern theory and significant differences between some of the versions. Both unveil the abstractness and mythological constitution of the subject; both reject a universal subject and the equation of the subject with metaphysical rationality. On the whole, critical theory is more reconstructive with theorists like Adorno, Marcuse, Fromm, and Habermas offering quite different perspectives on the reconstruction

of subjectivity and agency, while many postmodern theorists either revel in difference and heterogeneity (Lyotard), cynically reject any possibility of reconstruction and transformation (Baudrillard), or assume neutral and/or micrological perspectives that eschew ambitious theoretical or political reconstruction (followers of Foucault, Rorty in some moods, and postmodern camp followers who don't yet see its transformative potential); other postmodern theorists, however, urge reconstruction of subjectivity and agency à la feminism and critical theory, and thus present supplementary positive reconstructive positions to critical theory.

Hence, some versions of postmodern theory reproduce liberal reformism and pluralism in their emphasis on difference, reform, and rejection of broader perspectives of social transformation. There is also a tendency that fragmentary, aleatory, and nomadic postmodern subjectivity replicates the self-centered, competitive, yet interactive subjectivity of contemporary capitalism.[12] Yet in view of the complex and contradictory development of contemporary capitalist culture and subjectivity, the sort of critical and oppositional perspectives offered by Marcuse are needed more than ever. As in Marcuse's day, the ambivalent unity of the positive and negative, of production and destruction, continues to operate in the global restructuring of capitalism with its technological revolution and seductions, growing discrepancies between the haves and the have nots, and increasingly power of the forces of domination and destruction. Now, more much than ever, critical consciousness and oppositional subjectivity are needed to counter the forces of domination which appear more in the guise of the seductions of AOL and Time Warner, the machinations of Microsoft, and the global maneuvering of near-invisible forces like the WTO, IMF, and World Bank than in the boots and repression of Big Brother.[13]

Notas

1 This paper was constructed to present at International Congress Aesthetic Dimension. Honoring 50 Years of *Eros and Civilization*, Belo Horizonte, Brazil, May 17-20, 2005. Thanks to the organizers of this event, and especially Imaculada Kangussu, for inviting me and organizing a Congress on the contemporary importance of Herbert Marcuse.

2 This is true of the Foucault of texts like *Discipline and Punishment* and *The History of Sexuality*; the late Foucault, however, like Marcuse, was engaged in a search for a stronger conception of agency; I would argue, however, that Marcuse offers a more robust account of resistance and agency than Foucault. On Foucault's later quests to develop a theory of subjectivity and resistance and its limitations, see Steven Best and Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. London and New York: MacMillan and Guilford Press, 1991 and Couze Venn, "Beyond Enlightenment? After the Subject of Foucault, Who Comes?," *Theory, Culture & Society*, Vol. 14, Nr. 3 (August 1997): p.1-28.

3 This conception might be contrasted with Walter Benjamin who in his "Theses on the Philosophy of History" claims that "images of enslaved ancestors rather than that of liberated grandchildren" drive the oppressed to struggle against their oppressors (1969: p.260). Benjamin's conception is similar to Freud's who holds that past traumas enslave individuals, and argues, in a different register than Benjamin, that working through the source of trauma can free individual from past blockages and suffering. A dialectical conception of memory merging Marcuse and Benjamin might argue that both remembrances of past joys and suffering, happiness and oppression, can motivate construction of a better future if oriented toward changing rather than just remembering the world.

4 I am quoting from Marcuse's 1974 lecture on "Marxism and Feminism" here to suggest that he continued to hold to many key ideas in *Eros and Civilization* through his later work and that his strong adherence to feminism was deeply rooted in some of his fundamental ideas; I take up "Marxism and Feminism" (hereafter *M&F*) later in this study.

5 Herbert Marcuse, "The Realm of Freedom and the Realm of Necessity: A Reconsideration," *Praxis* 5, 1 (Zagreb: 1969): p.24.

6 In *Counterrevolution and Revolt* (hereafter *CR&R*), Marcuse connects his notion of the new sensibility with the analysis of the early Marx on the liberation of the senses; his conception is also influenced by Schiller's conception of aesthetic education (p.63ff.).

7 For a systematic study of Marcuse's perspectives on art and education, see Charles Reitz, *Aesthetic Education and the New Sensibility in Marcuse* (Albany, N.Y.: SUNY University Press, 2000).

8 For an argument parallel to mine developed through an engagement with French feminism and poststructuralism, see Kelly Oliver, *Subjectivity without Subjects* (New Jersey: Rowman and Littlefield, 1998). Oliver provides an extended argument that we can talk about subjectivity (and agency) without presupposing or needing a subject, claiming that subjectivity does not necessarily imply a "subject" and that we are better off without such a concept. She develops notions of subjectivity as relational and intersubjective at its "center" and contrasts varying discourses and forms of masculine and feminine subjectivity. This project is parallel, I suggest, to Marcuse and the Frankfurt School, disclosing a provocative affinity between Critical Theory, French feminism, and poststructuralism.

9 Herbert Marcuse, "The Reification of the Proletariat," *Canadian Journal of Philosophy and Social Theory*, 3, 1 (Winter 1979): p.21. See also Marcuse's reflections on Bahro in "Protosocialism and Late Capitalism: Toward a Theoretical Synthesis Based on Bahro's Analysis," in *Rudolf Bahro: Critical Responses*, ed. Ulf Wolter (Whit Plains, N.Y.: M.E. Sharpe, 1980): p.24-28.

10 One could, of course, argue that the Marxist-Leninist-Stalinist systems overthrown in the late 1980s were not really Marxist or socialist at all, but constituted a bureaucratic deformation of Marxian socialism. This is indeed Bahro's and Marcuse's position that continues to have force in explaining the collapse of Soviet-style communism; see my analysis in "The Obsolescence of Marxism?" in *Whither Marxism*?, edited by Bernd Magnus and Stephen Cullenberg. London and New York: Routledge, 1995: p.30.

11 For fuller summaries of the varieties of postmodern theory, similarities and differences with critical theory, and reflections on productive and problematic versions of postmodern politics, see Steven Best and Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations* (London and New York: Macmillan and Guilford Press, 1991); *The Postmodern Turn* (London and New York: Routledge and Guilford Press, 1997); and *The Postmodern Adventure* (London and New York: Routledge and Guilford Press, 2001).

12Such a conception of postmodern subjectivity is found in a highly-developed form in Sherry Turkle, *Life on the Screen. Identity in the Age of the Internet* (New York, 1995).

13 For an argument that Huxley's *Brave New World* and Marcuse's *One-Dimensional Man* provide more salient perspectives on contemporary global capitalism than Orwell's *1984*, see Douglas Kellner, "From *1984* to *One-Dimensional Man*: Reflections on Orwell and Marcuse," *Current Perspectives in Social Theory* (1990): 223-252. For my perspectives on globalization, see Douglas Kellner and Ann Cvetkovich, editors, *Articulating the Global and the Local. Globalization and Cultural Studies* (Boulder, Col.: Westview, 1996) and Douglas Kellner, "Globalization and the Postmodern Turn," in *Globalization and Europe*, edited by Roland Axtmann (London: Cassells, 1998): p.23-42.

Eros, civilização e *phantasia*

Imaculada Kangussu

O foco desta exposição é a *phantasia*, considerada como capacidade intelectual produtiva que permanece livre dos constrangimentos da civilização e do "princípio de realidade", mesmo na consciência adulta desenvolvida. A apresentação que faço da *phantasia* acompanha a que Marcuse desenvolve em *Eros e Civilização*, tendo como base a teoria Freudiana. A partir daí, tomo como "estudo de caso" o período colonial da história do Brasil – e como documento a *Carta de Pero Vaz de Caminha* – para revelar o papel que essa faculdade psíquica desempenha na construção das coordenadas simbólicas que organizam o assim chamado "mundo real".

Em *Eros e Civilização*, no capítulo 7, denominado "Fantasia e Utopia", Marcuse retomou o argumento freudiano da cisão do ego a partir da introdução do "princípio de realidade". Segundo Freud, o processo psíquico, originalmente unificado e totalmente voltado ao prazer, é cindido quando o indivíduo percebe a impossibilidade de gratificação, plena e sem sanções, de suas carências. Surgem então dois princípios de funcionamento, o princípio de prazer e o princípio de realidade, que se sobrepõe ao primeiro e, nesse movimento, o modifica. A dominação do princípio de prazer pelo de realidade é o evento mais traumático no desenvolvimento humano. Ela causa uma divisão e uma mutilação psíquica.

Ainda segundo Freud, o princípio de prazer não reprimido continua vivo nos mais profundos e nos mais arcaicos processos inconscientes. Contudo, porque inconscientes, eles não podem oferecer padrões para a consciência desenvolvida. Dentre as faculdades livres, a atividade psíquica que mantém o mais alto grau de autonomia em relação ao princípio de realidade, mesmo na esfera da consciência desenvolvida, é a fantasia. De acordo com o pensador vienense, um modo de atividade do pensamento consegue escapar das garras do princípio de realidade, esta atividade é o *fantasiar* (*das Phantasieren*).[1]

Marcuse retoma o argumento de que na origem do seu processo, a atividade original do pensamento, unificada no ego do prazer, foi cindida com a introdução do princípio de realidade e uma parte foi canalizada para seu domínio, essa parte será senhora da determinação do real, das normas e valores; a outra parte continua livre, mas impotente e irrealista. Originalmente orientado pela totalidade da energia psíquica, a partir da cisão realizada pelo princípio de realidade, o ego passa a ser conduzido pela parte que a este se submete e se estabelece como "razão". "A razão prevalece: torna-se desagradável, mas útil e correta; a fantasia permanece agradável, mas torna-se inútil, inverídica – um mero jogo, divagação."[2] Sua linguagem é a do princípio de prazer, mas a realidade procede segundo as determinações da razão. A fantasia mantém-se livre, mas ao custo de ser considerada impotente e inconseqüente. O filósofo adverte para a degradação à qual sucumbe a fantasia: "deixá-la livre para a construção de um mundo mais belo e mais feliz permanece privilégio das crianças e dos loucos."[3] Mas lembra, entretanto, que a fantasia desempenha uma das mais decisivas funções na estrutura psíquica total: "liga os mais profundos níveis do inconsciente aos mais elevados produtos da consciência (arte)";[4] e alimenta as

tendências originais da psique unificada, anteriores à sua organização submetida à realidade externa, anteriores à sua conversão em "indivíduo". Conforme Marcuse, a fantasia preserva a união entre a vida do homem e a vida do *genus*. "Em contraste, toda a vida subseqüente do homem é caracterizada pela destruição de sua unidade original."[5]

Como processo psíquico com elevado grau de liberdade, o valor da fantasia é análogo às experiências que ela faculta: a de superação do antagonismo entre as naturezas interior e exterior, a de reconciliação do indivíduo com o todo, da felicidade com a razão. Para o filósofo, as formas invocadas pela fantasia constituem uma recusa em aceitar as limitações impostas à liberdade, uma recusa "em esquecer o que *pode ser*"[6]. "É porque nós conhecemos, no início da vida, uma plenitude de gratificação física, porque nós conhecemos um tempo anterior a qualquer repressão", escreve Jameson, "um tempo que precede à separação do sujeito e de seu objeto, que a memória, mesmo a obscura e inconsciente memória deste percurso pré-histórico na psique individual, pode preencher esse papel profundamente terapêutico, epistemológico e mesmo político."[7] Jameson se refere à plenitude integral experimentada por todo ser humano na fase inicial da vida. A rememoração de um estado de gratificação plena inviabiliza a desejada adesão irrestrita ao que é oferecido. O aparelho psíquico fantasia a cada vez que o objeto desejado não coincide com o objeto dado; i.e, quase sempre. A existência de um estado primevo de plenitude, anterior ao *principium individuationis*, universaliza o argumento em favor da fantasia. Em outras palavras: na memória indelével, mesmo que inconsciente, de um estado de plenitude original, pode-se encontrar um fundamento universal para o desejo de que as coisas sejam radicalmente diferentes do que são.

Imagens de outras formas de realidade transcendem a oposição do particular e universal e pertencem à humanidade para além do *principium individuationis*. O princípio de realidade remove essa harmonia para a utopia e a fantasia insiste em que ela deve tornar-se real. E, de acordo com Marcuse, "as verdades da imaginação são realizadas, pela primeira vez, quando a própria fantasia ganha forma, quando cria um universo de percepção e compreensão – subjetivo e, ao mesmo tempo, objetivo. Isto ocorre na *arte*".[8] Nas obras de arte o filósofo percebe a apresentação do encontro harmônico entre sensualidade e razão. A fantasia revela sua potência cognitiva ao realizar essa harmonia, ao transcender o *modus vivendi* organizado pela lógica instrumentalizada. De forma menos sublimada que nas obras de arte, a fantasia aparece nos jogos, nos sonhos, nas divagações, voltada a uma unidade erótica capaz de dissolver o *principium individuationis*.

Para Marcuse, o fato de o princípio de realidade precisar ser continuamente restabelecido – ao contrário do seu oponente – "indica que seu triunfo sobre o princípio de prazer nunca é completo, nunca seguro."[9] A civilização não acaba de uma vez por todas com o estado de natureza. "O *retorno do reprimido* compõe o tabu e a história subterrânea da civilização."[10] As estranhas verdades que a imaginação preserva nas lendas e na arte tramam o tecido cultural, e, ainda que tomá-las como modelos para atitudes existenciais seja considerada loucura, alguns de seus símbolos permanecem vivos.

No capítulo oito de *Eros e Civilização*, "As imagens de Orfeu e Narciso", há uma identificação entre razão e instrumento de coação, racionalidade instrumentalizada, supressão das pulsões, constrangimento

da sensualidade, que torna – neste sentido estreito – "irrazoável" qualquer tentativa de emancipação relativa à esfera das pulsões, da sensualidade, dos prazeres, já que estaria aí configurado o próprio lugar do irracional. Marcuse não oferece uma teoria normativa da práxis, entretanto, a uma racionalidade ampliada é evidente o alto teor de fantasia presente na ordenação que configura o mundo real. Ao narrar sua busca pelos *culture-heroes* que persistiram na imaginação como símbolos de atitudes que determinaram o destino da humanidade, o filósofo se defronta logo de saída com Prometeu, representante da troca, "herói cultural do esforço laborioso e do progresso através da repressão".[11] Realidade muito diferente é simbolizada por Orfeu e Narciso, aproximados de Dionísio, que permanecem vivos sem terem se tornado heróis da lógica de dominação: "a imagem deles é a da alegria e da plena fruição; a voz que não comanda só canta; o gesto que oferece e recebe; o ato que é paz."[12] O ponto a ressaltar é que Orfeu e Narciso recusam o mundo prometéico e vivem em outra realidade, governada por princípios diversos. Não se trata de escolher um ou outro herói e sim de destacar o entrelaçamento de fantasia e realidade que compõe o tecido sobre o qual se desenrola a razão.

Visando salientar o entrelaçamento entre o real e o fictício, do ponto de vista da experiência, e também o valor de verdade presente nas criações da imaginação, apresentarei, como estudo de caso, os fantasiosos primórdios da história do Brasil em sua relação com as "visões do paraíso". Sabe-se que antes da chegada dos portugueses não havia aqui indícios de civilização baseada na dominação. Alguns índios lutavam entre si, praticavam o canibalismo, mas não há sinais de Alexandres, Césares ou Napoleões, de desejos imperialistas, ou de ruínas grandiosas, como nas civilizações incas, astecas e maias. Se os primeiros habitantes desta terra não foram capazes de construir monumentos magníficos, e nos deixar ruínas magníficas, em compensação os esqueletos com indícios de subnutrição nela encontrados são de data posterior à chegada dos portugueses. Veremos então, de que forma se entrelaçam fantasia e realidade nas primeiras imagens literárias que temos do Brasil.

Em *Visões do Paraíso*, Sergio Buarque de Holanda mostra até onde muitos dos fatores que presidiram a ocupação do Novo Mundo pelos europeus, podem ser organizados, "num esquema altamente fecundo"[13], em torno da imagem do Éden, tal como esta se encontrava difundida na era dos grandes descobrimentos. Desde tempos imemoriais a humanidade procurava a terra perfeita dos seus sonhos. Na Idade Média, a existência de um Paraíso Terrestre não era uma representação intangível e incorpórea, considerada mera "fantasia", e sim uma realidade presente em algum sítio escondido, e porventura acessível. Com a expansão marítima portuguesa, as Ilhas Afortunadas paradisíacas voltaram ao imaginário dos navegantes. Então as lendas cultivadas pelos gregos, celtas e irlandeses, presentificam-se nas ilhas do Novo Mundo. Segundo Holanda, o Éden

> debuxado por inúmeros cartógrafos, afincadamente buscado pelos viajantes e peregrinos, pareceu descortinar-se, enfim, aos primeiros contatos dos brancos com o novo continente. [...] Denunciam-no as primeiras narrativas de viagem, os primeiros tratados descritivos, onde a todo instante se reitera aquela mesma tópica das visões do Paraíso que, inaugurada desde o século IV por um poema latino atribuído, erradamente segundo muitos, a Lactâncio, e mais tarde desenvolvida por Santo Isidoro de Sevilha, alcançara, sem sofrer mudança, notável longevidade.

> Não admira se, em contraste com o antigo cenário familiar de paisagens decrépitas e homens afanosos, sempre a debater-se contra uma áspera pobreza, a primavera incessante das terras recém-descobertas devesse surgir a seus primeiros visitantes como uma cópia do Éden. Enquanto no Velho Mundo a natureza avaramente regateava suas dádivas, repartindo-as por estações e só beneficiando os previdentes, os diligentes, os pacientes, no paraíso americano ela se entregava de imediato em sua plenitude, sem a dura necessidade – sinal de imperfeição – de ter de apelar para o trabalho dos homens.[14]

O tema paradisíaco imprimiu traços duradouros à colonização da América Latina. Em sensível contraste com a América Inglesa, onde os primeiros colonizadores pretendiam lutar contra os rigores da terra e construir uma comunidade abençoada, na América Latina eles chegaram com a esperança de encontrar um paraíso que a eles se oferecesse como um dom gratuito. O efeito de os sectários calvinistas e de os católicos espanhóis e portugueses serem movidos por sentimentos diversos está presente até hoje nos "comportamentos contrastantes de seus netos nestes continentes".[15]

As primeiras visões apresentadas nos relatos de Cristóvão Colombo parecem revelar uma idéia fixa sobre a existência de um Paraíso Terreno, ultrapassando os limites da metáfora ou de "uma passageira fantasia."[16] Escreveu o genovês: "11 de Otubre [...] ellos andam todos desnudos [...] muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y buenas caras ellos no traem armas ni las cognosçen", e na seqüência:

> ni me cansan los ojos de ver tan fermosas verduras [...] y el cantar de los paxaritos, que parece que el hombre nunca se querria partir de aquij, y las manadas de papagayos que ascureçen el sol; y aves y paxaritos de tan maneras y tan diuersas de las nuestras que es maravilla [...] es aquella ysla la más hermosa que los ojos hayam visto [...] todo era tan hermoso lo que veia, que no podia cansar los ojos de ver tanta lindeza [...] bien dixeron los sacros theólogos y los sábios philósophos que el Parayso terrenal está em el fin del Oriente".[17]

É rico o registro das "visões do paraíso". O português Rui Pereira afirmou, em carta aos padres de Portugal (1560), que "não pode viver senão no Brasil quem quiser viver no paraíso terreal. Ao menos eu sou desta opinião. E quem não quiser crer venha o experimentar."[18] No século seguinte (1645-1650), Antonio León Pinelo produziu no Peru um luxuriante tratado onde localizou exatamente o lugar do Éden: bem no coração da América do Sul. Nas "Notícias Curiosas e Necessárias das Coisas do Brasil", que abrem a *Crônica da Companhia de Jesus*, impressa em 1663, também Simão de Vasconcelos apresenta a teoria de que o Paraíso estava no Brasil. E o último a dar lugar à mística topografia edênica neste país parece ter sido o português Pedro de Rates Henequim, que viveu nas Minas Gerais, e era "natural de Lisboa e filho ilegítimo de uma moça de baixa extração com o cônsul holandês na mesma cidade."[19] Quando de volta a Lisboa, chamado à presença do Santo Ofício, admoestado pelos juízes eclesiásticos que o inquiriam,

> não quis o réu em nenhum momento abjurar de tão doidas erranias, preferindo antes a morte e a infâmia, extensiva a toda sua descendência, ao arrependimento. Longe de humilhar-se, não se cansou em todo o tempo, que foram três anos, de desafiar os santos inquisidores, acusando-os de violenta e covarde tirania.[20]

O encontro do europeu com o índio, em um porto seguro, com todos os indícios do Paraíso é apresentado na carta de Pero Vaz de Caminha. Considerada a certidão de nascimento do Brasil, dirigida ao rei D. Manuel I de Portugal, a carta foi escrita durante a semana em que a frota de Cabral esteve ancorada diante do monte Pascoal, de 22 de abril a 1° de maio de 1500. O documento "tem o significado seminal de ser o texto que captou o instante único em que o Brasil e o Éden se confundiram na retina do escrivão extasiado".[21] O significado singular desse encontro foi a possibilidade de se confirmar a existência de uma região onde a vida era paradisíaca, sem os constrangimentos do mundo dito civilizado. Segundo Paulo Roberto Pereira, "é nesse contexto que se situa a *Ilha Brazil* (que alguns traduzem do celta como terra providencial, abençoada, em síntese, paradisíaca), que existia na cartografia medieval e mudava de lugar conforme expandiam os conhecimentos geográficos".[22] A terra encontrada foi batizada por diferentes nomes até adotar o definitivo, que a associava a uma das suas riquezas: o pau-brasil, madeira cor de brasa.

É no mínimo instigante que este nome já existisse na lenda cartográfica medieval designando a terra edênica. Em celta, a expressão "Hy Brazil" é sinônima de "Terra Feliz", "Terra da Felicidade". A lendária ilha, segundo o arqueólogo Barry Cunliffe, aparece "no século VII no texto inglês conhecido como '*The adventure of Bran, Son of Febal*', que conta a visita de Bran a essa ilha do Outro Mundo, sustentada por pilares de ouro, onde se jogam jogos, as pessoas são sempre felizes, não existe tristeza ou doença, e há sempre muita música para se ouvir - uma verdadeira terra dos abençoados".[23] No *Dicionário do Brasil colonial*, pode-se ler que o nome da ilha Hy Brazil deriva da "fantástica ilha de São Brandão, monge e irlandês do século VI que teria navegado em busca do paraíso terreal, dando origem à lenda da *Navegação de São Brandão*, muito difundida na Idade Média. O monge existiu, e foi mesmo canonizado, mas a tal ilha integrava o imaginário europeu sobre os 'outros' mundos, embora figurasse em vários mapas".[24] No imbróglio de fantasias, "o certo é que a palavra '*brasil*' é mais antiga do que o costume de utilizar '*pau-de-tinta*' para colorir tecidos. Mais certo ainda é que a lenda e a cartografia antigas assinalavam, em meio às névoas do Mar Tenebroso (como era conhecido Oceano Atlântico), a existência de uma ilha mitológica chamada Hy Brasil", ressalta Eduardo Bueno,

> Apesar do emaranhado de palavras, o mais provável é que '*brasil*' provenha do francês '*bersil*', mais tarde '*brésil*', cujo significado mais provável é '*brasa*'. Por outro lado também é certo que '*brasil*' advém do celta 'bress', origem do inglês 'to bless', (abençoar) e que esse termo foi usado para batizar a ilha da Bem-aventurança, a lendária Hy Brazil, que teria sido descoberta no ano de 565 pelo monge holandês São Brandão. Os dois brasis se fundiram para nomear um novo país.[25]

Conforme Capistrano de Abreu, em *Capítulos de história colonial*, o nome Brasil já era conhecido antes das "descobertas" portuguesas, havia assim um nome à procura de aplicação. A idéia de "Brasil" parece ter sido concebida pelos navegantes "sobre a forma de um 'mito geopolítico', ao que se acrescentou o apelo comercial do 'pau-vermelho'."[26] Na origem do étimo, *Terra Abençoada, Terra dos Afortunados, dos Bem-Aventurados, of the Blest*, houve um duplo nó entre lenda e história, madeira e terra, fantasia e matéria, através da semelhança prosódica dos vocábulos. "O *Brasil* do pau cor de brasa ou, melhor *Verzino, Berzino* e *Berzi*, confundiu-se com o *Brasil* da *Ilha Bem-aventurada*, da *Terra Feliz do Ocidente*,

do *Brasil* celta."[27] Não pretendo aqui explicar a coincidência e sim perceber o campo simbólico por ela demarcado. Quero destacar o entrelaçamento da construção conceitual e imaginária da cartografia quimérica do paraíso com a experiência real de uma natureza infinitamente pródiga, de exuberante beleza, habitada por povos que pareciam viver em uma espécie de harmonia original, em um estado edênico.

Segundo Caminha, ao aportarem as naves portuguesas, apareceram alguns homens na praia. "Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Nas mãos traziam arcos com suas setas."[28] Que eles pousaram pacificamente e houve então a troca de presentes: os chapéus de tecidos portugueses pelos cocás de penas dos nativos. Na noite seguinte, dois daqueles homens foram levados ao navio. Caminha relata que "a feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência quanto em mostrar o rosto."[29] Levados pela primeira vez à nau do Capitão, lhes foi oferecida comida: pão, peixe cozido, bolos de açúcar e amêndoas, pastéis folheados, mel, figos secos e vinho; e eles "não quiseram comer quase nada daquilo."[30] "Então estiraram-se de costas na alcatifa, a dormir, sem buscarem maneira de cobrirem suas vergonhas e as cabeleiras delas estavam bem rapadas e feitas".[31] A entrega, confiança, inocência e destemor exibidos pelos habitantes da terra, diante daqueles seres estranhos, indica a existência de um modo de viver sem medo, condição necessária à felicidade, segundo Adorno.[32] E também a ausência do mito do pecado original – índice da "verdadeira civilização", nas palavras de Baudelaire que Marcuse fez suas: "teoria da verdadeira civilização. Ela não está no gás, nem no vapor, nem nas mesas giratórias. Está na diminuição do pecado original."[33] E da vergonha e da culpa a ele ligadas.

No dia seguinte, os portugueses viram à praia, narra o maravilhado escrivão,

> três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha [...] E uma daquelas moças era toda tingida [...] e era tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhes tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela.[34]

No texto, vergonha nomeia tanto os órgãos sexuais expostos quanto o ausente sentimento de vergonha ou de pudor ligado a essa exposição. Em outros trechos, são elogiadas mulheres que "tinham suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas, que nisso não havia nenhuma vergonha [...] A inocência dessa gente é tal, que a de Adão não seria maior, quanto à vergonha".[35] Vale lembrar que Nietzsche, alguns séculos mais tarde, advertiria: "*qual é a marca da liberdade alcançada?* Não ter mais vergonha de si mesmo."[36] E ainda: "*quem você chama de mau?* Aquele que quer sempre produzir vergonha".[37]

Nas palavras de Caminha, os índios são "tão rijos e tão nédios, que o não somos nós tanto."[38] E andam

mais "mansos e seguros" entre os portugueses, do que estes entre eles, claro. Por qualquer coisa, e até por nada, entregam suas armas.[39] São tão limpos e tão formosos, "que não pode mais ser".[40] "A terra em si é de muitos bons ares".[41] As "águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo [...] Porém o melhor fruto, que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente".[42]

Salvar? Muitos séculos depois, no XX, Oswald de Andrade comenta que, na sua carta lírica, o escrivão de Cabral "gritava exasperado a Dom Manuel: 'em primeiro lugar é preciso salvar essa gente!' Salvar queria dizer vestir, por sapatões e chapéus e, além de tudo, obedecer ao conquistador branco. Não sem razão, um poeta modernista escreveu:

> Quando o português chegou
> Debaixo duma bruta chuva
> Vestiu o índio
> Que pena!
> Fosse uma manhã de sol
> O índio tinha despido
> O português."[43]

A manhã de sol é a fantasia do poeta, o próprio Oswald, para quem, "o que atropelava a verdade era a roupa".[44] "Já tínhamos o comunismo", continua o irreverente autor paulista, "a idade do ouro [...] a magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais [...] O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César."[45] E mais: "antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade".[46] Mesmo assim, "o branco que se chamou de civilizado, insistiu em padronizar a sua superioridade".[47]

Não insistirei na violência da repressão exercida pelos colonizadores, nem em seus efeitos que chegaram ao genocídio, com o desaparecimento de algumas etnias, e sim na potência do reprimido, capaz de manter vivas, *pari passu* com a miséria, algumas fantasias originais. "Resistência à abjeção" é um conceito chave para se entender o processo, do lado dos índios. "Nunca fomos catequizados", escreveu Oswald, "nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós", e nosso espírito "recusa-se a conceber o espírito sem o corpo".[48] Contudo, a colonização do imaginário permanece em curso até hoje e sempre atravessada por princípios constitutivos de violência, com função econômica. O projeto histórico voltado à expansão universal de um modelo de vida, vendido ou imposto como o modo de alcançar a felicidade, tem hoje o nome de "globalização". O progresso implacável continua análogo ao acúmulo de ruínas. E o reprimido ao retornar de forma fantasiosa pode ser perverso. Nas fantasias ocultas que agitam a superfície do real, Oswald de Andrade reconheceu a presença da utopia na Revolução Francesa, nos movimentos de 1848, na Revolução Russa, e também nos movimentos de massa ligados ao fascismo.

> Quem negará que Mussolini e Hitler, por abomináveis que tenham sido [e eles o foram para além do dizível, Ik], carregavam atrás de si uma massa desesperada de povo? E que eram essas camadas

> vulcânicas senão os enormes resíduos primitivistas, deixados propositadamente para trás, pelas classes 'superiores e distintas' que usufruíam sozinhas os benefícios do capitalismo?[49]

Classificar uma classe, ou um povo, ou parte de si mesma, como menos humano é tentar racionalizar a barbárie através da fantasia. Tal argumentação esbarra em paradigmas congelados. No século XX, Lévy-Bruhl, criou a lenda da mentalidade pré-lógica, que justificava a dominação dos índios, e dos africanos, inventando uma linha demarcatória entre a mentalidade primitiva e a civilizada. "Esta era a vitoriosa detentora do instrumento de todas as mágicas da inteligência. Era a possuidora da lógica."[50] O que justificava os privilégios e com eles os racismos e imperialismos, relativos à outra pobre humanidade que vegetava em "regiões onde ainda era permitido andar nu e viver feliz. Para essa, era evidente que só poderia sobrar uma mentalidade diversa e inferior – a mentalidade pré-lógica [...] Dividiu-se então o mundo entre duas categorias de seres: a superior, que tinha como seu padrão 'o adulto, branco e civilizado', e a outra, que juntava no mesmo comboio humano 'o primitivo, o louco e a criança'." Entretanto, "antes de morrer o sábio etnologista, foram publicados os *Carnets de Lévy-Bruhl*. Nunca se viu mais honrosa palinódia. Lévy-Bruhl reconheceu não haver essa divisão que separa o branco do primitivo."[51] Mais atual, na "Introdução" à *Selected Subaltern Studies*, Gayatri Spivak adverte que "qualquer ênfase que se dê à soberania e à lógica irá [...] inevitavelmente objetivar o subalterno e estar presa ao jogo do saber enquanto poder" (p.16).

Toda estrutura de dominação precisa estabelecer imperativos simbólicos de diferenciação social. Platão já sabia bem disto, Sócrates, no Livro III da *República* (398b), estabeleceu primeiramente que, como *phármakon*, a mentira poderia ser utilizada pelos governantes. Em seguida, em nome da *Polithéia* ideal, o filósofo perguntou a Glauco a que arte recorrer para levar os cidadãos a acreditarem no que ele chamou de "nobre mentira" (414b-c). A mentira considerada nobre diz que Deus colocou ouro na composição dos destinados a comandar, prata em seus auxiliares, ferro e bronze na dos lavradores e artesãos. A nobre mentira visava estabelecer uma diferença ontológica entre os homens, que Glauco julgou difícil impingir à geração da época, mas talvez crível a seus descendentes. "Deixemos que nossa fábula se estenda por onde a Fama a conduzir", replicou Sócrates (415d). A ficção filosófica foi um meio de modular o real. Entretanto, todo encadeamento simbólico carrega elementos transgressores obnubilados: o resto que deseja ser real e fura a corrente que o exclui. Este resto constitui a fantasia ligada à recusa ao dado positivo, àquela gerada pela irredutível lembrança do conforto primevo; cujo "valor de verdade é aumentado pelo fato dessa imagem pertencer à humanidade, acima do *principium individuationis*."[52] E aqui encontramos o caráter erótico das fantasias: como se sabe, desde Bataille, toda forma de erotismo está indelevelmente ligada à dissolução do *principium individuationis*. O destino do todo depende dos desejos das partes, evidência que resplandece na potência da indústria do espetáculo. De alguma forma a fantasia, por temor ou por adesão, precisa ser capturada. E assim, guiada pelos paradigmas dos dominadores, fazer o mundo real desaparecer abafado pelo modelo que lhe é heterônomo.

Notas

1 FREUD. "Formulação sobre os dois princípios de funcionamento mental" (1911), em *Obras Completas., vol. XII*, p.240. Citado em MARCUSE. *Eros and Civilization*; p.140; na tradução brasileira, *Eros e Civilização*, p.132. O filósofo vai utilizar, como sinônimo, indiferentemente, "fantasia" e "imaginação". Ao contrário de Laplanche e Pontalis que, no verbete "fantasia" (*Vocabulaire de la Psychanalyse*), observam que o termo alemão *Phantasie* designa a imaginação, mas não no sentido filosófico, isto é, não a faculdade de imaginar - *Einbildungskraft*, como aparece em Kant - mas a atividade criadora que anima o mundo imaginário (*das Phantasieren*). Ao identificar o processo mental da fantasia com a faculdade da imaginação, Marcuse coloca-nos um problema, que não cabe examinar aqui, semelhante ao colocado por Aristóteles a seus futuros comentadores. Considerado o primeiro filósofo a desenvolver uma teoria da imaginação, o termo grego por ele utilizado para essa faculdade era *phantasia*, e outros semanticamente correlatos: *phantazestai*, *phantasma*.

2 MARCUSE. *Eros and Civilization*, p.142; na tradução brasileira, p.133.

3 MARCUSE. "Philosophie und kritische Theorie", p.122; na tradução brasileira, "Filosofia e Teoria Crítica", p.155.

4 MARCUSE. *Eros and Civilization*, p.140; na tradução brasileira, p.132. Barry Katz observa que a arte "carrega no plano material o eterno protesto que a metapsicologia freudiana implicitamente atribui à fantasia." KATZ. *Herbert Marcuse & the Art of liberation*, p.156. Conforme Alfredo de Paz, a arte é "o mais evidente *retorno do reprimido*. Não tanto no plano individual, mas antes naquele histórico, da espécie." DE PAZ. *Dialettica dell'Estetica*, p.16.

5 MARCUSE. *Eros and Civilization*, p.143; na tradução brasileira, p.134.

6 MARCUSE. *Eros and Civilization*, p.148; na tradução brasileira, p.139.

7 JAMESON. *Marxism and Form*, p.113.

8 MARCUSE. *Eros and Civilization*, p.143-144; na tradução brasileira, p.134-135.

9 MARCUSE. *Eros e Civilização*, p.15; na tradução brasileira, p.36.

10 MARCUSE. *Eros e Civilização*, p.16; na tradução brasileira, p.36. Marcuse já advertira que "repressão" e "repressivo" seriam usados "no sentido não-técnico para designar processos de restrição, constrangimento e supressão, tanto conscientes como inconscientes, tanto externos como internos"; *ibidem* p.8; na tradução brasileira, p.30. Em outras palavras, para Marcuse, nesse momento, a diferença estabelecida por Freud entre "repressão" (*Unterdrükung*) e "recalque" (*Verdrängung*) não é essencial.

11 MARCUSE. *Eros and Civilization*, p.161; na tradução brasileira, p.149.

12 MARCUSE. *Eros and Civilization*, p.162; na tradução brasileira, p.149.

13 HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso*, p.x.

14 HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso*, p.x-xi.

15 HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso*, p.xiv.

16 HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso*, p.14.

17 COLÓN, Cristóbal. *Los cuatro viajes. Testamento*. Madrid, 1986; p.61ss. Pincei estes trechos em SUBIRATS, Eduardo. *El continente vacío*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1994; p.174.

18 HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso*, p.xxi-xxii.

19 GOMES, Plínio Freire. *Um herege vai ao paraíso*, p.14.

20 HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso*, p.xxv. Holanda teve conhecimento da existência de Henequim bem depois de haver concluído *Visão do Paraíso*: o herege só é mencionado no "Prefácio à segunda edição" (1968), e através das referências do ensaísta Ernesto Ennes. Holanda se equivoca na grafia e o nomeia Hanequim. Engano que reaparece "em outra das raríssimas menções à sua existência": Alberto Dines comete o mesmo equívoco na epígrafe de *Vínculos de Fogo* (São Paulo: Companhia das Letras, 1992), p.14, conforme GOMES, *Um herege vai ao paraíso*, p.173-174.

21 PEREIRA, Paulo Roberto. "A viagem de Cabral e a visão edênica do mundo", p.20.

22 PEREIRA, Paulo Roberto. "A viagem de Cabral e a visão edênica do mundo", p.19.

23 CUNLIFFE, Barry. *Facing the Ocean: the Atlantic and its Peoples*. Oxford: Oxford University Press, 2001; p.13. *Apud* CANTARINO, Geraldo. *Uma ilha chamada Brasil*; p.42.

24 VAINFAS, R. *Dicionário do Brasil Colonial*, p.81.

25 BUENO, Eduardo. *Náufragos, traficantes, e degredados. As primeiras expedições ao Brasil*, p.87.

26 VAINFAS, R. *Dicionário do Brasil Colonial*, p.81.

27 BARROSO, Gustavo. *O Brasil na lenda e na cartografia antiga*, p.159.

28 CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", em PEREIRA, Paulo Roberto. *Carta de Caminha: A Notícia do Achamento do Brasil*; p.33.

29 CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", p.36.

30 CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", p.38.

31 CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", p.39.

32 "*Ohne Angst Leben*", cf. ADORNO. Versuch über Wagner (Frankfurt: Suhrkamp, 1952), p.198. Citado em MARCUSE. *Eros and Civilization*, p.150; na tradução brasileira, p.139.

33 BAUDELAIRE. *Meu Coração Desnudado*, LIX, p.110. Citado por Marcuse com o número trocado (como se fosse o fragmento XXXII), em *Eros and Civilization*, p.153; na tradução brasileira, p.141-142. Acusado, em 1969, por utilizar a idéia de "pecado original", Marcuse explica: "isso quer dizer que o conceito, que eu não aceito, tornou-se verdadeiramente uma forma motriz no desenvolvimento da civilização. Neste sentido, pode-se dizer, sem portanto aceitar a verdade do conceito de pecado original, que a civilização se define pela redução gradual das conseqüências do pecado original. Creio que esta é uma das melhores definições de civilização. Infelizmente, ainda não é um fato." MARCUSE, "Cinquième Entretien", p.276.

34 CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", p.43-44.

35 CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", p. 52 e 71, respectivamente.

36 NIETZSCHE. *Le Gai Savoir*, livro III, § 275, p.185. Citado por Marcuse, *An Essay on Liberation*, p.21.

37 NIETZSCHE. *Le Gai Savoir*, livro III, § 273, p.185.

38 CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", p.67.

39 CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", p.51, 56, 57.

40 CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", p.56.

41 CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", p.72.

42 CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", p.73.

43 ANDRADE, Oswald de. "A marcha das Utopias", p.214.

44 ANDRADE, Oswald de. "Manifesto Antropofágico", p.14.

45 ANDRADE, Oswald de. "Manifesto Antropofágico", p.16.

46 ANDRADE, Oswald de. "Manifesto Antropofágico", p.17.

47 ANDRADE, Oswald de. "A marcha das Utopias", p.190.

48 ANDRADE, Oswald de. "Manifesto Antropofágico", p.14-15.

49 ANDRADE, Oswald de. "A marcha das Utopias", p.191.

50 ANDRADE, Oswald de. "A marcha das Utopias", p.190; são da mesma página as próximas citações.

51 ANDRADE, Oswald de. "A marcha das Utopias", p.192.

52 MARCUSE. *Eros and Civilization*, p.146; na tradução brasileira, p.137.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. *Obras Completas VI. Do pau-brasil à antropologia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

BARROSO, Gustavo. *O Brasil na lenda e na cartografia antiga*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1941.

BAUDELAIRE. *Meu Coração Desnudado*. Tradução de Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1981.

BUENO, Eduardo. *Náufragos, traficantes, e degredados. As primeiras expedições ao Brasil*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

CAMINHA. "A Carta de Pero Vaz de Caminha", in PEREIRA, Paulo Roberto (Org.). *Carta de Caminha. A Notícia do Achamento do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Expressão e Cultura, 2002.

CANTARINO, Geraldo. *Uma ilha chamada Brasil. O paraíso irlandês no passado brasileiro*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

FREUD. "Formulação sobre os dois princípios de funcionamento mental" (1911), in *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XII*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GOMES, Plínio Freire. *Um herege vai ao paraíso. Cosmologia de um ex-colono condenado pela Inquisição (1680-1744)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do*

Brasil. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.

JAMESON, Fredric. *Marxism and Form.* Princeton: Princeton University Press, 1971.

KATZ, Barry. *Herbert Marcuse & the Art of Liberation*. London: Verso, 1982.

LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, J.-B. *Vocabulaire de la Psychanalyse*. Paris: Presses Universitaire de France, 1967.

MARCUSE, Herbert. *Eros and Civilization*. Boston: Beacon Press, 1974. Na tradução brasileira, *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

_____. "Cinquième Entretien", in *La Liberté et l'Ordre Social*. Neuchâtel: Éd. De la Baconnière, 1970.

_____. *An Essay on Liberation*. Boston: Beacon Press, 1969.

_____. "Philosophie und kritische Theorie", in *Kultur und Gesellschaft I*, Frankfurt: Suhrkamp, 1965; na tradução brasileira de Robespierre de Oliveira, "Filosofia e Teoria Crítica", in *Cultura e Sociedade*, vol.I, São Paulo: Paz e Terra, 1997.

NIETZSCHE. *La gaya scienza*. Trad. Pierre Klossowski. Paris: Gallimard, 1982.

PEREIRA, Paulo Roberto (Org.). "A viagem de Cabral e a visão edênica do mundo", in *Carta de Caminha: A Notícia do Achamento do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Expressão e Cultura, 2002.

SUBIRATS, Eduardo. *El continente vacío*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1994.

VAINFAS, R. *Dicionário do Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

Imaculada Kangussu é professora de Filosofia na Universidade Federal de Ouro Preto.

Arte, instinto, tecnologia e a possibilidade do socialismo

Jeremy Shapiro

Quando li o Eros e Civilização de Marcuse pela primeira vez, três ou quatro anos após sua publicação, em outras palavras, há quase meio século atrás, caí em uma depressão profunda que demorei anos para sair. À luz da evocação de Marcuse poderosa intelectualmente, com ressonâncias poético-mítica, pela vida colorida e opulenta de uma civilização não-repressiva baseada em Eros e na dimensão estética - a utopia da teoria crítica - todo o mundo existente pareceu-me cinzento. Senti como Wozzeck murmarando: "Hohl! Alles Hohl!" ("Vazio! Tudo vazio!") ou o pastor em Tristão e Isolda clamando: "Öd und leer das Meer!" (Ermo e vago o mar!"). Como poderia tolerar este mundo miserável no qual vivia e minha própria infelicidade pessoal, se as coisas poderiam ser tão belas e satisfatórias quanto Marcuse argumentava que pudessem ser? Poderia passar anos ou talvez toda minha vida, preenchendo completamente a imundície que me exibe, sabendo que a princípio as coisas poderiam ser tão radicalmente melhores, mas nunca poderia tomar aquele rumo no percurso de minha vida?

Para completar minha miséria, li por volta da mesma época "Mulher e Socialismo" de August Bebel, originalmente publicado em 1879. Em alguma edição posterior que li, Bebel referiu-se a uma análise econômica de 1886 do economista austríaco Theodor Hertzka, que calculou/calculando que se todo o trabalho na economia austríaca fosse distribuído racional e igualmente entre a população potencialmente trabalhadora, todos os luxos e necessidades da vida poderiam ser produzidos com uma jornada de trabalho de 2,5 horas. Visto que a produtividade do trabalho multiplicou pelo menos cinco vezes até então, imaginei que, com poucos ajustes e extrapolações para a América contemporânea, eu fosse capaz de ansiar por [ought to be able to look forward to] uma carreira na qual trabalharia cerca de 30 minutos por dia (um cálculo que nunca recobraria). Marx e Marcuse convenceram-me que as verdadeiras liberdade e felicidade implicariam a abolição do trabalho/labuta e a descoberta da potencialidade humana fora do trabalho socialmente necessário.

Deste modo, o fato de que uma jornada de trabalho de 30 minutos, muito embora plausível tecnologicamente, não aconteceria tão logo sob o capitalismo contemporâneo e que nenhum dos meus colegas de classe pareciam atentar para isso, selou meu desespero. Nas palavras marcantes de Brecht em *An die Nachgeborenen* ("Para aqueles que nascerão"): "Das Ziel lag in grosser Ferne. Es war deutlich sichtbar, wenn auch für mich kaum zu erreichen. So verging meine Zeit, die auf Erden mir gegeben war" ("A meta está à longa distância. Era claro e evidente, quando eu conseguiria alcançar. Então passou o tempo dado a mim na Terra").

Todavia, quanto os trechos de Marcuse sobre Nietzsche e Andre Breton dirigiram-se para mim / influenciaram-me! "Nem alcançado por qualquer desejo, nem sujo por qualquer Não, Sim eterno do Ser: afirmo-o eternamente, por amor a você, eternidade" (Nietzsche). "Somente a imaginação diz-me o que *pode ser*" (Breton). Ler Eros e Civilização naqueles tempos foi como a *anamnesis* no sentido

platônico, mas com tonalidades freudianas e marxianas: a lembrança de um estado de existência feliz e verdadeira previamente conhecido, porém esquecido pela alma, mas aqui provou duplamente ser reprimido mediante os mecanismos identificados por Freud bem como realmente possível sócio-historicamente sob as condições objetivas modificadas de tecnologia e labuta tal como foi analisado por Marx. Eu *sabia* que a construção de Marcuse era veradeira. Sabia intelectualmente porque em parte eu já havia sido convertido pela Ideologia Alemã de Marx, e em parte porque, a despeito da intepretação marcuseana de Freud, a teoria freudiana foi a ortodoxia psicológica da sociedade americana dos anos 1940' e 1950'; foi o físico newtoniano da mente. Eu sabia disso experimental e existencialmente porque era um adolescente de 17 anos que havia descoberto recentemente a sexualidade e estava em conflito com as forças da repressão sexual na sociedade, na família e comigo mesmo e estava encarando um futuro no qual eu teria de trabalhar mais do que 30 minutos por dia.

Contudo, não menos importante era saber sua verdade anamneticamente ou, como agora compreendo, romanticamente, em três modos. Primeiro, poderia reconhecer nas imagens de Orfeu e Narciso, verdades profunda e previamente conhecidas mas perdidas. Nas palavras de Gide que Marcuse repete com aprovação: "Tout s'efforce vers sa forme perdue..." ("Tudo se impele para sua forma perdida"). Este reconhecimento, este saber por meio do reconhecimento, o retorno por meio da arte, a imaginação para a verdade suprimida do sentimento romântico, para a forma perdida de si mesma que é ofuscada pela falsa luz do dia da repressão, para o passado esquecido ou escondido que é a base para a satisfação futura, é parte da verdade romântica. Em segundo, sabia que o princípio de realidade possível, alternativo e não-repressivo era diferente qualitativa e completamente do princípio de realidade que experimentava. Sabia que na sociedade onde este outro princípio prevalecesse seria não somente mais justa, humana, igualitária, racional e pacífica do que a do presente - como compartilhava com todos os outros socialistas - mas também que seria qualitativamente diferente tanto existencial quanto experimentalmente. Em terceiro, era claro para mim que a arte e a experiência estética seriam geralmente o modelo para esta civilização não-repressiva. De novo, sabia disso não somente porque Marcuse argumentou assim; sabia disso anamneticamente por minha própria experiência estética. Seria impossível conhecer as cantatas de Bach, os concertos de piano de Mozart e as sinfonias de Beethoven e não acreditar que o ser humano poderia criar um mundo a ser observado e sentido como aquele e possuisse aquela qualidade do belo, a integridade harmoniosa e humana e a complexidade gerada e dominada sem força. Seria difícil acreditar que os princípios de construção implementandos com tanto sucesso nas grandes obras de arte não pudessem ser implementados na construção de uma sociedade socialista, especialmente quando os princípios de racionalidade técnico-científica pareciam ser tão abismalmente falhas ao fazê-lo. Estas três crenças - conhecimento pelo reconhecimento da própria perda, a intuição de um princípio de realidade qualitativamente diferente e a experiência estética anterior como modelo de uma realidade futura - são o que tenho chamado de verdade romântica.

Não uso o termo "verdade romântica" para diminuí-lo ou invalidá-lo. Pelo contrário, o mais importante critério de validade e força da teoria crítica é *se os seres humanos podem reconhecer-se nele, descobrir-se por ele e sentir que eles podem criar-se com sua força e em sua luz*. Por/Para isso é somente por

meio deste reconhecimento, desta descoberta e auto-criação que a teoria torna-se prática, no sentido marxista. Certamente, este auto-reconhecimento foi central à força que Eros e Civilização teve sobre mim - e suspeito que isto também foi verdadeiro para muitos daqueles influenciados por ele. Argumentaria que é legítimo reclamar a verdade romântica para a teoria crítica e que esta é a razão para reafirmar a importância de Eros e Civilização como uma força política e intelectual para o futuro, a despeito de suas muitas limitações. Podemos ainda reconhecer, descobrir e nos criar nisso e por meio disso - e de modo que seja emancipatório? Acredito que um número considerável de teóricos críticos hoje - certamente incluindo a mim mesmo e, suspeito, outros nesta conferência - responderiam estas questões na afirmativa. Mas ao afirmar, alguém deve adotar um princípio similar à consideração de Lukács sobre a teoria marxista em seu famoso ensaio sobre o marxismo ortodoxo, principalmente aquele em que a teoria marxista pode ser válida mesmo que todas as suas asserções estejam erradas, porque a "ortodoxia" refere-se antes ao método que ao conteúdo.

Eros e Civilização permanece em um pequeno número de considerações fortes: 1) que a natureza humana pode ser explicada nos termos de uma teoria pulsional de Freud; 2) que historicamente a repressão é causada basicamente/ultimamente pela luta por existência sob as condições de escassez e a luta por existência; 3) que o desenvolvimento do capitalismo leva a uma alienação do trabalho tão completa que as pessoas não mais identificam seus papéis sociais e a reprodução de sua própria repressão; 4) a tecnologia avançada e a abundância econômica tornam possível a eliminação da repressão *de facto*; e 5) que a dimensão estética pode servir como uma base para a organização social. Hoje, muitas destas considerações parecem questionáveis. Contudo, o *método* de Eros é aquele da fantasia e verdade românticas. Nas palavras de Andrew Feenberg, um dos mais importantes seguidores e intérpretes de Marcuse, os "escritos [de Marcuse] são, em suma, intervenções estéticas com intenções políticas". E a legitimidade da fantasia é a mesma dos conteúdos centrais de Marcuse em Eros:

> "como um processo mental independente e fundamental, a fantasia tem um valor de verdade próprio correspondente a uma experiência própria - nomeadamente a superação da realidade humana antagônica. A imaginação visa [envisage] a reconciliação do indivíduo com o todo, do desejo com a realização, da felicidade com a razão. Enquanto esta harmonia tem sido removida para a utopia pelo princípio de realidade estabelecido, a fantasia insiste que isso deve e pode tornar-se real, que por trás da ilusão oculta-se o *conhecimento*" .[1]

A validade e relevância de Eros permanece ao menos antes sobre a validade da fantasia que sobre os clamores acima mencionados. Se a teoria de Marcuse é valida, então a fantasia deve ser um dos critérios de validade da própria teoria - e para seu desenvolvimento e modificação nas novas realidades históricas, e para uma aproximação atual da subjetividade radical, tal como foi visado por Douglas Kellner em seu ensaio "Marcuse e a Questão da Subjetividade Radical" [ver onde] . Este foi certamente o motivo pelo qual sonhei, em uma noite do ano passado, que encontrava ao acaso uma última edição de Eros e Civilização que não tinha conhecimento prévio de sua existência. Estava excitado por encontrá-la e isto parecia importante. Datava de 1962 ou 1963, continha alguns apêndices, cada um dos quais continha uma imagem gráfica de algumas combinações de arte e arquitetura modernistas e as análises

de Marcuse da imagem ou da obra como uma extensão das idéias na obra original. Estava tentando ampliar sua fantasia com a minha - e o conteúdo do sonho foi propriamente uma mistura de imagens e análises.

Um dos meus apontamentos iniciais sobre minha experiência particular e sobre uma ênfase na verdade romântica é que quando reconheci tanto a verdade de Eros e Civilização bem como a mim mesmo nela e por meio dela, não era então capaz de estimar a validade dos clamores metapsicológicos particulares levada às últimas conseqüências por Marcuse. Havia uma "moralidade libidinal materna"? Havia um "superid"? Eu não era somente incapaz de responder aquelas questões há meio século atrás como continuo a ser menos capaz de respondê-las agora, particularmente porque este tipo de especulação metapsicológica na teoria psicanalítica é provavelmente a parte mais frágil deste edifício bem como hoje há menos consenso sobre a metapsicologia e menos clareza sobre como tais clamores podem ser verificados do que há 50 anos atrás. Para mim, o que contava para a força destes clamores foi antes a verdade romântica que vinha à luz e à fruição de meu auto-reconhecimento, foi antes como uma interpretação psicanalítica poderosa e válida para um paciente ou cliente. Neste sentido, uma interpretação psicanalítica é também uma verdade romântica. E a força de uma interpretação clínica pode ser também, a despeito da ideologia profissional do analista, independente do mesmo modo da validade científica dele ou de seu partido teórico.

A relação entre a força terapêutica e a validade científica é um tópico fundamental sobre a teoria e prática gerais da psicanálise e, por efeito, também sobre Eros e Civilização. Em seu Verdade Narrativa e Verdade Histórica, o psicanalista Donald Spence argumentava que a verdade narrativa da interpretação analítica precede sua apreciação histórica como uma construção da biografia do paciente. É uma criação artística. Spence escreve,

> "Se as interpretações são mais criativas do que verídicas e se os analistas operam mais como um criador de padrão do que um inventor de padrão, então podemos estar diante de uma clara ausência de regras gerais. Além disso, quaisquer regras que existam podem pertencer principalmente aos aspectos mais triviais de nosso material clínico. Se o impacto de uma interpretação particular é contingente ... dependendo do contexto específico do tempo e espaço, as regras para que seja verdadeira estão exatamente mais fora do alcance quanto as regras de qualquer outro tipo de peça-chave. Pode ser confortável assumir, como é de costume, que tenhamos uma teoria geral flutuando no ar, aguardando para ser confirmada; mas o fato de que depois de quase um século nós ainda estamos esperando por uma posição de postulados confirmados deve nos dar uma boa apreensão de prospectos futuros."[2]

É claro que teorias devem ter conteúdo de conhecimento. Certamente, um critério-chave da validade e do poder da teoria psicanalítica e da teoria crítica, bem como de qualquer outra teoria, é: isto ajuda a explicar as coisas? Se não, então é somente um mito como na interpretação psicanalítica de Levi-Strauss e na interpretação da teoria revolucionária de Sorel, e não é minha intenção desconsiderar as afirmações teóricas de Eros e considerá-lo somente como mito ou como verdade romântica. Mas a teoria crítica em

geral permanece seja na dualidade construtiva, seja na integração construtiva das verdades explicativa e romântica e seja mesmo na tensão construtiva entre ambas. Fantasia emancipatória deve interagir com a realidade social e sua dinâmica no sentido de "superar a realidade humana antagônica", segundo a frase de Marcuse. Para que seja poderosa e emancipatória, a fantasia deve enredar-se com uma análise justificável e clara da realidade humana antagônica. Comprendendo isto, fornece-nos uma motivação e a perspectiva da qual está sujeita à crítica. Pois, se pudéssemos distinguir a verdade romântica dos erros e falsas interpretações da realidade social, poderemos conectá-la melhor às força sociais do presente de maneira válida e poderosa.

Este ponto pode nos levar além do tempo permitido, para fazer uma afirmação global acerca dos 5 clamores que listei. Desde que, em Eros, a dinâmica da realidade social é definida em termos de um progresso tecnológico e da dialética da tecnologia e natureza humana, e desde que simultaneamente o avanço da tecnologia sobre o substrato biológico e psíquico da natureza humana procedeu a uma extensão que não totalmente concebida há meio século atrás - os impactos da descoberta do DNA e do *microship* vem ganhando espaço desde sua publicação - devemos nos voltar especialmente para um exame crítico da teoria da tecnologia de Marcuse para avaliar sua relevância continuada no presente. Para isto, devemos primeiramente considerar uma contradição na relação entre tecnologia e natureza humana na tradição geral marxista.

Esta contradição retorna na medida do possível a Marx: entre os momentos mais "historicistas" e os mais "essencialistas" da teoria. Por momento essencialista, compreendo aquele que identifica certos produtos definidos da natureza humana como presente trans-historicamente em todos os seres humanos desde o tempo que a espécie humana toma forma definitiva na evolução biológica, independente de seus ambientes sociais. Por momento historicista, compreendo aquele que define a natureza humana como "construída", determinada ou mediada pela específica situação social, econômica, tecnológica, política e cultural. Por exemplo, um momento essencialista pode ser, em Marx (e na mais subseqüente teoria crítica), a definição de homens como animais de trabalho que produzem seus próprios meios de subsistência, os quais, como Marx sublinha, "são condicionados por sua própria organização corporal". Neste sentido, podemos afirmar que a essência humana é "interna" aos seres humanos mesmo que claramente este "interno" esteja em um relacionamento dinâmico constante com o que lhe é externo (natureza, sociedade). Isto é dado junto a sua estrutura física. Muito embora aquilo que os seres humanos produzem e as ferramentas com as quais eles produzem mudem ao longo do tempo, é constante sua natureza como produtor. O momento essencialista equivalente em Marcuse, estendendo àquilo que segue a Freud, incluiria a constituição natural e inata do homem, por exemplo, como descreve Freud em Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade. Em Habermas, seria especialmente a habilidade lingüística que capacitaria os seres humanos a tomar parte das dimensões pragmáticas universais dos atos de fala.

O momento historicista em Marx é representado por sua afirmação, na sexta das Teses sobre Feuerbach, na qual " a essência humana não é a abstração inerente a cada indivíduo singular. Em sua realidade, é

o conjunto ds relações sociais". Neste sentido, a essência humana não é "interna" ao ser humano mas "externa" no mundo, na estrutura das redes de relacionamentos e instrumentos nos quais e com os quais vivem e agem. Em Marcuse, isto corresponderia, por exemplo, ao modo no qual descreve em One-Dimensional Man os seres humanos como integrados ao processo de trabalho estando "no movimento das coisas". Para Habermas, o momento correspondente seria no entanto o modo no qual o ato de fala atual das pessoas ocorreria em contextos de mundos da vida com tradições sedimentadas que negam a autonomia das pessoas como as iniciadoras dos atos de fala que encontram as condições de discurso.

Indico esta tensão e mesmo esta contradição na tradição marxista à luz do que acredito ser uma fundamental contradição ou tensão em Eros e Civilização: que a possibilidade de uma civilização não-repressiva é baseada em uma transformação da natureza humana que é possibilitada pela tecnologia avançada, na qual a natureza humana potencial a qual está para ser satisfeita é conceitualizada independente da tecnologia! Em outras palavras, uma projeção historicista da natureza humana - uma alteração da natureza humana induzida historicamente restrita ao interior da sub-estrutura instintiva da espécie humana e liberta dos milênios de repressão causados pela labuta na luta por existência - é efetivar a satisfação do potencial humano concebida por sua vez basicamente numa maneira a-histórica, numa maneira indubitável e basicamente a-tecnológica. É uma ironia que a teoria crítica dos trabalhos de Marcuse, Benjamin e Adorno sejam as pioneiras na compreensão da mediação tecnológica da vida humana na sociedade industrial avançada, sem dúvida décadas antes do pensamento dominante e corrente de Latour, Ihde, Haraway e outros. Em seus trabalhos dos anos 30 sobre as dimensões da existência humana perceptiva, conceitual, sexual ou ainda outras revelaram-nas como modificadas fundamentalmente pelo aparelho tecnológico do capitalismo avançado. Contudo, de certo modo, esta mediação é levada adiante ao conceitualizar a transição para uma sociedade socialista livre, humana e não-repressiva, caso se pense seja na própria transição seja no estado não-repressivo que a sucede. Cada um de vocês aqui presente se lembrará da citação de Sean O'Casey com a qual Marcuse inicia a segunda parte de Eros, o esquema marcuseano dos esquemas psicológicos e filosóficos para uma civilização não-repressiva:

> "Oh, já chega de abusar da bela Terra! Não é uma triste verdade que esta deva ser nosso lar. Embora nos desse defesa, vestimentas e alimentos simples, complementando o lírio e a rosa, a maçã e a pera, seria um lar saudável para o homem quer seja mortal ou imortal."[3]

Esta visão ecoa com as antecipações adornianas não menos importantes da natureza da felicidade sob um socialismo ideal:

> "*Rien faire come une bête*[4], deitado na relva e contemplando o céu [e Adorno prossegue reproduzindo a Lógica de Hegel], «sendo, nada mais, sem qualquer definição ou satisfação a mais» pode tomar o lugar do processo, ato, satisfação e então manter a promessa da lógica dialética que culminaria em sua origem"[5].

Não adicionei estas citações para questionar a legitimidade delas como a perspectiva e o valor válidos do qual se projeta o conteúdo e a qualidade da existência humana em uma sociedade socilista não-repressiva. É uma fantasia que talvez muitos de nós compartilharíamos e, de fato, tem sido uma força real desde os anos 70 por meio do movimento para simplicidade voluntária. Antes, gostaria de marcar que eles tendem a implicar um ser humano que é essencialmente externo à complexa rede de mediações da cobertura social, tecnológica cultural e histórica que a teoria crítica muito tem feito para descobrir. Adorno, em seu ensaio Música e Tecnologia, rejeita fortemente a idéia de que a tecnologia é meramente a implementação dos estados ou impulsos pré-existentes mais centrais ou subjetivos que podem ser concebidos independentemente da tecnologia. Ele mostra como, pelo contrário, muitas músicas de 150 anos atrás foram formadas ou mesmo inspiradas pelos avanços na tecnologia musical que abriram novas dimensões de experiências subjetivas e musicais. É como escreve a respeito de Schumann: "Sua música foi inspirada de modo que ele se deixa ser inspirado pelo piano". Adorno deixa claro que aquilo que ele quer dizer aqui não vagamente inspirado pelas possibilidades abertas pelo piano, mas antes algo mais próximo de ser ditado pelo processo físico de integração com um teclado e pela configuração de uma partitura de piano. De fato, Adorno afirma que a música de Schumann foi melhor quando ele se deixou ser um veículo para as características específicas do piano do que quando tentou expressar a si mesmo por meio do piano.

Esta idéia a seu próprio modo aponta, como a análise de Marcuse em O Homem Unidimensional do impacto de mudanças no processo de trabalho, para as noções do híbrido e do ciborgue que tem se tornado tão importante em discussões correntes de tecnologia, para a idéia de que nós realmente estamos, não somente na aparência mas na essência, em troca metabólica e em relacionamento simbiótico com a tecnologia. Isto antecipa a afirmação de Donna Haraway em que:

> "Não é claro quem faz e quem é feito na relação entre homem e máquina. Não é claro o que é mente e o que é corpo em máquinas que resolvem no interior de modos de conduta (...) A máquina não é um *isso* a ser animado, adorado e dominado. A máquina é nós, nosso processo, um aspecto de nossa incorporação"

É difícil ver como esta noção pode estar em reconciliação com a noção de puro Ser encontrada nos primeiros ensaios de Marcuse e Adorno. A teoria crítica produz isto de modo tão fácil quando seu modelo de utopia é baseado no modelo essencialista de um ser humano a-histórico e a-tecnológico, pois isto está aliviado então da tarefa de encontrar o caminho no qual a fantasia pode encontrar o *point d'appui*, o ponto de apoio ou força, em meio das tecnologias que nos saturam, que nós encorporamos, e que nos medeia. E isso se deixa impotente para fornecer orientação ou intuição a seres humanos concretos que estão tentando cruzar seus caminhos, constituem a si mesmos, e preservam-se do afogamento em meio as ondas de novas tecnologias que agora avançam sobre eles constantemente: não apenas no domínio do consumo mas no domínio de vida e morte, por exemplo em tópicos sendo reformulados por tecnologias reprodutiva e médicas, sem mencionar as tecnologias de sobrevivência e de guerra. Deste modo, também, o poder da fantasia e da verdade romântica é despertada, porque os indivíduos não podem mais conectar as características próprias que eles reconhecem romanticamente com as características próprias com que vivem diariamente.

Acredito que esta tensão na obra de Marcuse e no interior da teoria crítica entre as noções essencialista e historicista da natureza humana e as concepções subordinadas de tecnologia deriva de duas idéias centrais das duas influências centrais sobre a teoria social da Escola de Frankfurt: Marx e Weber. De Marx, Marcuse adotou a idéia que o último lugar da liberdade é exterior ao domínio do trabalho socialmente necessário, implicando que a essência verdadeira do ser humano está fora do processo de trabalho, a despeito da asserção de Marx na qual a produção é a característica específica da espécie humana. De Weber, adotou a idéia da racionalidade instrumental, implicando que um fim ou valor humanos não-tecnológicos ou pré-tecnológicos é realizado como meio apenas. Estes dois conceitos tendem a enfatizar o relacionamento tecnológico em um sentido, seguindo do humano para a máquina, com o coração humano central intocado pela máquina. Eles estão na raíz das noções idealistas. Eles tendem a suprimir a intuição de Marx na qual a natureza humana é "externa" ao conjunto das relações sociais - e técnicas.

Se, de fato, muitos dos clamores de Eros e Civilização são questionáveis, frágeis ou mesmo falsos, e muitas de suas verdades permanecem no domínio da verdade romântica e da fantasia, qual o seu valor e sua importância? Já havia mencionado o valor e a importância de conectar fantasia às forças vivas da história. Porém, na conclusão de minha exposição, gostaria de propôr e enfatizar um ponto um tanto diferente. Gostaria de pessoalmente defender não só a mim mesmo mas também esta verdade romântica como uma afirmação válida, legítima e importante de necessidades e valores, como uma genuína need-interpretation (no sentido habermasiano), e a encorajar outros para os quais isto é um need-interpretation genuíno para defender isto também. No presente, acredito que o modo para avançar a visão sobre Eros teórica e praticamente é, para usar uma palavra que tem sido anátema na teoria crítica, ser existencialmente "autêntico": isto é, abandonar a "má fé" de tentar justificá-la por meio do que a psicologia nos "solicita" a aceitar e ao invés de admitir que, privado de uma formação segura e científica na teoria freudiana, que não é mais formativa como antes, o paradigma romântico ou o *topos de Eros* torna-se mais claramente visível como uma particular tradição intelectual e cultural e uma particular disposição pessoal e estética. Estas tradição e disposição não são inválidas ou falhas antes por sua particularidade do que por sua universalidade; e antes por suas escolhas e vontades do que por seu suposto caráter ontologicamente necessário: contanto que sejam escolhidos e desejados consciente e deliberadamente, e propostos antes como uma necessidade hipotética do que uma geral e categórica - como uma fantasia e como uma expressão e formulação da natureza central daqueles que aderem a isto.

Se aceitamos hoje que sem a tradição cultural particular, o mundo da vida, ou a ordem dos valores possa clamar por universalidade automaticamente ou fora de um contexto de diálogo e crítica, e se aceitarmos o modelo habermasiano da direção da sociedade moderna/pós-moderna como formada por um parlamento universal de culturas e vozes no qual as necessidades particulares são propostas hipoteticamente como necessidades generalizáveis, e sujeitas ao discurso crítico, então a fantasia de Eros e Civilização e, mais importante, a natureza e a necessidade internas dos que reconhecem a si próprios nesta fantasia, deve ser um importante elemento interno e uma contribuição para aquele

discurso. Ainda pode ser o caso de quando as pessoas estão expostas a culturas diferentes, que outra, talvez muitas outras, descobrirão também suas naturezas e necessidades internas representadas nisso. E há muito mais probabilidade de ser o caso se esta verdade romântica for apresentada antes como uma sabedoria de sua finitude, de sua particularidade e de sua escolha do que um caráter forçado. Os intelectuais interpretam legitimamente as tradições artísticas e teóricas a luz da suas próprias auto-compreensão e necessidades, e interpretam a si mesmos e as próprias necessidades à luz destas tradições. Acredito que o conteúdo de verdade da teoria será mais poderoso e acessível quando aqueles que a propruseram fizessem a si mesmos - e suas próprias características - mais visíveis e transparentes em conexão com seu trabalho intelectual.

Tradução: Silvio Carneiro

Notas

1 Marcuse, 1966, #4965 @ 143.

2 Spence, 1982 #4791.

3 Sean O'Casey, citado em Marcuse, 1966#4965 @ 143.

4 "Nada fazer como um animal"

5 Adorno, 1974#1104@157

Art, instinct, technology and the possibility of Socialism

Jeremy Shapiro

When I first read Marcuse´s *Eros and Civilization*, three of four years after it was published, in other words almost half a century ago, I fell into a deep depression from which it took me years to emerge. In the light of Marcuse´s intellectually powerful, but also poetic and mythically resonant, evocation of the rich, colorful life of a non-repressive civilization based on *Eros* and the aesthetic dimension – the utopia of critical theory – the entire existing world suddenly looked gray to me. I felt like Wozzeck muttering, "Hohl! Alles hohl!" ("Hollow! Everything hollow!") or the shepherd in Tristan und Isolde calling, "Öd und leer das Meer!" ("Bleak and empty the sea!"). How could I tolerate this miserable world in which I lived, and my own personal unhappiness, if things could be as beautiful and fulfilling as Marcuse argued that they could be? Could I spend years, or perhaps my whole life, wading through the muck that lay before me, knowing that in principle things could be so radically better, but might never get that way in my lifetime?

To add to my misery, around the same time I read August Bebel´s "Woman and Socialism", originally published in 1879. In the somewhat later edition I read, Bebel referred to an economic analysis by the Austrian economist Theodor Hertzka from 1886 who calculated that if all the labor in the Austrian economy were rationally and equally distributed among the potentially working population, all of the necessities and luxuries of life could be produced with a workday of 2 ½ hours. Since the productivity of labor had multiplied at least fivefold since then, I figured, with a few adjustments and extrapolations to contemporary America, that I ought to be able to look forward to a career in which I worked about 30 minutes a day (a calculation from which I have never recovered). Marx and Marcuse convinced me that true freedom and true happiness involved the abolition of labor and the unfolding of human potentially outside of socially necessary labor.

Thus the fact that a 30-minute workday, even though technologically feasible, was clearly not in the cards under contemporary capitalism and that none of my college classmates seemed to care, set the seal on my despair. In Brecht´s poignant words in *An die Nachgeborenen* ("To those who are born afterward"), "Das Ziel lag in grosser Ferne. Es war deutlich sichtbar, wenn auch für mich kaum zu erreichen. So verging meine Zeit, die auf Erden mir gegeben war." ("The goal lay at a great distance. It was clearly visible, even though I would scarcely be able to reach it. Thus passed my time that was given to me on earth.").

Yet how Marcuse´s quotations from Nietzsche and Andre Breton spoke to me! "Not reached by any wish, not soiled by any No, eternal Yes of Being: I affirm you eternally, for I love you, eternity." (Nietzsche) "Imagination alone tells me what *can be*." (Breton) Reading *Eros and Civilization* at that time was like *anamnesis* in the Platonic sense, but with Freudian and Marxian overtones: the recollection of a state previously known but forgotten by the soul of true, happy existence, but here shown to be

both repressed through the mechanisms identified by Freud and really possible sociohistorically under changed objective conditions of technology and labor as analyzed by Marx. I knew that Marcuse´s construction was true. I knew it intellectually in part because I had already been converted by Marx´s *German Ideology*, in part because, despite Marcuse´s radical interpretation of Freud, Freudian theory was the psychological orthodoxy of American society in the 1940´s and 1950´s; it was the Newtonian physics of the mind. I knew its truth experientially and existentially because I was a 17-year-old who had recently discovered sexuality and was struggling with the forces of sexual repression in society, my family, and myself while at the same time facing a future in which I would have to work more than 30 minutes a day.

At least as important, though, was knowing its truth anamnetically or, as I now also understand it, romantically, in three ways. First, I could recognize in the images of Orpheus and Narcissus deep, previously known but lost verities. In the words of Gide that Marcuse quotes approvingly, "Tout s´efforce vers saforme perdue…" ("Everything strives toward its lost form…"). This recognition, this knowledge via recognition, the return via art, symbols, and imagination to the suppressed truth of romantic longing, to the lost form of the self that is hidden from the false daylight of repression, to the forgotten or concealed past that is the basis for future fulfillment, is part of romantic truth. Second, I knew that the possible, alternate, non-repressive reality principle was qualitatively complete different from the reality principle that I had experienced. I knew that the society in which it prevailed would not only be more just, more humane, more egalitarian, more rational, and more peaceful that the present one – this I shared with all other socialists – but that it would be qualitatively different existentially and experientially. Third, it was clear to me that art and aesthetic experience generally would be the model for this non-repressive civilization. Again, I knew this not merely because Marcuse argued it; I knew it anamnetically from my own aesthetic experience. It was impossible to know Bach cantatas, Mozart piano concerti and Beethoven symphonies and not believe that human beings could make a world that would look and feel like that and would possess that quality of beauty, humane and harmonious integrity, and non-forcibly generated and mastered complexity. It was hard to believe that the construction principles that had been implemented so successfully in great works of art could not be implemented in the construction of a socialist society, especially since the construction principles of scientific and technical rationality seemed to be such abysmal failures at doing so. These three beliefs – knowledge through recognition of the lost self, the intuition of a qualitatively different reality principle, and prior aesthetic experience as the model of a future reality – are what I am calling romantic truth.

I use the term "romantic truth" not do disparage it or to invalidate it. To the contrary, one important criterion of the validity and the power of critical theory is *whether human beings can recognize themselves in it, discover themselves through it, and feel that they can create themselves with its power or in its light*. For it is only through this recognition, discovery, and self-creation that a theory becomes practical, in the Marxian sense. Certainly for me this self-recognition was central to the force that *Eros and Civilization* had for me – and, I suspect that this was also true for many of those that it has influenced. I would argue that it is legitimate to reclaim romantic truth for critical theory, and that

that is a reason to reaffirm the import of *Eros and Civilization* as an intellectual and political force for the future, despite its many limitations. Can we still recognize, discover, and create ourselves in and through it – and in a way that could be emancipatory? I believe that a number of critical theorists today – certainly including myself and, I suspect, others at this conference – would answer these questions in the affirmative. But to do so, one must adopt a principle similar to Lukacs´s claim about Marxian theory in his famous essay about orthodox Marxism, namely that Marxian theory could be valid even if every one of its assertions were wrong, because "orthodoxy" refers to method rather than content.

Eros and Civilization rests on a small number of strong claims: 1) that human nature can be explained in terms of Freudian instinct theory; 2) that historically repression has been caused ultimately by the struggle for existence under conditions of scarcity and the struggle for existence; 3) that the development of capitalism leads to such a complete alienation of labor that people no longer identify with their social roles and with the reproduction of their own repression; 4) that advanced technology and economic abundance make possible the de facto elimination of repression; and 5) that the aesthetic dimension can serve as a basis for social organization. So many of these claims seem questionable today. But the *method of Eros* is one of romantic truth and phantasy. In the words of Andrew Feenberg, one of Marcuse´s important followers and interpreters, Marcuse´s "writings are, in short, aesthetic interventions with political intent." And the legitimacy of phantasy is itself one fo Marcuse´s central contentions in *Eros*:

> as a fundamental, independent mental process, phantasy has a truth value of its own, which corresponds to an experience of its own – namely the surmounting of the antagonistic human reality. Imagination envisions the reconciliation of the individual with the whole, of desire with realization, of happiness with reason. While this harmony has been removed into utopia by the established reality principle, phantasy insists that it must and can become real, that behind the illusion lies *knowledge*. [Marcuse, 1966 #4965 @ 143]

The validity and relevance of *Eros* rest at least as much on validity of phantasy as on the abovementioned claims. If Marcuse´s theory is valid, then phantasy should be one of the criteria for the validity of the theory itself – and for its development and modification in new sociohistorical realities, for a present-day approach to radical subjectivity, such as that envisioned by Douglas Kellner in his essay "Marcuse and the Quest for Radical Subjectivity." This is surely why, one night during the past year, I dreamt that I came across a later edition of *Eros and Civilization*, one of whose existence I had not previously been aware. I was excited to find it, and it seemed important. Dated 1962 or 1963, it contained several appendices, each of which contained a graphic image of some modernist combination of art and architecture and Marcuse´s analysis of the image of work as an extension of the ideas in the original work. I was trying to extend his phantasy with my phantasy – and the content of the dream was itself a mixture of image and analysis.

One point of my beginning with my personal experience and with an emphasis on romantic truth is that when I recognized both the truth of *Eros and Civilization* and also myself in and through it, I did

so without being able to assess the validity of the particular metapsychological claims advanced by Marcuse. Was there a " maternal libidinal morality"? Was there a "superid"? Not only was I unable to answer those questions a half century ago, I am even less able to answer them now, partly because this sort of metapsychological speculation in psychoanalytic theory is probably the weakest part of its edifice, and today there is less of a consensus about metapsychology, and less clarity about how such claims could be verified, then there was 50 years ago. For me what accounted for the force of these claims was rather the romantic truth that came to light and to fruition in my self-recognition, rather like a valid and powerful psychoanalytic interpretation to a patient or client. In this sense a psychoanalytic interpretation is also a romantic truth. And the therapeutic force of a clinical interpretation may also, despite the analyst´s professional ideology, be somewhat independent of the scientific validity of her or his theoretical allegiance.

The relation between therapeutic force and scientific validity is a fundamental issue about psychoanalytic theory and practice generally and therefore also about *Eros and Civilization*. In his *Narrative Truth and Historical* Truth, the psychoanalyst Donald Spence has argued that the narrative truth of analytic interpretation takes precedence over its historical accuracy as a construction of the patient´s biography. It is an artistic creation. Spence writes,

> If interpretations are creative rather than veridical and if the analyst functions more as a pattern maker than a pattern finder, then we may be faced with a glaring absence of general rules. What rules there are, moreover, may pertain mainly to the more trivial aspects of our clinical material. If the impact of a particular interpretation is contingent...on the specific texture of time and place, the rules for it being true are just as much out of reach as the rules for any other kind of masterpiece. It may be comforting to assume, as it the custom, that we have a general theory waiting in the wings, waiting to be confirmed; but the fact that after almost one hundred years we are still waiting for a set of confirmed postulates should give us a good grasp of future prospects. [Spence, 1982 #4791]

Of course theories have to have some cognitive content. Certainly a key criterion of the validity and the power of psychoanalytic theory and of critical theory, as of any theory, is: does it help explain things? If not, then it is only myth, as in Levi-Strauss´s interpretation of psychoanalysis and Sorel´s interpretation of revolutionary ideology, and it is not my intention to dismiss the theoretical assertions of *Eros* and consider it only as myth or romantic truth. But critical theory in general lives in the constructive duality of, constructive tension between, and constructive integration of explanatory truth and romantic truth. Emancipatory phantasy must interact with social reality and its dynamic in order to, in Marcuse´s phrase, "surmount the antagonistic human reality". For it to be powerful and emancipatory, it must mesh with a clear, justifiable analysis of the antagonistic human reality. Understanding this gives us the motivation and the perspective from which to subject it to critique. For if we can disentangle romantic truth from mistakes and misinterpretations of social reality, we can better connect it validly and powerfully to the social forces of the present.

It would take us well beyond the allotted time to do a global assessment of the five claims I listed. Since, in *Eros*, the dynamic of social reality is defined in terms of technological progress and the dialectic of technology and human nature, and since meanwhile the advance of technology into the biological and psychic substratum of human nature has proceeded to an extent not fully conceivable half a century ago – the impacts of the discovery of DNA and of the microchip have taken place since its publication – we must turn especially to a critical examination of Marcuse´s theory of technology to evaluate its continued relevance to the present. To do this, we must first consider a contradiction in the relation of technology to human nature by the Marxian tradition generally.

This contradiction goes all the way back to Marx: between the more "essentialist" and the more "historicist" moments of the theory. By the essentialist moment I mean that which identifies certain defining features of human nature as present transhistorically in all human beings regardless of their social environment, from the time that the human species took definitive from in biological evolution. By the historicist moment I mean that which defines human nature as "constructed", determined, or mediated by the specific social, economic, technological, political, and cultural situation. For example, an essentialist moment would be, in Marx (and in most subsequent critical theory), the definition of humans as laboring animals who produce their own means of subsistence, which, as Marx underlines, "is conditioned by their bodily organization". In this sense, we can say that the human essence is "inside" human beings, even though clearly this "inside" is in a constant dynamic relationship to what is outside (nature, society). It is given with their physical structure. Although what human beings produce and the tools with which they produce it change overt time, their nature as producers is constant. The equivalent essentialist moment in Marcuse, to the extent that he follows Freud, would include the innate human sexual constitution, for example as describe in Freud´s *Three Essays on the Theory of Sexuality*. In Habermas it would be especially the linguistic ability that enables human beings to engage in the universal pragmatic dimensions of speech acts.

The historicist moment in Marx is represented by his statement, in the sixth *Thesis on Feuerbach,* that "the human essence is no abstraction inherent in each single individual. In its reality it is the ensemble of the social relations." In this sense, the human essence is not "inside" human beings but "out there" in the world, in the structure and network of the relationships and tools in and with which they are living and acting. In Marcuse this would correspond, for example, to the way in which, in One-Dimensional Man, he describes human beings as integrated into the labor process by being "in the swing of things". For Habermas the corresponding moment but would be the way in which people´s actual speech acts occur in the context in lifeworlds with sedimented traditions that negate people´s autonomy as the initiator of speech acts that meet the conditions of discourse.

I point to this tension and even contradiction in the Marxian tradition to highlight what I believe is a fundamental contradiction or tension in *Eros and Civilization*: that the possibility of a non-repressive civilization is grounded in a transformation of human nature that is made possible by advanced technology, in which the potential human nature that is to be fulfilled is conceptualized independently

of technology! In other words, a historicist projection of human nature – a technologically induced alteration of human nature that is to reach down into the instinctual substructure of the human species and release it from millennia of repression caused by labor in the struggle for existence – is to bring about the fulfillment of a human potential that is conceived of in a basically ahistorical manner, indeed in a basically atechnological manner. It is an irony of critical theory that the work of Marcuse, Benjamin, and Adorno pioneered the comprehension of the technological mediation of human life in advanced industrial society, indeed decades before the currently influential thought of Latour, Ihde, Haraway, and others. In their work from the 1930´s on, the perceptual, conceptual, sexual, and other dimensions of human existence are revealed to be fundamentally modified by the technological apparatus of advanced capitalism. Yet somehow this mediation in thought away in conceptualizing the transition to a free, humane, non-repressive socialist society, whether in thinking the transition itself or the non-repressive state that is to follow it. All of you here will remember the quotation from Sean O´Casey with which Marcuse begins part two of *Eros*, Marcuse´s sketch of the philosophical and psychological outlines of a non-repressive civilization:

> Oh, we have had enough of the abuse of this fair earth! It is no sad truth that this should be our home. Were it but to give us simple shelter, simple clothing, simple food, adding the lily and the rose, the apple and the pear, it would be a fit home for mortal or immortal man." (Sean O´Casey, quoted in [Marcuse, 1966 #4965 @ 143])

This vision echoes one of Adorno´s only anticipations of the nature of happiness under an ideal socialism:

> *Rien faire come une bête*, lying on water and looking peacefully at the sky, [and, Adorno goes on to quote Hegel´s Logic] "being, nothing else, without any further definition and fulfillment", might take the place of process, act, satisfaction, and so truly keep the promise of dialectical logic that it would culminate in its origin. [Adorno, 1974 # 1104 @ 157]

I do not adduce these quotations to question their legitimacy as one valid perspective and value from which to project the content and quality of human existence in a non-repressive socialist society. It is a fantasy that perhaps many of us would share and, indeed, has been a real social force since the 1970´s through the movement for voluntary simplicity. Rather, I want to point out that they tend to imply a human being who is essentially outside of the complex web of overlapping social, technological, cultural and historical mediations that critical theory has done so much to uncover. Adorno, in his essay "Music and Technology," strongly rejects the idea that technology is merely the implementation of pre-existing subjectiver or inner states or impulses that could be conceived of independently of the technology. He shows how, to the contrary, much music of the past 150 years has been shaped by, even inspired by advances in musical technology, which opened up new dimensions of subjective and musical experience. As he writes of Schumann, "His music was inspired, to the extent that he let himself be inspired by the piano". Adorno makes clear that he means here not vaguely inspired by the possibilities opened up by the piano but rather something closer to being dictated to by the physical process of interacting with

a piano keyboard and by layout of a piano score. Indeed, Adorno asserts that Schumann´s music was better when he let himself be a vehicle for the specific characteristics of the piano than when he tried to express himself through the piano.

In its own way, this idea, like Marcuse´s analysis in *One-Dimensional Man* of the impact of changes in the labor process, points to the notions of hybrid and cyborg that have become so important in current discussions of technology, to the idea that we really are, not only outwardly but inwardly, in metabolic exchange and symbiotic relationship with technology. It anticipates Donna Haraway´s statement that

> It is not clear who makes and who is made in the relation between human and machine. It is not clear what is mind and what body in machines that resolve into coding practices... The machines not an *it* to be animated, worshiped and dominated. The machine is us, our processes, an aspect of our embodiment.

It is difficult to see how this notion can be reconciled with the pure Being notion implied by the earlier quotations from Marcuse and Adorno. Critical theory makes it too easy for itself when its model of utopia is based on the essentialist model of an ahistorical, atechnological human being, because it then is unburdened of the task of finding the way in which phantasy can find the point d´appui, the point of leverage or power, amid the technologies that saturate us, that we embody, and that mediate our selves. And it leaves itself powerless to provide guidance or insight to concrete human beings who are trying to weave their way, constitute themselves, and keep from drowning amid the waves of new technologies that now sweep over them constantly: not merely in the realm of consumption but in the realm of life and death, for example in issues being reshaped by reproductive and medical technologies, not to mention technologies of surveillance and of war. In this way, too, the power of phantasy and of romantic truth is weakened, because individuals can no longer connect the selves that they recognize romantically with the selves that they live in daily life.

I believe that this tension in Marcuse´s work and within critical theory between the essentialist and historicist notions of human nature and the attendant conceptions of technology derive from two central ideas of the two central influences on the social theory of the Frankfurt School: Marx and Weber. From Marx Marcuse adopted the idea that the ultimate locus of freedom is outside the realm of socially necessary labor, which implies that the true essence of human beings lies outside the labor process, despite Marx´s assertion that production is the species-specific human characteristic. From Weber he adopted the idea of instrumental rationality, which implies that in technology a non- or pre-technical human end or value is realized through rechnology as mere means. These two concepts tend to emphasize the technical relationship as one-way, going from human to machine, with the inner human core untouched by the machine. They are at root idealistic notions. They tend to suppress Marx´s insight that human nature is "out there" in the ensemble of social – and technical – relations.

If, indeed, so many of the claims of *Eros and Civilization* are questionable, fragile, or false, and so much of its truth lies in the domain of romantic truth and phantasy, what is its value and importance? I have

already mentioned the value and importance of connecting phantasy to living historical forces. But, at the conclusion of my talk, I would like to put forward and emphasize a rather different point. I would like personally, as myself, to stand up for this romantic truth as a valid, legitimate, important statement of needs and values, as a genuine need-interpretation (in the Habermasian sense) and to encourage others for whom it is a genuine need-interpretation to stand up for it as well. I believe that a present the way to advance the visin of *Eros* both theoretically and practically is, to use a word that has been anathema to critical theory, to be existentially "authentic": that is, to abandon the "bad faith" of trying to justify it ontologically through what psychology "requires" us to accept and instead to admit that, deprived of a secure and scientific grounding in Freudian theory, which is itself no longer groundable in the old way, the romantic paradigm or *topos* of *Eros* becomes more clearly visible as a particular intellectual and cultural tradition and a particular personal and aesthetic disposition. This tradition and disposition are not invalid or flawed because of their particularity rather than universality and because of their chosen and willed, rather than supposed ontologically necessary, character: as long as they are chosen and willed consciously and deliberately, and put forward as a hypothetical, rather than categorical, general need – as a phantasy, and as an expression and formulation of the inner nature of those who adhere to it.

If we accept today that no particular cultural tradition, lifeworld, or set of values can claim universality automatically or outside of a context of dialogue and critique, and if we accept the Habermasian model of the direction of modern/post-modern society as shaped by a universal parliament of cultures and voices in which particular needs are put forward, proposed hypothetically as generalizable needs, and subjected to critical discourse, then the phantasy of *Eros and Civilization* and, more importantly, the inner nature and inner needs of those who recognize themselves in that phantasy, should be and important element in and contribution to that discourse. It can even be the case, as when people are exposed to different cultures, that others, perhaps many others, will also discover their inner natures and inner needs represented in it. And this is much more likely to be the case if this romantic truth is presented with an awareness of its finitude, its particularity, and its chosen rather than compelled character. Intellectuals legitimately interpret theoretical and artistic traditions in the light of their own self-understanding and needs, and interpret their selves and needs in the light of these traditions. I believe that the truth content of the theory will be more powerful and accessible when those who put it forward make themselves – and their selves – more visible and transparent in connection with their intellectual work.

Dimensão estética e sociedade unidimensional

Robespierre de Oliveira (UEM)

A partir de *Eros e civilização* (1955), Herbert Marcuse introduz mais claramente a teoria psicanalítica na sua elaboração conceitual. Assim são repensados temas importantes como a questão do indivíduo, o problema da essência, a liberdade e a felicidade, o papel da razão, a crítica ao trabalho, a perspectiva estética e utópica, que fazem parte do horizonte de preocupação de Marcuse. Não se trata, porém, de incorporar a teoria de Freud, mas sim de articulá-la mediante uma especulação filosófica com a teoria de Marx, resultando num desenvolvimento teórico original.

Eros e civilização é dividido em duas partes: a primeira, a exposição dos fundamentos teóricos da obra de Freud em relação à sociedade; e a segunda, uma especulação para além do princípio de realidade a partir da teoria psicanalítica, uma especulação utópica. Entre as duas partes está o capítulo 5, chamado de Interlúdio filosófico. O nome parece referir-se à peça instrumental que separa as partes de um concerto musical. Pode-se, nesse sentido, pensar numa quebra de ritmo, mas trata-se de preparar o espírito do leitor para a segunda parte, mais especulativa. O conteúdo do Interlúdio filosófico expõe a trajetória da ontologia na filosofia ocidental, de Platão a Nietzsche, terminando em Freud. O mote gira em torno da conceituação do ser como Eros ou Logos. Eros é o princípio vital e também o princípio de prazer. Logos tornou-se *ratio*, desenvolveu-se como uma razão de dominação[1] e não de gratificação. A crítica à história da filosofia segue o projeto da teoria crítica.

Desde sua aproximação com a filosofia, Marcuse demonstrou preocupação com a ontologia. Por um lado, como justificação filosófica do marxismo, por outro, como medida para a crítica da realidade social. Tal formulação passa de uma determinação aparentemente metafísica (no período de contato com a filosofia de Heidegger) pela antropologia negativa dos Manuscritos de Marx para sua simbiose com a psicanálise de Freud. Assim, a determinação da essência para Marcuse surge agora como a determinação do ser como Eros mediante a transformação do Logos, de tal modo que Marcuse elabora o conceito de razão libidinal, erótica ou sensível em oposição à razão instrumental ou tecnológica vigente[2].

Eros e civilização inicia-se com a afirmação de Freud segundo a qual o desenvolvimento da civilização só pode ocorrer mediante a repressão das pulsões humanas, sendo o trabalho o principal agente repressor. A escassez implicaria a necessidade de trabalho para a satisfação das carências. Assim a gratificação imediata passa a ser adiada. O princípio dominante passa a ser regido pela realidade, princípio de realidade. Pela tópica freudiana, o ego passa a ser regido pelo superego, como se este fosse uma figura internalizada do pai morto e devorado pelos filhos. O princípio de realidade relaciona Eros e Thanatos (a pulsão de morte) tendo em vista a auto-preservação: é necessário controlar o prazer e a agressividade para garantir a satisfação de carências. Quanto mais escassez maior o controle, sendo maior a agressividade e menor o prazer. Marcuse avança a elaboração freudiana propondo dois outros conceitos: mais-repressão e princípio de desempenho (*performance*). A mais-repressão significa uma repressão

adicional vinda não de fora, mas do próprio indivíduo que a sofre. O princípio de desempenho é a forma que o princípio de realidade assumiu na sociedade capitalista avançada e competitiva. O indivíduo deve mostrar seu desempenho eficiente e produtivo, conseguido mediante a mais-repressão, para sua sobrevivência numa sociedade altamente repressiva das pulsões. Mais tarde Marcuse acrescentou o conceito de dessublimação repressiva a sua especulação sobre a psicanálise. Para Freud a sublimação, como desvio da libido, é repressiva. Marcuse especula sobre a possibilidade de a sociedade desenvolver-se a tal ponto em que a satisfação das necessidades e as relações sociais coloquem-se de tal modo que a sublimação deixe de existir, porém verifica que a sociedade capitalista avançada promoveu uma espécie de dessublimação, mas repressiva[3].

Assim, a partir de *Eros e civilização*, Marcuse passa a utilizar cada vez mais determinados conceitos originados de sua interpretação filosófica de Freud para a análise crítica da sociedade. *O homem unidimensional* (1964) é já um livro que contém todos os desdobramentos dessa perspectiva teórica de Marcuse, que articula diversos conhecimentos como a filosofia, a psicanálise, crítica cultural, ideológica e social. Se, por um lado, apresenta um quadro "pessimista" da realidade em que vivemos, por outro, a preocupação utópica, a transformação dessa mesma realidade, sempre está presente em seu horizonte. Deste modo, contra a reificação e a insensibilidade frente à agressividade crescente, Marcuse retoma o projeto de Schiller da educação estética do homem, visando uma nova ética e uma nova sociedade. Contra o caráter unidimensional da sociedade, a dimensão estética.

Entendendo a crítica da economia política como crítica das relações sociais, pode-se compreender melhor a preocupação de Marcuse com o indivíduo e seu papel na sociedade, ou nas palavras de Freud, a relação entre filogênese e ontogênese. Marcuse, no entanto, vê no desenvolvimento da sociedade avançada a obsolescência do conceito psicanalítico de homem, conforme aponta em seu texto A obsolescência da psicanálise (1963)[4]. A principal questão apresentada por Marcuse é o problema da constituição do ego.

Para Freud, a constituição do ego, a identidade e personalidade do indivíduo, deveria ocorrer numa estrutura familiar consolidada. O ego deveria equilibrar os impulsos do id e do superego. A figura do pai, como superego, é fundamental neste processo. Mas a estrutura familiar visada por Freud é a de classe média da Viena do século XIX. Marcuse não pretende discutir os problemas do enfoque freudiano em sua elaboração original, e sim sua situação no capitalismo avançado do século XX. Ora, neste contexto, a constituição do ego (Ich) é problemática pela falta de referência externa: a figura do pai foi sendo cada vez mais reduzida a um papel insignificante na formação familiar. A figura do pai foi sendo substituída por outras, como a de líderes carismáticos, não apenas os detentores do poder nos Estados autoritários, mas também os das democracias totalitárias. Esta situação foi um fator no fortalecimento da sociedade de massas, na qual o indivíduo perde sua própria individualidade diante da homogeneidade. O indivíduo busca no outro a identidade que não possui, mas o outro é também um indivíduo sem identidade.

Assim, Marcuse chega a afirmar que se vive na prática numa sociedade sem pai. Cito:

> A determinação na família é muito mais uma determinação *negativa*: a criança aprende que *não* é o pai, e sim os companheiros de brincadeiras, os vizinhos, o chefe do bando, o esporte, o cinema que são autoridades no que se refere ao comportamento intelectual e corporal adequado." (Marcuse, *Cultura e sociedade*, vol. 2, p. 100).

Não se trata da inexistência física do pai, mas de seu símbolo, de sua força e autoridade. Os indivíduos são educados para o embrutecimento da sociedade, para a homogeneidade, para a administração e competitividade vigentes[5]. Isto de tal modo que ele próprio não se constitui em autoridade para o outro, mesmo como referência na estrutura familiar. A figura do pai é artificialmente construída. A identidade do indivíduo ao invés de se constituir em si mesmo é retirada do meio exterior. O indivíduo que não encontra sua própria identidade em si a busca fora de si. A constituição do ego se produz exteriormente à família, tendo o *mass media*, os agrupamentos escolares e esportivos, os bandos de jovens etc. como referências.

> Mas aqui a imagem do pai não é invocada; as *stars* e as *starlets* da política, da televisão e do esporte são altamente fungíveis (de fato, pode-se levantar a questão de se sua onerosa promoção já não é ela mesma desperdício para a ordem estabelecida — desperdício na medida em que a escolha se restringe a uma escolha entre equivalentes no interior da mesma categoria de bens.) Sua fungibilidade mostra que não lhes podemos atribuir de forma alguma o significativo papel de pessoas ou personalidades, papel que devem representar na manutenção da coesão social. Esses "líderes-*stars*", assim como os inúmeros sublíderes, são, por sua vez, funcionários de uma autoridade mais alta, que já não se encarna numa pessoa: a autoridade do aparato de produção dominante que, uma vez posto em movimento e movendo-se eficazmente na direção prevista, devora líderes e liderados — sem, contudo eliminar a diferença racional entre eles, quer dizer, a diferença entre senhores e escravos (idem, p. 102).

O indivíduo perde não apenas sua identidade como também sua autonomia e capacidade reflexiva perante o mundo em que vive. Sua capacidade de construir um domínio pessoal e privado é cada vez mais reduzida, seja pela socialização imediata e exterior do ego, seja pelo controle e manipulação do tempo livre, promovendo a dissolução da esfera privada na massa[6]. A dimensão da liberdade é profundamente afetada com a administração total da sociedade.

> Os indivíduos estão assim psíquica e pulsionalmente predestinados a aceitar e a fazer suas as necessidades políticas e sociais, necessidades que, dada a contínua mobilização com as armas de destruição atômica e contra elas, requerem familiaridade organizada com a morte, a crueldade e a injustiça (idem, p. 99).

Eros e Thanatos são manipulados para a eficiência produtiva da sociedade. A morte é banalizada pelos meios de comunicação, reificando de tal maneira o outro que o indivíduo passa a desejar sua morte sem nenhuma empatia de humanidade quando o outro parece ter desobedecido às normas da sociedade, seja um criminoso evidente ou não. Ao mesmo tempo em que a agressividade é condenada pela sociedade, como no caso de bandos de jovens e criminosos, ela é incentivada contra determinados grupos em

guerras abertas ou não declaradas. Energia concentrada pode explodir. A sociedade deve controlar o acúmulo de energia não despendido. Libera-se a energia represada por meio da agressividade (esportes, brigas de trânsito, protestos políticos, guerras, etc.), mas também por meio da cultura, como "prazer".

Não é o lugar aqui de discutir o problema da agressividade e da violência. Focalizarei a questão da cultura, de seus problemas em relação à sociedade, pois a cultura tal como é distribuída e fomentada na sociedade capitalista avançada também pode fomentar a agressividade. Neste sentido, o texto "Sobre o caráter afirmativo da cultura" (1937) de Marcuse apresenta o modo como a cultura foi articulada para o desenvolvimento da ideologia nacional-socialista. Trata-se de uma cultura que valoriza a alma (*Seele*) e não o espírito (*Geist*), entendidos respectivamente como o individual e a totalidade. Mais ainda: trata-se de uma cultura que afirma valores (superiores) sem nenhuma correspondência material que lhes dê suporte. A cultura afirmativa não foi criada pelo nacional-socialismo, mas foi re-elaborada em seu âmbito para reforçar sua própria ideologia, mediante a exaltação de altos valores sublimados. As grandes paradas, os estandartes, a grandiosidade do estatuário, a imponência da arte copiada dos gregos e romanos, diminuem o indivíduo que já não possui um lugar próprio na sociedade a não ser como parte da massa, de grupos, de comunidades hipostasiadas baseadas no sangue e no solo.

Há proximidades entre este texto de Marcuse e o de Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural. A injeção de felicidade para repor as energias espirituais do trabalhador, como meio necessário para sua volta no dia seguinte ao trabalho, aparece em ambos os textos. O contexto em que se inserem a cultura afirmativa e a indústria cultural enquanto fenômenos sociais pode não ser o mesmo, porém ambos os fenômenos estão no horizonte da sociedade capitalista em sua totalidade. Ambos fortalecem o processo ideológico de dominação, seja numa sociedade totalitária seja numa democracia autoritária. O fundamental da ideologia capitalista é a crença na compra e venda de mercadorias, da qual tudo o mais deriva. O trabalhador vende a sua força de trabalho visando um salário que lhe permite comprar mercadorias necessárias para satisfazer suas carências. A crença nesse círculo quase vicioso mantém o funcionamento do sistema, seu rompimento é fatal. Enquanto a cultura afirmativa busca exaltar "valores superiores", a indústria cultural visa nivelar a cultura "por baixo" por aquilo que entende como sendo "cultura popular". Adorno e Horkheimer esclarecem que o termo "indústria cultural" não quer significar produção de cultura, mas antes o processo de distribuição de bens culturais. Walter Benjamin havia mostrado, em seu famoso texto sobre A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica (1936), a perda da aura da obra de arte, de sua unicidade, devido aos meios de reprodução. Em que pese a visão "positiva" de Benjamin, Adorno entende que os mecanismos tecnológicos favorecem uma regressão dos sentidos e da própria racionalidade[7]. A racionalidade instrumental ou tecnológica aplicada às artes consuma o que Benjamin havia prenunciado como sendo a transformação da obra de arte em mercadoria.

Tanto a cultura afirmativa quanto a indústria cultural buscam preencher o todo da existência do indivíduo seja na esfera pública quanto privada (esferas que tendem a se dissolver). Marcuse havia mostrado como a cultura afirmativa propicia sentimentos desfrutados pelo "sujeito"[8] advindos de fora do próprio "sujeito". A felicidade que se obtém mediante a obra de arte está na obra e não no sujeito.

A indústria cultural parece ter multiplicado tais sentimentos, inclusive manipulando-os. A felicidade que se obtém mediante um jogo de futebol acaba sendo mais catártica do que a de uma peça de teatro. Experiência-se sentimentos como raiva, amor, tristeza e alegria através de imagens externas, de experiência que o próprio "sujeito" que usufrui não vive. É como se ele vivesse pelo outro. Assim a relação entre o fã e seu ídolo provoca modificações na existência de ambos de tal modo que ambos não possuem uma existência completa.

Marcuse em Estado e indivíduo sob o nacional-socialismo (ca. 1942) mostra como foi possível ao "Estado"[9] nacional-socialista abolir o tabu sobre o sexo e ao mesmo tempo manter o controle sobre a sociedade. Segundo Freud, o tabu sobre o sexo é essencial para o controle social, sendo impensável uma organização social na qual o sexo fosse plenamente livre. Obviamente o "Estado" nacional-socialista manteve algumas posições conservadoras, como o machismo e o sexismo, porém incentivou orgias, relações extraconjugais, relações entre jovens, aceitação de mães solteiras e de filhos fora do casamento. Mais ainda: isto tudo era permitido aos "puros" de raça. A indústria cultural também operou uma "liberalização" da sexualidade tratando-a como se fosse uma mercadoria. O uso da fotografia, do cinema e da imprensa, para divulgação de imagens sensuais, eróticas, pornográficas, foi de grande valia para a manipulação da sexualidade. A "liberalização" ao mesmo tempo em que foi gradativa foi operada conjuntamente com doses de moralidade e conservadorismo[10].

Assim o processo de dominação ideológica assume um novo patamar. Não são apenas corações e mentes, mas também o corpo, a própria biologia, do indivíduo que está em jogo. A indústria cultural, como fenômeno predominante, parece ter herdado características do que foi a cultura afirmativa, tais como: a separação entre cultura material e espiritual, a anulação do indivíduo, o uso da propaganda e da informação de forma manipulada, entre outras. A indústria cultural vale-se muito da racionalidade tecnológica associando o desenvolvimento tecnológico a necessidades dos indivíduos. Isto de tal modo que os indivíduos sentem a necessidade de trocar bens, como automóveis, em vista de "inovações" que não são de fato justificáveis. Mais ainda: a indústria cultural completou o processo de integração dos trabalhadores ao sistema que os oprime por meio do consumo. Deste modo, a existência do indivíduo, ou o que restou dele, é preenchida pelo todo dos mecanismos da indústria cultural, ou melhor, da mídia. O sistema de informações, com os chamados "formadores de opiniões", junto com propagandas e entretenimento, visa preencher a mente dos indivíduos para evitar reflexões próprias. A perda do ego e da identidade consuma-se neste processo implicando a perda da autonomia, da autoconsciência e da reflexão crítica. O silêncio parece aterrador. O momento do sono, em que o indivíduo encontra-se apenas consigo mesmo, é perturbador.

> Ora, parece que os sinais regressivos constatados por Freud podem ser observados de fato nos domínios avançados da sociedade industrial. A atrofia do ego, sua resistência reduzida aos outros se manifestam na maneira com que permanentemente fica disponível para soluções que lhe são impostas de fora. A antena em cada casa, o rádio em cada praia, a vitrola em cada bar e restaurante são todos gritos de desespero para não ficarmos sós, separados dos grandes, condenados ao vazio, ao ódio ou aos sonhos do próprio eu (*Selbst*). E esses gritos arrastam os

> vizinhos, e mesmo os que ainda têm ou desejariam ter seu próprio ego estão condenados — um imenso auditório cativo cuja grande maioria se alegra com o encantador de ratos (idem, p. 97).

Neste sentido, fica claro o papel da psicanálise na teoria crítica. Nas palavras de Marcuse: "a psicanálise não pode iluminar os fatos políticos, e sim o que eles fazem aos que sofrem esses fatos." (idem, p. 105) A teoria crítica da sociedade censura a realidade existente não só por sua incapacidade de cumprir suas promessas de liberdade e felicidade, como também por impedir a realização das potencialidades humanas. Ao examinar os *Manuscritos econômico-filosóficos* de Marx (1844 – publicados em 1932), Marcuse afirma que o capitalismo é uma verdadeira "catástrofe da essência humana". A consumação da perda do ego e da racionalidade tecnológica, por meio da mídia, teria levado ao desenvolvimento da sociedade unidimensional ou da total-administração (Adorno). O caráter unidimensional refere-se justamente à perda da dimensão da liberdade dos indivíduos, restando apenas a dimensão da necessidade. Imersos numa realidade, que propicia cada vez menos perspectivas a não ser a reprodução do já existente, e com a figura de pai cada vez mais enfraquecido para formação de seus próprios egos, os indivíduos vivem num estado de contenção e a sociedade torna-se cada vez mais psicótica.

O desenvolvimento da cultura não parece mais propiciar a educação estética proposta por Schiller. A mídia divulga cada vez mais uma cultura dessublimada. As perspectivas utópicas de transformação da realidade são consumidas como mercadorias. Os valores afirmados são os que preservam o funcionamento do todo. A exploração da cultura popular sem nenhuma seletividade exalta, consciente ou inconscientemente, valores contrários às perspectivas de emancipação, como racismo, sexismo, homofobia e valorização dos ideais capitalistas. Assim, a perspectiva de uma sociedade dessublimada livre perdeu-se para uma sociedade dessublimada e repressiva. Certo, pode-se falar na existência de avanços no desenvolvimento da sociedade em relação à liberdade, porém não significa "o progresso na consciência da liberdade" defendido por Hegel em sua *Filosofia da História*. É positivo as mulheres terem mais liberdade do que no século anterior, mas isto está longe de resolver o problema e ser a liberdade mesma. De fato, busca-se cada vez mais resolver os problemas no interior do sistema econômico estabelecido. Marcuse mostrou isto em seu livro *O homem unidimensional* (1964) com o exemplo de trabalhadores que reivindicam aumento de salários e melhoria das condições de trabalho. A solução da empresa foi verificar o caso particular de cada trabalhador para chegar à conclusão de resolver o problema individualmente. Segundo Marx, em Salário, preço e lucro (1865), a questão não é ficar pedindo aumento de salários, mas sim acabar com o regime que gera salários.

Deste modo, Marcuse critica a perda dos universais que leva à perda da medida crítica contra o *establishment*. Sua proposta apresentada na dimensão estética visa a ressensibilização da vida contra o processo predominante de reificação. Não se trata de pensar apenas no contato com a obra de arte, pois Marcuse critica justamente, mediante a história da estética, a perda da dimensão estética. Tal dimensão apareceria na relação entre o sujeito e objeto (a obra de arte). O desenvolvimento histórico deslocou para o objeto a exclusividade do caráter estético, como belo artístico, perdendo a estética sua conotação grega de relativo aos sentidos (*aesthesis*). O contato com a obra de arte no museu configura um aspecto particular, no qual há uma imposição de formalismo, diferente da banalização do cotidiano

em que todas as músicas tornam-se músicas de ambiente. Em geral, a música apresenta-se como uma coleção de *riffs* ou *samples*, repetições de sons que fazem o ouvinte saber e ou gostar da música antes de ela terminar. A mídia, seja o fato jornalístico ou fictício (novelas, séries, filmes), exibe um raciocínio lógico insultante, mas que conforma as mentes dos espectadores para pensarem igual, daí o termo "formador de opinião". Formação, aqui, já não tem mais nada a ver com a *Bildung* alemã, segundo a qual se preparava o indivíduo na cultura de tal modo que ele adquirisse autonomia e capacidade de reflexão para mover-se na sociedade. Formação significa estar apto à reprodução do mesmo, como no *fast food* que se esmera em fazer o mesmo sanduíche. Trata-se da racionalidade tecnológica, a repetição de técnicas e seu aperfeiçoamento visando produtividade, eficiência e lucro. Isto se revela em todos os meios de vida, incluindo a educação tanto dos sentidos quanto da mente.

Marcuse preconizava em *Eros e civilização* a Grande Recusa, termo advindo da apreciação estética (Whitehead). A libertação dos sentidos deveria de certo modo basear-se numa recusa do consumismo desta sociedade, incluindo seus produtos culturais. As rebeliões de operários e estudantes dos anos 1960 mostraram a insatisfação dos jovens com o *establishment* e suas conseqüências. "Sejamos realistas, façamos o impossível", esta palavra de ordem nas barricadas de Paris exprime o sentimento rebelde da juventude com a falta de perspectiva. Contra isto se seguiu uma contra-revolução em todos os sentidos. A queda do muro de Berlim clareou não só a crise na chamada "esquerda" quanto a proclamação do fim das ideologias. O atentado às Torres Gêmeas em 2001 parece ter recolocado as coisas em seu lugar, mostrando de fato quem manda e acabando com o sonho de um capitalismo humanizador.

Assim, ao mesmo tempo em que parece difícil recuperar as utopias perdidas fica mais claro que os "milagres" do capitalismo não podem satisfazer a população sofrida por muito tempo. A dimensão estética de Marcuse continua aparecendo como contraponto à sociedade unidimensional reinante. A arte mesmo alienada ainda propicia aos espíritos atentos a possibilidade de escapar, momentaneamente, da reificação. O problema que permanece é como a partir daí nos construir como indivíduos autônomos, reflexivos e críticos ao estado de coisas a que somos submetidos.

Termino com a dupla consideração de Marcuse em seu prefácio a Eros e civilização de 1961:

> Proponho neste livro a noção de uma 'sublimação não-repressiva': o impulso sexual, sem perder sua energia erótica transcende seu objeto imediato e erotiza normalmente relações não e anti-eróticas entre indivíduos, e entre eles e seu meio. Ao contrário, alguém pode falar de 'dessublimação repressiva': a libertação da sexualidade em modos e formas que reduzem e enfraquecem a energia erótica.

E mais adiante:

> "(...) o conceito de sublimação de Freud exige que as assim chamadas faculdades superiores do homem sejam suscetíveis à realização do Princípio de Prazer – apesar de tal realização pressupor, em última análise, a mudança qualitativa no Princípio de Realidade estabelecido.

> Conseqüentemente, a libertação pulsional (*instinctual*) envolve libertação intelectual, e quanto mais assim desde que a luta contra a liberdade de pensamento e imaginação tornou-se num poderoso instrumento do totalitarismo, tanto democrático quanto autoritário. A dessublimação repressiva acompanha as tendências contemporâneas para a introjeção do totalitarismo nos negócios e lazer diários do homem, em sua labuta e em sua felicidade.

E concluindo:

> (...) As capacidades imensas da sociedade industrial avançada estão crescentemente mobilizadas contra a utilização de suas próprias fontes para a pacificação da existência humana Toda fala sobre a abolição da repressão, sobre a vida contra a morte, etc., deve tomar lugar próprio no quadro atual de escravidão e destruição. Dentro deste quadro mesmo as liberdades e gratificações do indivíduo compartilha da supressão geral. Sua libertação, tanto pulsional quanto intelectual, é um assunto político, e uma teoria das oportunidades e precondições de tal libertação deve ser uma teoria da mudança social.

Notas

1 "Sejam quais forem as implicações da concepção grega original de *Logos* como a essência do ser, desde a canonização da lógica aristotélica o termo fundiu-se com a idéia de uma razão ordenadora, classificadora, dominadora. (...) O *Logos* destaca-se como a lógica de dominação." (Marcuse, *Eros e civilização*, p. 102)

2 A crítica da razão e da racionalidade é fundamental no projeto da teoria crítica da sociedade. Max Horkheimer mostrou o desenvolvimento da razão instrumental em detrimento da razão objetiva. Enquanto esta seria uma razão superior para a qual tendem os grandes sistemas de filosofia, uma razão que é um fim em sim mesma, a razão instrumental é a forma da razão no contexto do capitalismo, uma razão que é meio e não fim, um instrumento. Para Marcuse, a razão instrumental é tecnológica na medida em que expande a racionalidade do processo produtivo da fábrica para a totalidade das relações sociais. Na história da filosofia, o conceito de razão foi sendo reduzido de uma visão da totalidade para a lógica e epistemologia, como razão ordenadora, eficiente e produtiva.

3 A nudez humana, antes sublimada pela arte, é tão ostensivamente exibida que perdeu seu caráter sublime (como a perda da aura na obra de arte, conforme Walter Benjamin), porém isto não significa que tenha desaparecido o caráter repressivo, este se mantém de outro modo. O processo de reificação, a distribuição de 'prazer' via mecanismos de consumo (mercado), a relação conflituosa entre licenciosidade e conservadorismo, entre proliferar uma imagem liberal da sexualidade ao mesmo tempo em que a condena por exigências conservadoras, como casamento religioso, são alguns fatores que mantêm a nudez e a sexualidade, embora dessublimadas, reprimidas.

4 O título original em inglês seria The obsolescence of the freudian concept of man, porém recebeu o título The obsolescence of psychoanalysis ao ser apresentado no encontro anual da Associação Americana de Ciência Política em 1963, com algumas alterações. (Cf. Jeremy Shapiro e Shierry M. Weber, Bibliographical Note, In *Five Lectures*, p. 109.)

5 "Na estrutura da sociedade, o indivíduo torna-se um objeto administrado, consciente e inconsciente, e obtém liberdade e satisfação em seu papel *como* um tal objeto; na estrutura psíquica o ego se contrai de tal maneira que já não parece capaz de se manter como um eu distinto do id e do superego. A dinâmica pluridimensional, em virtude da qual o indivíduo alcançava e mantinha seu equilíbrio entre a autonomia e a heteronomia, a liberdade e a repressão, o prazer e a dor, deu lugar a uma dinâmica unidimensional, a uma identificação estática do indivíduo com seus semelhantes e com o princípio de realidade administrado." (idem, pp. 94-95)

6 Com o avanço da tecnologia da mídia, a esfera privada da vida está sendo cada vez mais invadida. Pense-se no uso de câmeras de vigilância em edifícios, nas ruas, nas lojas. Não são mais apenas as celebridades que possuem suas vidas devassadas. O controle da vida pessoal ocupa o trabalhador comum, constantemente vigiado no local de trabalho, na escola, no lazer, etc., sendo inspecionado com exames médicos, com controle de renda, de produtividade, etc.

7 Ver Adorno, *O fetichismo na música e a regressão da audição* (1938).

8 Pôs-se aspas por não ser um sujeito de fato, ativo, mas passivo.

9 Pôs-se aspas devido a caracterização de Franz Neumann em *Behemoth* (1942) segundo a qual não haveria propriamente um Estado

nacional-socialista.

10 O cinema norte-americano institui um sistema de auto-censura. Por exemplo, há diversos filmes em que o casal, efetiva e legalmente casados, dorme em camas separadas de solteiro, quando o mesmo não ocorria na própria sociedade. Ou ainda, a revista Playboy, que explora a nudez feminina, é consumida com naturalidade pela elite pensante, pelas famílias, pelas celebridades, e mesmo pelos conservadores, quase sem reservas.

Referências Bibliográficas

MARCUSE, Herbert. *Eros and civilization - a philosophical inquiry into Freud*. New York, Vintage Books, 1955.

_____. *Eros e civilização - uma interpretação filosófica de Freud*. Trad. A. Cabral. São Paulo, Círculo do Livro, s/d.

_____. *Cultura e sociedade*. Wolfgang Leo Maar (org.) Trad. Wolfgang Leo Maar, Isabel Maria Loureiro e Robespierre de Oliveira. São Paulo, Paz e Terra, 1997, 1998 (2 vol.).

_____. *A Ideologia da Sociedade Industrial (One-Dimensional Man).* Trad. G. Rebuá. Rio de Janeiro, Zahar, 1967.

_____. *One-dimensional man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Intro. Douglas Kellner. 2a ed. Boston, Beacon Press, 1991 (1964).

Trabalho e Prazer: Entre a redução de uma síntese ao tempo improdutivo do lazer e a esperança da ampliação futura da liberdade do tempo

Márcia C. F. Gonçalves (UERJ)

Eros e Civilização é, sobretudo, um livro revolucionário. E pode, a princípio, parecer estranho defender a atualidade de uma obra que considera a possibilidade de uma revolução verdadeira, num tempo em que toda e qualquer tentativa de mudança radical e efetiva na história da civilização humana parece determinada ao fracasso diante da imbatível força de absorção de um sistema político e econômico cada vez mais globalizado. No entanto, pode-se e deve-se considerar a atualidade desta obra de Herbert Marcuse cinqüenta anos depois do seu lançamento, na medida em que ela se defronta com o persistente problema filosófico sobre a liberdade humana ou ainda sobre a incessante e aparentemente sempre frustrada busca de sua realização. A constatação da persistência deste problema pode levar-nos a encontrar nesta obra traços de uma utopia que Marcuse tanto insistiu em afastar, ou, ao menos, a expressão de um otimismo criticamente identificado por ele mesmo em seu prefácio político de 1966. Por outro lado, a possibilidade de uma interpretação utópica da obra a partir da constatação história da não realização de sua principal tese sobre a liberdade, não diminui sua força revolucionária, já que certamente - como toda a obra autenticamente filosófica - ela contribuiu e ainda pode contribuir para a conscientização de importantes questões concernentes à existência humana.

Uma das teses fundamentais de Herbert Marcuse neste histórico ensaio de 1955, diz respeito à possibilidade de uma nova civilização fundada em uma nova ordem social. O que distinguiria esta nova ordem social da anterior seria a eliminação da necessidade da repressão do chamado princípio de prazer por parte do chamado princípio de realidade. O método dialético utilizado por Marcuse, que parte de uma interessante análise da metapsicologia freudiana e visa à construção de uma teoria social com nítida inspiração no materialismo histórico de Marx, enfrenta imediatamente um importante ponto crítico: o fato de que a teoria freudiana sobre os impulsos se estrutura sobre a sentença quase fatalista da impossibilidade da reconciliação entre o princípio de prazer e o princípio de realidade e – mais grave ainda – sobre a afirmação de um vínculo indissolúvel entre os instintos de unidade (Eros) e de dissolução (Thanatos) da vida. A solução materialista de Marcuse para este primeiro impasse está no embasamento histórico desta questão. Ou seja, este sistema dos impulsos opostos e dos princípios psíquicos relacionais descoberta por Freud teria suas raízes não propriamente na "natureza humana", mas sim na constituição cultural de nossa espécie. Este deslocamento de foco da esfera da natureza para a esfera da historicidade ampliou a abertura para a possibilidade de transformação desta ordem social ainda vigente, que teria sido constituída historicamente pelo que se denominou (em analogia ao conceito marxiano de mais-valia) mais-repressão. Esta transformação consistiria, em última instância, na liberação dos instintos reprimidos. Entretanto, ela não poderia ser ingenuamente apresentada como a suspensão completa da civilização, ou melhor, como a eliminação total do princípio de realidade, posto que este represente, como demonstrou Freud, a principal garantia de sobrevivência da espécie humana,

a partir do suprimento de suas necessidades básicas através daquilo que denominam produtividade. Esta última, por sua vez, ocorreria apenas em decorrência daquilo que Freud descreve como "sublimação da libido", ou seja, como suspensão daquilo mesmo que move o desejo e impele ao prazer. Uma sociedade não-repressiva consistiria então, segundo a tese de Marcuse, não mais na subjugação do princípio de prazer ao princípio de realidade, nem tampouco no predomínio do prazer sobre a produtividade, mas ao contrário na reconciliação destes dois princípios fundamentais da psique humana. Curiosamente, a possibilidade histórica de efetivação desta reconciliação é antevista por Marcuse através não mais de uma suspensão do trabalho alienado, mas, ao contrário, em sua radicalização e racionalização. A princípio, esta afirmação contrasta com o espírito de obras anteriores do autor, especialmente *Razão e Revolução*, cujo tema central é exatamente o conceito de trabalho. É como se *Eros e Civilização* tivesse sido escrito não mais apenas sob a égide revolucionária marxista, mas também sob a proteção de uma tese aparentemente idealista (e contraditória em sua essência) da conciliação do aparentemente irreconciliável: alienação e liberdade; produtividade e prazer; civilização e individualidade.

Identificar a inegável herança de Marcuse em relação ao pensamento hegeliano pode nos fazer entender um pouco a trajetória que ele percorreu através do conceito de trabalho, o qual pode ser dialeticamente desdobrado em três dimensões distintas. Inicialmente, ele pode ser considerado como a primeira forma de realização da liberdade, através do processo de reconhecimento desencadeado pelo ato de formação da objetividade. Este primeiro momento corresponde ao conceito hegeliano de trabalho como atividade cujo produto é ainda considerado como algo próprio, como propriedade, como o meio próprio de reconhecimento da consciência de si. Em um segundo momento, dialeticamente contrário, o trabalho se mostra como meio de alienação, na medida em que seu produto não é mais reconhecido como algo próprio, mas se torna alheio, estranho àquele que o formou. O terceiro momento, considerado por Marcuse em 1941 como utopia, seria a suspensão do trabalho através da extinção da propriedade privada, como forma de superar a alienação e resgatar a liberdade. O último momento é especialmente identificado por Marcuse no interior da teoria marxiana sobre a sociedade capitalista e a possibilidade de uma revolução comunista. Em *Razão e Revolução* Marcuse cumpre inicialmente duas tarefas aparentemente contraditórias: a primeira é mostrar a gênese do conceito de trabalho e conseqüentemente da crítica à sociedade civil burguesa na filosofia de Hegel, em especial nos seus primeiros escritos políticos. Esta demonstração aproxima de modo interessante as teses do jovem Hegel das teses revolucionárias de Marx. Como segunda tarefa, ele trata de afastar novamente os dois filósofos, em função da interpretação de que os conceitos hegelianos de racionalidade e, conseqüentemente, de totalidade teriam uma dimensão predominantemente ontológica, enquanto em Marx se ancorariam concreta e materialmente nas condições históricas da sociedade. Ao que tudo indica esta estratégia tinha como intenção, por um lado, reforçar a visão marxista de que a filosofia de Hegel corresponde a um idealismo e racionalismo afastados da prática social e, portanto apartados da função de uma ação revolucionária - o que de certa forma acaba por esvaziar a possibilidade de reconhecer neste filósofo clássico do idealismo especulativo a verdadeira fonte inspiradora da teoria crítica. Por outro lado entretanto é exatamente este afastamento em relação à dimensão histórica da teoria política de Hegel, a qual Marcuse claramente defendera em seu ensaio de 1932 intitulado "*Hegels Ontologie*

und die Grundlegung einer Theorie der Geschichtlichkeit", que torna mais fácil a terceira e talvez mais importante tarefa de sua obra de 1941, qual seja, afastar toda e qualquer possibilidade de se interpretar a relação da idéia hegeliana de totalidade com práticas totalitaristas instauradas nos Estados europeus ao longo da primeira metade do século XX.

Por outro lado, Marcuse reconhece na filosofia de Hegel a formulação histórica sobre o conflito relacionado ao fenômeno da "alienação" (*Entfremdung*) do espírito a partir da transformação do mundo objetivo - que segundo Hegel tem origem como produto do trabalho e do reconhecimento do ser humano - em um mundo onde este mesmo ser humano não pode mais se reconhecer. Esta transformação do trabalho como produtor de propriedade e gerador de reconhecimento da consciência de si em trabalho alienante se daria - segundo a interpretação de Marcuse dos primeiros escritos de Hegel - através de um processo de autonomização (*Verselbständigung*) do mundo objetivo, que o torna dominado por "leis e forças incontroláveis".

Em *Razão e Revolução* Marcuse reconhece ainda a tese hegeliana da transformação do modo de trabalho meramente particular - através do qual o indivíduo poderia satisfazer suas necessidades pessoais - no modo "universal" (*allgemein*) ou no trabalho inserido na sociedade (o chamado *gesellschaftlichen Arbeit*), capaz de produzir mercadorias (*Waren*) para o mercado. É neste novo modo de trabalho emergente na sociedade civil burguesa através de sua divisão social que Marcuse reconhece claramente a concepção de trabalho alienado definido por Hegel em seu *System der Sittlichkeit* de 1802, como "trabalho abstrato e quantitativo", responsável pelo surgimento da riqueza e conseqüentemente da desigualdade entre os seres humanos. Este mesmo conceito de trabalho social controlado por um poder independente que subjuga os indivíduos retorna em *Eros e Civilização* no momento em que Marcuse concebe o princípio de desempenho (um substituto filosófico para o conceito freudiano de princípio de realidade) a partir do desenvolvimento histórico-cultural da forma de trabalho. No contexto meta-psicológico desta sua obra Marcuse interpreta como conseqüência do processo de universalização do trabalho social não apenas sua alienação, como também a restrição da libido – então canalizada para a sexualidade reprodutiva e monogâmica e projetada sobre o corpo do sexo alheio - e conseqüentemente a negação do princípio de prazer, igualmente canalizado para os momentos de suspensão provisória do trabalho, ou seja, para o tempo livre. Porém Marcuse observa que o tempo do ócio é igualmente controlado pela predominância do tempo do trabalho e pelo domínio do princípio de desempenho. O habitante produtivo da sociedade industrial contemporânea pode até se sentir culpado pela ociosidade, devido a uma "incrustação do princípio de realidade no princípio de prazer"[1], mas na maioria das vezes experimenta apenas a angústia gerada por sua solidão e pelo estado de (mal-)estar "entregue a si próprio", ou seja, livre[2], já que neste momento podem emergir as forças libidinais descontroladas que em princípio - como descobrira Freud - são essencialmente destrutivas e praticamente reativas contra o poder da civilização repressiva.

Desde *Razão e Revolução* Marcuse circunscreve a questão do trabalho respeitando o círculo de desenvolvimento dialético traçado por Hegel, que vai da suspensão da incapacidade de negar o poder absoluto da morte enquanto finitude, revelada também na má-infinidade do desejo ou na limitação imposta pelo sistema das carências humanas, passando pela transformação das formas naturais em

cultura e conseqüentemente pela produção da propriedade, capaz de gerar reconhecimento e de realizar a consciência de si (o que a principio seria responsável pela libertação do trabalho), até chegar à fragmentação das formas culturais de produção e a multiplicação dos produtos do trabalho alienado que se tornam cada vez mais exteriores e se transformam novamente em um certo "poder alheio", recuperando a dialética da má-infinidade através de uma nova dimensão da dependência e do consumo. Hegel reconhecia que na sociedade moderna o indivíduo não só não é mais capaz de garantir a satisfação de suas necessidades básicas através do seu trabalho, como permanece "impotente" diante da nova rede de interdependências sociais. Faz parte, entretanto, do pensamento dialético hegeliano reconhecer não apenas o aspecto negativo, como também o positivo de cada fenômeno. Neste sentido, paralelamente à perda da autonomia e da liberdade do indivíduo conquistadas a partir do advento da propriedade como fruto do trabalho individual se dá também a elevação desde a auto-afirmação da individualidade até a compreensão de sua inserção necessária na cadeia de relações sociais, ao mesmo tempo em que universaliza o trabalho, transformando-o em tarefa social. Essa transformação foi interpretada pelos autores da teoria crítica como o próprio fim da individualidade. No contexto hegeliano, contudo, sem essa suspensão da pura auto-afirmação do indivíduo não ocorre a verdadeira liberdade.

Em *Razão e Revolução* Marcuse interpreta o conceito hegeliano de liberdade (enquanto superação da dominação) como refletindo o subjetivismo da sociedade burguesa atomizada de seu tempo. Contudo este conceito hegeliano de liberdade descrito como a liberdade do pensamento é uma primeira e ainda abstrata forma de realização do conceito de liberdade apresentada na *Fenomenologia* logo após a dialética do senhor e escravo, na qual Hegel não só apresenta o seu importante conceito de trabalho, como também apresenta ainda a contradição dialética entre propriedade e alienação, na medida em que o produto do trabalho do escravo (ou do trabalhador, como interpreta Marcuse), ainda que já mediador do auto-reconhecimento do mesmo, é necessariamente alienado de si através do serviço ao senhor. Este conceito imediato de liberdade, a liberdade do pensamento identificada por Hegel na figura histórico-filosófica do estoicismo está, entretanto, longe de representar a idéia concreta de liberdade concebida por Hegel. O próprio Marcuse observa que o verdadeiro conceito de liberdade, apenas apontado no capítulo da consciência de si através do termo "*lebendige Freiheit*", se realiza através não da forma de uma subjetividade isolada, mas quando o "eu" se torna um "nós", ou seja, quando o sujeito se transforma em espírito, em coletividade - verdadeiro agente da história do mundo que inicialmente se apresenta como "vida de um povo". Assim como o conceito hegeliano de trabalho é dialeticamente apresentado em sua dimensão positiva e em sua dimensão negativa através da compreensão de sua manifestação fenomênica, ou seja, histórica e cultural, também o conceito de liberdade possui na filosofia de Hegel tanto um aspecto negativo, enquanto *Willkür* - uma vontade arbitrária ligada ao sujeito abstrato - , quanto um aspecto positivo, enquanto reconhecimento do outro e realização de uma sociedade igualitária. Dialeticamente, um momento é sempre apresentado por Hegel não só como condição de possibilidade do outro, mas como contendo interiormente a contradição que consiste na condição real de sua própria conversão em seu contrário.

Em *Eros e Civilização* Marcuse reduz o conceito hegeliano de liberdade a um "acabar repousando no conhecimento e gratificação transparentes do ser", ontologizando ainda mais o processo de

reconhecimento e conciliação entre subjetividade e substância social descrito por Hegel através do conceito de absoluto e entendendo também a própria razão como ontologizada. Mas Marcuse reconhece logo em seguida que o verdadeiro conceito de liberdade, a liberdade concreta descrita por Hegel, seria a transformação desta razão realizada em uma realidade histórica dinamizada pela possibilidade de sua própria suspensão e conseqüentemente pela suspensão do próprio trabalho, antevendo a cura completa - anunciada por Hegel no final de sua em sua *Fenomenologia* - da cisão originária do espírito - uma cura de suas feridas que não lhe deixa qualquer cicatriz. Marcuse interpreta a tese hegeliana da reconciliação última do espírito através da realização da idéia (mais uma vez) como uma proposta idealista, tal como uma liberdade abstrata do puro pensamento, o qual suspende a finitude temporal, na medida em que trabalha apenas conceitualmente, refletindo sobre o passado, em uma espécie de ócio filosófico. Esta liberdade é, para ele, falsa na medida em que se encontraria ainda confinada aos limites de uma realidade dada e opressiva. Marcuse transforma Hegel em um filósofo idealista estóico, mas ao mesmo tempo admite surgir de Hegel a importante hipótese da suspensão da alienação, realizável na medida em que pudesse superar os próprios limites históricos. É neste momento que surge a teoria estética de Marcuse, ao reconhecer na atividade artística a unidade entre razão e sensibilidade. A utopia advinda da "grande recusa" por parte de alguns movimentos artísticos do século XX resultaria não apenas na negação simples do princípio de desempenho, mas também no amadurecimento da civilização a partir do "progresso da racionalidade consciente" e conseqüentemente da racionalização do trabalho.

Analogamente ao conceito hegeliano de trabalho analisado por Marcuse em *Razão em Revolução* o conceito de trabalho alienado desenvolvido em *Eros e Civilização* é dialeticamente apresentado em sua dimensão negativa e em sua dimensão positiva. Após identificar na sociedade industrial contemporânea a manipulação da consciência através do controle da informação de massa - o que gera uma espécie de anestesia e uma pseudo-felicidade nos indivíduos fornecida pela indústria do entretenimento, uma felicidade que, segundo ele adverte, o "conhecimento da verdade" não é capaz de proporcionar, exatamente porque a verdade de um tempo de opressão é sempre triste - e após reconhecer a presença subversiva da arte contra esta cultura, Marcuse aponta os elementos positivos desta "alienação progressiva", decorrente exatamente da liberação também progressiva da energia física e libidinal através da automatização cada vez mais completa do trabalho, da consumação da alienação.

Se compararmos então a descrição do conceito de trabalho feita por Marcuse em *Razão e Revolução* com suas teses a respeito de uma sociedade não-repressiva defendida 14 anos mais tarde, em *Eros e Civilização*, poderemos nos aproximar de uma possível resposta para a questão posta como tema deste nosso pequeno e modesto ensaio: Afinal, teria Marcuse realizado uma obra mergulhada na ilusão da possibilidade de realização da utopia da liberdade, ainda que não mais através da suspensão do trabalho alienante, mas de sua intensificação? De que maneira recuar diante da bandeira marxista da busca de uma sociedade igualitária através do fim da propriedade privada e aceitar a máxima hegeliana da contradição recorrente da história em função da eterna tensão entre o indivíduo e o todo social faz de *Eros e Civilização* uma obra ingênua e utópica? O aparente utopismo de Marcuse em *Eros e Civilização* me parece conseqüência de seu testemunho das consolidadas apropriações totalitárias da teoria

sobre a suspensão das formas capitalistas de produção, complementado pela constatação histórica do avanço tecnológico que imprimia características novas sobre as formas de trabalho. Creio que tenha sido exatamente para evitar o aspecto de utopia e de encontrar uma fundamentação histórica para a sua teoria sobre uma civilização não-repressiva que Marcuse se viu impelido a recusar tanto a teoria marxista da suspensão do trabalho, como a tese socialista de Hendrick sobre o prazer do trabalho a partir da hipótese da existência de um instinto básico relacionado ao desempenho e à produção[3].

Creio que o mais importante a ressaltar ainda é que a nova e mais avançada civilização antevista por Marcuse em 1955 teria como pré-condição não apenas a universalização da satisfação das carências humanas, mas sobretudo o sacrifício dos mais abastados em abrir mão de sua cultura do supérfluo, em recuar em sua compulsão de consumo. Nada tão atual, em um tempo onde a principal pauta política mundial discute modos de solucionar uma das carências biologicamente mais imediatas do ser humano: a fome, e onde a cultura do entretenimento e do consumo, unidas na meta de fazer valer a necessidade da produção e do trabalho manipulando e absorvendo inclusive o impulso lúdico, transformando o jogo, o ócio e a sexualidade em mercadorias, parecem afastar cada vez mais o sonho da verdadeira civilização.

A evolução da tecnologia industrial e a radicalização da alienação do trabalho através da automatização são hoje uma realidade, mas isto ainda não reduziu de forma satisfatória o tempo de trabalho, nem contribuiu para a universalização da satisfação das necessidades básicas do ser humano, como alimentação, moradia, cultura e lazer. O desemprego é uma realidade, assim como a fome e a luta pela propriedade, em contraste com a obsessão neurótica de consumo de bens cada vez mais supérfluos e incessantemente reinventados pela progressiva tecnologia. Nunca a cultura do obsoletismo foi tão real como agora, na era da tecnologia informatizada. Nossos desejos são manipulados, assim como o nosso ilusório prazer. Por outro lado, o fenômeno da nova tecnologia digital introduziu no próprio trabalho alienado o elemento lúdico, o jogo. Como ignorar o aspecto lúdico de tecnologias como os populares telefones celulares? A grande explosão dos recursos de comunicação e o acesso crescente ao computador associado a uma parte significativa de tipos de serviços contribuem para aumentar e ampliar a racionalização até dos trabalhos considerados mais alienantes. Hoje podemos, por exemplo, fazer operações bancárias e financeiras através da Internet, enviar correspondências via e-mails, preencher formulários eletrônicos, visitar instituições culturais virtualmente como museus ou bibliotecas. O fenômeno da informação digital converge ao mesmo tempo o máximo da alienação, através da possibilidade de "perder muito tempo" diante de um objeto viciante, e o máximo de conexão com a cultura do mundo. É ao mesmo tempo possível, por exemplo, a um indivíduo praticante de um trabalho meramente burocrático furtar algumas horas entre uma tarefa e outra em seu escritório, para visitar uma página de um museu e apreciar alguns clássicos da pintura, ou simplesmente esvaziar sua mente com uma partida de um jogo no computador. A escolha entre o entretenimento fútil ou o aproveitamento cultural vai depender de seu interesse e formação prévia. A tecnologia da informática, ao contrário da mídia tradicional, envolve uma maior liberdade de escolha dos conteúdos comunicados, o que abre um leque muito mais extenso, que vai da pornografia criminosa até temas culturais os mais refinados. Em se tratando de nossa realidade, deveríamos sim começar a ver o aspecto positivo não

apenas do trabalho alienado, mas da própria cultura de massa, que nunca teve tanta chance como agora de explodir em uma espécie de anarquismo, com o acesso cada vez mais global a informações de todo tipo. Mas até para saber escolher é necessário uma formação prévia adequada. E esta responsabilidade continua nas mãos das instituições de ensino, das escolas e especialmente das universidades. Elas precisam não simplesmente tornar-se mais acessíveis, mas acima de tudo promover um ensino crítico de qualidade, capaz de reproduzir bons educadores.

Não creio, entretanto, que o fracasso na busca de uma sociedade não repressiva, através da transformação do tempo livre em tédio a ser abrandado pela alienação da cultura de massa, seja decorrente de uma natureza humana perversamente cindida. Pois a dupla natureza do homem que se completa em dimensões sensível e inteligível pode e deve cumprir o seu destino de tornar-se consciente de seu poder na criação da cultura e conseqüentemente de interação junto à história do mundo. Não é preciso buscar uma liberdade estóica fundada no puro pensamento livre capaz de se afirmar principalmente em meio a situações de opressão e escravidão. A liberdade que se inicia com a consciência de si é sim capaz de interferir na forma de trabalho e nos modos de organização social existentes no mundo material. Para tanto ela necessita asseverar para si a tarefa constante de superação do estranhamento diante do mundo, não como negação total do outro, mas sim como apropriação do mundo através do próprio saber.

Nunca foi tão necessário insistir na busca do conhecimento como forma de superação da alienação. Nunca foi tão verdadeiro afirmar a elevação dos níveis de educação e cultura como meio primordial de libertação do trabalho. Se os filósofos materialistas do século passado apostaram suas esperanças nas mudanças das estruturas econômicas e de produção como meio de acabar com a opressão e se pensadores utópicos do fim do último século reergueram a bandeira do tempo livre, do ócio e da arte como modos de contrapor-se à repressão do mundo alienante do consumo e do trabalho, nosso presente século precisa recuperar a tarefa idealista de elevar o nível do auto-conhecimento humano. Os caminhos para isso não são diferentes dos pensados pelos filósofos do passado: ampliar o conhecimento e a atividade da arte, da ciência e da filosofia. Apenas uma política generalizada de educação, capaz de promover o desenvolvimento da autoconsciência e ao mesmo tempo estimular o desenvolvimento da fantasia e da sensibilidade, pode ser apta a devolver à técnica sua alma de ciência, à arte sua aura de beleza, e ao trabalho sua essência da própria cultura. Deste modo, nossa espécie poderá recuperar ou mesmo desenvolver a capacidade de discernir a verdadeira busca pela integração com o outro do falso desejo imposto pelo consumo compulsivo, a autêntica necessidade humana de prazer, do artificial entretenimento que serve apenas como um provisório consolo diante do tédio e da solidão que o nosso tempo vazio nos deixou.

Notas

1 Cf. Marcuse, Eros e Civilização, p. 95.

2 Cf. Marcuse, Eros e Civilização, p. 60.

3 Ives Hendrick, autor de "*Work and Pleasure Principle*" (Psychoanalytic Quarterly, XII, 1943) é citado por Marcuse em *Eros e Civilização* (trad. Brasileira, p. 85 e 190).

A comunicação de massa na sociedade unidimensional

Maria Teresa Cardoso de Campos (Uni-BH)

O problema da dominação na sociedade industrial contemporânea é um tema privilegiado na obra do filósofo Herbert Marcuse. Nessa forma de organização social, que ele denomina "unidimensional" em *A Ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*, o controle sobre a vida dos indivíduos se realiza eficazmente sob as mais diversas formas, porém, na medida em que tais controles são considerados racionais, vigora uma falsa sensação de liberdade, a submissão e a defesa do aparato repressivo, além da diluição da oposição.[1]

Embora Herbert Marcuse não tenha elaborado um estudo sistemático sobre a comunicação de massa, nas análises que apresenta sobre essa sociedade, é possível perceber seu posicionamento diante dessa questão. Ao lado dos vários outros instrumentos de dominação, a comunicação desempenharia um papel repressivo, ao contribuir para controlar e coordenar a consciência dos indivíduos e auxiliar na contenção da transformação social.

A dicotomia civilização e cultura havia sido discutida pelo filósofo, no texto "Sobre o caráter afirmativo da cultura", de 1937. Nele, Marcuse apresentava a civilização como a esfera das necessidades, do trabalho e da produção material. Já a cultura burguesa, corresponderia a um reduto dos ideais de felicidade, beleza, justiça, liberdade, solidariedade, enfim, um refúgio das aspirações e valores da alma, ideais que se efetivavam na arte. Convertendo-se em ideologia, essa cultura tornou-se autônoma em relação à civilização, exercendo um controle sobre a maioria, entregue ao sacrifício cotidiano da luta pela existência. Segundo Marcuse, "Às necessidades do indivíduo isolado ela responde com a característica humanitária universal; à miséria do corpo, com a beleza da alma; à servidão exterior, com a liberdade interior; ao egoísmo brutal, com o mundo virtuoso do dever."[2] Apesar disso, ao se despreocupar em relação à realização das idéias difundidas de liberdade e igualdade e se alienar das exigências da reprodução material, essa cultura continha elementos que transcendiam a ordem existente, que acenava para uma "promessa de felicidade".

Já no texto de 1965, "Comentários para uma redefinição da cultura", Marcuse reconhece uma transformação substancial na relação existente entre cultura e civilização. Trata-se do processo de incorporação da cultura pela civilização, ou seja, o desaparecimento da posição antagônica que a esfera espiritual ocupava frente à esfera material. Se, antes, ele denunciava a alienação da cultura, nesse momento se ressente da sua absorção pelo mundo da produção material e dos negócios. Mesmo que o caráter transcendente da cultura fosse representado pelas idéias de liberdade, igualdade e justiça, como uma conseqüência da institucionalização da servidão, desigualdade e injustiça; essa alienação conservava a promessa de realização desses ideais. Embora aquelas obras não tenham sofrido alteração na sua estrutura formal, já não portam mais a esperança de um mundo melhor. De acordo com o pensador:

> A cultura é redefinida pela ordem existente: as palavras, os tons, as cores e as formas das obras sobreviventes permanecem as mesmas, porém aquilo que expressam perde sua verdade, sua validade; as obras que antes se destacavam escandalosamente da realidade existente e estavam contra ela foram neutralizadas como clássicas; e com isso já não conservam sua alienação da sociedade alienada.[3]

Em *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*, esta questão também é discutida por Marcuse[4]. Ele sublinha que no processo de absorção da cultura pela esfera material, ou seja, na transformação dos bens culturais em mercadorias, o que ocorre "não é a deterioração da cultura superior numa cultura de massa"[5] e sim uma assimilação dos valores ideais pela realidade. O progresso tecnológico torna possível a "materialização de ideais"[6], graças às realizações da sociedade industrial desenvolvida, que cumpre com eficiência o seu projeto de subjugação da natureza, aliviando a escassez e oferecendo uma quantidade impressionante de mercadorias.

Reproduções literárias e filosóficas em bancas de jornal, a informalidade do público que assiste a uma peça de teatro ou de ópera, discos ao invés de concertos, tudo isso contribui para a democratização da cultura. Há uma ampliação acentuada do acesso aos bens culturais, bastando, para tal, ligar um aparelho ou adquirir um produto. O que era privilégio de poucos está agora à disposição da maioria. No entanto, essa democratização redunda em dominação, pois destrói o caráter negativo da cultura tradicional. Esta perde a verdade do seu conteúdo, que residia na recriação alienada do existente, em seu caráter não operacional, no distanciamento do mundo dos negócios e dos desempenhos socialmente úteis. Os elementos de oposição ao instituído, antes presentes na literatura, música, filosofia e religião, se enfraquecem com a sua reprodução e consumo massivos.

Para Marcuse, a integração da cultura à civilização seria uma forma de dessublimação, ou seja, transformação da satisfação mediata da sublimação por satisfação imediata. Isso porque a alienação da cultura superior era considerada, por ele, sublimação, uma vez que as imagens e valores que transmitia conservavam um espaço de negação do princípio de realidade, remetendo à necessidade de liberação, à possibilidade de uma sociedade futura baseada na gratificação. Mas a incorporação daquelas imagens "à cozinha, ao escritório, à loja; sua liberação para os negócios e a distração é, sob certo aspecto, dessublimação...", diz Marcuse.[7] Trata-se de um processo de dessublimação repressiva e institucionalizada. A sociedade industrial avançada oferece satisfação dos impulsos e necessidades, o que impede o desenvolvimento da consciência crítica, gerando aceitação da ordem estabelecida e debilitando a oposição.

Nesse contexto, qual seria o papel desempenhado pela comunicação de massa? Marcuse atribui a ela a responsabilidade pela transformação da cultura superior em mercadoria, ao colocar, lado a lado, anúncios, filosofia, artes e religião. No universo da cultura de massa, que é dominado pelos veículos de comunicação de massa e pela propaganda, tudo se iguala, adquirindo o mesmo valor – o valor de troca, e tudo tem a função de divertir, o que contribui para que as consciências não sejam abaladas. Nas palavras do pensador: "Se as comunicações em massa misturam harmoniosamente e, com freqüência,

imperceptivelmente, arte, política, religião e filosofia com anúncios, levam essas esferas da cultura ao seu denominador comum – a forma de mercadoria."[8] E ainda: "No domínio da cultura, o novo totalitarismo se manifesta precisamente num pluralismo harmonizador, no qual as obras e as verdades mais contraditórias coexistem pacificamente com indiferença."[9]

E as obras de arte, integradas na cultura de massa, além de mercadorias, são também anúncios. Como diz o filósofo: "As obras de alienação são, elas próprias, incorporadas nessa sociedade e circulam como parte e parcela do equipamento que adorna e psicanalisa o estado de coisas predominante. Tornam-se, assim, anúncios – vendem, reconfortam, excitam."[10]

Um tema que também se relaciona com a comunicação de massa é o da despersonalização do superego, tratado por Marcuse na obra *Eros e civilização*. Freud ensina que o superego é a instância repressiva e punitiva do aparelho mental que, a princípio, internaliza a autoridade paterna e, depois, os seus modelos substitutos, tornando-se o representante da moralidade, isto é, a consciência que pressiona e censura o ego. Mas Marcuse observa que, à medida que os controles externos se intensificam, a constituição do superego se modifica. No sistema administrado, há uma despersonalização do superego, ou seja, as imagens do pai, do professor, do chefe, do patrão, desaparecem, não sendo mais possível identificar quem exerce o domínio. A família perde sua função socializadora para agências extrafamiliares e a normatividade é exercida pelo todo. A comunicação de massa é apontada por Marcuse como exemplo de uma dessas instâncias socializadoras substitutas, como se pode perceber por esse trecho:

> Desde o nível pré-escolar, as histórias em quadrinho, o rádio e a televisão fixam o modelo do conformismo e da rebelião... Os especialistas dos *mass media* transmitem os valores exigidos: oferecem a perfeita educação da eficácia, da tenacidade, da personalidade, do devaneio e do sentimentalismo. Contra uma tal educação, a família não é mais capaz de lutar.[11]

A questão da linguagem unidimensional, em *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional* é outro ponto discutido por Marcuse, que diz respeito à comunicação de massa, já que o pensador aproxima a linguagem da sociedade industrial avançada com a comunicação publicitária. Para ele, o estilo do discurso publicitário, que está no âmbito comercial, se amplia para outras esferas da linguagem, inclusive a política, produzindo um efeito semelhante no receptor.

A mensagem publicitária é elaborada para que o consumidor não reflita, e sim que reaja ao seu comando, comprando o produto anunciado. Da mesma maneira, a linguagem da sociedade unidimensional manipula o destinatário, impondo-lhe comandos, que não são percebidos como tais. Segundo Marcuse, a linguagem "torna-se, ela própria, um instrumento de controle até mesmo onde não transmite ordens, mas informação; onde não exige obediência, mas escolha, onde não exige submissão, mas liberdade." E acrescenta: "O novo toque da linguagem mágico-ritual é, antes, o de as pessoas não acreditarem nela, ou não se importarem com ela, mas não obstante, agirem em concordância com ela."[12]

Análoga à comunicação publicitária, a linguagem unidimensional é abreviada, hipnótica e autoritária. No discurso da publicidade, a estrutura das sentenças é simples e condensada; há abuso das repetições, unificação de opostos e criação de imagens que devem se associar sempre a um produto determinado. Além disso, objetivando a identificação do destinatário com o que lhe é proposto, usa bastante a técnica da personalização da mensagem, como por exemplo, "...o 'seu' parlamentar, a 'sua' rodovia, a 'sua' farmácia, (...) 'você' está convidado..."[13] Todas essas técnicas, próprias da mensagem publicitária, são utilizadas também na construção da linguagem unidimensional. Desse modo, ela se torna fechada, não favorecendo o desenvolvimento dos conceitos e enfraquecendo o protesto e a recusa.

Outra questão que devemos focalizar, para melhor compreender a visão marcuseana relativa à comunicação de massa, é a do consumo alienado e das falsas necessidades.[14] O nível tecnológico alcançado na sociedade afluente tem disponibilizado uma quantidade crescente de mercadorias. Estas são fontes de satisfação para os indivíduos, proporcionando-lhes conforto e, mais que isso, preenchendo as suas vidas. Eles se identificam com os produtos oferecidos. Como diz Marcuse, "As criaturas se reconhecem em suas mercadorias; encontram sua alma em seus automóveis, hi-fi, casa em patamares, utensílios de cozinha".[15] Porém, essa identificação dos consumidores não ocorre apenas com os produtos, já que ela conduz à identificação com os produtores e também com o todo, ou seja, com o sistema estabelecido.

O problema sublinhado por Marcuse é que essas mercadorias controlam a vida dos indivíduos, pois trazem consigo estilos, formas de reação e de comportamento e obriga-os a trabalhar mais, para viabilizar o consumo. Suas consciências são tão manipuladas que eles não percebem que a maioria desses produtos atende a falsas necessidades, isto é, necessidades que são fabricadas sob o imperativo do lucro, e que são repressivas, por mais que sejam consideradas agradáveis e benéficas, pois elas "perpetuam a labuta, a agressividade, a miséria e a injustiça."[16] Eles acreditam que essas necessidades são deles próprios, e não foram criadas por interesses de dominação.

O consumo dos meios de comunicação de massa é incluído, por Marcuse, na categoria das necessidades supérfluas. Para ele, ter necessidade de comprar um aparelho de televisão maior e mais sofisticado, passar uma quantidade excessiva de tempo diante dele,[17] ter "dúzias de jornais e revistas que esposam os mesmos ideais"[18] e "comportar-se e consumir de acordo com os anúncios"[19] são exemplos de falsas necessidades.

O filósofo aponta a "redefinição das necessidades" como uma das condições essenciais para a conquista da autonomia humana. Ao tratar desse assunto, podemos notar que Marcuse atribui uma força extraordinária aos veículos de comunicação, no que se refere à doutrinação e manipulação das consciências. A falta da televisão e de outras mídias afetaria não somente a esfera individual, pois se as pessoas fossem privadas da comunicação de massa, isso conseguiria minas as bases do sistema, levando-o ao colapso. São essas as suas palavras:

> Vejamos um exemplo (infelizmente fantástico): a mera ausência de toda propaganda e de todos os meios doutrinários de informação e diversão lançaria o indivíduo num vazio traumático no qual ele teria oportunidade de cogitar e pensar, de conhecer a si mesmo (ou antes o negativo de si mesmo) e a sua sociedade.[20]

Finalmente, a idéia de que a mídia tem uma enorme capacidade de manipulação aparece ainda, com clareza, em outros dois trechos de *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. Logo na introdução, Marcuse afirma que "os nossos meios de informação de massa encontram pouca dificuldade em fazer aceitar interesses particulares como sendo de todos os homens sensatos"[21] Mais adiante, esse mesmo ponto de vista ressurge, ao esclarecer quais seriam as novas modalidades de liberdade em uma sociedade livre. Ele diz que "liberdade intelectual significaria a restauração do pensamento individual, ora absorvido pela comunicação e doutrinação em massa, abolição da 'opinião pública' juntamente com os seus forjadores."[22]

Notas

1 É principalmente na obra *Ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*, de 1964, que Marcuse trata do tema da unidimensionalização.
2 MARCUSE. "Sobre o caráter afirmativo da cultura", p. 98.
3 MARCUSE. "Comentários para uma redefinição de cultura", p. 161.
4 No capítulo "A conquista da consciência infeliz: dessublimação repressiva".
5 MARCUSE. *A ideologia da sociedade industrial*, p. 69.
6 *Ibidem*, p. 70 e 81.
7 MARCUSE. *A ideologia da sociedade industrial*, p. 82.
8 *Ibidem*, p.70.
9 *Ibidem*, p. 73.
10 *Ibidem*, p. 75.
11 Marcuse citado por Rouanet, em *Teoria crítica e psicanálise*, p. 238.
12 MARCUSE. *A ideologia da sociedade industrial*, p. 107.
13 MARCUSE. *A ideologia da sociedade industrial*, p. 99.
14 Marcuse aborda o tema do consumo e das falsas necessidades em alguns trechos da sua obra, como por exemplo, no capítulo "As novas formas de controle", de *A ideologia da sociedade industrial* e em *Eros e civilização*, no capítulo "A dialética da civilização".
15 MARCUSE. *A ideologia da sociedade industrial*, p.29.
16 MARCUSE. *A ideologia da sociedade industrial*, p.26.
17 MARCUSE. *A grande recusa hoje*, p.113.
18 MARCUSE. *Eros e civilização*, p.99
19 MARCUSE. *A ideologia da sociedade industrial*, p.26.
20 MARCUSE. *A ideologia da sociedade industrial*, p.226.
21 *Ibidem*, p. 13.
22 *Ibidem*, p. 26.

Referências Bibliográficas

CAMPOS, Maria Teresa Cardoso de. *Marcuse*: realidade e utopia. São Paulo: Annablume, 2004.

LOUREIRO, Isabel (Org.). *Herbert Marcuse*: a grande recusa hoje. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

MARCUSE, Herbert. Comentários para uma redefinição de cultura. In: MARCUSE, Herbert. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 1998. vol. 2. p.153-175.

_____. *A ideologia da sociedade industrial:* o homem unidimensional. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. *Eros e civilização*: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 8. ed. [S. l.] Guanabara.

_____. Sobre o caráter afirmativo da cultura. In: MARCUSE, Herbert. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997. vol. 1. p.89-136.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Teoria crítica e psicanálise*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

O Caráter Histórico da Teoria dos Instintos de Freud. Leituras de H. Marcuse

Silvio Ricardo Gomes Carneiro (USP, bolsista CNPq)

Quando Marcuse afirma que, para Freud, "a história da humanidade é a história da sua repressão"[1] estabelece em *Eros e Civilização* um marco explorado pela teoria crítica, a saber: as formas presentes de dominação como determinantes das relações humanas. Esta operação do pensamento frankfurtiano tem uma estrutura sutil. Não significa que o homem está condenado às formas de dominação. Mas a denúncia feita é uma prática que desperta o pensamento de sua realidade, experimentando o que *é* falso e o que *deve ser* verdadeiro em nossa realidade específica. Assim, já nas primeiras páginas de *Eros e Civilização*, Marcuse expressa qual seu interesse nesta investigação do pensamento freudiano: Freud compreende a repressão como base da civilização e, por efeito, o progresso seria pago pela repressão das pulsões humanas. Desde já, afirma-se um jogo arriscado da humanidade em que a repressão predominou na civilização, até agora. É a partir deste reconhecimento, que Marcuse ampliará seus horizontes para a efetivação de uma civilização não-repressiva.

Os elementos das pulsões

Para tanto, nossa tarefa seria a de observar o objeto da repressão, ou seja, as pulsões humanas. E esta idéia se reforça quando notamos em Marcuse a leitura dos componentes histórico-sociais de Freud a partir do núcleo teórico psicanalítico: a metapsicologia. Por isso, utilizaremos aqui dois dos textos da metapsicologia freudiana: *Pulsões e Destinos de Pulsões* e *Repressão* [*Die Verdrängung*][2].

Primeiramente, se atentarmos para os elementos das pulsões, notaremos que afirmar a existência de repressão [*Verdrängung*] sobre elas é uma operação complexa. A repressão [*Verdrängung*] não é imediatamente dirigida contra as pulsões. Muito pelo contrário, como veremos. Para Freud, a pulsão é uma força e, enquanto tal, uma constante sobre nossos estímulos. Esta qualificação é esclarecida pela diferença de origem entre estímulos pulsionais e estímulos externos.

> Por exemplo, a luz forte que incide sobre a vista, não é um estímulo pulsional [mas um estímulo externo]; já a secura da membrana mucosa da faringe ou a irritação da membrana mucosa do estômago o são[3].

Quanto aos estímulos internos,

> exigem muito mais do sistema nervoso, fazendo com que ele apreenda atividades complexas e interligadas, pelas quais o mundo externo se modifica de forma a proporcionar satisfação à fonte interna de estimulação [Erregung][4].

Ambos os estímulos atingem o sistema nervoso, assim como tal sistema tentará se desvencilhar de ambos. No entanto, a diferença vem com a constância de sucesso neste desvencilhamento. Para o estímulo

pulsional esta tentativa de desvencilhamento é momentânea. E enfim, poderemos compreender melhor a definição de pulsão como força. A pulsão não é um estímulo interno, mas um estímulo representável,

> um conceito situado na fronteira entre o mental e o somático [...] como uma medida da exigência feita à mente no sentido de trabalhar em conseqüência de sua ligação com o corpo[5].

Com esta descrição, poderemos compreender dois elementos descritos em *Pulsões e Destinos de Pulsões* - a meta e o objeto.

Considerando as pulsões como forças, fica-nos mais clara a meta pulsional. Nela se obtém a satisfação "que só pode ser obtida eliminando-se o estado de estímulo na fonte de pulsão"[6].

As metas, por sua vez, correspondem-se com outro elemento das pulsões: o objeto. Este elemento é necessário à relação entre pulsão e meta, é para Freud "aquilo no qual e pelo qual as pulsões podem alcançar sua meta"[7]. No entanto, os objetos não mantêm vínculos diretos com as pulsões. É preciso fazer uma questão: se os objetos não contêm vínculos diretos com as pulsões, como podem ser também elementos da pulsão? A psicanálise relaciona os dois pelo fenômeno da "fixação", encontrado entre seus pacientes, principalmente os melancólicos - que se identificam com um objeto (internalizando-o) representante do ente amado, mas perdido. Desse ponto notamos uma característica do objeto como alheio, mas não de exterioridade. E por fim uma outra característica: o objeto de pulsão pode ser intercambiável. Em geral, portanto, e o que nos importa para esta comunicação, é a necessidade de uma relação estabelecida entre a pulsão e a meta por meio de objetos constituídos em inúmeros processos de diferenciação.

Contudo, com essa variabilidade e independência dos objetos para a pulsão, é preciso repensar o conteúdo das metas. Como vimos, as pulsões não podem ser canceladas integralmente. Mas a variabilidade e independência dos objetos permitem outros processos que não a constância do fracasso da satisfação. Nessa impossibilidade, podemos cancelar parcialmente as satisfações, dirigindo as pulsões para "metas inibidas". Estas são possibilidades de desvios de pulsão. Mas são também expressões de uma abertura para que a pulsão se apresente em múltiplas metas (as quais são próximas ou intermediárias entre si). Essas observações deixam claro que a relação não é de correspondência única e direta entre pulsão e meta. Esse caminho é preenchido por uma plasticidade complexa que envolve inúmeras possibilidades. Eis o caráter histórico das pulsões em Freud.

Fizemos essa descrição para chegarmos à conclusão geral do ensaio freudiano *Pulsões e Destino de Pulsões*. Conforme Ernest Jones, há um descompasso entre a meta e o objeto pulsionais[8]. A trajetória da pulsão em busca de sua satisfação será guiada por encontros e desencontros entre estes dois elementos. Desse modo, as relações entre meta e objeto são intercambiáveis. Se ocorrer alguma mutabilidade nas pulsões[9], o movimento se apóia nestes elementos.

Aparato Anímico, Pulsões e Repressão

Neste quadro de variadas formas de satisfação, como poderemos incluir o sentido de repressão? No ensaio *Repressão* - escrito no mesmo período de *Pulsões e Destinos de Pulsões* - Freud destaca a repressão [*Verdrängung*] como sendo uma "pseudo-pulsão"[10].

As pulsões, para Freud, não se configuram de modo unilateral. Assim, um sem número de pulsões próximas podem se intercambiar e formar um conjunto que Freud denomina "moção". Além disso, essas moções podem se chocar. É nesta concepção que se pode inserir a repressão no interior das pulsões.

A repressão [*Verdrängung*] é um paradoxo na psicanálise pois, ao mesmo tempo que se origina das moções pulsionais, não pode ser uma pulsão. No entanto, a repressão [*Verdrängung*] se põe quando as moções pulsionais já estabeleceram, pelos princípios de prazer e de realidade, uma certa estrutura do aparato anímico. Para compreendermos melhor, vamos às formulações freudianas do aparato anímico.

Por volta de 1900, Freud desenvolveu, por meio da análise das neuroses, a primeira tópica formada por: inconsciente, consciente e pré-consciente. O consciente é o espaço mental mais superficial, lugar de nossas expressões socialmente aceitas, contendo, pois, razões morais e estéticas. O pré-consciente é o terreno intermediário - é onde se expressam os sonhos, em que sensações inconscientes e conscientes se comunicam. Por fim, o inconsciente. Nele estão os impulsos de nossa filogênese bem como de nosso passado ontogênico (em uma ocorrência sem separações destes dois passados) pelos quais nosso organismo se guia, na tentativa de satisfazê-los. Aqui está o que mais nos importa, pois como Freud reconhecerá depois em *O Eu e o Isso*, é no inconsciente que está o reprimido[11].

Outro ponto é a segunda tópica. Como Freud afirma no *Para além do princípio de prazer*, não se trata de apagar a estrutura da primeira tópica, mas de criar um complemento dinâmico às suas relações[12]. Aqui estão presentes as relações entre o ego, o id e o superego. O id é o local das pulsões. Nele, ocorre a continuidade entre o inconsciente reprimido e o que virá a ser o ego. O ego representa o mundo exterior para o id. Por meio desta operação, as pulsões do id se perpetuam "astuciosamente", uma vez concedido um prazer assegurado pela organização do ego. Portanto, o ego é o mediador entre o id e a realidade do mundo exterior. Enquanto mediador voltado para a exterioridade, o ego atua em duas frentes. Por um lado, racionaliza, organiza e nega as pulsões, adequando-as à realidade. Com efeito, o id é assegurado, uma vez que não lançará pulsões ao mundo, sabendo pelo ego que resultarão em frustrações. Por outro, amplia a margem de satisfação, uma vez que manipula, a partir das pulsões, os objetos do mundo exterior; ou seja, desenvolve-se o caráter de alteração da realidade, manipulando os objetos conforme as marchas do prazer e do desprazer - ou melhor, do princípio de prazer. Marcuse resume as duas funções básicas do ego: racionalizar e estender o campo de satisfação, ou melhor, representa o mundo externo ao id conforme os princípios de realidade e de prazer. O ego constitui-se também como um mediador de outro nível: no mundo "interno". Pensando na primeira tópica freudiana - composta por inconsciente, consciente e pré-consciente - o ego se insere neste movimento como um mediador entre o inconsciente e o consciente. Já em *O Eu e o Isso*, Freud alcançava esta afirmação, uma vez que

a segunda tópica, através do ego, conferiu à primeira tópica o seu caráter dinâmico. E esta formulação causou graves mudanças teóricas a Freud.

É somente em *Para além do princípio do prazer* (1920), que Freud definiria a nova situação. Essa dinâmica entre id-ego-inconsciente-consciente formula um novo estatuto da repressão. A repressão [*Verdrängung*] se formaliza como "compulsão à repetição". Aqui os conflitos entre o prazer e o desprazer levam à repressão [*Verdrängung*]. Neste processo, a relação irreconciliável entre ego e as pulsões podem aumentar ou diminuir. Segundo Freud:

> É claro que, na maioria das vezes, o que a compulsão de repetição faz reviver não pode senão causar desprazer ao ego, uma vez que põe à luz operações de prazer reprimidas. Contudo, já consideramos esta classe de desprazer: não contradiz ao princípio de prazer, é desprazer para um sistema e, ao mesmo tempo, satisfação para outro. Mas o fato novo e assombroso que agora devemos descobrir é que a compulsão de repetição devolve também vivências passadas que não contém possibilidade alguma de prazer[13].

Aqui, existe uma nova operação da repressão. Ela seria um retorno daqueles elementos pulsionais inconscientes contra os quais o ego resiste. Sua expressão se dá pelo desprazer causado ao ego. O ego não passa de um administrador frágil das tensões[14].

Críticas marcuseanas a Freud: a meta e o prazer como fontes de liberdade

Dessa argumentação poderemos notar dois reflexos críticos de Marcuse sobre Freud. O primeiro é expresso pela mudança de posição dada ao princípio de prazer. Marcuse cita expressões dos primeiros ensaios de Freud (1900), quando o princípio de prazer era caracterizado como - cito - "o esforço para «o livre fluxo de quantidades de excitação»"[15]. Lembremos aqui uma passagem de nossa exposição, sobre a comparação entre estímulos externos e internos. Anteriormente, encontrávamos em Freud a afirmação de que a constância dos estímulos internos era uma força que impelia o organismo anímico para a satisfação integral, mesmo com a adversidade da realidade hostil. Esta é a função do ego em racionalizar os objetos da realidade com o intuito de liberar e ampliar a capacidade de satisfação das pulsões. Entretanto, Freud acabaria posteriormente por reduzir o princípio de prazer à tensão entre prazer e desprazer - transubstancializando-o. Marcuse formula esta crítica a partir desta afirmação de Freud:

> O princípio de prazer é, então, uma tendência operando a serviço de uma função cujos negócios é liberar o aparato mental inteiramente das excitações ou manter constante a quantidade de excitação ou mantê-la tão baixa quanto possível[16].

Marcuse compara esta afirmação com a anterior (de 1900) e nota a nova posição ocupada pelo princípio de prazer. Não se trata de um processo que libera o homem para o nascimento da vida, mas de um processo em que as tensões são mantidas. Este movimento é muito vantajoso para Marcuse e seu olhar dialético sobre a psicanálise. O que se nota nesta reviravolta freudiana é a formação de uma "oposição

integrada". O prazer, que deveria ser uma oposição insistente, uma força constante ainda que reprimida pelos efeitos do princípio da realidade, é finalmente subjugado a um sistema de equilíbrios de forças, determinando o organismo pela realidade.

Para Marcuse, Freud formaria assim um conceito universalizante: a relação entre princípio de prazer e princípio de realidade é mediada pelo princípio de Nirvana. O princípio de prazer, outrora "extensão ilimitada das pulsões de vida"[17] torna-se uma "expressão" do princípio de Nirvana - princípio que reflete a escassez da realidade presente diante de um lugar fixo de satisfação integral. Marcuse interpreta o Princípio de Nirvana como uma forma de princípio de prazer bem específica. Por um lado contém um aspecto biológico-universal, quando remetido à vida intra-uterina. Por outro, retira a tensão da luta entre vida e morte, equivalendo-os numa aparência de perfeição contra a qual seria difícil lutar. Segue-se a configuração do prazer como estagnado e a perpétuo, revela seu "caráter estático": a compulsão à repetição - adequação do prazer, aceitando o desprazer desta realidade[18].

No entanto, é preciso fazer uma ressalva – e aqui segue o segundo ponto da crítica marcuseana a Freud. Esta mesma concepção de compulsão à repetição fez com que Freud ampliasse seus conceitos de sexualidade, antes oposto a uma pulsão de conservação. Agora se apresentam as pulsões de vida e de morte - Eros e Tânatos. Em *Para além do princípio do prazer*, Freud desenvolve a idéia das pulsões orgânicas. Aqui se estabelece um novo par de pulsões através da oposição entre o orgânico e o inorgânico. Após desenvolver a noção de compulsão, Freud afirma:

> Pois bem, se todas as pulsões orgânicas são conservadoras, adquiridas historicamente e dirigidas à regressão, ao estabelecimento do anterior, teremos que notar os êxitos do desenvolvimento orgânico por conta dos influxos externos, perturbadores e desviantes [...] "As pulsões orgânicas conservadoras recolheram cada uma destas variações impostas ao seu curso vital, preservando-as na repetição; por isso essas forças só podem despertar a impressão enganosa aspiradas pela mudança e pelo progresso, quando em verdade se empenhavam meramente por alcançar sua velha meta através de velhas e novas mudanças[19].

Por meio desta citação poderemos interpretar temas caros para a teoria crítica. Toda a relação entre progresso-regressão da civilização pode ser pensada a partir desta afirmação expressa no balanço entre o curso vital e a repetição. E assim fica claro notar a conclusão freudiana, apreendida pela crítica frankfurtiana, de que a repressão é a base da civilização. As pulsões de vida, que nos levam a unidades sociais cada vez maiores, são desvios, empenhos que não se desvencilham da morte, apesar de adiarem o fato. Freud prossegue afirmando uma virada na meta das pulsões:

> Se nos é lícito admitir como experiências sem exceções que todo o ser vivo morre, regressa ao inorgânico, não podemos dizer outra coisa que isto: *a meta de toda a vida é a morte*[20].

Aqui voltamos para o início da nossa exposição, a respeito da meta como elemento pulsional. A meta - antes, um cancelamento das forças - agora, é uma força determinante. E sua determinação aqui se revela como sendo a morte, o retorno para o estado inorgânico, o cancelamento dos cancelamentos.

Marcuse não negará de forma absurda que os homens morrem. Dessa forma a questão não está em negar a meta da morte, mas sim seu caráter determinante sobre a vida. É o que sintetiza tão bem o prof. Bento Prado Júnior: "A diferença entre Marcuse e Freud estaria apenas no grau de plasticidade ou de historicidade que cada um atribui à pulsão"[21].

A fim de percebermos esta diferença, notemos esta passagem em que Freud aprofunda a idéia da meta da morte e, finalmente, justifica o primado do princípio de Nirvana:

> Se está mesmo destinado a morrer, e antes deve perder pela morte aos seus entes mais queridos, preferirá estar submetido a uma lei natural incontestável, a sublime *Ananké* (Necessidade), e não a uma contingência que talvez pudesse evitar[22].

Tal sublimação da necessidade, para Marcuse, é uma limitação diante as reviravoltas do tempo histórico. Aqui, Marcuse opera uma argumentação crítica de forma interessante: retira da necessidade a possibilidade. Esta necessidade biológica da *Ananké* expressa como vimos o princípio de prazer "equilibrista". Mas tal necessidade oculta a contingência. Esta necessidade biológica corresponde a um princípio de realidade específico e, portanto, contingente. Marcuse retira o critério universalizante do princípio de Nirvana, estabelece-o na especificidade e torna-o contingente. Assim Marcuse afirma que a necessidade biológica de Freud expressa uma contingência histórica[23]. Não afirma, no entanto, que Freud estabeleceria uma noção teleológica da história. Não é disso que se trata, mas de um processo mais "perverso". A *Ananké* não guia todos os caminhos, como um fim externo. Mas é o resultado de uma perversão sobre as pulsões de vida, sublimadas de maneira ininterrupta em uma organização repressiva da sexualidade.

Neste contexto, Marcuse critica o princípio freudiano de realidade pela duplicação do conceito de repressão. O frankfurtiano opera uma separação entre universal e específico, o que se configurará na duplicação marcuseana do conceito de repressão. Isso se dá porque em Freud o princípio de realidade obliteraria a especificidade sócio-histórica da realidade:

> Sua [de Freud] análise da transformação repressiva dos instintos sob o impacto do princípio de realidade generaliza a partir de uma forma histórica específica de realidade, para uma realidade pura e simples[24].

A realidade pura não é a substância única que organiza a realidade sócio-histórica. Assim, Marcuse denomina a forma específica da repressão: a "mais-represssão" - uma "modificação" das pulsões diante a racionalidade fornecida pelo princípio de realidade. Tal modificação configura este ato de submissão ao princípio de realidade como uma repressão em geral. Contudo, atentemos para sua especificidade. Esse mecanismo perverte-se em um controle social amplo, visto que a realidade corresponde, primeiramente, a uma organização sócio-histórica[25]. Mas sendo a realidade organizada pela escassez econômico-política, pela qual a divisão social é mantida, não se necessitaria uma constante violência, bastaria um uso "racional" do poder justificado pelo contingenciamento para dominar. E a mais-repressão incorpora

este uso por meio das instituições sociais, no sentido mais amplo do termo: do Estado à linguagem, do trabalho ao desejo.

Com este mapa da especificidade de seu tempo, Marcuse iniciará sua operação de inversão de sinais: essa aparente unidade concentra e reduz para si todos os conflitos. Mas esta unidade é uma especificidade. Há a multiplicidade portanto. Multiplicidade que aos poucos se configura em Eros e Civilização, pela negação das operações atualizadas pela mais-repressão. Esse movimento revela a "paradoxal ortodoxia" do freudiano Marcuse:

> enquanto os conceitos psicanalíticos [...] "de uma tal ordem vem sendo orintados pelo *passado* pré-histórico e pré-civilizado, nossa discussão do conceito é orientada pelo *futuro*, pelas condições de uma civilização plenamente madura[26].

Enfim, a meta de Marcuse é o futuro negado no passado.

Notas

1 MARCUSE, HERBERT, **Eros and Civilization – a philosophical inquiry into Freud**, Boston: The Beacon Press, 1966., p. 11. As versões das citações em espanhol, inglês e francês são de minha autoria.

2 Seguindo o título da edição argentina das Obras Completas como **Represión** (sugestão dada por Freud a James Strachey). Nota-se que a tradição psicanalítica traduziu o termo alemão *Verdrängung* como "recalque", diferenciando-se do termo "repressão". Em termos gerais, pode-se afirmar que enquanto o recalque refere-se ao inconsciente, a repressão voltaria seu processo ao domínio do consciente. Ficamos mais a vontade com a tradução "Repressão" pela advertência de Marcuse em **Eros e Civilização** em não seguir a definição "técnica" do termo "repressão": "designa ambos processos de restrição, coerção e supressão conscientes e inconscientes, externos e internos". (Marcuse, 1966, p. 8) . Funde-se aqui os termos repressão e recalque. No entanto, Marcuse não foi um leitor relapso, mas segue o diagnóstico frankfurtiano da condição humana de sua época: "formalmente autônomo e identificáveis, os processos psíquicos estão sendo absorvidos pela função do indivíduo no estado". (Id., ibid., p. XXVII).

3 Freud, **Os Instintos e suas Vicissitudes**, p. 138. *Apud* BARBOSA, **A Leitura de Freud por Marcuse em "Eros e Civilização": Alguns Elementos** , p. 13.

4 Freud, *op. cit.*, p. 140. *Apud* BARBOSA, *op. cit.*, p. 14.

5 Freud, *op. cit.*, p. 142. *Apud* BARBOSA, 1996, p. 15.

6 Freud, Pulsiones y Destinos de Pulsiones. **Obras completas**, trad. José L. Etcheverry, B. Aires: Amorrortu Editores, vol. XIV, 2001, p. 143.

7 Freud, *op. cit.*, p. 143.

8 Jones, E., Psycho-analysis and the instincts.**Britsh Journal of Psychologie**, vol. XXVI.

9 Verificar as conseqüências dessa reflexão nestas afirmações de Marcuse. "Os impulsos animais tornam-se pulsões humanas sob a influência da realidade externa. Seu «local» original no organismo e sua direção básica permanecem a mesma, mas seus objetivos e suas manifestações estão sujeitos a mudança. Todos os conceitos psicanalíticos (sublimação, identificação, projeção, repressão, introjeção) conotam a plasticidade das pulsões. Mas a realidade a qual forma as pulsões bem como suas necessidades e satisfação é um mundo sócio-histórico. O animal torna-se ser humano somente através da transformação fundamental de sua natureza, afetando não somente as metas pulsionais, como os "valores" pulsionais. - isto é, os princípios que governam a obtenção de metas." (Marcuse, **Eros and Civilization**, p. 11-12).

10 Freud, Represión. **Obras completas**, trad. José L. Etcheverry, B. Aires: Amorrortu Editores, vol. XIV, 2001, p. 141.

11 "Todo reprimido é inconsciente, mas nem todo inconsciente é reprimido". Freud, El Yo y el Ello **Obras completas**, trad. José L. Etcheverry, B. Aires: Amorrortu Editores, vol. XIX, 2001, p. 19.

12 "Substitui-se assim uma terminologia meramente descritiva por uma sistemática ou dinâmica".Freud, Más Allá del Principio de Placer, **Obras completas**, trad. José L. Etcheverry, B. Aires: Amorrortu Editores, vol. XVIII, 2001, p. 19.

13 Freud, *op. cit.*, p. 20.

14 Há na Teoria Crítica uma leitura da obsolescência do processo freudiano de "cura", que se baseia nesta fragilidade. Ver Horkheimer

e seu **Eclipse da Razão** ou, junto à Adorno em **Dialética do Esclarecimento**. Ou mesmo Marcuse e seu ensaio "A obsolescência da Psicanálise" em **Cultura e Sociedade**, vol 2.

15 Freud, **Beyond the Pleasure Principle**, p. 47. *Apud* Marcuse, 1966, p. 24.

16 Freud, *op. cit.*, p. 86. *Apud* Marcuse, 1966, p. 24.

17 Marcuse, Liberté et Théorie des Pulsions. **Culture et Societé**, p. 344.

18 "homens podem evitar a fatalidade do «bem-estar-pelo-Estado-de-Guerra» somente por um novo ponto de partida donde se poderia reconstruir o aparato produtivo sem o «ascetismo do mundo interior» o qual fornece a base mental de dominação e exploração". Marcuse, **Eros and Civilization**, p. XIV. Otto Rank deixa mais clara a relação entre conforto e repressão: "Todo «conforto» que a civilização e o conhecimento tecnológico esforçam-se por ampliar, somente tentam repôr os substitutos duráveis da primeira meta da qual" ..... "ele se torna cada vez mais remoto". Rank, **The Trauma of Birth**,New York: Harcourt, Brace, 1929, p. 99 e 103. *Apud* Marcuse, 1966, p. 108.

19 Freud, **Más Allá del Principio de Placer**, p. 37.

20 Freud, *op. cit.*, p. 37.

21 Prado Jr., B., Entre o alvo e o objeto do desejo: Marcuse, crítico de Freud, 1990, p. 35.

22 Freud, **Más Allá del Principio de Placer**, p. 44.

23 "O princípio de realidade sustenta o organismo no mundo externo. No caso do organismo humano, este é um mundo *histórico*". Marcuse, **Eros and Civilization**, p. 34

24 Marcuse, ***op. cit.***, pg. 34.

25 Campos **Marcuse: realidade e utopia**, p. 34.

26 Marcuse, **Eros and Civilization**, p. 216.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Carlos Alberto. *A leitura de Freud por Marcuse em "Eros e Civilização": Alguns Elementos*, 1996. Dissertação (mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

CAMPOS, Maria Teresa Cardoso de. *Marcuse: realidade e utopia*. S. Paulo: AnnaBlume, 2004.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*, trad. José L. Etcheverry. B. Aires: Amorrortu Editores, vol. XIII, XIV, XVIII, XIX e XXI, 2001.

MARCUSE, Herbert. *Eros and Civilization - a philosophical inquiry into Freud*. Boston: The Beacon Press, 1966.

_____. *Cultura e Sociedade* (2 Volumes). Org. Wolfgang Leo Maar, Isabel Maria Loureiro e Robespierre de Oliveira. S. Paulo: Paz e Terra, 1997 e 1998.

_____. *Culture et Societé*, trad. Gerard Billy, Daniel Bresson et J-B Grasset. Paris: Les Éditions de Minuit, 1970.

JONES, Ernest, Psycho-analysis and the instincts. *Britsh Journal of Psychologie*, London, vol. XXVI, p. 273-288, 1935-1936.

PRADO JÚNIOR, Bento, Entre o Alvo e o Objeto de Desejo: Marcuse, Crítico de Freud. In *O Desejo*, org. Adauto Novaes. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

RANK, Otto. *Le Traumatisme de la Naissance - influence de la vie pré-natale sur l'évolution de la vie psichique individuelle et collective*, trad. S. Jankelevitch. Paris: Payot, 1928.

Silvio Ricardo Gomes Carneiro é mestrando na Universidade de São Paulo (USP) e bolsista do CNPq.
e-mail: silvio_carneiro@yahoo.com.br

Marcuse e Freud: uma interpretação polêmica

Marilia M. Pisani (Universidade Federal de São Carlos – Ufscar)

Introdução

O livro "Eros e Civilização" foi alvo de muitas polêmicas, tanto por parte dos marxistas ortodoxos quanto dos psicanalistas. Nele está contida uma leitura muito singular da teoria freudiana. A proposta desta apresentação é expor a sua originalidade e singularidade a partir das principais criticas dirigidas a ela, ou seja, a partir da polêmica que a interpretação da obra de Freud por Marcuse suscitou.

Numa primeira leitura a interpretação da teoria de Freud realizada por Marcuse em "Eros e Civilização" pode parecer uma grande fantasia, romantismo, utopismo e otimismo ingênuo (esta foi inclusive a perspectiva da qual partiu esta pesquisa). Tentaremos mostrar que, ao invés disso, a obra deve ser entendida dentro de um determinado contexto teórico, que contém um caráter essencialmente político, ancorado em uma teoria dialética que não pode ser reduzida a uma leitura superficial. Enquanto marxista não ortodoxo, Marcuse encontrou na teoria freudiana elementos que lhe permitiam uma reinterpretação do marxismo, sendo esta imposta pelas transformações históricas ocorridas. Cito:

> Em minha opinião, a abordagem freudiana pode e deve entrar nessa teoria [marxismo], pois abriu uma dimensão no que se refere à determinação social do ser humano que, em grande parte, havia ficado à margem da teoria marxista.[1]

Apresentaremos um resumo das três principais críticas à leitura que Marcuse faz da teoria freudiana em *Eros e Civilização* – as críticas de Paul Robinson, de J. Laplanche e de Bento Prado Jr. Apesar da especificidade de cada uma delas, todas coincidem na argumentação de que Marcuse deforma as principais concepções freudianas. Longe de negar tal fato, queremos mostrar que isso não desqualifica a leitura que Marcuse realiza da teoria freudiana. Nosso objetivo é, portanto, entender qual a função da teoria freudiana no seu pensamento.

I) As Criticas:

Para Paul Robinson, autor de *A Esquerda Freudiana*[2], ao tentar unir Marx e Freud, Marcuse introduz concepções históricas que são exteriores à teoria freudiana, *deformando* seu conteúdo: por exemplo, quando Marcuse formula as noções de "mais-repressão" e "princípio de desempenho" a partir das concepções freudianas de "repressão" e de "princípio de realidade". Para Laplanche, no texto *Marcuse e a Psicanálise*[3], ao omitir toda referência à clínica e ao se reportar apenas à última teoria das pulsões, Marcuse também *deforma* as concepções fundamentais da psicanálise.

Bento Prado Jr., em seu ensaio crítico *Entre o Alvo e o Objeto de Desejo: Marcuse, crítico de Freud*[4], afirma que, na tentativa de fundamentar o "verdadeiro" objeto de desejo como sendo a constituição da "comunidade humana e solidária", Marcuse *deforma* as concepções de "alvo" e "objeto", o que torna incompreensíveis as figuras básicas da psicanálise.

Apesar da especificidade de cada uma das criticas, as três possuem em comum a idéia de que *a interpretação realizada por Marcuse deforma as principais concepções da teoria freudiana.*

A seguir iremos argumentar a respeito dessas criticas. Não temos a intenção de negar a relevância e a veracidade delas. Nosso objetivo é antes, localizar a teoria freudiana dentro do próprio contexto do pensamento de Marcuse, para compreender a função, desempenhada por ela. Queremos apontar a originalidade da interpretação realizada por Marcuse.

II) O "Revisionismo Neo-Freudiano"

Um primeiro passo importante é localizar o contexto de discussão teórica no qual Marcuse estava inserido. Este contexto é o da crítica do Revisionismo Neo-freudiano, entre os quais ele destaca Eric Fromm, Karen Horney e Harry Stack Sullivan – essa critica é desenvolvida no posfácio de *Eros e Civilização.* A interpretação da teoria freudiana realizada por Marcuse não pode ser compreendida fora desse contexto – é justamente aqui que ela revela toda a sua particularidade.

Marcuse critica nos Revisionistas a recusa das noções mais especulativas de Freud, sobretudo a sua última teoria das pulsões (p. ex., a noção de "pulsão de morte"), assim como critica a redefinição daquelas noções que são para Marcuse as mais "explosivas" (teoria da sexualidade, papel do inconsciente, etc.).

Neste processo os Revisionistas eliminam o que Marcuse considera ser a "função crítica" da teoria freudiana – eliminam a oposição entre o indivíduo e a sociedade, a oposição entre as possibilidades de fruição, de prazer e de satisfação individuais e a realidade que não permite esta livre satisfação (estabelecia em "O Mal Estar na Cultura").

> (...) a questão de Freud: os valores superiores da cultura não terão sido realizados a um custo excessivo para os indivíduos?, deveria ser considerada mais seriamente para impedir os filósofos psicanalistas de pregarem estes valores sem revelar seu conteúdo proibido, sem mostrar que eles foram recusados ao indivíduo (Marcuse: 1963, p. 226-7).

Para Marcuse, as escolas Revisionistas assimilaram a tensão entre a "teoria" e a "terapia", uma vez que afirmam a possibilidade de "cura", de adaptação bem sucedida, à realidade repressiva. Os Revisionistas definem as possibilidades de satisfação e desenvolvimento individual a partir das promessas oferecidas no próprio interior da sociedade – como se estas pudessem se realizar "pelo poder do pensamento positivo". O problema não está nas premissas que o Revisionismo proclama, mas na realidade que é incompatível com a realização dessas. Falta-lhes a critica desta realidade, uma crítica que apreenda esta realidade mesma como falsa, como ideológica. Cito:

> Em uma sociedade repressiva, a felicidade individual e o autodesenvolvimento produtivo estão em contradição com a sociedade: se eles são definidos como valores a se realizar no interior desta sociedade, tornam-se eles mesmos repressivos (Marcuse: 1963, p. 212).

III) A "Dessublimação Repressiva"

Através do conceito de "dessublimação repressiva" podemos compreender o modo como Marcuse utiliza a teoria freudiana na sua crítica da sociedade contemporânea (em oposição aos Revisionistas). Este conceito caracteriza um novo contexto socio-histórico (o capitalismo monopolista) e o novo modo de relacionamento entre os indivíduos e a realidade transformada.

O conceito de "dessublimação repressiva" permite compreender a dinâmica da sociedade contemporânea que, por um lado, possibilita uma maior "liberdade" e satisfação das necessidades, ao mesmo tempo em que, por outro lado, essa "liberdade" atua como um poderoso instrumento de dominação.

A tese de Marcuse é a de que ocorreu uma mudança fundamental na sociedade contemporânea, na forma como se dá a "dominação social". O controle não se exerce mais somente pela força bruta, mas também por uma *interferência no âmbito subjetivo*. Marcuse quer desvendar o "aspecto subjetivo da dominação objetiva" – aqui a teoria freudiana aparece em toda sua importância. Cito:

> Freud mostrou quão profundamente as relações sociais são reproduzidas nos próprios indivíduos e através dos indivíduos, quer dizer, a própria sociedade co-determina em alto grau a estrutura pulsional dos indivíduos (Marcuse: 1999, p. 110).

Não entraremos a fundo na discussão da noção freudiana de "sublimação". Apenas apresentaremos as conseqüências que Marcuse tira desta noção. Segundo ele, as grandes realizações da humanidade possibilitadas pela "sublimação" (como a arte, a literatura, a religião, a ciência, a filosofia e a música), representam a recusa em aceitar o "princípio de realidade" que impõe a modificação repressiva das pulsões.

O "complexo de Édipo" desempenha uma importância central no processo de sublimação e na formação do indivíduo – nele a noção de "conflito" é um elemento chave. No conflito entre as tendências de amor e ódio para com o pai, enquanto representante paradigmático da sociedade, formam-se a consciência, a autonomia e a compreensão individuais. Uma vez que a "sublimação" se apresenta como uma imposição da sociedade, ela *preserva a consciência da repressão* e, portanto, a revolta das pulsões contra o "princípio de realidade" repressivo. Para Marcuse esta é a "função subversiva" da sublimação.

Já no processo de "dessublimação", a satisfação mediata proporcionada pela "sublimação", a partir da qual se abria a possibilidade da tomada de consciência da experiência da repressão, é substituída por satisfação imediata, que obscurece essa consciência. A "dessublimação repressiva" *elimina toda consciência dos antagonismos e dos conflitos*, enfraquecendo a revolta das pulsões e a rebelião por um novo "princípio de realidade". O conflito entre o desejo de satisfação pulsional e a sua realização, entre o indivíduo e a sociedade, é obscurecido a partir de uma dominação mais intensa e repressiva, uma vez que a própria sociedade controla os desejos e as necessidades dos indivíduos. Na sociedade de consumo de massas o controle se estabelece a partir de uma "intervenção no plano das necessidades", isto é, da *produção de desejos e necessidades* pela própria sociedade em seu processo de reprodução.

Nesta sociedade o reforço do controle sobre as consciências permite o relaxamento nos tabus sexuais, que não se opõe mais à sociedade que estendeu seu controle sobre o indivíduo. A sexualidade foi integrada ao sistema de dominação e agora a sua libertação se tornou elemento de coesão social. Há uma "aparente" libertação, pois ela continua presa aos moldes da sociedade repressiva - a sexualidade sofreu um processo de "dessublimação repressiva"[5]. A verdadeira realização da sexualidade se opõe a uma sociedade em que vigoram as relações de exploração e dominação e o trabalho alienado.

IV) "Mais-Repressão" e "Princípio de Rendimento"

Outros dois conceitos importantes em Marcuse são os de "mais-repressão" e "princípio de rendimento". Com estes conceitos ele pretende mostrar a especificidade do novo contexto histórico, o que também implica em mostrar o "limite histórico" da psicanálise freudiana.

Ocorreu uma mudança fundamental na organização social que torna falso o argumento freudiano da inevitabilidade do conflito entre o indivíduo e a sociedade (ocorreu a "obsolescência da psicanálise" – cf. texto de 1963).

Para Freud a necessidade de repressão da satisfação pulsional se deve ao fato da luta pela existência se situar num mundo muito pobre para que estas necessidades pulsionais sejam satisfeitas: elas são abandonadas em troca de segurança e garantia de sobrevivência. A organização repressiva das pulsões se impõe como fundamental para a sobrevivência do indivíduo, uma vez que a energia necessária para o trabalho provém das pulsões. Neste processo o indivíduo está pronto para atuar como um instrumento de trabalho a partir da dessexualização quase total do corpo: a organização repressiva das pulsões aparece como uma imposição da sociedade e uma necessidade para o progresso na civilização.

Entretanto, o argumento da *penúria*, que justificou a repressão, a dominação e o trabalho árduo, não vale mais numa sociedade em que a pobreza e a miséria resultam da sua distribuição hierárquica – esse é um argumento "reacionário".

Neste novo contexto, o "recalque suplementar" relativo ao interesse de dominação é o que Marcuse chama de "mais-repressão" e o "princípio de realidade" correspondente à sociedade que impõe a "mais-repressão", a fim de manter a dominação frente à real possibilidade de eliminação do trabalho árduo, chama-se "princípio de rendimento". Esses conceitos pretendem "elucidar a extensão e os limites da repressão dominante na civilização contemporânea", que deve ser descrita "com a ajuda do 'princípio de realidade' específico que rege o desenvolvimento desta civilização" (1963, p. 49-50).

Os conceitos formulados por Marcuse só alcançam sua plena significação quando colocados em termos de "critérios objetivos": a possibilidade de medida do nível de repressão e, portanto, de diferenciação entre repressão e "mais-repressão" numa determinada etapa da civilização, só pode ser feita quando tomada em relação às possibilidades de libertação presentes nela. A "mais-repressão" representa uma

realidade onde o elevado grau de repressão se estabelece em uma etapa da civilização em que ...

> a necessidade de renúncia e de trabalho é consideravelmente reduzida pelo progresso material e intelectual, na qual a civilização poderia realmente oferecer uma liberação considerável da energia [pulsional] consagrada à dominação e ao trabalho. *A extensão e a profundidade da repressão [pulsional] só alcançam sua plena significação quando comparadas com a extensão de liberdade possível em um determinado momento histórico* (Marcuse: 1963, p. 85, grifo meu).

Os conceitos de "mais repressão" e "princípio de rendimento" formulados por Marcuse possuem o objetivo crítico de denunciar esta contradição inerente ao desenvolvimento da sociedade contemporânea. A distinção entre "verdadeiras" e "falsas" necessidades também só pode ser feita historicamente: a própria sociedade deve oferecer os critérios para esta distinção. A citação de Adorno é significativa para esclarecer esta distinção:

> Não seria possível, por exemplo, decretar abstratamente que todos os homens precisam ter o que comer enquanto as forças produtivas não fossem suficientes para a satisfação das necessidades primitivas de todos. Contudo, quando numa sociedade (...) aqui e agora, em face da abundância de bens existentes (...) da mesma maneira existe a fome, então isto exige a intervenção nas relações de produção. *Esta exigência brota da situação, de sua análise em todas as dimensões, sem que para isto se precisasse da universalidade e da necessidade de uma representação de valor.* (Adorno apud Maar: 2000: 104, grifo meu).

V) Conclusão:

O três críticos de Marcuse não consideram o contexto em que se dá a sua interpretação da obra freudiana. Ele tem um objetivo específico que somente em referência ao contexto geral de seu pensamento é possível esclarecer. O pensamento de Marcuse possui a preocupação central com a "felicidade" humana. No entanto, a noção de felicidade é redefinida, tendo em vista o novo contexto histórico surgido com o desenvolvimento capitalista.

Para Marcuse, a questão da felicidade deve ser analisada tendo em vista a existência da possibilidade real de libertação da luta pela existência proporcionada pelo elevado nível de desenvolvimento das forças produtivas. A noção de felicidade em Marcuse se refere a uma "*felicidade material*, *objetiva* e *universal*": somente estando livre da luta pela existência pode o indivíduo ser feliz; mais do que isso, somente quando esta possibilidade é dada universalmente, para todos os indivíduos, ela é de fato uma felicidade "verdadeira".

As distinções estabelecidas por Marcuse entre "verdadeiras" e "falsas" necessidades e interesses, "verdadeira" e "falsa" felicidade, "mais-repressão" e "repressão", representam a tentativa de tornar visível a contradição entre a *possibilidade anunciada de felicidade* e a *realidade de sua não realização*. Marcuse apreende os fatos da realidade em sua posição dentro do processo de manutenção do sistema opressivo, isto é, em sua posição na perpetuação desta contradição. Ele que com isso romper o círculo de dominação progressiva e fazer com que os indivíduos "vejam" as novas formas de controle.

Para ele, a função crítica da teoria freudiana *não está na terapia*, mas sim na *teoria da cultura* – é somente esta que interessa a Marcuse. Na medida em que ela denuncia o vínculo indissolúvel entre progresso e repressão, progresso e aumento da infelicidade e, mais do que isso, ao hipostasiar um "princípio de realidade" repressivo, ela revela a verdadeira face da sociedade antagônica e o domínio sobre o indivíduo e não uma realidade imaginada, idealizada e pressuposta.

Se Marcuse impõe uma "deformação" aos conceitos freudianos, como foi de fato possível verificar através das críticas apresentadas, isto não significa que sua interpretação deva ser desqualificada: ela tem seu valor dentro do contexto teórico a que se filia. A hipótese da transformação não-repressiva das pulsões deve ser vista antes como a tentativa de, por um lado, denunciar a irracionalidade do desenvolvimento da civilização (que pode levar à sua "dialética fatal") e, por outro, de romper com a "consciência reificada":

> Romper a consciência administrada constitui hoje mais do que nunca uma precondição para a libertação. Porém o pensar no plano da contradição precisa ser capaz de compreender e expressar as novas possibilidades da diferença qualitativa: ser capaz de alcançar a violência da repressão tecnológica assimilando na formação conceitual os elementos da satisfação que nela se encontram invertidos e oprimidos. Dito de outro modo: o pensamento deve tornar-se mais negativo e mais utópico frente ao existente. (Marcuse: 1997: 45).

A função crítica da Utopia desenvolvida em *Eros e Civilização* reside na insistência e na "recusa em aceitar como definitivas as limitações impostas à liberdade e à felicidade pelo princípio de realidade, na recusa em esquecer o que *pode vir a ser*" (1963, p. 135). Numa época de enfraquecimento da revolta e da oposição, que Marcuse chama de "sociedade unidimensional" (onde só subsiste uma dimensão da realidade e em que as utopias se esvaziaram), ele propõe como tarefa do filósofo a "restauração do negativo", a "revificação do impulso utópico".

Para F. Jameson, a concepção de Utopia de Marcuse constitui uma *função hermenêutica* – "o conceito utópico de Marcuse encarna a mais recente versão da *hermenêutica da liberdade*" (1985, p. 90) e a condição de existência dessa atividade hermenêutica é dada pelo próprio Marcuse a partir da valorização da memória: "como disciplina política, [ela] fornece os meios para manter contato com as próprias fontes de energia revolucionária durante um período de estagnação, para preservar o próprio conceito de liberdade durante eras geológicas de repressão" (Jameson: 1985, p. 71).

Jameson afirma ainda que o conceito de *liberdade* é o conceito privilegiado da hermenêutica política, sendo ele compreendido mais como um "recurso interpretativo" do que como uma essência ou idéia filosófica; é uma insatisfação contra o que existe, uma "impaciência ontológica", na qual a situação restritiva é percebida e recusada. O conceito de liberdade representa um "conceito regulador da Razão", uma "força" que impulsiona para a transformação social.

Ainda no mesmo texto, Jameson "contempla o renascimento da idéia de liberdade" em três momentos distintos da história: em Schiller, "o dramaturgo-historiador, sonhando com gestos de eloqüência política em sua minúscula cidade-estado aberta aos campos, estimulado pelas novas de vitórias revolucionárias"; no surrealismo em André Breton, "o poeta, percorrendo seu mágico parque de diversões em busca dos presságios de néon do acaso objetivo, detrás de rébus alucinatórios da cena de rua, ouvindo sem parar a salva de artilharia da infindável e corrompida pacificação militar do império colonial" e, por fim, em Marcuse...

> o filósofo, no exílio desse imenso projeto habitacional que é o Estado da Califórnia, lembrando, despertando de novo, re-inventando – em meio a fileiras de produtos nos supermercados, em meio ao barulho das auto-estradas e ao sinistro formato dos capacetes dos policiais de trânsito, em meio ao incessante tráfego de esquadrilhas de aviões militares de transporte sobre sua cabeça, e, por assim dizer, além deles, no futuro – a quase extinta forma da idéia utópica (Jameson: 1985, p. 93-4).

Notas

1 Marcuse, "Pela frente única das esquerdas". In Loureiro, I. (org.), *Herbert Marcuse: a grande recusa hoje*. Petrópolis. Editora Vozes, 1999, p. 109-110.

2 "*A Esquerda Freudiana: Wilhelm Reich – Geza Roheim – Herbert Marcuse*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971.

3 Laplanche, J. "Marcuse e a Psicanálise". In *La Révolution Copernicienne Inachevée*. Paris: Aubier, 1992.

4 Prado Jr., Bento. "Entre o Alvo e Objeto de Desejo: Marcuse, crítico de Freud". In Novaes, Adauto (org.) *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

5 Apesar da "dessublimação" corresponder a um processo de "ressexualização", ela não produz um aumento de satisfação e prazer, pois não houve uma transformação nas relações de trabalho e nem na estrutura de dominação e controle que mantém esta sociedade.

Referências Bibliográficas

FREUD, S. *Le Malaise dans la Culture*. Paris: ed. Quadrige, 2000.

JAMESON, F. "Marcuse e Schiller" in *Marxismo e Forma*. São Paulo: ed. Hucitec, 1985.

LAPLANCHE, J. *La Révolution Copernicienne Inachevée*. Paris: Aubier, 1992.

MAAR, W.L. Marcuse: as bases materiais da dominação ideológica. In: rev. *Olhar* vol. 2, ano I, 1999.

MAAR, W. L. A Produção da Sociedade pela Indústria Cultural. In: rev. *Olhar*, ano II, número 3, maio de 2000.

_____. Ética, Trabalho e Crítica Imanente no Processo Efetivo de Reprodução Social. In Boito, A. & Toledo, C. *Marxismo e Ciências Humanas*. São Paulo: ed. Xamã, 2002.

MARCUSE, Herbert, *Eros et Civilization*. Paris: Les Editions Minuit, 1963.

_____MARCUSE, H. *L'Homme Unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*. Paris: Les Éditions Minuit, 1969.

_____. Liberté et Theorie des Pulsions in *Culture et Societé*. Paris: Les Editions Minuit, 1970.

_____. Para a Crítica do Hedonismo. In *Cultura e Sociedade*, vol. 1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. In LOUREIRO, I. (org.) *Herbert Marcuse: a grande recusa hoje*. Petrópolis: Vozes, 1999.

PRADO JR., Bento. Entre o Alvo e o Objeto de Desejo: Marcuse crítico de Freud In *O Desejo* org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ROBINSON, Paul. *A Esquerda Freudiana*: Wilhelm Reich- Geza Roheim- Herbert Marcuse. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A, 1971.

WIGGERSHAUS, Rolf. *L' École de Francforte: histoire, développement, signification*. Paris: PUF, 1993.

Marilia Mello Pisani é aluna de doutorado do Departamento de Filosofia e Metodologia das Ciências da Ufscar: o orientador é o prof. Dr. Wolfgang Leo Maar.

E-mail: mariliapizani@hotmail.com

Marcuse: Projeto Histórico e Tecnologia

Maria Clara Cescato

O objetivo deste trabalho é examinar o modo como, em sua obra *O Homem Unidimensional*[1], Marcuse formula seu conceito de tecnologia em vista, não só de entender o processo como se organiza a sociedade industrial avançada, mas também e, sobretudo em vista de julgar essa sociedade à luz das possibilidades históricas a que ela dá origem, mas que ela persistentemente impede de se realizar. Nessa obra, Marcuse examina a tecnologia como o sistema de dominação da sociedade industrial avançada e procura explicitar os mecanismos pelos quais a transformação e organização da natureza se absolutiza – como tecnologia – e exclui todas as possibilidades alternativas de desenvolvimento histórico, passando a determinar o desenvolvimento da sociedade em sua totalidade. Essa conclusão parece situar Marcuse entre os chamados «deterministas tecnológicos», para os quais a aplicação de uma determinada tecnologia encerra em si seus efeitos, de modo que suas conseqüências sociais resultariam necessariamente dela. Pretendo argumentar que Marcuse rejeita esse determinismo, na medida em que considera a tecnologia como um processo social (AI: 111[2]) que está sujeito ao acaso e a possibilidades não previstas em seu projeto de construção, que podem, assim, definir direções novas e inesperadas em seu uso, aplicação e desenvolvimento. Isso exigirá o exame da aproximação que Marcuse faz entre tecnologia e arte, por meio da qual Marcuse busca encontrar, na análise do modelo da criação na arte, indicações sobre o potencial libertador da produção tecnológica – em contraposição a seu desenvolvimento, na sociedade industrial avançada, como sistema de dominação.

A análise de Marcuse do fenômeno da tecnologia gira em torno da rejeição de sua neutralidade. Nenhuma tecnologia pode ser avaliada independentemente do uso que lhe é dado numa determinada sociedade. Ao contrário, ela deve ser vista como um «processo social» no qual os seres humanos estão envolvidos como «parte e fator integrante» – sem dúvida, ao inventar e administrar suas máquinas, mas sobretudo como «grupos sociais que determinam sua aplicação e utilização» (AI: 111). Isto é, o conceito de tecnologia remete a um fenômeno que não admite ser analisado separadamente da sociedade e do processo histórico em que é produzido. Isso caracteriza a tecnologia como um «modo social de produção» (HU: 150) que organiza as relações sociais, assegura formas de controle e coesão sociais e determina necessidades e padrões de comportamento e pensamento. Nesse aspecto, a tecnologia consiste num sistema de dominação e instrumento de controle social.

Apesar da ênfase que as análises de *O Homem Unidimensional* dão a esse aspecto da dominação, ele não é o único, e é possível encontrar no texto passagens em que Marcuse comenta o potencial libertador da tecnologia. Nessas passagens, ele associa o estágio de desenvolvimento da automação alcançado pela sociedade industrial avançada à possibilidade de uma reorientação e reorganização do progresso técnico, que poderia permitir a melhora das condições da existência humana, a redução ao mínimo do trabalho pesado e da miséria – enfim alcançar o «reino da liberdade, ainda desconhecido, para além da necessidade» (HU: 24). Pois essa automação permitiria o atendimento de necessidades sociais vitais,

associado a uma redução do trabalho socialmente necessário, mas «individualmente repressivo», que tornaria possível a transcendência rumo a uma «nova realidade humana»:

> A sociedade industrial avançada se aproxima do estágio em que a continuidade do progresso exigiria a subversão radical da direção e organização do progresso que atualmente prevalece. Esse estágio seria alcançado quando a produção material (inclusive os serviços necessários) se tornasse automatizada a tal ponto que todas as necessidades vitais pudessem ser satisfeitas, ao mesmo tempo em que o tempo de trabalho necessário seria reduzido a tempo marginal. Desse ponto em diante, o progresso técnico transcenderia o reino da necessidade, onde servia de instrumento de dominação e exploração que, com isso, limitava sua racionalidade; a tecnologia ficaria sujeita ao jogo livre das faculdades na luta pela pacificação da natureza e da sociedade (HU: 35).

> [...] Os processos tecnológicos de mecanização e padronização poderiam liberar energia individual para um reino de liberdade, ainda desconhecido, para além da necessidade. A própria estrutura da existência humana seria alterada; o indivíduo seria libertado das necessidades exteriores a ele e impostas pelo mundo do trabalho. O indivíduo seria livre para exercer a autonomia sobre uma vida que seria sua própria (HU: 24).

Para Marcuse, se a sociedade tecnológica é a que produz a tecnologia como seu sistema totalitário de dominação, ela também é, ao mesmo tempo, a sociedade que pela primeira vez fornece as condições materiais para o salto qualitativo rumo a um estágio no qual a relação do homem com o homem e com a natureza não mais seria orientada pela escassez e pelos interesses de dominação, mas ao contrário, produziria um modo de vida melhor e mais fácil, maior satisfação das necessidades e aspirações individuais e, sobretudo, uma existência humana livre, na qual se desenvolveriam livremente as capacidades e potencialidades humanas.

Isso caracteriza a sociedade tecnológica como ambígua: ela tem um potencial de ruptura com o sistema de dominação estabelecido, mas ao mesmo tempo bloqueia esse potencial de mudança. Isso ocorre porque o progresso técnico – em conseqüência da *mesma* esmagadora eficácia e capacidade de melhora do padrão de vida que torna possível a libertação da escassez e do trabalho pesado nessa sociedade – se torna totalitário e passa a dominar e determinar todas as esferas da experiência, da vida e da atividade humanas: definindo as ocupações e capacidades socialmente necessárias, manipulando as necessidades e os interesses sociais e particulares e impedindo possibilidades alternativas de desenvolvimento tecnológico, econômico, social e humano. Essa totalização da tecnologia como o «universo tecnológico» da sociedade industrial é o desdobramento do projeto histórico dessa sociedade, que transforma toda experiência e organização humana da natureza em um sistema totalitário de dominação.

Como processo histórico, o desenvolvimento tecnológico foi inicialmente resultado de uma escolha histórica entre projetos ou alternativas possíveis, uma escolha histórica que se produziu no jogo entre os interesses dominantes na origem da sociedade industrial. Como produto dessa escolha entre projetos históricos alternativos, ele «antecipa modos específicos de transformação e utilização do homem e da

natureza e rejeita outros» (HU: 19). Mas, uma vez operante, esse projeto histórico se torna exclusivista. Ele passa a excluir outras possibilidades de organização da sociedade e a determinar o desenvolvimento de toda a sociedade. Ele passa a ser um sistema totalitário de dominação: «como universo tecnológico, a sociedade industrial avançada é um universo *político*, o último estágio de realização de um *projeto* histórico específico – isto é, a experiência, transformação e organização da natureza como mera matéria de dominação» (HU: 19). Totalitário, ele abarca toda a esfera da experiência e da existência humanas:

> À medida que se desdobra, o projeto molda todo o universo do discurso e da ação, da cultura material e intelectual. No ambiente da tecnologia, a cultura, a política e a economia se fundem num sistema onipresente que traga ou repele todas as alternativas. O potencial de produtividade e crescimento desse sistema estabiliza a sociedade e contém o progresso técnico no âmbito da dominação. A racionalidade tecnológica se tornou racionalidade política (HU: 19).

> [...] o aparato [tecnológico] impõe suas exigências econômicas e políticas de defesa e expansão ao tempo de trabalho e ao tempo livre, à cultura material e intelectual. Em virtude da forma como organizou sua base tecnológica, a sociedade industrial contemporânea tende a ser totalitária (HU: 24).

Isso do lado das condições materiais e objetivas do desenvolvimento e organização da sociedade. Do lado das condições subjetivas, a sociedade tecnológica impede o afloramento da consciência da dominação e da servidão, uma condição necessária da mudança histórica capaz de dar origem a um modo de existência humana qualitativamente novo. Pois, devido a sua capacidade de assegurar controle por meio de formas mais «eficazes e agradáveis» de controle e coesão sociais, ela manipula e produz «consciência falsa», sem necessidade sequer de recorrer a controles físicos:

> Os produtos doutrinam e manipulam; eles produzem uma consciência falsa que é imune a sua falsidade. E, à medida que esses produtos benéficos se tornam disponíveis para mais indivíduos em mais classes sociais, a doutrinação que eles trazem consigo deixa de ser publicidade; ela se torna um modo de vida. E um bom modo de vida – muito melhor que antes – e, como bom modo de vida, milita contra a mudança qualitativa (HU: 32).

Em resumo, quanto mais o progresso técnico avança, abrindo para a sociedade tecnológica a possibilidade de libertar-se da escassez que é condição de toda outra liberdade, mais essa sociedade bloqueia a mudança social capaz de situá-la no reino da liberdade, «além da necessidade». Essa duplicidade coloca o homem unidimensional dessa sociedade numa ambigüidade fundamental: o «homem unidimensional irá vacilar entre duas hipóteses contraditórias: (1) a de que a sociedade industrial avançada é capaz de conter a mudança qualitativa num futuro estimável; (2) a de que existem forças e tendências que podem romper essa contenção e explodir a sociedade» (HU 18).

É justamente nessa ambigüidade que Marcuse encontra a condição fundamental de possibilidade de libertação. Pois a sociedade tecnológica bloqueia a mudança qualitativa que pode levar a uma nova sociedade pela mesma condição que torna possível essa mudança: a capacidade dessa sociedade de, pela

primeira vez na história da humanidade, eliminar a escassez que está na base da dominação totalitária – a tecnologia levada a seu limite como automação. De fato, nessa sociedade, a escassez só é mantida por mecanismos de produção de escassez, pela criação de falsas necessidades. Sem a produção de escassez, o avanço tecnológico poderia suprimir o trabalho pesado, suprir as necessidades da sociedade em sua totalidade e garantir o tempo livre que é condição para a verdadeira autonomia e existência livre.

Para Marcuse, tanto na natureza quanto na história, a luta pela existência sempre se caracterizou pela «escassez, sofrimento e carência» (HU: 218). Submetida à escassez e carência, a luta pela existência assume formas destrutivas, em que predominam a violência, a miséria e a dominação (HU: 36). Mas escassez, sofrimento e carência derivam da imediatez e passividade da vida na qual a luta pela existência é dominada pelas forças da «natureza cega e inconquistada» (HU: 165). Isso significa que a redução da violência e dominação depende da conquista progressiva da natureza. Essa conquista se processa como mediação cada vez maior da relação do homem com a natureza por meio da tecnologia, cujo «objeto primário» é a natureza (HU: 218). Por essa mediação, a luta pela existência produz a «transformação histórica da natureza», que se torna progressivamente parte do mundo humano e assume «qualidades históricas» (HU: 218). Pois a «história é a negação da natureza» (HU: 218), na qual a natureza cega perde suas características de violência, brutalidade e miséria e passa a integrar o mundo humano.

Segundo Marcuse, a sociedade industrial avançada teria alcançado o ponto-limite desse processo de transformação histórica da natureza. Nesse ponto é exigida a ruptura com a direção atual do desenvolvimento tecnológico e a mudança qualitativa que pode dar origem a uma forma de existência humana absolutamente nova, livre da escassez, do trabalho pesado e da dominação: uma «realidade humana essencialmente nova – a existência no tempo livre, com base nas necessidades vitais atendidas» (HU: 214). A mecanização do trabalho «socialmente necessário, mas individualmente repressivo» (HU: 213), alcançada por essa sociedade é o final e limite do desenvolvimento de seu projeto tecnológico: a partir daí, a própria *continuidade do desenvolvimento tecnológico* exige a ruptura com esse projeto. A sociedade tecnológica é a sociedade que pela primeira vez oferece as condições materiais de se alcançar um novo patamar histórico, em que a luta pela existência e a transformação da natureza podem deixar de ser marcadas pela escassez e dominação e passar a se subordinar ao desenvolvimento das capacidades e potenciais humanos e de uma existência humana livre e autônoma. Sem essa ruptura mudança, o próprio progresso tecnológico encontra seu limite e supressão:

> Todo progresso ulterior significaria a ruptura, a transformação da quantidade em qualidade. Isso abriria a possibilidade de uma realidade humana essencialmente nova – a existência no tempo livre, sobre a base das necessidades vitais atendidas. Sob tais condições, o próprio projeto científico estaria livre para fins trans-utilitários e para a «arte de viver» além das necessidades e luxos da dominação. Em outras palavras, o completamento da realidade tecnológica não seria apenas o pré-requisito, mas também a justificativa para se transcender a realidade tecnológica (HU: 214).

Mas no lugar desse desdobramento exigido pelo projeto tecnológico, o que vemos é o contrário: em vez de supressão da escassez, a produção deliberada de escassez pela criação de falsas necessidades, em vez de autonomia e libertação, a dominação e as tendências totalitárias que caracterizam a sociedade industrial avançada. Se a sociedade tecnológica se caracteriza como a sociedade na qual estão presentes forças capazes de romper com a escassez e o atual sistema de dominação, ela também é – ao mesmo tempo e pelas mesmas razões pelas quais ela pode realizar essa ruptura – a sociedade cuja «realização mais singular» (HU: 16) é justamente conter a mudança social que poderia dar origem à mudança qualitativa rumo a um novo patamar da existência humana. Mas, se o progresso tecnológico é simultaneamente sistema de dominação e possibilidade de libertação, é no próprio processo de transformação tecnológica que Marcuse deve procurar os elementos que podem se opor a essa contenção da mudança. Esses elementos ele encontra ao analisar o paralelo entre a arte e a tecnologia.

Ao contrário do que o paralelo pode sugerir, não se trata de um refúgio idealista no mundo da arte e da criação estética, mas de examinar se é possível encontrar na tecnologia o mesmo «potencial de negação» que torna possível à arte opor-se a «formas de vida estabelecidas» (HU, 73), dá-lhe a possibilidade de jogar com o real e o possível e permite criar universos alternativos em contraposição ao universo existente (HU: 220). A arte pode negar a realidade estabelecida porque carrega em si um elemento de liberdade que se manifesta no «livre jogo do pensamento e da imaginação» (HU: 217) e que a torna capaz de imaginar a transformação, de projetar «um universo de pensamento e prática em contraposição ao existente e no interior dele» (HU: 220).

Marcuse recorre aos gregos e sua associação entre arte e técnica, para mostrar de que forma a tecnologia, assim como a arte, pode ser considerada possibilidade de criação de alternativas em contraposição à realidade existente, estabelecida, dada como um fato. Para os gregos antigos, *techné*, a palavra na origem de termos como *técnica* e *tecnologia*, significava o conhecimento que guia a atividade humana de produção de artefatos por meio de idéias que, como causas finais, orientam a produção tanto artística quanto artesanal. Em sua produção de objetos belos, o artista recorre às idéias da *techné* artística, da mesma forma que o artesão recorre às idéias de sua *techné* para produzir objetos úteis. Essas idéias funcionam como modelos para a construção dos artefatos humanos: «por exemplo, a idéia de uma habitação para os seres humanos determina a construção de uma casa pelo arquiteto; a idéia de explosão nuclear por atacado determina a construção do aparato que serve a esse propósito. A ênfase dada à relação entre arte e técnica indica a *racionalidade* específica da arte» (HU: 220).

A produção técnica tem então algo da racionalidade própria à arte: assim como a arte, a tecnologia tem a capacidade de «projetar a existência, definir possibilidades antes não realizadas» (HU: 220). A racionalidade da arte é a da negação, da «transgressão racional», na qual a realidade da arte se produz como ruptura com a realidade social (HU: 75), como negação e «transcendência consciente» da realidade dada como «um fato», capaz de se opor a «formas de vida estabelecidas» (HU: 72) e de revelar «uma dimensão do homem e da natureza que era reprimida e repelida na realidade» (HU: 73). Por isso ela é potencial para a «grande recusa» (HU: 75), para o protesto contra a realidade fatual e para o transcender o mundo e a existência dada. Mas, separada da esfera do trabalho, a força de negação da arte é «absorvida

no estado de coisas predominante» (HU: 75): ela se submete à realidade social estabelecida, perde seu potencial de negação e recusa, refugia-se na esfera da ilusão. Ela se torna impotente:

> Como um rito ou não, a arte contém a racionalidade da negação. [...] formas de refutar, interromper, e recriar sua existência real. Mas essas formas de negação rendem tributo à sociedade antagônica à qual estão ligadas. Separado da esfera do trabalho na qual a sociedade reproduz a si mesma e sua miséria, o mundo da arte que elas criam permanece, com toda sua verdade, um privilégio e uma ilusão (HU: 75).

A arte tem capacidade de criar possibilidades alternativas em contradição com a realidade existente porque é o universo da ilusão e da aparência. Situada nesse universo e distante da esfera do trabalho, ela é impotente para modificar a realidade estabelecida. Mas, justamente por ser incapaz de modificar a realidade, ela pode projetar uma realidade que se opõe e ameaça a realidade estabelecida. Isso porque, para realizar a ruptura com a realidade dada, a racionalidade da arte requer a «redução estética»[3] que torna possível ao objeto libertar-se das condições puramente naturais e exteriores e opressivas de sua existência contingente no mundo dado, na realidade fatual. Essas condições impedem a livre realização do objeto, na medida em que, nessa existência contingente, o objeto está ligado a formas de dominação e opressão. Ao realizar a redução estética, a arte torna possível a transformação libertadora do objeto, porque pode suprimir os limites que a realidade opressiva impõe ao objeto (HU: 221). Mas, para libertar o objeto e produzir «semelhança com uma realidade que existe como ameaça e promessa da realidade estabelecida» (HU: 220), a redução estética deve operar apenas como recusa e refutação da ordem estabelecida, como mera «força de negação» (HU: 74) – ela deve produzir «alienação artística» como «transcendência consciente da realidade alienada» (HU: 72). Uma alienação, sem dúvida, de uma ordem superior, porque se contrapõe à *alienação real* do mundo do progresso, da ordem dos negócios. Mas, com isso, a arte deve se resignar à esfera da aparência e ilusão, onde ela é impotente para realizar a possibilidade imaginada: «nas várias formas de máscara e silêncio, o universo artístico é organizado por imagens da vida sem medo – de máscara e silêncio, porque a arte é impotente para criar essa vida e impotente até mesmo para representá-la adequadamente» (HU: 220).

Na medida em que a tecnologia tem algo da racionalidade da arte, Marcuse pode nela detetar uma forma análoga de redução: «a redução estética aparece na transformação tecnológica da natureza, onde e se essa transformação tem êxito em ligar domínio e libertação, orientando o domínio para a libertação» (HU: 221). Em sua atividade de transformar a natureza, a tecnologia pode operar a redução estética, quando consegue orientar o domínio da natureza para a libertação. Quando o faz, ela consegue reduzir a cegueira, brutalidade e miséria que caracterizam tanto a natureza quanto a luta pela existência dominadas pelas forças da «natureza cega e inconquistada», em que predominam a escassez, o sofrimento e a carência: «neste caso, a conquista da natureza reduz a cegueira, a ferocidade e a fertilidade da natureza – o que implica reduzir a ferocidade do homem contra a natureza», pois «pobreza, doença e crescimento canceroso são tão naturais quanto os males humanos – sua redução e remoção é libertação da vida» (HU: 221).

A tecnologia poderá se tornar essa força libertadora se, na transformação tecnológica da realidade, for modificada a relação entre nossas faculdades e nossas necessidades materiais e intelectuais, de modo a conseguir tornar real o que a arte pode criar apenas como aparência e ilusão. Se o fizer, ela conseguirá produzir na realidade o possível, imaginado, pensado. Ela poderá traduzir «ideologia em realidade», «valores em necessidade» (HU: 216-17), ela conseguirá transformar o projeto histórico alternativo em «acontecimento histórico» (HU: 103). Essa modificação da relação com nossas faculdades significa permitir à racionalidade da arte atuar livremente na transformação tecnológica da realidade, significa permitir ao livre jogo da imaginação que opera na produção estética atuar na produção tecnológica:

> A sociedade industrial possui o instrumental para trans¬formar o metafísico em físico, o interior em exterior, as aventuras da mente em aventuras da tecnologia [...]. Nesse processo, a relação entre as faculdades e necessidades materiais e intelec¬tuais passam por uma modificação fundamental. O livre jogo do pensamento e da imaginação assume uma função racional e diretiva na realização de uma existência pacificada do homem e da natureza. E as idéias de justiça, liberdade e humanidade adquirem então sua verdade e boa consciência sobre a única base em que poderiam ter verdade e boa consciência – a satisfação das necessidades materiais do homem, a organização racional do reino da necessidade (HU: 216-17).

Essa passagem nos mostra como é por compartilhar parcialmente da racionalidade da arte, que a tecnologia pode realizar a redução que permite transcender o mundo dado, a realidade estabelecida, e assumir os valores da «boa vida» (HU: 128) que tornam possível libertar da escassez, dependência e dominação a transformação tecnológica da natureza – a condição para o completamento do projeto tecnológico. Se assumir o livre jogo entre pensamento e imaginação que caracteriza a redução estética, a transformação tecnológica da realidade poderá levar a história a um novo patamar em que, livre da escassez e do trabalho pesado, a existência humana poderá se desenvolver autônoma, melhor e mais fácil, com maior desenvolvimento das capacidades e potencialidades humanas, com maior satisfação das necessidades e aspirações individuais, ou, citando mais uma vez a passagem de Marcuse, como «realidade humana essencialmente nova – a existência no tempo livre, com base nas necessidades vitais atendidas» (HU: 214).

Mas ela nos mostra também que é somente na sociedade tecnológica que a racionalidade da arte pode operar plenamente na transformação tecnológica da natureza. Ela é a sociedade que tem o *instrumental* para a transformação do possível em real, do projetado – no pensamento e na imaginação – em existência, do projeto histórico alternativo em acontecimento histórico. Se for capaz de organizar essa transformação de acordo com a redução estética libertadora, «as categorias estéticas entrariam na tecnologia da pacifi¬cação até o ponto em que a maquinaria produtiva fosse cons¬truída visando o livre jogo das faculdades» (HU: 222).

Notas

1 Marcuse, H., *A Ideologia da Sociedade Industrial. O Homem Unidimensional*, trad. G. Rebuá, R. Janeiro, Zahar, 1978, 6a edição. As citações serão indicadas pela abreviação HU, seguida do número de página. Para maior clareza, foram feitas algumas modificações na tradução.

2 Marcuse, H., «Algumas Implicações Sociais da Tecnologia», trad. Marcos Barbosa Oliveira e Isabel Maria Loureiro, em *Praga. Revista de Estudos Marxistas*, São Paulo, Boitempo, 1996, volume 1, pp. 113-40. As citações serão indicadas pela abreviação AI, seguida do número de página. Para maior clareza, foram feitas algumas modificações na tradução.

3 Aqui Marcuse toma de empréstimo as análises de Hegel sobre a arte, remetendo a suas *Vorlesungen über die Aesthetik*, vol. XII, pp. 217 ss., *in* H. Glockner (org.), *Sämtliche Werke*, Stuttgart, Frommann, 1929,

Maria Clara Cescato, UNESP de Araraquara – SP
e-mail: cescato@voila.fr

Arte e Revolução em Marcuse

Mariana D'Acri Soares

O objetivo desta comunicação é explicar porque e de que forma Marcuse fez da sensibilidade o fundamento do seu conceito de liberdade e como, a partir daí, concebeu a tese segundo a qual a obra de arte é um poder negador da realidade. Foi em *Eros e Civilização* (1955) que Marcuse pôde identificar mais claramente o verdadeiro potencial subversivo das estruturas pulsionais dos indivíduos e, desse modo, pensar a possibilidade de uma civilização não-repressiva por meio da mutabilidade histórica das pulsões. Através da narrativa da horda primordial, a metapsicologia freudiana permitiu a Marcuse voltar simbolicamente à pré-história da humanidade e, com isso, identificar a dinâmica biológica e sociológica da repressão. Ao perceber que a repressão externa está ancorada por uma repressão interna, auto-imposta pelo indivíduo, Marcuse começou a entender que a emancipação humana precisa antes passar por uma libertação interna, o que significa uma libertação das pulsões. Para ele, a consciência racional não é a única faculdade humana a sofrer influências da organização social, a sensibilidade também é um produto histórico, "a sociedade existente é *reproduzida* não só na mente, na consciência do homem, mas também nos seus sentidos"[1].

Marcuse estava convencido de que uma civilização não-repressiva pressupõe indivíduos sensivelmente livres. Desse modo, o filósofo estabeleceu a íntima relação entre sensibilidade e liberdade, isto é, entre a dimensão estética e a política. Ele identificou na sensibilidade humana o verdadeiro potencial subversivo capaz de transformar a sociedade. Mas para que a sensibilidade tenha essa força política é preciso antes que ela seja transformada, isto é, esteja livre das necessidades repressivas, características da sociedade capitalista, e incorpore novas e verdadeiras necessidades, como a de liberdade, paz, beleza, entre outras. Com isso, em *Um Ensaio sobre a Libertação*, de 1969, Marcuse elaborou o que denominou de uma base biológica para a revolução. Esta base biológica constitui "o processo e a dimensão em que as inclinações, os padrões de comportamento e as aspirações se tornam necessidades vitais que, se não satisfeitas, causariam um mau funcionamento do organismo"[2].

A tese marcuseana de que o organismo humano, com suas necessidades e desejos, precisa se libertar dos grilhões da "mais-repressão" se fundamenta no fato de a exploração e dominação da organização da sociedade contemporânea estarem ancoradas de forma radical na estrutura pulsional dos indivíduos. Essa libertação da dimensão biológica, como pré-requisito de qualquer transformação social qualitativa, constitui o ponto central do pensamento marcuseano, pois, com isso, a sensibilidade humana pode adquirir um novo impulso, uma força política.

A partir de sua reflexão acerca da libertação, Marcuse constatou a existência de um círculo vicioso entre as forças subjetivas e objetivas capazes de mudar o mundo. Marcuse enxergava a necessidade de uma ruptura histórica, pois a nova sociedade, vislumbrada pelo filósofo, não poderia ser uma continuidade da sociedade já estabelecida, era preciso que ocorresse um salto qualitativo. Mas essa ruptura somente tornar-se-ia possível através do desenvolvimento técnico-científico que reduz de forma progressiva

o trabalho socialmente necessário, sobrando, com isso, tempo para os indivíduos objetivarem suas potencialidades específicas e adquirirem novas necessidades. Ora, essas novas necessidades que seriam capazes de levar os homens a lutar por uma sociedade livre, uma vez que não suportariam a agressão e a opressão, surgiriam a partir da ruptura com as necessidades dominantes da sociedade estabelecida. Mas essa ruptura somente aconteceria no momento em que os indivíduos, já na posse dessas novas necessidades, destruíssem os mecanismos que produzem tais necessidades repressivas.

> É este o círculo vicioso: a ruptura com a continuidade dum progresso material que gera novas necessidades deve preceder a revolução que há de anunciar uma sociedade livre; mas essa ruptura só pode verificar-se mediante uma revolução norteada pela necessidade vital de os homens se libertarem dos confortos narcotizantes e da produtividade destrutiva da sociedade exploradora[3].

Acredito que o problema do círculo vicioso possa ser solucionado com a obra de arte. Marcuse sustentava que o poder subversivo e negador da arte reside na capacidade de mostrar o que pode e deve ser, isto é, em comunicar as possibilidades de um mundo diferente do existente. Ora, a efetivação dessa comunicação liberta a sensibilidade dos indivíduos, mesmo quando o meio social permanece inalterado. Portanto, a meu ver, a contemplação estética pode realizar a libertação da sensibilidade humana, pressuposto fundamental para a transformação da sociedade no pensamento marcuseano.

A reconstrução da sociedade na qual o objetivo é a pacificação da humanidade e o estabelecimento de novas relações do homem com a natureza, tanto a sua própria quanto a externa, assumiria, segundo Marcuse, uma forma específica, isto é, seria determinada pelo trabalho lúdico e criativo. O filósofo acreditava, portanto, na existência de uma estreita relação entre a arte e a revolução, isto é, no poder da arte de modificar a sensibilidade humana. A arte permite ao homem sonhar seus sonhos, e por isso é capaz de libertar a subjetividade que irá mudar o mundo. Contudo, Marcuse mudou de posição no que diz respeito à tensão entre arte e revolução no decorrer de suas obras. Existem alguns textos importantes que mostram essa transição.

No ensaio, "Sobre o Caráter Afirmativo da Cultura" de 1937, Marcuse enfatizou o duplo caráter da obra de arte. Ela pode ser afirmativa, uma vez que legitima e justifica o existente, através da rígida separação da realidade efetiva, permitindo a realização da felicidade e dos desejos humanos apenas na ficção e dissimulando assim a miséria real. Mas ela também pode ser negativa na medida em que essa separação do real desperta o homem para um outro mundo possível. No entanto, Marcuse observou na cultura burguesa a existência do que ele chamou de cultura afirmativa, isto é, a separação do mundo espiritual do mundo material e a afirmação de um falso coletivo e uma falsa universalidade, onde os indivíduos se convencem de que a verdade, a beleza e a moralidade pertencem a todos de modo igual, e, com isso, se subordinam a esses valores abstratos. Diante dessa separação entre a arte e a vida na sociedade burguesa, Marcuse pensou estar na dissolução da cultura a solução para a superação do seu caráter afirmativo, pois é aí que a arte deixa de fazer parte de um mundo de ilusões e passa a se realizar na vida real.

Em *Eros e Civilização*, Marcuse falou da necessidade de explorar o caráter negativo da arte. Para ele, a arte tinha que se manifestar como um fator de recusa e protesto. O projeto surrealista, por exemplo, possuía, para Marcuse, o poder negativo da arte, uma vez que reivindicava a realização efetiva dos sonhos. O filósofo enfatizou, portanto, as funções utópicas e subversivas da arte e repetiu a tese da dissolução da arte na vida. Essa tese também foi defendida numa conferência intitulada "A Arte na Sociedade Unidimensional" e no artigo chamado "A Sociedade como Obra de Arte", ambos de 1967. A questão central, para Marcuse, era a realização da arte na vida, na medida em que a arte como ilusão não tinha mais espaço numa sociedade dotada de forças para a transformação. No entanto, a arte precisava se realizar sem deixar de ser arte, sem destruir a forma estética. Isso ocorreria quando a realidade social passasse a permitir a construção de meios objetivos e subjetivos para a realização da verdade da arte, isto é, a harmonia entre o homem e a natureza, uma sociedade não-agressiva, onde exista paz nas relações humanas.

Em *Um Ensaio sobre a Libertação*, Marcuse defendia que a dimensão estética deveria se tornar um fator da técnica de produção da vida humana, produzindo e desenvolvendo as necessidades materiais e intelectuais dos indivíduos. As necessidades estéticas têm um conteúdo social na medida em que reivindicam o bem-estar do ser humano. De acordo com Marcuse, existe uma moralidade estética, e esta tem a liberdade como necessidade biológica, uma carência orgânica – o que a torna "fisicamente incapaz de tolerar qualquer repressão que não a requerida pela proteção e melhoramento da vida"[4]. A imaginação, enquanto representante da unificação da nova sensibilidade com a nova racionalidade, guiaria a reconstrução do mundo a partir de uma reorientação das forças produtivas. Com isso, a realidade seria reconstruída de acordo com a sensibilidade estética e a sociedade existiria como obra de arte. Mas essa transformação do real depende antes da transformação do lugar e da função da arte, que não seriam mais os tradicionais. A arte se tornaria uma força produtiva não só cultural, mas também material.

Em obras como *Contra-Revolução e Revolta* (1972) e *A Dimensão Estética* (1977), Marcuse deixou de defender a tese da dissolução da arte na vida e passou a argumentar a favor da permanência da arte e da sua radical autonomia frente à realidade objetiva. Essa mudança de posição ocorreu devido às alterações histórico-sociais. Segundo Marcuse, os anos setenta não mais possuíam a legítima atmosfera revolucionária dos anos anteriores. Muitos movimentos que na década de sessenta eram de fato um protesto contra a ordem estabelecida, sucumbiram ao existente. Além disso, havia um movimento de autodestruição da chamada nova arte. Dessa forma, Marcuse passou a defender a arte tradicional com sua imprescindível separação da realidade efetiva.

A dissolução da arte, a sua incorporação no cotidiano, deixa de ser o caminho para uma sociedade livre no pensamento marcuseano, e a alienação artística, enquanto distanciamento da arte com relação à vida concreta, passa a constituir o verdadeiro potencial subversivo, transformador e libertador da arte. A partir da realidade dada, a imaginação cria um outro mundo, onde existe beleza, harmonia e paz nas relações humanas. É precisamente nessa capacidade de mostrar, através de uma linguagem própria, possibilidades diferentes de sociedade que se insere o poder de libertação da obra de arte. Nas suas

últimas obras, a arte passa a agir de modo indireto e mediatizado. Ela tem a sua própria dimensão e a sua meta política somente se manifesta na sua forma estética. Com isso, a tensão entre arte e revolução torna-se irredutível, pois, efetivamente, a arte não pode mudar a realidade e nem se submeter às exigências da revolução sem deixar de ser arte[5]. Sendo assim, a arte engajada não é arte. Mas Marcuse sabia que a obra de arte pode exercer uma forte influência na transformação da sensibilidade e, por conseguinte, da racionalidade das pessoas capazes de realizar uma mudança social.

Embora acreditasse na realização concreta dos sonhos apresentados pela arte, sobretudo, com o progresso técnico e científico, Marcuse sabia que essa realização nunca poderá ser total, pois a relação do homem com o próprio homem e com a natureza jamais será uma relação sem conflitos e lutas. O que o homem deve e pode fazer é tentar se aproximar indefinidamente dessa relação perfeita. Marcuse acreditava, portanto, que a arte sempre existirá como uma "idéia reguladora" da ação humana por um mundo melhor. Ora, "a arte apresenta o objetivo derradeiro de todas as revoluções: a liberdade e a felicidade dos indivíduos"[6].

Notas

1 MARCUSE, H. *Contra Revolução e Revolta*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973, 74.
2 MARCUSE, H. *Ensaio sobre a Libertação*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1977, p. 23.
3 Idem, ibidem, p. 33.
4 Idem, ibidem, p. 45.
5 MARCUSE, H. *Contra-Revolução e Revolta*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973, p. 114.
6 MARCUSE, H. *A Dimensão Estética*. Lisboa: Edições 70, 1999, p. 71.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Ricardo. "Excurso: Natureza e Revolução em Marcuse", in *Dialética da Reconciliação. Estudo sobre Habermas e Adorno*. Rio de Janeiro: Uapê, 1996.

FISCHER, E. *A Necessidade da Arte*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

HABERMAS, J. "Arte e Revolução em Herbert Marcuse". In: B.Freitag e S.P.Rouanet (org.). *Habermas*. Col. Grandes Cientistas Sociais, vol. 15. São Paulo: Ática, 1980.

_____."Termidor Psíquico y Renascimento de una Subjetividade Rebelde" in *Perfiles filosófico-políticos*. Trad. da terceira edição alemã aumentada Manuel Jimenez Redondo. Madrid: Taurus, 1975.

MARCUSE, H. "Sobre o Caráter Afirmativo da Cultura", in *Cultura e Sociedade*, vol. I. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

_____. "Para a Crítica do Hedonismo", in *Cultura e Sociedade*, vol. I. Trad. Isabel Maria Loureiro. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

_____. *Eros and Civilization: a Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press, 1995. Tradução brasileira: *Eros e Civilização. Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud*. Trad. Álvaro

Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

_____. "Teoría de Los instintos y Libertad", in *Psicoanálisis y Política*. Trad Tra. Ulises Moulines.. Ulises Moulines. Barcelona: Ediciones Península, 1970.

_____. "La Idea del Progresso a la Luz del Psicoanálisis", in *Psicoanálisis y Política*. Trad. Ulises Moulines. Barcelona: Ediciones Península, 1970. Tradução brasileira: "A Noção de Progresso à Luz da Psicanálise", in *Cultura e Psicanálise*. Trad. Isabel Loureiro. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

_____. *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon Press, 1964. Tradução brasileira: *A Ideologia da Sociedade Industrial*. Trad. Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

_____.*O Fim da Utopia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

_____. "Art in the One Dimensional Society". Texto apresentado em School of Visual Arts, New York, 08/03/1967. Publicado em *Art Magazine*. May, 1967. Tradução brasileira: "A Arte na Sociedade Unidimensional", in Adorno et al.: *Teoria da Cultura de Massa*. Trad. Laís Mourão e L. Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. "A Sociedade como obra de arte", in *Novos Estudos CEBRAP*, no 60. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. julho de 2001.

_____. *An Essay on Liberation*. Boston: Beacon Press, 1969. Tradução brasileira: *Um Ensaio sobre a Libertação*. Trad. Maria Ondina Braga. Lisboa: Livraria Bertrand, 1977.

_____. *Counterrevolution and Revolt*. Boston: Beacon Press, 1972. Tradução brasileira: *Contra Revolução e Revolta*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

_____. *A Dimensão Estética*. Trad. Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 1999.

Mariana D'Acri Soares é Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro
e-mail: mari.dacri@gmail.com

Reloaded: O fim da utopia*

Thomas Friedrich**

De 10 a 13 de julho de 1967 Herbert Marcuse discutiu com estudantes e professores da Universidade Livre de Berlim Ocidental sobre as possibilidades e oportunidades de uma oposição política nas metrópoles em conexão com os movimentos de libertação terceiro-mundistas. O título da conferência de abertura de Marcuse foi "O fim da utopia". Acabou sendo o título do simpósio. As teses, esperanças e prognósticos nele formuladas constituem o ponto de partida da minha palestra. Pretendo iluminá-las em perspectiva crítica e atualizá-las, usando como fundo o capitalismo globalizado da atualidade. Três anos antes do Simpósio de Berlim, Marcuse constatara no prefácio do seu livro *O homem unidimensional****: "*O Homem unidimensional* oscilará sempre entre duas hipóteses mutuamente excludentes: 1. que a sociedade industrial avançada estaria em condições de impedir a ocorrência de uma transformação qualitativa no futuro próximo; 2. que existam forças e tendências que rompem esse represamento e podem implodir a sociedade. Não creio ser possível dar uma resposta clara. As duas tendências subsistem lado a lado. Mais ainda: uma subsiste na outra."[1] Essa contradição vale sem quebra de continuidade até os dias atuais. E se analisarmos a realidade mais de perto, ela se acirrou consideravelmente.

Nas reflexões a seguir, pretendo tematizar e atualizar as duas teses diante do fundo da situação econômica, social e cultural do capitalismo global contemporâneo depois do fim da concorrência entre os sistemas capitalista e socialista, detendo-me sempre de novo na situação específica da Alemanha. Justamente pelas assim chamadas reformas dos últimos anos a sociedade alemã foi submetida a uma remixagem violenta, o que aqui no Brasil talvez nem seja tão conhecido até o momento. Como hoje as reformas promovidas em países individuais servem sobretudo à garantia da localização de investimentos no capitalismo globalizado e devem ser compreendidas como função da globalização, faz-se mister, com vistas ao método, tematizar as transformações globais e nacionais no seu contexto específico. Ao fazer isso, não fugirei a exageros, contanto eles ajudem a mostrar uma tendência social efetivamente existente, pois caricaturas podem revelar a verdade. Do mesmo modo transitarei sempre de novo entre a situação dos anos 60 e a de 2005, para mostrar com nitidez as diferenças entre a unidimensionalidade do passado e a do presente.

Os desenvolvimentos técnicos desde a morte de Marcuse

Iniciemos com os desenvolvimentos técnicos. É quase inacreditável o que ocorreu nesse campo nas últimas quatro décadas, e.g. nas áreas da automação de seqüências de trabalho, da simulação por computadores, da Internet etc. Se Marcuse escreveu em 1964 que "ser humano pode hoje fazer *mais* do que os heróis da cultura e os semideuses" (EM 76), isso vale ainda muito mais para a atualidade. As forças produtivas aumentaram desmedidamente, resultando num acirramento extremo da contradição com as relações de produção. O elevado índice de desemprego dos dias atuais, observável não apenas na Alemanha, resulta necessariamente desses processos de racionalização técnica. Nunca as condições para

libertar-se finalmente do trabalho duro, da ignorância e da pobreza foram melhores do que nos dias de hoje. Os pressupostos do "fim da utopia" são mais favoráveis do que em qualquer momento anterior, e os pesquisadores, engenheiros e técnicos trabalham sem cessar para melhorá-los continuamente e com rapidez crescente. Nas relações de produção, porém, aferramo-nos, hoje como ontem, impiedosamente à sociedade do séc. XIX, fundada no trabalho. O trabalho remunerado como garantia da subsistência ainda é presumido como caso normal. A violência estatal, hoje necessária para manter a velha ordem apesar dessa possibilidade de transcender o *status quo*, deve ser aumentada constantemente. Marcuse denominou isso dominação excedente [Überschussherrschaft] ou 'mais-repressão' [*surplus repression*]. Hoje, a esperança de que o próprio patamar mais elevado da racionalidade técnica possa resultar na conversão em uma formação social sem mais-repressão é mais e ao mesmo tempo menos justificada do que em qualquer momento do passado. Eis o tema da minha conferência.

O retorno da questão social

Voltemos ao elevado índice de desemprego. Aqui se evidencia uma grande diferença com relação à década de 1960. Naquela época, nos tempos de Marcuse, a questão social do séc. XIX parecia ter sido solucionada na medida em que nos Estados Unidos da América e também na Europa havia uma classe média estável, capaz de aumentar constantemente seu padrão de consumo, afinal de contas a possibilidade do aumento permanente do consumo era o meio emblemático da unidimensionalização do mundo, descrita por Marcuse. Na época, o problema social dominante não era, nem nos EUA nem na Europa, o desemprego e a pauperização conexa. A produção de armas de toda e qualquer espécie turbinou a economia na Guerra Fria e possibilitou o suposto Estado de Bem-Estar Social. A produção pacífica de meios de destruição garantia então o bem-estar, conforme Marcuse explicita na introdução ao seu *Homem unidimensional*. A pobreza era tida como problema do Terceiro Mundo.

Por isso os estudantes rebeldes dos países desenvolvidos praticamente não conseguiram, nos anos em torno de 1968, transmitir a um segmento amplo da população a idéia de que uma forma alternativa de sociedade deveria ser preferida à sociedade então existente. Afinal de contas, os habitantes dos países industrializados desenvolvidos tinham emprego e alimentação garantidos, recebiam graças às lutas sindicais o seu aumento salarial anual, e mesmo um operário da construção civil podia comprar depois de alguns anos de trabalho para si e sua família uma casinha ou construí-la com suas próprias mãos. Mas a economia desses países não foi turbinada apenas pela Guerra Fria e a conexa produção de meios de destruição, tornando possíveis os assim chamados Estados de Bem-Estar Social. As 'guerras quentes' também desempenharam um papel central. Evidenciaram ser no séc. XX a possibilidade mais eficiente de superar as crises de superprodução, reiteradamente supervenientes. A gigantesca destruição de pessoas (isto é, da mercadoria 'mão-de-obra') e coisas (isto é, infra-estrutura), que ocorria nessas guerras, conduzia em cada caso a fases subseqüentes de crescimento econômico. Assim o milagre econômico do pós-guerra na Alemanha Ocidental assentou nas destruições precedentes, causadas pela Alemanha de Hitler. Quem fala nesse tocante de "zero horas" ou mesmo de que a economia social de mercado na Alemanha Ocidental foi exclusivamente o resultado das idéias inteligentes de um economista como Ludwig Erhard lança um véu sobre esse terrível nexo factual.

Mas qual é a situação no capitalismo globalizado dos nossos dias, vinte e seis anos depois da morte de Marcuse, e 15 anos depois do fim da concorrência entre os sistemas capitalista e socialista? Houve um deslocamento de alguns detalhes, ao passo que os fundamentos não se alteraram em nada: a sociedade continua sujeita à valorização do valor. O retorno da pobreza nos países industrializados desenvolvidos é a transformação mais importante das últimas décadas. Conforme descrevi inicialmente, é sobretudo o padrão notavelmente elevado da racionalidade técnica que conduz a um aumento do desemprego. Quem nele cai, torna-se objeto da administração estatal da pobreza e com isso vítima integral da falta de liberdade e do controle estatal. Contrariamente, quem ainda está empregado enfrenta o problema de ter de trabalhar por cada vez menos dinheiro, em virtude da concorrência aumentada no mercado globalizado. A "classe" dos *working poor* aumenta constantemente, assim como a dos desempregados. Formulando em termos algo esquemáticos, podemos dizer que a escolha atual se dá entre as alternativas da pobreza causada pelo trabalho extremamente mal remunerado e da pobreza causada pelo desemprego. Mas essas duas formas da pobreza remanescem inseridas nos nexos funcionais do capitalismo. Os desempregados, denominados por Marx exército de reserva, funcionam como redutor dos salários, que acaba afetando os *working poor*. As duas formas da pobreza estabilizam a economia, pois ajudam as empresas na redução dos custos de produção. Assim o nexo necessário entre pobreza e riqueza, já descrito no marxismo clássico, revela-se na sociedade atual novamente com toda a clareza. Diferentemente dos tempos de Marcuse, quando a pobreza ocorria no Terceiro Mundo, isto é, a uma distância geográfica grande dos países industriais desenvolvidos, a diferença entre a pobreza e a riqueza retornou hoje aos países desenvolvidos. Já em 1990 Helmut Dubiel chamou a atenção a essa tendência no simpósio sobre Marcuse, realizado em Frankfurt.[2]

A pobreza extra-capitalista ou o retorno à economia de subsistência

Michael Hardt e Tonio Negri mostraram no seu livro *Empire* que a assim chamada globalização, se é que ela efetivamente merece esse nome, seria uma benção para a humanidade[3], pois o problema reside no fato da globalização não se referir à população mundial enquanto tal, mas atingir, em última análise, apenas determinadas pessoas. Interessa somente aquela parte da população mundial que pode também comprar no mercado mundial os bens para a satisfação das suas necessidades, que pode dar-se ao luxo de consumir esses bens. E aqui se mostra que o grupo de pessoas, que no mundo inteiro simplesmente é ejetado do nexo de valorização da economia capitalista, aumenta constantemente. Nesse caso, a garantia de não morrer de fome é "assegurada" precariamente pela economia de subsistência, que está aumentando em escala mundial na mesma proporção da globalização. Partes inteiras do antigo Terceiro Mundo, sobretudo da África, já foram desacopladas. Essa espécie de pobreza é categorialmente distinta das duas formas antes descritas, pois está fora dos nexos de funções do capitalismo. Na terminologia marxiana, estamos diante de uma nova espécie de lumpenproletariado.

O retorno do feudalismo

A soma dos fatos constatados nos permite resumir que um número crescentemente menor de pessoas se beneficia do *status quo*. Em meio ao capitalismo um número crescente de pessoas acaba em situações

precárias de vida. A vida à margem do abismo existencial passa a ser o estado de normalidade. A adaptação forçada, porque necessária, ao *status quo* "assegura" mal e mal a sobrevivência. A insegurança ganha foros de normalidade. A vida boa está agora muito distante. Se democracia significa que as próprias pessoas decidem conjuntamente sobre o seu convívio em sociedade, já há muito não mais podemos falar justamente de democracia. Diferentemente do que os políticos nos querem fazer crer, e.g. com referência ao índice reduzido de participação nas eleições, a democracia hoje não está em perigo: já vivemos novamente em situações similares ao feudalismo.

O fim dos resíduos pré-capitalistas ou a expansão do princípio capitalista da troca em todas as áreas sociais

No seu artigo *Resumé über Kulturindustrie* [Resumo sobre a indústria cultural], Theodor W. Adorno afirmou que os produtos da industrial cultural não são *também* mercadorias, mas mercadorias *até a medula*.[4] Analogamente poderíamos formular: se nem todos os campos da sociedade foram submetidos à valorização do valor durante a Guerra Fria, isso ocorre agora tendencialmente depois do fim da concorrência entre os sistemas capitalista e socialista. Justamente na velha Europa e sobretudo na Alemanha tinham sobrevivido resíduos pré-capitalistas, o que tem a ver com o fato da revolução burguesa em última análise ter fracassado na Alemanha. Ocorre que a cultura européia tão elogiada até os dias atuais, e.g. por Susan Sontag, nutriu-se precisamente da sobrevivência dos resquícios mais arcaicos, a saber feudalistas. Somente assim podemos compreender a cultura subsidiada na Alemanha depois de 1945. Todo o sistema de teatros públicos, a pletora de grandes orquestras de primeira linha, as emissoras de rádio e televisão de direito público etc., todo esse cenário cultural alemão, elogiado até as alturas no mundo inteiro, assenta historicamente na liberdade não realizada. Há que compreender também essa dialética, pois na Alemanha contemporânea, diferentemente dos tempos de Marcuse, a época da cultura subsidiada se encaminha ao seu fim. O Estado alemão não pode ou não quer mais se dar ao luxo de manter esses elevados gastos em cultura. De momento, estamos registrando na Alemanha uma mortandade de teatros, casas de ópera e orquestras, tal como não ocorreu desde a Segunda Guerra Mundial. Mas isso não é, conforme quero mostrar, apenas uma perda de cultura, mas também uma espécie de revolução burguesa recuperadora de um atraso histórico. Antes de lamentar esse fato, a esquerda não tributária do estatismo deveria aplaudi-lo. Evidentemente tenho plena consciência de que naquelas esferas, que o sistema de coação do Estado abandona, assim e.g. na mencionada área cultural, agora os mecanismos de coação do mercado e efeitos niveladores já suficientemente descritos se fazem sentir. Tenho plena consciência de que o diabo é, por assim dizer, exorcizado por Belzebú. Tenho igualmente consciência de que essa forma da revolução burguesa recuperadora de um atraso histórico principia na área cultural num momento, no qual a tendência totalitária mundial já está tão avançada que as categorias da sociedade burguesa nem mais permitem uma descrição adequada do *status quo*.

A destruição da esfera privada ou a autodissolução da sociedade burguesa

Quero exemplificar essa tese com base em alguns exemplos da Alemanha. Na década de 1960 os movimentos engajados na defesa dos direitos de cidadania dominavam nos países industrializados

desenvolvidos. Partia-se então com sobras de razão da premissa de que os direitos de cidadania estavam definidos nos textos das constituições, mas de fato não eram concretizados para determinados grupos populacionais. Surgiram o movimento das Panteras Negras e similares, discutia-se acaloradamente o artigo sobre a "tolerância repressiva", escrito por Herbert Marcuse. A categoria decisiva da sociedade burguesa é a esfera privada. Ela apreende aquela esfera da vida do cidadão, na qual o Estado não se deve intrometer. Constitui uma espécie de resíduo da liberdade. Nos capítulos sobre os direitos fundamentais nas constituições burguesas, essa esfera é garantida juridicamente, remanescendo, porém, sem solução possível uma antinomia. O *próprio* poder de Estado assegura a esfera privada. Isso significa que o poder de Estado protege a esfera privada de si mesmo, do próprio poder de Estado. A mera análise conceitual revela quão frágil é essa construção da garantia da esfera privada. Tradicionalmente, a esquerda criticou a esfera privada, como idílio do refúgio autônomo, buscado apenas pelos que em última instância não querem transformar o *status quo*. A esfera privada foi difamada como lugar da pseudo-autonomia afirmativa. Mas qual é a situação nos dias atuais? Se examinarmos, à guisa de exemplo, a história da Alemanha Ocidental depois de 1945 e a história da Alemanha reunificada, a história alemã, bem como a de muitos outros países, poderia ser interpretada sem sombra de dúvidas como história de repressões, cujos ataques principais estavam dirigidos à esfera privada. Enumero aqui algumas estações: em 1956 ocorreu o rearmamento da República Federal da Alemanha, em 1968 foram promulgadas as leis sobre o estado de emergência, em 1972 entrou em vigor da "Resolução sobre os extremistas", que acarretou proibições do exercício da profissão para os esquerdistas, em 1977 foram promulgadas leis adicionais contra o terrorismo, em 1995 entrou em vigor o Tratado de Schengen, que conduziu à abolição prática da Alemanha enquanto país receptor de asilados, em 2003 foram promulgadas novas leis sobre o grampeamento de telefones (o assim chamado "grande ataque de escuta telefônica"), desde 2005 as contas bancárias podem ser investigadas, e apenas na última semana o Ministro do Interior, Otto Schily, apresentou um novo pacote de leis antiterroristas, que facilita consideravelmente a coleta da impressão digital genética de criminosos. Na sua totalidade, esses ataques à esfera privada, efetuados ao modo do seu fatiamento progressivo, estão concluídos. De fato, a esfera privada foi abolida e aparece apenas de direito nos textos das constituições. Os ataques terroristas de 11 de setembro de 2001 não fundamentam esse processo, cujas raízes são muito mais antigas, mas apenas aceleraram-no consideravelmente. A transformação do Estado burguês no Estado de Segurança nu e cru, de matriz totalitária, já foi efetuada na prática com a destruição efetiva do espaço privado. As constituições burguesas hoje ainda existentes transformaram-se em constituições-fantasma, pois alegam proteger algo que há muito tempo já não existe mais.

Antes da Lei Fundamental alemã transformar-se em uma constituição-fantasma, ela experimentou num estágio intermediário uma estranha valorização. Mais precisamente, o seu guardião, o Tribunal Constitucional Federal sediado em Karlsruhe, experimentou uma poderosa valorização. Como isso se explica? A autodissolução dos sistemas comunistas no Leste europeu e o surgimento do capitalismo globalizado com uma concorrência significativamente acirrada ensejaram na Alemanha, e presumivelmente não apenas nesse país, a seguinte situação: enquanto na Guerra Fria a política era implementada pelos governos, apareceu e continua aparecendo agora no capitalismo globalizado cada vez mais o fenômeno do Tribunal Constitucional Federal de Karlsruhe definir o que se implementa

no plano da política. Talvez seja necessário explicar isso mais pormenorizadamente. A assim chamada forma social da economia de mercado, emblematicamente representada pela Alemanha do pós-guerra e da Guerra Fria, continha efetivamente determinados padrões sociais ancorados na Lei Fundamental. O direito ao auxílio-desemprego, a assistência social, a proibição do trabalho forçado e outros padrões estavam protegidos por lei. Não devemos esquecer, contudo, que essas instituições foram estabelecidas em tempos de grande escassez da mercadoria mão-de-obra, no período pós-guerra, isto é, num momento, no qual praticamente ninguém precisava reivindicar esss direitos. Quando as primeiras grandes crises de hiperprodução ocorreram também na Alemanha na década de 1970, quando o desemprego meramente sazonal foi acrescido pelo desemprego estrutural cada vez maior, um número crescente de pessoas se viu na contingência de recorrer à administração estatal da pobreza. Essa situação acirrou-se consideravelmente depois do fim da concorrência entre os sistemas capitalista e socialista. Agora os padrões sociais estão submetidos a uma pressão maciça, pois são dispendiosos e oneram o erário público ou os caixas das empresas. Mas as empresas devem ser aliviadas, para poderem resistir à concorrência internacional, e os países europeus não desejam endividar-se ainda mais. Nessa situação tensa são promulgadas cada vez mais leis que, conforme afirma a linguagem atual, levam em consideração a realidade atual, "sem nenhum tabu". Freqüentemente isso equivale para os governos a produzir uma deterioração considerável das condições de vida de muitas pessoas, o que gera violações constantes da Lei Fundamental alemã. Nos tempos mais recentes, o último resíduo de uma política humana foi assegurado pelo Tribunal Constitucional Federal de Karlsruhe. Sempre que eram promulgadas leis que e.g. reduziam a proteção de gestantes e mães, continham medidas tendentes a introduzir lenta e imperceptivelmente o trabalho forçado ou possibilitavam o controle arbitrário de jornalistas, médicos e advogados, o Tribunal Constitucional Federal pôs um freio declarando a inconstitucionalidade dessas leis já aprovadas pelo Parlamento Federal e pelo Conselho Federal, sinalizando com clareza aos membros do parlamento que essas leis não eram admissíveis, que elas violavam a constituição, que elas careciam de alterações ao menos em algumas passagens importantes. Em 1972 entrou em vigor a "Resolução sobre os extremistas", que impediu muitos esquerdistas de se tornarem professores em escolas primárias e secundárias, professores nas universidades ou mesmo apenas condutores de locomotivas com status de funcionários públicos, apenas porque tais carreiras lhes eram vedadas por eles serem supostos "inimigos da constituição". Mas hoje esses inimigos da constituição estão nos parlamentos e são membros dos partidos políticos. As leis necessárias para o capitalismo globalizado são promulgadas, sem que se esclareça antes se elas eventualmente não violam a respectiva constituição nacional. Nessa situação, a política é confiada ao Tribunal Constitucional Federal. A violação da constituição por parte do governo se torna a regra da atividade parlamentar.

Mas, como já foi dito, tenho a impressão que entrementes mesmo esse estágio intermediário chegou ao fim. A esfera privada não foi "superada" [aufgehoben] no sentido hegeliano do termo, como a esquerda não tributária dos estatismo dos anos 60 imaginou. Ela foi simplesmente abolida passo a passo. Por todos esses motivos, as categorias burguesas hoje não servem mais para a análise do *status quo*. Outras categorias se fazem necessárias. E o conceito marcusiano da totalidade da racionalidade técnica foi e continua sendo de central importância para nos indicar o caminho, embora careça de complementação. Talvez Giorgio Agamben nos indique o caminho. Retornarei a esse tema mais tarde.

A heroicização da práxis. A transformação das universidades

Paralelamente à destruição da autonomia da esfera privada ocorreu uma outra destruição importante, a da autonomia da teoria, por cuja preservação Adorno tanto lutara. Lida com os olhos de Herbert Marcuse, essa destruição pode ser compreendida como uma variante adicional do mundo unidimensional. Revela-se paradigmaticamente na transformação do sistema universitário alemão. Já em 1949, Max Horkheimer advertira contra o perigo de que as universidades poderiam transformar-se gradualmente em meras escolas especializadas [Fachschulen].[5] Esse processo, que traz no seu bojo a abolição de fato do sistema das universidades alemãs, que recobre praticamente todo o território nacional, também deverá chegar em breve a termo. Um número crescentemente menor de universidades, isto é, instituições superiores de ensino e pesquisa que oferece o cânone universal das disciplinas das Ciências Naturais e das Ciências Humanas. Em contrapartida, aumenta o número de Universidades Técnicas, Universidades de Ciências Econômicas e academias centradas em determinadas especializações. Nos últimos anos houve sobretudo um desmonte imenso das ofertas em Ciências Humanas. No seu lugar foram fomentados os currículos referidos à práxis, às ciências aplicadas, que quase sempre são muito breves. Em parte, as disciplinas das Ciências Humanas conseguiram apenas sobreviver com a ajuda do hífen, seguido do sufixo designativo de "gestão", assim no caso das disciplinas "Kulturmanagement" ou "Museumsmanagement"****. Evidentemente esses 'currículos de gestão com hífen + x', que crescentemente mais abolem do que complementam o cânone tradicional das Ciências Humanas, não são outra coisa senão o cumprimento de uma inserção do estudo acadêmico na práxis, politicamente desejada, pois a gestão com hífen + x significa quer dizer simplesmente apenas que quem hoje quer realizar qualquer projeto com algum conteúdo cultural deve providenciar de saída as soluções de financiamento. Tudo isso é idêntico ao fim da autonomia da teoria, pois a questão do financiamento necessariamente condiciona a afirmação do *status quo*. O abismo entre a realidade e a possibilidade é encoberto, as pessoas permanecem aprisionadas no feitiço.

Ocorre aqui uma (des)sublimação repressiva do cânone das disciplinas acadêmicas, que prende os cientistas ao *status quo*; as questões de financiamento, condicionadas pelo imperativo da "gestão", recobrem todas as outras questões dotadas de força transcendente. No momento atual, a formação universitária é, ao menos na Alemanha, redimensionada politicamente de tal modo que ela cumpre apenas uma finalidade: a de dotar no tempo mais breve possível o maior número possível de estudantes de um conhecimento que lhes permita não cair no desemprego depois da obtenção do diploma. Assim, o estudante universitário regride para se tornar uma mera função, subordinando-se todo o conhecimento adquirido ao cumprimento da função (isto é, coação a) 'não se tornar desempregado'. Eu mesmo já passo hoje por situações, nas quais preciso explicar o sentido do termo 'filosofia', pois um número cada vez maior de pessoas só consegue associar a essa palavra o sentido 'filosofia da empresa'. Para mim a dimensão propriamente problemática desse fenômeno fica expressa na seguinte pergunta: onde, se não nas faculdades de ciências humanas das universidades tradicionais, pode-se conservar um pensamento que mereça esse nome, isto é, um pensamento que compreende, por meio da reflexão no sentido da dialética do esclarecimento, a contradição entre realidade e possibilidade, aplicando-a em perspectiva crítica ao *status quo*? Onde mais poderiam ser desenvolvidos modelos econômicos alternativos, se

não nas universidades? Para antecipar a minha resposta pessoal, diria aqui: talvez ressurja, depois da adaptação integral das universidades ao *status quo*, uma espécie de rede intelectual formada por salões. Mas como a esfera privada não mais existe, será difícil reanimar essa forma da esfera pública clássica.

Da pergunta pela vida boa à pergunta pela vida enquanto sobrevivência. De Marcuse a Agamben

Nessa conferência já usei várias vezes termos como a "vida enquanto sobrevivência" ou "a exceção passa a ser a regra". Assim já recorri várias vezes a conceitos centrais da teoria do *homo sacer* de Giorgio Agamben. A sua tese fundamental, que deve ser compreendida como continuação de Foucault e correção filósofica da concepção foucaultiana de biopolítica, afirma que "a política já se transformou há mais tempo em biopolítica" e define "qual forma organizacional provaria ser mais eficaz para o cuidado, o controle e a fruição da vida enquanto sobrevivência".[6] Qual é a conseqüência do uso moderno da "vida enquanto sobrevivência enquanto sujeito político novo"[7]? A política do séc. XXI tematiza o homem não como titular de direitos, mas como *homo sacer*. A forma de vida, que de acordo com Agamben é transportada do séc. XX ao séc. XXI e ampliada, é a do acampamento. Os campos de concentração, campos de trabalho, campos de refugiados, campos de detenção de terroristas aumentam em escala assustadora. O campo de priosioneiros mantido pelos EUA na Baía de Guantánamo em Cuba e as torturas na prisão iraquiana de Abu Ghraib são nesse tocante apenas os exemplos mais proeminentes. Ocorre cada vez mais uma espécie de "terceirização da tortura", organizada por Estados Democráticos de Direito. O próprio Ministro do Interior defende a construção de campos no Norte da África, para proteger a Europa de refugiados. Com sua teoria Giorgio Agamben nos sensibiliza com vistas a fronteira extremamente problemática entre o titular de direitos e o sujeito da vida enquanto sobrevivência. É verdade que a teoria do totalitarismo de Agamben está estreitamente relacionada com a destruição da esfera privada, antes descrita por mim, pois sujeito de direitos eu sou enquanto cidadão, cuja esfera privada é tutelada pelo Estado. Depois do fim da esfera privada o ser humano está ameaçado de se tornar interessante enquanto biomassa para o poder de Estado. Num ponto, o próprio Agamben ainda não fornece uma explicação suficiente. A forma de vida do acampamento, ao que tudo indica cada vez mais importante para o séc. XXI, deve ser complementada, pois os campos do séc. XX eram sobretudo campos centralizados, campos de concentração, de trabalhos forçados e de extermínio. Em contrapartida, a forma de campo do séc. XXI, depois da eliminação da esfera privada, será a de um campo decentralizado, possibilitado por novas técnicas. A medida de orientação será dada aqui não mais pelo *Panopticon* de Jeremy Bentham, mas pela vigilância por meio de algemas eletrônicas. Na Alemanha podia-se ler até pouco tempo atrás no *site* da Secretaria da Justiça do Estado de Hessen a seguinte informação: "A algema eletrônica oferece também a oportunidade de retornarem a uma vida regrada aos desempregados crônicos e a pessoas com adições, já submetidas a um tratamento terapêutico."[8]

Nas suas teses "Sobre o conceito de história", Walter Benjamin chamou a atenção ao fato de que se deveria seguir atentamente o desenvolvimento da moda, pois ela seria um bom indicador de transformações sociais. Ora, o ser humano da vida enquanto sobrevivência já está presente na moda há muito tempo. Pesquisando o termo *urban style*, é possível encontrar na Internet etiquetas de moda que vendem uniformes de detentos. Vende-se tanto roupa efetivamente costurada por detentos quanto

roupa que imita os uniformes usados por detentos de prisões famosas, como Alcatraz, Sing Sing ou Berlin-Spandau. De resto, existe na estética da moda uma transição fluida entre a moda prática, por exemplo de homens e mulheres de negócios (cabelos curtos, por causa dos banhos rápidos de chuveiro, saltos baixos, para assegurar maior rapidez e flexibilidade, etc.), e a moda *homo sacer*.

Pois eles não sabem o que fazem. O capitalismo de acordo com o manual

Um outro resultado se anuncia: como já foi mencionado, os mecanismos de função, antes vigentes apenas para instituições geridas como empresas privadas, são hoje estendidos a todas as esferas sociais. Os quadros dirigentes de qualquer espécie, não importa se atuantes na diretoria de uma grande empresa ou na reitoria de uma universidade, na gestão de uma empresa de porte médio, no comando de um sindicato, partido ou país ou na direção de um zoológico: todos eles tem em comum a necessidade de uma gestão eficiente e de custos reduzidos. A receita de como se faz isso está justamente no terceiro volume de *O Capital* de Karl Marx, cuja 3a Seção apresenta a lei da queda tendencial da margem de lucro. O cap. 13 trata da lei enquanto tal, o cap. 14[9] aborda as causas que contra-arrestam a queda tendencial da margem de lucro, e são elas que me interessam aqui. Tem-se a impressão de que os quadros dirigentes da atualidade decoraram esse capítulo, elegendo como manual afirmativo de orientação das suas ações o que Marx escreveu com intenção crítica.

Podemos encontrar nesse capítulo do terceiro volume d'*O Capital* muito do que causa tanta dor nos perdedores do capitalismo da atualidade e já foi tratado mais extensamente no início dessa palestra. Sempre me atendo ao sentido, encontro nele, entre outras idéias, o seguinte argumento: para contra-arrestar a queda tendencial da margem de lucro, importa aumentar genericamente o nível de exploração, o que por um lado se dá mediante o prolongamento objetivo da jornada de trabalho; por outro (e quase sempre adicionalmente) por meio da intensificação do trabalho. O que antes era feito por duas pessoas, hoje deve ser feito por uma pessoa, e um mercado de trabalho cada vez mais lotado assegura isso também sem nenhum problema. Marx igualmente reconhece a função de redução do salário, própria de um mercado de trabalho com tendência a se transformar em mercado mundial. Na atualidade, esse breve 14º capítulo do terceiro volume d'*O Capital* adquire um significado central em dois sentidos: lido de modo afirmativo, ele contém as máximas de ação de quadros dirigentes do presente. Lido na perspectiva da crítica social, Marx fornece indicações importantes para explicar por que o capitalismo ainda existe nos tempos atuais.

Ao expor esse quadro sombrio, quis registrar até que ponto hoje, em 2005, "a sociedade industrial avançada está em condições de impedir uma transformação qualitativa no futuro próximo" (Marcuse). Mas como já foi citado anteriormente, Marcuse partiu em 1964 em *O homem unidimensional* da hipótese de que haveria "forças e tendências capazes de romper esse represamento e implodir a sociedade". Quero afirmar que hoje, em 2005, esse é o caso, mais do que em qualquer momento do passado. Na conclusão dessa conferência, pretendo listar agora em tópicos onde creio reconhecer tais tendências.

a) Em nenhum momento do passado a Alemanha apresentou tantos desempregados como hoje. Seu crescimento é um sinal inequívoco do nível extremamente elevado das forças produtivas do presente. Em apenas um dia encontrei na *Süddeutsche Zeitung* (de 7-8 de maio de 2005) as seguintes manchetes: "6000 empregos em perigo" (nos Correios da Alemanha); "Lego não exclui venda a investidores" ("Já no ano passado o quadro dos funcionários da Lego foi reduzido de 10.000 para 7.500" – ao que parece, outra redução está à vista); "Marconi corta 800 cargos" ("Fornecedor da Telekom reage a quedas nos pedidos"); "Grohe aplica dose para elefante" (A Grohe é fabricante de metais para banheiros). "De momento, a direção da empresa negocia com os membros da Comissão de Trabalhadores para definir o número de demissões e as unidades de produção a serem fechadas [....]. Atualmente 4.600 funcionários, um quadro já fortemente reduzido, trabalham em cinco unidades de produção."); "Rosenthal: corte de 160 empregos". Eis a antologia de manchetes de um único dia, aliás de um dia inteiramente corriqueiro.

b) Vocês já notaram que os seminários de gestão empresarial hoje se ocupam quase que exclusivamente de motivação? Os colaboradores devem ser motivados para atingirem com alegria e prazer um índice de desempenho máximo no trabalho. Deveríamos interpretar esse fenômeno na direção inversa para melhor compreendê-lo: a presença cada vez maior do termo "motivação" em contextos sociais diversos é um indicador do crescimento imenso do trabalho alienado. Naquele contingente de pessoas, que ainda estão empregadas, um segmento visivelmente crescente realiza uma atividade que no fundo não consegue suportar, do contrário, não seria necessário motivar as pessoas. Cada vez mais pessoas não têm mais a menor vontade de suportar o padrão de exploração desejado pelo sistema econômico.

c) Corrine Mayer, uma cientista social francesa que trabalha numa grande estatal do setor energético, escreveu um livro que acertou em cheio na sensibilidade de grande parte da população européia. Seu livro está entre os mais vendidos na França e, depois da tradução, também na Alemanha. Intitula-se *A descoberta da preguiça. Da arte de fazer o menos possível durante o trabalho*. Corinne Mayer é vista por assim dizer como um Paul Lafargue (*Le droit à la paresse*, 1883) redivivo. No fundo ela não escreveu nada que não conhecêssemos de Lafargue, mas também de Marcuse. A sua crítica do jargão da gestão empresarial lembra muito a crítica da linguagem apresentada por Marcuse no *Homem unidimensional*. Apesar das teses antigas, o livro é importante, pois atualiza a crítica da mania protestante do trabalho com base no exemplo de situações em empresas da atualidade. Ele é subversivo no melhor sentido do termo.

d) Formulando em termos genéricos, um grupo cada vez maior de pessoas simplesmente está farto de ser descrito como fenômeno patológico. Os governos europeus, que deflagram campanhas moralizadoras em todo o seu território, com grandes *outdoors*, nos quais apelam aos cidadãos para que eles reservem mais tempo para seus filhos, exigem depois por intermédio dos seus porta-vozes nos meios de comunicação de massa que a população trabalhe mais tempo e se mostre mais flexível. Muitas mulheres também estão fartas de ouvir que com um pouco de boa vontade seria perfeitamente possível criar filhos e ao mesmo tempo trabalhar em turno integral. Sabem que isso é um contrasenso.

e) Em Berlim há uma associação dos "Desempregados felizes", organizada por Guillaume Paoli. Entrementes, esses desempregados aparecem em entrevistas na TV, defendem a abolição do trabalho, reivindicam cadeiras de descanso para todas as pessoas e mostram que o desemprego não traz consigo apenas a miséria, expressa na dependência da administração estatal da pobreza, mas é também uma oportunidade a ser aproveitada.

f) Há cada vez mais autores que exigem um abandono do trabalho remunerado. Assim foi lançado recentemente na Alemanha o livro *Bürger ohne Arbeit. Für eine radikale Neugestaltung der Gesellschaft* [Cidadãos sem trabalho. Por um reordenamento radical da sociedade]. Mas não são apenas os representantes das Ciências Humanas que entrementes exigem o abandono do trabalho remunerado. Na edição atual de *brand eins*, um magazine do setor privado, Götz W. Werner, um mega-empresário alemão, fundador da cadeia de drogarias *dm*, defende a separação de trabalho e renda.

g) No tocante ao universo acadêmico, devemos complementar o seguinte: por um lado, é certo que as universidades são radicalmente reconfiguradas com a crescente ênfase em cursos referidos a atividades práticas. Mas onde resíduos das Ciências Humanas ainda puderam ser preservados, a afluência é grande. Também os meus próprios seminários sobre Teoria Crítica felizmente contam com um grande número de participantes. Quero dizer com isso o seguinte: tenho muitas dificuldades com a atual política universitária, mas não com os estudantes. Justamente as contradições sociais descritas nos textos da Teoria Crítica permitem a muitos estudantes reconhecer e compreender seus temores atuais, inteiramente justificados. Eles se sentem bem mais compreendidos pelos autores desses textos do que pelos representantes moralistas da *realpolitik* contemporânea. Como essa geração de estudantes também não foi influenciada pela concorrência entre os sistemas capitalista e socialista, própria da Guerra Fria, ela enfrenta autores como Marx, Adorno, Horkheimer ou Marcuse sem os bloqueios interiores e ressentimentos que ainda foram típicos para os conservadores da minha geração. Muitos estudantes compreenderam que houve uma virada dialética na adaptação. A adaptação hoje não mais assegura um emprego seguro e bem pago. E muitos estudantes primeiranistas reagem de forma inteiramente correta: fazem o curso que mais lhes agrada, mesmo se as perspectivas profissionais futuras sejam as piores imagináveis.

h) Se considerarmos a situação atual do ponto de vista da Psicologia Social, cabe constatar, ao menos para a Alemanha, o seguinte: a população alemã não apresenta nem um pendor ao sadismo nem um pendor ao masoquismo. Isso se evidencia na sua relação com a *(real)politik*, pois uma coisa os alemães entrementes notaram muito bem: fazer política significa hoje piorar consideravelmente o nível de vida de parcelas cada vez maiores da população. Pretende-se abolir os feriados; insiste-se na promulgação de leis que permitam aumentar a duração objetiva da jornada de trabalho, depois também de leis, que dissolvem ou flexibilizam obrigações decorrentes de contratos coletivos de trabalho etc. As pessoas se sentem ameaçadas pela pobreza decorrente do trabalho (à medida que despencam na "classe" dos *woorking poor*), ou pela pobreza decorrente do desemprego. Por conseguinte, quem hoje quer ingressar na política, deve ter um pronunciado pendor ao sadismo, deve gostar de torturar outras pessoas. Mas não há razões para temores. O segmento profissional dos políticos é malquisto na população alemã,

quase ninguém quer ingressar hoje na política. Mas assim como a população não apresenta um pendor ao sadismo, assim ela também não tende para o masoquismo, pois sabe igualmente bem que as eleições legitimam a política, e isso quer dizer que quem hoje vai às urnas concorda com a deterioração das suas condições de vida, antes descrita. E também aqui posso tranqüilizar vocês. Na Alemanha a participação nas eleições está cada vez mais abaixo do limiar dos 50%. Enquanto isso causa um enorme alvoroço entre os representantes da *realpolitik*, que temem o fim da democracia, nós talvez devêssemos farejar nesse fenômeno, na companhia de Marcuse, *O fim da utopia*.

Eis o resumo da minha conferência: nunca a grande recusa pregada por Marcuse foi suportada nos países industriais desenvolvidos por uma multidão tão grande de pessoas como nos tempos atuais. Isso não deixa de ser um resultado positivo.

Notas

* Apresentado em 18 de maio de 2005 no congresso internacional *Dimensão Estética. Homenagem aos 50 anos de Eros e Civilização* na Universidade Federal de Minas Gerais em Belo Horizonte, Brasil.

** O Prof. Dr. Thomas Friedrich leciona Teoria do Design e Filosofia na Faculdade de Design da Universidade de Mannheim

*** Doravante citado em tradução literal do título original. O título original da edição em português é " Ideologia da Sociedade Industrial" [Nota do Tradutor]

1 Herbert Marcuse: *Der eindimensionale Mensch*. In: Schriften, vol. 7. Springe, 2004, p. 17 (citado no corpo do texto pela sigla EM).

2 Cf. Helmut Dubiel. *Demokratie und Kapitalismus bei Herbert Marcuse*, in: Kritik und Utopie im Werk von Herbert Marcuse. Editado pelo Institut für Sozialforschung. Frankfurt am Main 1992, pp. 61-73.

3 Cf. Michael Hardt e Tonio Negri: *Empire. Die neue Weltordnung*. Frankfurt am Main; Nova Iorque 2002.

4 Theodor W. Adorno. *Resumé über Kulturindustrie*, in: *Gesammelte Schriften*, vol. 10.1. Frankfurt am Main 1977, p. 338.

5 Max Horkheimer. Philosophie und Studium. in: *Gesammelte Schriften*, vol. 8. Frankfurt am Main, 1985, pp. 361-377.

**** O autor refere-se a novos cursos universitários, cuja tradução literal seria "Gestão cultural" ou "Gestão de recursos culturais" (Kulturmanagement) ou "Gestão de museus" (Museumsmanagement, versão atual da Museologia, tradicionalmente ocupada por pessoas com curso de História, Arqueologia e Filosofia ou a combinação dessas e de outras disciplinas). [Nota do Tradutor]

6 Giorgio Agamben: *Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt am Main 2002, p. 130.

7 Loc. cit., p. 131.

8 *Bild-Zeitung*, 28 de abril de 2005.

9 Karl Marx. *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Vol. 3. Frankfurt am Main, 1968, pp. 242 ss.

Tradução: Peter Naumann
Revisão: Rodrigo Duarte

Reloaded: Das Ende der Utopie*

Thomas Friedrich

Vom 10. – 13. Juli 1967 diskutierte Herbert Marcuse mit Studenten und Professoren Westberlins an der Freien Universität über die Möglichkeiten und Chancen einer politischen Opposition in den Metropolen im Zusammenhang mit den Befreiungsbewegungen in den Ländern der Dritten Welt. Marcuses Eröffnungsvortrag hatte den Titel »Das Ende der Utopie«. Er wurde zum Namensgeber des Symposions. Die in der damaligen Tagung formulierten Thesen, Hoffnungen und Prognosen bilden den Ausgangspunkt dieses Vortrags. Ich werde sie vor dem Hintergrund des heutigen globalisierten Kapitalismus kritisch beleuchten und aktualisieren. Drei Jahre vor dem Berliner Symposion hat Marcuse im Vorwort des Buches *Der eindimensionale Mensch* folgendes festgestellt: »Der *Eindimensionale Mensch* wird durchweg zwischen zwei einander widersprechenden Hypothesen schwanken: 1. daß die fortgeschrittene Industriegesellschaft imstande ist, eine qualitative Änderung für die absehbare Zukunft zu unterbinden; 2. daß Kräfte und Tendenzen vorhanden sind, die diese Eindämmung durchbrechen und die Gesellschaft sprengen können. Ich glaube nicht, daß eine klare Antwort gegeben werden kann. Beide Tendenzen bestehen nebeneinander – und sogar die eine in der anderen.«[1] Dieser Widerspruch gilt bis heute ungebrochen, ja bei genauer Sicht hat er sich erheblich verschärft.

Ich werde im Folgenden beide Thesen vor dem Hintergrund der heutigen wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Situation eines globalen Kapitalismus nach der Systemkonkurrenz thematisieren und aktualisieren und dabei immer wieder auf die spezielle Situation in Deutschland eingehen. Gerade durch die so genannten Reformen der letzten Jahre wurde die deutsche Gesellschaft vehement neu aufgemischt, was hier in Brasilien vielleicht noch gar nicht so bekannt ist. Da einzelstaatliche Reformen heute vor allem der wirtschaftlichen Standortsicherung im globalen Kapitalismus dienen und als Funktion der Globalisierung verstanden werden müssen, ist es methodisch notwendig, globale und nationale Veränderungen in ihrem spezifischen Zusammenhang zu thematisieren. Vor Übertreibungen werde ich dabei nicht zurückschrecken, sofern sie helfen, eine wirklich vorhandene gesellschaftliche Tendenz aufzuzeigen – Karikatur als Wahrheitsfindung. Ebenso werde ich immer wieder zwischen der Situation der 1960er Jahre und der von 2005 springen, um so die Unterschiede der Eindimensionalität von damals und heute deutlich zu machen.

Die technischen Entwicklungen seit Marcuses Tod

Beginnen wir mit den technischen Entwicklungen. Was hier in den letzten vier Jahrzehnten zum Beispiel auf den Feldern der Automation von Arbeitsabläufen, der Computersimulation, dem Internet usw. passiert ist, ist beinahe unglaublich. Wenn Marcuse 1964 schrieb, »der Mensch vermag heute *mehr* als die Helden der Kultur und die Halbgötter«(EM 76), dann gilt das heute noch viel mehr. Die Produktivkräfte sind ins Unermessliche gestiegen, was den Widerspruch zu den Produktionsverhältnissen extrem verschärft hat. Die heutige hohe Arbeitslosigkeit, nicht nur in Deutschland, ist notwendig sich ergebendes Resultat

dieser technischen Rationalisierungsprozesse. Noch nie waren die Bedingungen dafür, sich endlich von harter Arbeit, Unwissenheit und Armut zu befreien, besser als heute. Die Voraussetzungen für das »Ende der Utopie« sind günstiger denn je, und Forscher, Ingenieure und Techniker arbeiten stündlich daran, sie kontinuierlich und immer schneller zu verbessern. Was die Produktionsverhältnisse anbelangt, wird dagegen nach wie vor gnadenlos an der Arbeitsgesellschaft des 19. Jahrhunderts festgehalten – die Erwerbsarbeit zur Existenzsicherung gilt immer noch als vermeintlicher Normalfall. Die staatliche Gewalt, die heute aufgebracht werden muss, die alte Ordnung trotz dieser Möglichkeit, das Bestehende zu transzendieren, zu erhalten, muss beständig erhöht werden. Marcuse nannte das Überschussherrschaft oder Surplus-Repression. Die Hoffnung, dass der höchste Stand der technischen Rationalität selbst zum Umschlag in eine Gesellschaftsformation ohne Surplus-Repression führen könnte, ist berechtigter und unberechtigter denn je. Davon handelt dieser Vortrag.

Die Rückkehr der Sozialen Frage

Kehren wir zurück zur hohen Arbeitslosigkeit. Hier zeigt sich ein großer Unterschied zu den 1960er Jahren des letzten Jahrhunderts. Damals, zu Marcuses Zeiten, schien die soziale Frage des 19. Jahrhunderts insofern gelöst, als in Amerika und auch in Europa eine stabile Mittelschicht bestand, die beständig ihren Konsumstandard steigern konnte. Die Möglichkeit permanenter Konsumsteigerung war ja regelrecht das von Marcuse beschriebene Medium für das Eindimensionalwerden der Welt. Arbeitslosigkeit und damit verbundene Verarmung waren damals weder in Europa noch in Amerika das dominierende gesellschaftliche Problem. Die Herstellung von Waffen aller Art beflügelte im kalten Krieg die Wirtschaft und machte einen vermeintlichen Wohlfahrtsstaat möglich. Die friedliche Produktion von Destruktionsmitteln gewährte damals Wohlstand, wie Marcuse in der Einleitung zum *Eindimensionalen Menschen* deutlich macht. Armut galt als Problem der so genannten Dritten Welt.

Deswegen gelang es auch um 1968 den revoltierenden Studenten in den entwickelten Industrieländern kaum, einem breiten Teil der Bevölkerung zu vermitteln, dass eine alternative Gesellschaftsform der damaligen vorzuziehen sei: Die Menschen der entwickelten Industrieländer standen in Lohn und Brot, bekamen durch Kämpfe der Gewerkschaft ihre jährliche Lohn- und Gehaltserhöhung, und selbst ein Bauarbeiter konnte nach ein paar Jahren für sich und seine Familie ein Häuschen kaufen oder selbst bauen. Doch nicht nur der kalte Krieg und seine damalige Produktion von Destruktionsmitteln beflügelte die Wirtschaft und machte so genannte Wohlfahrtsstaaten möglich; auch die heißen Kriege spielten dabei eine zentrale Rolle. Sie erwiesen sich im 20. Jahrhundert als effizienteste Möglichkeit, die sehr wohl immer wieder auftretenden Überproduktionskrisen in den Griff zu bekommen. Die riesige Vernichtung von Menschen (Ware Arbeitskraft) und Sachen (Infrastruktur) in diesen Kriegen, führte dann jeweils zu anschließenden wirtschaftlichen Wachstumsphasen. So fußte das Wirtschaftswunder der Nachkriegszeit in Westdeutschland auf den vorhergegangenen, durch das Hitlerregime verursachten Zerstörungen. Von einer Stunde Null zu sprechen oder gar davon, dass die soziale Marktwirtschaft in Westdeutschland ausschließlich das Resultat der klugen Gedanken eines Ludwig Erhard gewesen sei, verschleiert diesen fürchterlichen Zusammenhang.

Doch wie sieht die Situation im heutigen globalisierten Kapitalismus aus – 26 Jahre nach Marcuses Tod, und 15 Jahre nach dem Ende der Systemkonkurrenz? Es haben sich einige wichtige Details verschoben, während sich am Grundsätzlichen nichts geändert hat, nämlich daran, dass die Gesellschaft der Verwertung des Werts unterworfen wird. Die Rückkehr der Armut in den entwickelten Industrieländern ist die wichtigste Veränderung der letzten Jahrzehnte. Wie eingangs beschrieben, führt vor allem der bemerkenswert hohe Standard der technischen Rationalität zu einer Zunahme der Arbeitslosigkeit, und wer arbeitslos wird unterliegt der staatlichen Armutsverwaltung und damit allem Elend der Unfreiheit und der Überwachung. Wer dagegen noch in Arbeit steht, hat das Problem, dass er, aufgrund der durch den globalisierten Markt erhöhten Konkurrenz, für immer weniger Geld arbeiten muss. Die »Klasse« der Working Poor nimmt ebenso ständig zu wie die der Arbeitslosen. Zugespitzt formuliert, hat man heute zu wählen zwischen der Armut durch extrem schlecht bezahlte Arbeit oder der durch Arbeitslosigkeit. Doch diese beiden Formen der Armut bleiben im kapitalistischen Funktionszusammenhang. Die Arbeitslosen, von Marx als Reservearmee bezeichnet, haben lohnsenkende Funktion, die dann die Working Poor zu spüren bekommen. Beide Formen der Armut stabilisieren die Wirtschaft, helfen sie doch den Unternehmen dabei, die Produktionskosten zu senken. Der so im klassischen Marxismus beschriebene notwendige Zusammenhang von Armut und Reichtum zeigt sich heute gesellschaftlich wieder unverdeckt. Anders als zu Zeiten Marcuses, wo die Armut in der Dritten Welt stattfand, geographisch also weit entfernt von den entwickelten Industrieländern, ist heute die Differenz von Armut und Reichtum in diese Länder zurückgekehrt. Helmut Dubiel hat bereits 1990 auf der Frankfurter Marcuse-Tagung auf diese Tendenz hingewiesen.[2]

Außerkapitalistische Armut oder die Rückkehr der Subsistenzwirtschaft

Michael Hardt und Tonio Negri haben in ihrem Buch *Empire* aufgezeigt, dass die sogenannte Globalisierung, wenn sie denn diesen Namen wirklich verdiente, ein Segen für die Menschen wäre.[3] Das Problem ist nämlich, dass sich Globalisierung nicht auf die Weltbevölkerung als solche bezieht, sondern letztlich nur bestimmte Menschen erreicht. Nur jener Teil der Weltbevölkerung ist von Interesse, der die Güter zur Versorgung seiner Bedürfnisse auf dem Weltmarkt auch kaufen, der sie sich leisten kann. Und genau da zeigt sich, dass die Gruppe von Menschen, die weltweit aus dem kapitalistischen Verwertungszusammenhang herausfällt, ständig zunimmt. Das Verhungern wird dann notdürftig über Subsistenzwirtschaft »gesichert«, die weltweit ebenso zunimmt wie die so genannte Globalisierung. Ganze Teile der ehemaligen Dritten Welt, vor allem Afrikas, sind bereits abgekoppelt. Diese Art von Armut ist kategorial anders, als die oben beschriebenen beiden Formen, denn sie steht außerhalb des kapitalistischen Funktionszusammenhangs. In marxscher Terminologie haben wir es mit einer neuen Art von Lumpenproletariat zu tun.

Die Rückkehr des Feudalismus

Zusammengenommen muss man resümieren, dass von den bestehenden Verhältnissen immer weniger Menschen profitieren. Innerkapitalistisch geraten immer mehr Menschen in prekäre Lebenssituationen. Das Leben am existenziellen Abgrund wird Normalität. Erzwungene, weil notwendige Anpassung an die

bestehenden Verhältnisse »sichert« gerade noch die nackte Existenz. Die Unsicherheit wird Normalität. Das gute Leben ist in weite Ferne gerückt. Wenn Demokratie bedeutet, dass die Menschen selbst gemeinsam über ihr gesellschaftliches Zusammenleben bestimmen, kann genau davon längst nicht mehr die Rede sein. Demokratie ist heute nicht gefährdet, zum Beispiel durch niedrige Wahlbeteiligungen, wie uns Politiker heute weismachen wollen; wir haben bereits wieder feudalismusähnliche Verhältnisse.

Das Ende der vorkapitalistischen Residuen oder die Ausweitung des kapitalistischen Tauschprinzips auf alle gesellschaftlichen Bereiche

Adorno sprach in seinem Aufsatz »Resumé über Kulturindustrie« davon, dass kulturindustrielle Produkte nicht *auch* Waren sind, sondern *durch und durch* Waren sind.[4] In Analogie könnte man sagen: Wurden der Verwertung der Werts im kalten Krieg noch nicht alle gesellschaftlichen Bereiche unterworfen, ist dies jetzt seit dem Ende der Systemkonkurrenz tendenziell der Fall. Gerade im alten Europa und vor allem in Deutschland hatten vorkapitalistische Residuen überlebt, was damit zusammenhängt, dass die bürgerliche Revolution in Deutschland letztlich gescheitert ist. Die bis heute, zum Beispiel von Susan Sontag, so hoch gelobte europäische Kultur lebte eben vom Überleben des allerältesten, nämlich dem Überleben von feudalistischen Überbleibseln. Nur so lässt sich die subventionierte Kultur im Nachkriegsdeutschland verstehen. Die gesamte deutsche Theaterlandschaft, die Vielzahl großer erstklassiger Orchester, die öffentlich-rechtlichen Funk- und Fernsehanstalten usw. – die weltweit hochgelobte deutsche Kulturlandschaft fußt historisch gesehen auf nichtrealisierter liberaler Freiheit. Auch diese Dialektik gilt es zu begreifen. Denn heute, anders als zu Marcuses Zeiten, geht in Deutschland die Zeit subventionierter Kultur einem Ende entgegen. Der deutsche Staat kann oder will sich diese hohen Kulturausgaben nicht mehr leisten. Momentan haben wir dort ein Theater-, Opern- und Orchestersterben, wie es das so seit dem Zweiten Weltkrieg noch nicht gab. Dies ist aber, wie ich aufzeigen wollte, nicht nur ein Verlust an Kultur, sondern auch eine Art aufholende bürgerliche Revolution.

Die nichtetatistische Linke sollte das eher begrüßen als bedauern. Dass dann dort, wo das Zwangssystem des Staates sich herauszieht, zum Beispiel im genannten Kulturbereich, die Zwänge des Marktes greifen, über dessen nivellierende Mechanismen ja genügend geschrieben worden ist, dass der Teufel also gleichsam mit dem Beelzebub ausgetrieben wird, ist mir freilich völlig klar. Ebenso, dass diese Art von aufholender bürgerlicher Revolution im kulturellen Bereich zu einem Zeitpunkt einsetzt, da weltweit die totalitäre Tendenz doch so weit fortgeschritten ist, dass mit den Kategorien der bürgerlichen Gesellschaft die bestehenden Verhältnisse gar nicht mehr treffend beschrieben werden können.

Die Vernichtung des Privaten oder die Selbstauflösung der bürgerlichen Gesellschaft

Ich möchte Ihnen das anhand von einigen Beispielen aus Deutschland verdeutlichen. In den 1960er Jahren dominierten in den entwickelten Industrieländern die Bürgerrechtsbewegungen. Man ging damals zurecht davon aus, dass die Bürgerrechte zwar in den Verfassungen stehen, aber faktisch für bestimmte Bevölkerungsgruppen nicht realisiert wurden. Die Black-Panther-Bewegung und andere entstanden, heiß diskutiert wurde Marcuses Aufsatz »Repressive Toleranz«. Die entscheidende Kategorie

der bürgerlichen Gesellschaft ist die des Privaten. Mit dem Privaten ist der Bereich des Bürgers gefasst, in dem die Staatsgewalt nichts verloren hat. Er bildet eine Art Residuum der Freiheit. In den Grundrechten der bürgerlichen Verfassungen wird dieser Bereich rechtlich gesichert, wobei eine Antinomie unauflösbar bleibt: Die Staatsgewalt *selbst* sichert den Bereich des Privaten. Das heißt die Staatsgewalt schützt das Private vor sich (der Staatsgewalt) selbst. Schon begrifflich wird deutlich, wie heikel die ganze Konstruktion der Sicherung des Privaten ist. Die Linke hat traditionell das Private kritisiert, als autonomes Rückzugsidyll, das nur diejenigen aufsuchen, die letztlich die bestehenden Verhältnisse unangetastet lassen wollen. Das Private wurde diffamiert als Ort affirmativer Pseudoautonomie. Doch wie sieht die Situation heute aus? Betrachtet man zum Beispiel die Geschichte Westdeutschlands nach dem Krieg und später des wiedervereinten Deutschlands, lässt sich die deutsche Geschichte, und auch die Geschichte vieler anderer Staaten, eindeutig als Repressionsgeschichte lesen, deren Hauptangriffe dem Bereich des Privaten galten. Ich zähle ein paar Stationen auf: 1956 die Wiederbewaffnung der BRD; 1968 die Einführung der Notstandsgesetze;1972 tritt der Extremistenbeschluss in Kraft, der Berufsverbote für Linke mit sich brachte; 1977 erfolgt die Einführung weiterer Antiterrorgesetze;1995 tritt das Schengener Abkommen in Kraft, das zur faktischen Abschaffung Deutschlands als Asylland führt; 2003 werden neue Abhörgesetze verabschiedet (großer Lauschangriff); 2005 dürfen Bankkonten abgefragt werden; und in der letzten Woche erst stellte der deutsche Innenminister Schily ein weiteres Antiterrorgesetzpaket vor, das es erheblich erleichtert, von kriminellen Tätern den genetischen Fingerabdruck zu nehmen. Die salamitaktikmäßigen Angriffe auf den Bereich des Privaten sind heute soweit abgeschlossen. Das Private ist faktisch abgeschafft und taucht nur noch de jure in den Verfassungen auf. Die Terroranschläge des 11. September 2001 haben diesen Prozess, der viel älter ist, lediglich erheblich beschleunigt. Sie begründen ihn nicht. Die Transformation des bürgerlichen Staates in den nackten, totalitären Sicherheitsstaat ist praktisch vollzogen, mit der faktischen Zerstörung des Privatraums. Die heute noch existenten bürgerlichen Verfassungen sind Geisterverfassungen geworden, weil sie etwas zu schützen vorgeben, das es längst nicht mehr gibt.

Bevor das deutsche Grundgesetz zur Geisterverfassung wurde, hat es in einem Zwischenstadium eine seltsame Aufwertung erfahren. Genauer gesagt hat der Wächter desselben, das Bundesverfassungsgericht in Karlsruhe, eine mächtige Aufwertung erfahren. Wie das? Nach der Selbstauflösung der kommunistischen Systeme im Osten und dem Entstehen des globalisierten Kapitalismus mit seiner erheblich verschärften Konkurrenzsituation führte dies in Deutschland, und vermutlich nicht nur dort, zu folgender Situation: Während im kalten Krieg die Politik von den Regierungen gemacht wurde, trat und tritt nun im globalisierten Kapitalismus vermehrt das Phänomen auf, dass das Verfassungsgericht in Karlsruhe bestimmt, was an Politik durchgesetzt wird und was nicht. Ich muss das vielleicht erläutern. Die so genannte soziale Form der Marktwirtschaft, für die das Deutschland der Nachkriegszeit und des kalten Krieges steht, hat in der Tat bestimmte soziale Standards beinhaltet, die im Grundgesetz verankert waren. Das Recht auf Arbeitslosengeld, Sozialhilfe, das Verbot von Zwangsarbeit und anderes waren gesetzlich verankert. Allerdings darf man nicht vergessen, dass diese Einrichtungen etabliert wurden in Zeiten großen Mangels an der Ware Arbeitskraft, in der Nachkriegszeit, das heißt zu einem Zeitpunkt, als kaum jemand diese Rechte in Anspruch nehmen musste. Als sich dann in den 1970er Jahren die ersten großen Überproduktionskrisen auch in Deutschland ereigneten, als zur bloß saisonalen auch die

stetig wachsende strukturelle Arbeitslosigkeit hinzukam, mussten immer mehr Menschen die staatliche Armutsverwaltung in Anspruch nehmen. Dies hat sich nun seit dem Ende der Systemkonkurrenz noch einmal erheblich verschärft. Die sozialen Standards stehen nun massiv unter Druck, denn sie sind teuer und belasten, je nach gesetzlicher Festlegung, Staats- oder Firmenkassen. Doch die Firmen sollen entlastet werden, um in der internationalen Konkurrenz standhalten zu können, und die europäischen Staaten wollen sich nicht noch höher verschulden. In dieser angespannten Situation werden vermehrt Gesetze erlassen, die, wie es heißt, »tabulos« der aktuellen Situation gerecht werden. Häufig heißt dies, eine erhebliche Verschlechterung der Lebenssituation vieler Menschen herbeizuregieren, was dazu führt, dass beständig gegen das deutsche Grundgesetz verstoßen wird. Der letzte Rest an humaner Politik wurde zuletzt vom Verfassungsgericht in Karlsruhe gesichert. Wenn wieder einmal Gesetze erlassen wurden, die zum Beispiel den Mutterschutz verschlechterten, die Maßnahmen zur schleichenden Einführung der Zwangsarbeit beinhalteten oder die die willkürliche Überwachung von Journalisten Ärzten und Anwälten ermöglichten, dann hat das Bundesverfassungsgericht solche Gesetze, die bereits durch Bundestag und Bundesrat gegangen waren, ausgebremst und den Parlamentariern deutlich signalisiert: Das könnt ihr so nicht machen, das verstößt gegen die Verfassung, die Gesetze müssen zumindest in wichtigen Punkten modifiziert werden. 1972 trat der Extremistenbeschluss in Kraft, der vielen Linken die Möglichkeit nahm, verbeamteter Lehrer, Professor oder auch nur Lokomotivführer zu werden, weil man ihnen das als angebliche Verfassungsfeinde verbot. Heute dagegen sitzen die Verfassungsfeinde in den Parlamenten und sind Mitglieder der Parteien. Die für den globalisierten Kapitalismus nötigen Gesetze werden erlassen, ohne vorher überhaupt abzuklären, ob sie möglicherweise gegen die jeweilige nationale Verfassung verstoßen, die Politik wird damit in die Hände des Verfassungsgerichts gelegt. Der Verfassungsbruch der Regierung wird damit parlamentarische Regel.

Doch, wie gesagt, mir scheint mittlerweile selbst dieses Zwischenstadium zu Ende zu sein. Nicht im hegelschen Sinne aufgehoben wurde das Private, so wie es sich die nichtetatistische Linke in den 1960ern vorstellte, sondern nach und nach einfach abgeschafft. Aus all den genannten Gründen taugen heute die bürgerlichen Kategorien nicht mehr zur Analyse der bestehenden Verhältnisse. Andere Kategorien sind notwendig. Und Marcuses Begriff der Totalität technischer Rationalität war und ist hier wegweisend, muss aber ergänzt werden. Und vielleicht weist uns da Giorgio Agamben einen Weg. Doch dazu später.

Die Heroisierung der Praxis. Hochschulen im Wandel

Neben der zerstörten Autonomie des Privaten gibt es eine weitere wichtige Vernichtung, nämlich die der Autonomie der Theorie, für deren Erhaltung Adorno ja so sehr gekämpft hat. Mit Marcuse gelesen, lässt sich diese Vernichtung als weitere Variante der eindimensionalen Welt begreifen. Sie zeigt sich exemplarisch am Wandel der Universitätslandschaft in Deutschland. Horkheimer hat bereits 1949 davor gewarnt, dass sich die Universitäten mehr und mehr in bloße Fachschulen transformieren könnten.[5] Auch dieser Prozess, der die faktische Abschaffung des bisherigen flächendeckenden Systems von Universitäten in Deutschland mit sich bringt, dürfte bald abgeschlossen sein. Universitäten, das heißt Hochschulen, die den universalen Kanon geistes- und naturwissenschaftlicher Fächer anbieten, gibt es immer weniger. Dagegen vermehren sich Technische Hochschulen, Wirtschaftswissenschaftliche

Hochschulen und Fachakademien. Vor allem die geisteswissenschaftlichen Angebote wurden in den letzten Jahren immens abgebaut, stattdessen werden die praxisbezogenen, angewandten Studiengänge gefördert, die meist sehr kurz sind. Die geisteswissenschaftlichen Fächer konnten sich zum Teil nur durch einen Bindestrich mit dem Anhängsel »Management« retten, zum Beispiel Kulturmanagement oder Museumsmanagement. Die Bindestrich-Management-Studiengänge, die vermehrt den geistesw issenschaftlichen Fächer-Kanon eher ablösen als ergänzen, sind freilich auch nichts anderes als die Erfüllung eines politisch erwünschten Praxisbezugs des Studiums. Denn Bindestrich-Management heißt ja einfach nur, dass wer heute inhaltlich-kulturell etwas auf die Beine stellen will, die Lösungen der Finanzierung des Projekts gleich mitleisten soll. Dies alles ist identisch mit dem Ende der Autonomie der Theorie, da die Finanzierungsfrage die Affirmation der bestehenden Verhältnisse notwendig bedingt. Die Kluft zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit wird zugeschüttet, die Menschen bleiben dem Bann verhaftet.

Es findet hier eine repressive (Ent-)Sublimierung des Fächerkanons statt, die die Wissenschaftler an die bestehenden Verhältnisse fesselt; die managementbedingten Finanzierungsfragen überdecken alle Fragen, die transzendierende Kraft hätten. Die Hochschulausbildung, zumindest in Deutschland, wird momentan politisch derart zugerichtet, dass sie nur noch einen Zweck erfüllt: sie soll in möglichst kurzer Zeit möglichst viele Studenten mit einem Wissen ausstatten, das sie nach dem Studium nicht arbeitslos werden lässt. Der Student regrediert so zur bloßen Funktion, und alles angeeignete Wissen wird der Erfüllung dieser Funktion (dem Zwang), nicht arbeitslos zu werden, untergeordnet. Mir geht es heute schon so, dass ich den Terminus Philosophie erläutern muss, da sich bei immer mehr Menschen beim Hören dieses Wortes nur noch die Assoziation Firmenphilosophie einstellt. Das eigentlich Problematische zeigt sich für mich darin: Wenn nicht an den geisteswissenschaftlichen Fakultäten der Universitäten, wo sonst soll sich denn ein Denken erhalten, das diesen Namen auch verdient, das heißt, das im Sinne der Dialektik der Aufklärung den Widerspruch von Wirklichkeit und Möglichkeit reflektierend einholt und auf die jeweils bestehenden Verhältnisse kritisch anwendet? Wo sonst sollen denn alternative ökonomische Modelle entwickelt werden, wenn nicht an den Hochschulen? Um selbst eine Antwort zu geben: Vielleicht wird sich nach völligen Anpassung der Hochschulen an die bestehenden Verhältnisse wieder eine Art intellektuelles Netzwerk von Salons bilden. Da der Privatraum nicht mehr existent ist, wird es allerdings schwierig werden, jene Form der Öffentlichkeit zu neuem Leben zu erwecken.

Von der Frage nach dem guten Leben zu der Frage nach dem nackten Leben. Von Marcuse zu Agamben

Mehrmals habe ich diesem Vortrag bereits Termini verwendet wie das »nackte Leben« oder die »Ausnahme wird zur Regel« und damit bereits auf zentrale Begriffe der *homo-sacer*-Theorie Giorgio Agambens zurückgegriffen. Seine Grundthese, die im Anschluss an Foucault und als philosophische Korrektur von dessen Konzept der Biopolitik zu sehen ist, lautet, dass »die Politik sich schon seit längerem in Biopolitik verwandelt« hat und bestimmt, »welche Organisationsform sich für die Pflege, die Kontrolle und den Genuß des nackten Lebens am wirksamsten erweisen würde«[6]. Die Folge der modernen Einsetzung »des nackten Lebens als neues politisches Subjekt«[7]: Nicht als Rechtssubjekt, sondern als *homo sacer* wird der Mensch von der Politik des 21. Jahrhunderts thematisiert. Die Lebensform, die laut Agabamben vom 20.

ins 21. Jahrhundert hinübergenommen und ausgeweitet wird, ist die des Lagers. Konzentrationslager, Arbeitslager, Flüchtlingslager, Lager für Terroristen nehmen in erschreckendem Maße zu. Das amerikanische Gefangenenlager in Guatanamo Bay auf Kuba und die Folterungen im Gefängnis von Abu Ghraib sind dabei lediglich die zur Zeit prominentesten Vertreter. Es findet vermehrt eine Art »Outsourcing von Folter« statt, organisiert von rechtsstaatlichen Demokratien. Auch der deutsche Außenminister Schily plädiert für den Bau von Lagern in Nordafrika, um Europa vor Flüchtlingen zu schützen. Agamben sensibilisiert mit seiner Theorie für die äußerst problematische Grenze zwischen dem Rechtssubjekt und dem des nackten Lebens. Agambens Totalitarismustheorie ist freilich eng verknüpft mit der oben von mir beschriebenen Vernichtung des Privaten. Denn Rechtssubjekt bin ich als Bürger, dessen Privatraum durch den Staat geschützt ist. Nach dem Ende des Privaten droht der Mensch als Biomasse für die Staatsgewalt interessant zu werden.

In einem Punkt greift selbst Agamben noch zu kurz. Die von ihm beschriebene Lebensform des Lagers, die für das 21. Jahrhundert offensichtlich immer wichtiger wird, muss ergänzt werden. Denn die Lager des 20. Jahrhunderts waren vor allem noch zentralistische Lager, Konzentrations-, Arbeits- und Vernichtungslager. Die Lagerform des 21. Jahrhunderts dagegen, nach der Aufhebung des Privaten, wird ein durch neue Techniken mögliches dezentralisitisches Lager werden. Nicht mehr Jeremy Benthams Panopticon, sondern die Überwachung durch elektronische Fußfesseln wird dabei wegweisend sein. Auf der Website des Justizministeriums des deutschen Bundeslandes Hessen war bis vor kurzem zu lesen: »Die elektronische Fußfessel bietet damit auch Langzeitarbeitslosen und therapierten Suchtkranken die Chance, zu einem geregelten Tagesablauf zurückzukehren.«[8]

Walter Benjamin hat in seinen Thesen »Über den Begriff der Geschichte« darauf hingewiesen, dass man sehr genau auf die Mode achten solle, denn sie wäre ein guter Indikator für gesellschaftliche Veränderungen. Der Mensch des nackten Lebens ist auch dort längst präsent. Unter dem Terminus *urban style* kann man im Internet Modelabels finden, die Häftlingsoutfit verkaufen. Es gibt sowohl Klamotten, die tatsächlich von Häftlingen genäht wurden, als auch solche, die der Häftlingskleidung berühmter Gefängnisse wie Alcatraz, Sing Sing oder Berlin Spandau nachempfunden sind. Übrigens gibt es bei der Ästhetik der Mode einen fließenden Übergang von der praktischen Mode z.B. von Geschäftsleuten (kurze Haare, weil schnell geduscht, keine hohen Absätze, da man dann schneller und flexibler ist usw.), zur *homo-sacer*-Mode.

Denn sie wissen nicht, was sie tun. Kapitalismus nach dem Lehrbuch

Und noch ein weiteres seltsames Ergebnis stellt sich ein: Wie schon erwähnt, werden die Funktionsmechanismen, die vormals lediglich für privatwirtschaftlich geführte Betriebe Geltung hatten, heute auf alle gesellschaftlichen Bereiche ausgeweitet. Führungskräfte aller Art, egal ob im Vorstand eines großen Unternehmens oder als Rektor einer Universität tätig, egal ob ein mittelständiges Unternehmen, eine Gewerkschaft, eine Partei, ein Land oder ein Zoo geleitet wird – allen Führungskräften ist die Notwendigkeit effizienten, kostengünstigen Wirtschaftens gemein. Und wie man das macht, steht ausgerechnet im dritten Band des *Kapital* von Karl Marx. Im dritten Abschnitt wird dort das Gesetz des

tendenziellen Falls der Profitrate behandelt. Im dreizehnten Kapitel geht es um das Gesetz als solches und im vierzehnten Kapitel[9] dann um die dem tendenziellen Fall der Profitrate entgegenwirkenden Ursachen, und darauf kommt es mir an. Es ist, als hätten die Führungskräfte von heute dieses Kapitel auswendig gelernt und zum affirmativen Leitfaden ihres Handelns erkoren, was Marx dort in kritischer Absicht niederschrieb.

Vieles von dem, was die Kapitalismusverlierer von heute so schmerzt, und was oben bereits ausführlich behandelt wurde, ist dort zu finden. Sinngemäß steht dort unter anderem Folgendes: Um dem tendenziellen Fall der Profitrate entgegenzuarbeiten, gilt es den Ausbeutungsstandard generell zu erhöhen, was einerseits durch die objektive Verlängerung der Arbeitszeit geschieht, und andererseits (meist zusätzlich) durch die Intensivierung der Arbeit. Was vormals von zwei Personen bewältigt wurde, hat heute eine zu leisten, ein immer voller werdender Arbeitsmarkt gibt dies auch problemlos her. Ebenso wird bei Marx auch die lohnsenkende Funktion eines zum Weltmarkt tendierenden Arbeitsmarktes erkannt. Dieses kleine vierzehnte Kapitel des dritten Bandes des *Kapital* ist in doppelter Hinsicht heute von zentraler Bedeutung: Affirmativ gelesen beinhaltet es die Handlungsmaximen heutiger Führungskräfte. In gesellschaftskritischer Absicht gelesen, gibt Marx dort wichtige Hinweise dafür, warum der Kapitalismus heute noch existent ist.

In diesem düsteren Bild, das ich ihnen gezeichnet habe, wollte ich festhalten, wie weit heute, 2005, »die fortgeschrittene Industriegesellschaft imstande ist, eine qualitative Änderung für die absehbare Zukunft zu unterbinden« (Marcuse). Aber, wie schon eingangs zitiert, ging Marcuse 1964 in *Der Eindimensionale Mensch* davon aus, dass »Kräfte und Tendenzen vorhanden [sind], die diese Eindämmung durchbrechen und die Gesellschaft sprengen können«. Und ich behaupte, dass dies heute, 2005, mehr denn je der Fall ist. Ich werde Ihnen nun zum Abschluss dieses Vortrags stichpunktartig auflisten, wo ich solche Tendenzen sehe.

a) Noch nie gab es in Deutschland so viele Arbeitslose wie heute. Ihre Zunahme ist ein eindeutiges Zeichen für die heutigen extrem hohen Produktivkräfte. An nur einem Tag fand ich in der *Süddeutschen Zeitung* (vom 7./8. Mai 2005) folgende Überschriften: »6000 Jobs in Gefahr« (bei der Deutschen Post); »Lego schließt Verkauf an Investoren nicht aus« (»Schon im vergangenen Jahr wurde der Stamm der Lego-Angestellten von 10.000 auf 7.500 reduziert« – ein weiterer Abbau soll offensichtlich folgen); »Marconi streicht 800 Stellen« (»Telekom-Ausrüster reagiert auf Auftragsverlust«); »Rosskur für Grohe« (Badezimmerarmaturen) – »Derzeit verhandelt die Unternehmensführung in Abstimmung mit den Betriebsräten, wie viele Mitarbeiter gekündigt und welche Standorte aufgegeben werden sollen [...]. Derzeit sind 4.600 Mitarbeiter an fünf Standorten beschäftigt, eine bereits stark reduzierte Zahl«; »Rosenthal: 160 Stellen fallen weg«. Das ist die Auslese an Überschriften von nur einem einzigen, ganz gewöhnlichen Tag.

b) Ist Ihnen schon einmal aufgefallen, dass heutige Managementseminare sich fast ausschließlich mit Motivation beschäftigen? Mitarbeiter sollen motiviert werden, freudig und lustvoll Höchstleistungen zu bringen. Man sollte dieses Phänomen andersherum lesen, dann wird etwas draus: Das immer

häufigere Auftreten des Wortes »Motivation« in unterschiedlichen gesellschaftlichen Zusammenhängen ist ein indexikalisches Zeichen für den immensen Zuwachs an entfremdeter Arbeit. Bei der Gruppe von Menschen, die noch Arbeit haben, gehen offensichtlich immer mehr Menschen einer Tätigkeit nach, die sie im Grunde nicht ausstehen können. Denn nur zu einer solchen muss man Menschen motivieren. Immer mehr Menschen haben also keine Lust mehr, sich den ökonomisch erwünschten Ausbeutungsstandard gefallen zu lassen.

c) Corinne Maier, eine französische Geisteswissenschaftlerin, die in einem großen staatlichen Energiekonzern arbeitet, hat ein Buch geschrieben, das sofort den Nerv großer Teile der europäischen Bevölkerung traf. Es ist eines der meistgekauften Bücher in Frankreich und nach der Übersetzung ebenso in Deutschland. Der Titel: *Die Entdeckung der Faulheit. Von der Kunst bei der Arbeit möglichst wenig zu tun*. Maier gilt gleichsam als der Lafargue (*Das Recht auf Faulheit*, 1883) von heute. Im Grunde hat sie nichts geschrieben, was wir nicht schon von Lafargue, aber auch von Marcuse kennen. Ihre Kritik der Managmentsprache in diesem Buch erinnert stark an Marcuses Sprachkritik im *Eindimensionalen Menschen*. Das Buch ist trotz alter Thesen wichtig, denn es aktualisiert die Kritik am protestantischen Arbeitswahn am Beispiel heutiger Firmensituationen. Es ist subversiv im besten Sinne.

d) Allgemein formuliert, haben es immer mehr Menschen einfach satt, sich pathologisieren zu lassen. Die europäischen Regierungen, die landesweite Moralkampagnen mit Großplakaten starten, auf denen Appelle abgedruckt sind, die Menschen sollen sich mehr Zeit für ihre Kinder nehmen, fordern dann über ihre Pressesprecher in den Massenmedien der Bevölkerung mehr Arbeitszeit und höhere Flexibilität ab. Auch haben es viele Frauen einfach satt, wenn es heißt, man könne sehr wohl mit etwas gutem Willen Kinder bei gleichzeitiger Vollberufstätigkeit großziehen. Viele Frauen wissen, dass das Unsinn ist.

e) In Berlin gibt es eine Assoziation der »Glücklichen Arbeitslosen«, organisiert von Guillaume Paoli. Sie treten mittlerweile in Talkshows auf, plädieren für die Aufhebung der Arbeit, fordern Liegestühle für alle und machen deutlich, dass Arbeitslosigkeit eben nicht nur das Elend mit sich bringt, unter die staatliche Armutsverwaltung zu fallen, sondern auch eine Chance ist, die es zu nutzen gilt.

f) Vermehrt gibt es Autoren, die eine Abkehr von der Erwerbsarbeit fordern. Eben erschien in Deutschland zum Beispiel das Buch von Wolfgang Engler: *Bürger ohne Arbeit. Für eine radikale Neugestaltung der Gesellschaft*. Aber nicht nur Geisteswissenschaftler fordern mittlerweile eine Abkehr von der Erwerbsarbeit. In der aktuellen Ausgabe des Wirtschaftsmagazins *brand eins* plädiert zum Beispiel Götz W. Werner, ein deutscher Großunternehmer, Gründer der Drogeriemarktkette dm, für die Trennung von Arbeit und Einkommen.

g) Und was den Hochschulbereich anbelangt, gilt es Folgendes zu ergänzen: Zwar stimmt es, dass die Hochschulen durch die Akzentuierung praxisbezogener Studiengänge radikal aufgemischt werden. Dort aber, wo sich geisteswissenschaftliche Residuen noch erhalten haben herrscht reger Zulauf. Auch meine eigenen Seminare zur Kritischen Theorie sind erfreulich gut besucht. Was ich sagen will: Ich habe zwar viele Schwierigkeiten mit der aktuellen Hochschulpolitik, aber nicht mit den Studierenden. Gerade

die in den Texten der Kritischen Theorie beschriebenen gesellschaftlichen Widersprüche lassen viele Studenten ihre heutigen völlig berechtigten Ängste wiedererkennen und begreifen. Sie fühlen sich von den Autoren dieser Texte weit mehr verstanden als von den heutigen, moralisierenden Realpolitikern. Da diese Studierendengeneration auch nicht durch die Systemkonkurrenz des kalten Krieges geprägt ist, geht sie an Autoren wie Marx, Adorno, Horkheimer oder Marcuse ohne jene Verhärtungen und Ressentiments heran, die für die Konservativen meiner Generation noch der Fall war. Vielen Studenten ist auch klar, dass es einen dialektischen Umschwung in der Anpassung gegeben hat. Anpassung gewährleistet heute keinen sicheren, gutbezahlten Job mehr. Und viele Studienbeginner reagieren völlig richtig: Sie studieren das Fach, das sie am liebsten mögen, auch wenn die Berufsaussichten anschließend noch so schlecht sind.

h) Wenn wir die aktuelle Situation einmal sozialpsychologisch betrachten, ist zumindest für Deutschland Folgendes festzustellen: Weder hat die deutsche Bevölkerung einen Hang zum Sadismus, noch einen Hang zum Masochismus. Dies zeigt sich an ihrem Verhältnis zur (Real-)Politik. Denn eines hat sie mittlerweile sehr wohl bemerkt: Politik machen heißt heute, immer größeren Teilen der Bevölkerung ihre Lebenssituation erheblich zu verschlechtern. Feiertage müssen abgeschafft werden; Gesetze, die es erlauben, die objektive Arbeitszeit zu erhöhen müssen erlassen werden, dann solche, die Tarifbindungen lösen usw. Entweder droht Armut durch Arbeit (indem man in die »Klasse« der Working Poor fällt) oder Armut durch Arbeitslosigkeit. Wer heute in die Politik will, muss also einen ausgeprägten Hang zum Sadismus haben, eine Freude daran, andere Menschen zu quälen. Aber keine Angst. Die Berufssparte des Politikers ist bei der deutschen Bevölkerung durchaus unbeliebt, kaum jemand will heute in die Politik gehen. Doch sowenig die Bevölkerung einen Hang zum Sadismus hat, sowenig neigt sie auch zum Masochismus. Denn ebenso weiß sie, dass Wahlen Politik legitimieren; das heißt, wer heute wählen geht, stimmt seiner oben beschriebenen eigenen Verschlechterung der Lebenssituation zu. Und auch hier kann ich Sie beruhigen: In Deutschland geraten die Wahlbeteiligungen immer häufiger unter die Schwelle von 50%. Während die Realpolitiker deswegen in höchster Aufregung sind und das Ende der Demokratie befürchten, sollten wir mit Marcuse vielleicht darin eher *Das Ende der Utopie* wittern.

Mein Resumé lautet: Noch nie wurde Marcuses große Weigerung in den entwickelten Industrieländern von einer so großen Menge von Menschen getragen wie heute. Das ist doch etwas.

Notas

* Vorgetragen am 18. Mai 2005 auf dem internationalen Kongress *Dimensão Estética. Homenagem aos 50 anos de Eros e Civilização* an der Universidade Federal de Minas Gerais in Belo Horizonte, Brasilien.

1 Herbert Marcuse: *Der eindimensionale Mensch.* In: Schriften Bd. 7. Springe 2004, S. 17.

2 Vgl. Helmut Dubiel: »Demokratie und Kapitalismus bei Herbert Marcuse«. In: *Kritik und Utopie im Werk von Herbert Marcuse.* Hg. v. Institut für Sozialforschung. Frankfurt am Main 1992, S. 61-73.

3 Vgl. Michael Hardt und Tonio Negri: *Empire. Die neue Weltordnung.* Frankfurt am Main/New York 2002.

4 Theodor W. Adorno: »Resumé über Kulturindustrie«. In: *Gesammelte Schriften* Bd. 10.1. Frankfurt am Main 1977, S. 338.

5 Max Horkheimer: »Philosophie und Studium«. In: *Gesammelte Schriften* Bd. 8. Frankfurt am Main 1985, S. 361-377.

6 Giorgio Agamben: *Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben.* Frankfurt am Main 2002, S. 130.

7 A.a0., S. 131.

8 *Bild-Zeitung,* 28. April 2005.

9 Karl Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie.* Bd. 3. Frankfurt am Main 1968, S. 242 ff.

(Prof. Dr. Thomas Friedrich lehrt Designtheorie und Philosophie an der Fakultät Gestaltung der Hochschule Mannheim.)

"Um quadro de Cézanne é um quadro de Cézanne, mesmo na privada" – Arte e cultura do cotidiano

Gerhard Schweppenhäuser

Um colecionador libera os objetos da obrigação de serem úteis, escreveu Walter Benjamin. Nessa perspectiva, o colecionador, com sua "fixação anal", aparece como representante de um contato novo e diferente com os objetos, pois ele estaria liberado da imposição da racionalidade finalística e mercantilista do capitalismo. Para Marcuse, a utopia de uma sociedade liberada sempre apresentou também a característica de que os homens não estariam apenas livres para uma relação livre de domínio e de violência entre eles, mas também a de um contato livre de imposições com os objetos. Sob o signo da racionalidade da troca, fixada na produção da mais-valia, os homens sofrem do fato de não existirem substancialmente como homens, mas apenas como vendedores da força de trabalho enquanto mercadoria. Somente numa "forma de vida" (*Schriften*, Vol. 1, p. 10) liberada do caráter impositivo da racionalidade da troca, voltada para a mais-valia, eles poderiam desenvolver suas qualidades enquanto seres racionais e sensoriais/sensíveis [seres munidos de sentidos]. De maneira análoga, estaria limitado o desenvolvimento das qualidades dos objetos, uma vez que apenas são relevantes enquanto portadores do valor de troca. Na ordem repressiva do capitalismo, nem os homens, nem os objetos poderiam ser "eles mesmos".

Embora haja poucas alusões em Marcuse a uma estética do design, elas existem, a saber naquelas passagens onde concretizou sua utopia da liberação em perspectiva estética. Para que, numa sociedade liberada, "as massas" se transformem em "sujeitos sociais", e assim também em "sujeitos da arte", a "reprodução social" não poderia mais ser realizada na forma do "trabalho alienado", mas do "trabalho criativo" (*Nachlass*, Vol. 2, p. 121). De maneira semelhante a John Ruskin e William Morris, Marcuse imaginava uma sociedade socialista como uma sociedade na qual o mundo dos objetos e a percepção dos objetos fossem qualitativamente diferentes. O lugar das necessidades estéticas não seria mais a super-estrutura, mas a própria produção. Marcuse entendia por "trabalho criativo o desenvolvimento de faculdades [...] liberadas na reconstrução e reprodução ampla da sociedade." (*Nachlass*, Vol. 2, p. 122)

Para Marcuse, a dimensão estética da utopia de uma sociedade liberada também tem conseqüências para o âmbito do design, semelhantes a elementos da teoria funcionalista da primeira fase: "[numa sociedade liberada,] o artesanato não substituiria a produção tecnológica e automatizada, mas começaria somente a partir desta. Esta seria a formação estética dos objetos, que, como Marx observou uma vez, estaria orientada também pelas leis da beleza: a criação de um ambiente para o desenvolvimento de indivíduos livres, de seus desejos e de sua fantasia" (*Nachlass*, Vol. 2, p. 122). Como Walter Gropius, Marcuse também era convicto de que a arte dos objetos de uso possui uma responsabilidade social; ela não deveria ficar atrás do nível alcançado pela evolução das forças produtivas tecnológicas e científicas, mas deveria tornar esta última fecunda para a cultura do cotidiano, no sentido dos *human interfaces*.

Para Marcuse, a estética não era apenas a teoria da arte, mas também a teoria do conhecimento sensorial/sensível e da experiência corpórea, intermediada por este conhecimento, e sua interação com a imaginação. Um dos lugares onde os homens passam pela experiência de que não podem ser eles mesmos, é o da sexualidade. Ele é submetido a imposições organizacionais que tradicionalmente se manifestavam como sublimação repressiva, transformando-se então, na "época áurea" do capitalismo, na "dessublimação repressiva" (*Schriften*, Vol. 7, p. 76 ss.). Para Marcuse, ambas as modalidades organizacionais têm uma coisa em comum: elas confinam os impulsos eróticos díspares numa camisa-de-força de atividades que, na perspectiva da ordem econômica e social dominante, aparecem como racionais. A abstinência sexual antes do casamento, a família como fábrica de súditos, e, posteriormente e o desejo enquanto mercadoria – seja ele simbólico, seja ele físico, de qualquer forma, permanente: estas são as duas formas de domesticar a natureza pulsional, formas estas que se diferenciam apenas historicamente. Elas não somente se diferenciam com vistas a sua função sistemática. Nas diferentes fases da subordinação da força de trabalho viva sob as necessidades da mercantilização do valor, essas formas garantem a estabilidade social da dominação.

Hoje, nas sociedades marca-passo do capitalismo globalizado, experimentamos como mudou a tradicional rejeição cultural e a exclusão das formas não convencionais, nem unilaterais da sexualidade. Talvez essa transformação seja tão incisiva que se pode até usar a metáfora da revolução cultural. Nas grandes cidades alemãs, por exemplo, tem-se a impressão de que os homens têm chances melhores de alcançar posições de liderança política, quando assumem publicamente sua homossexualidade. Evidentemente, outras formas de sexualidade, tampouco voltadas para a reprodução da espécie, também não são aceitas, como demonstram os debates periódicos sobre a sanção social das relações sexuais entre adultos e crianças (basta pensar no processo contra Michael Jackson). Entretanto, os sociólogos constataram que o desligamento do sistema "atividade sexual" do sistema "reprodução" hoje é culturalmente em grande medida aceito. Quem dispõe dos recursos necessários dedica as primeiras décadas ativas de sua vida sexual à auto-realização individualmente definida sob o ponto de vista da maximização do prazer e da diversão. Eventualmente, o "projeto reprodução" é encarado numa fase posterior por meio de uma companhia mais jovem ou da assistência da medicina da reprodução.

Seja como for – na época de Marcuse, as dimensões qualitativas, voltadas para as necessidades e para o valor de uso de pessoas e objetos ainda eram marginalizadas. Embora ocupem um lugar importante na ontogênese psíquica, acabam sendo recalcadas. O investimento narcisista do próprio corpo com energia libidinal e o investimento prégenital e polimorfamente perverso do mundo dos objetos com energia libidinal são considerados como crises inevitáveis ou como catástrofes, como fases que todos nós temos que atravessar. Quem "fica parado nesse nível" precisa de assistência profissional no consultório do psicólogo. Somente na dimensão estética, os investimentos narcisistas e a fixação nas pulsões parciais podiam se manifestar numa forma socialmente aceitável. Os *artistas* eram autorizados a se amar a si mesmos desmesuradamente, para que a fonte inesgotável da introspecção inspirasse sua fantasia estética. Seu comportamento sexual fora dos padrões não era aprovado, mas pagava-se esse preço. Mesmo muitos anos depois de sua morte, a ambigüidade de Charles Baudelaire e de Oscar Wilde era paradigmática para o papel do artista fora dos padrões: festejados pelos profissionais em

estética, eles eram socialmente proscritos. Concedia-se aos artistas o direito de brincar, aparentemente desinteressados, com os objetos do seu mundo para descobrir as qualidades escondidas deste, para, mediante "a palavra mágica", fazer a "canção" soar que "dorme em todas as coisas", como dizia, de maneira tão acertada, Eichendorff. Mas, nesses casos, eles faziam sucesso, na melhor das hipóteses, como seres admirados por iniciados, como no caso de Marcel Proust, que mascarava sua orientação sexual até em sua obra.

Para a estética da Teoria Crítica, essa ambigüidade não surge por acaso. O "canto", o "jogo"e a "contemplação" são, segundo Marcuse, as formas estéticas de produção e de práxis da libertação (*Schriften*, Vol. 5, p. 149). Para ele, a "dimensão estética" era o lugar da "grande recusa". A experiência estética, quer a experiência dos artistas, quer a experiência dos receptores da arte – e, em alguns casos, também a experiência estética do mundo cotidiano –, se recusa à redução dos homens e dos objetos a sua utilidade. De 1937 a 1977, Marcuse não parou de lembrar que a dimensão estética fornece modelos que deixam ver claramente como podemos nos recusar à funcionalização para os fins de autoconservação de um sistema da economia da dominação, modelos que nos mostram como podemos nos subtrair a esse sistema que produz a ilusão ideológica de que sua racionalidade particular seja uma razão universal.

No século de Marcuse, certamente nenhuma outra corrente artística se opôs de maneira tão decidida contra a instrumentalização e a coisificação dos objetos como o surrealismo e o dadaísmo. O suave hino "À lâmpada", de Mörike, ou os magníficos poemas-coisa (*Dinggedichte*) de Rilke são formas líricas de diversas épocas da modernidade que liberaram simbolicamente os objetos de sua função utilitária. Ambas as correntes, no entanto, não passam de tímidos prelúdios quando comparadas com o estrondo pelo qual Marcel Duchamp libertou os objetos do seu contexto instrumental e alienado, colocando-as em um outro contexto no qual irradiavam como se tivessem ganho vida nova. Não irradiavam porque alguma coisa neles tivesse mudado. O encanto desses objeto residia justamente nisto: os objetos permaneciam o que eram – um mictório, por exemplo. Mas, uma vez que Duchamp os descontextualizava tornavam-se de um golpe desencadeadores do conhecimento. A partir daí, deram início a considerações críticas sobre a arte enquanto instituição.

Qual é a lição do fato de um artista não ser excomungado, porém festejado, por ter renunciado à criação da obra de arte mediante o duro trabalho da fantasia, do jogo e da força criadora? O artista simplesmente entra numa loja ou em um ferro-velho e coloca aquilo que encontra em um pedestal. E o mundo da arte não reage a esse sacrilégio com simples indignação, mas aceita o desafio. Trata-se apenas de uma estratégia de imunização de um mundo resistente que não quer que um provocador destrua seu jogo – um provocador que adota o procedimento que Hans Christian Andersen nos apresentou no seu conto-de-fada "A roupa nova do imperador"? Essa conclusão seria precipitada. Pois a experiência trazida pelos *ready-made* de Duchamp não serviu para mostrar que a arte moderna fosse um embuste e que o mundo da arte quisesse ignorar isso com uma "hipocrisia" obstinada (cf. Burger, p. 69 ss.). A ação de Duchamp mostrava que, na modernidade e por meio da modernidade, tornou-se possível entender em que medida a nossa compreensão daquilo que a arte é, pode e faz é o resultado de convenções e

consensos sociais, mas também de conflitos e rupturas. Isso significa que a provocação de Duchamp acertou no alvo porque seguiu a lógica *interna* da arte na modernidade, e não porque tivesse parodiado esta *de fora*.

O que Duchamp visava era a legitimação da arte na modernidade. O que legitima objetos como obras de arte? O que legitima a arte como sub-sistema social? Depois de ter desconstruído as mistificações da arte enquanto religião, Duchamp criou condições de pensar sobre a função social da arte de uma outra maneira do que antes. As obras de arte também são suscetíveis – e, talvez, particularmente sensíveis ao mecanismo que Marx chamou de "caráter fetiche": elas não são obras de arte por causa de suas qualidades naturais ou objetais, mas por causa das relações sociais das pessoas. Da mesma maneira que aos homens socializados ficou oculto que as bases da troca de mercadorias não são as qualidades naturais e os valores de uso das mercadorias, mas a quantidade necessária em tempo de trabalho que é preciso para sua produção, da mesma maneira, poderíamos dizer, as bases objetivas do valor de exposição e do valor de troca ficaram, durante um tempo, ocultas aos homens na modernidade.

Acrescentava-se a isso a maneira original com a qual Duchamp visava a natureza pulsional humana. Ele fez isso por meio de um recurso muito simples quando ele colocou nada mais e nada menos que um mictório no pedestal de um museu. Sem dúvida, justamente esse mictório era especialmente indicado para alcançar efeitos chocantes e quebras de tabus: uma pessoa civilizada procura objetos desse gênero somente "quando a natureza manda", como diz o Woyzeck de Georg Büchner. Duchamp contrabandeou o domínio "inferior" da criação para o "superior", para o templo da arte. A divisão limpa entre as necessidades físicas e psíquicas começa a oscilar quando observamos, numa exposição, o mesmo objeto que se usa, oportunamente, "lá fora". Assim, o objeto neutro do âmbito sanitário se transforma no objeto do desejo com codificação múltipla.

A maneira de Duchamp de apresentar os objetos mostra que a experiência estética é menos marcada pela suposta dignidade artística do objeto do que pela mudança da nossa percepção. No livre jogo das nossas faculdades do entendimento podemos, segundo Immanuel Kant, emitir juízos estéticos que não têm um caráter coercitivo e universalista como os juízos lógicos, mas são, mesmo assim, coerentes e não totalmente alheios a um consenso intersubjetivo. Kant falava da "universalidade subjetiva" dos juízos estéticos. Segundo ele, o objeto dos juízos estéticos não é fixado em finalidades, muito menos em finalidades externas, mas ele é percebido assim mesmo como se fosse organizado de acordo com uma determinada finalidade. Ele não serve a uma finalidade heterônoma e, mesmo assim, está longe de ser um objeto sem fim. Ele não é submetido à lógica da utilidade e, mesmo assim, está longe de ser um objeto inútil. A atração estética não reside no apetite e no interesse que temos nos objetos, mas no mero prazer; os objetos estéticos nos atraem por serem com são.

Os objetos preferidos na teoria préburguesa de Kant eram objetos ornamentados de decoração. Numa época em que os artistas burgueses mais avançados sentiam um grande mal-estar em relação aos ornamentos e decorações representativos da sociedade burguesa, Duchamp abriu a porta para uma visão kantianamente estética dos objetos inferiores de uso, que pode ser chamada de revolucionária.

Seus objetos de uso se transformavam em objetos de arte, uma vez que podiam ser vistos, na modalidade da percepção livre e desinteressada, como obras de arte "livres". A forma "sem fim" de um mictório pode ser percebida como a forma de uma escultura, quando a percepção é suspensa e ocorre sem a idéia da finalidade que esse objeto costuma ter.[1]

Duchamp realizou a sua maneira o postulado que o teórico de vanguarda Victor Chklovski havia formulado alguns anos antes como traço fundamental da arte moderna: o postulado de desautomatizar a percepção. Os artistas teriam a tarefa de nos mostrar as coisas de maneira que as percebemos como se as víssemos *pela primeira vez*. Chklovski havia mostrado que o trabalho do artista consiste no *estranhamento*, como, por exemplo, nas obras literárias de Tolstoi. São obras nas quais, hoje em dia, dificilmente descobrimos esse efeito por estarmos completamente acostumados com suas formas. Bertolt Brecht adotava esse teorema de Chklovski, e, depois de Brecht, a Estética neomarxista não-dogmática até nos anos 60, Benjamin principalmente – e, não por último o próprio Marcuse, que, inspirado por Friedrich Schiller, uniu essa abordagem nos anos 50 com uma elaboração da teoria kantiana do jogo livre da força da imaginação.

Em 1977, Marcuse escreve: "A verdade da arte reside no rompimento do monopólio da realidade, da maneira que é exercida na sociedade existente." (*Schriften*, vol. 9, p. 203) Tudo indica que o mictório de Duchamp no museu é um objeto arquetípico que deu início à estética da recusa de Marcuse. Aparentemente, a teoria da libertação dos objetos que se transformam no espelho da fantasia humana quando liberadas, mediante a contemplação estética, da falsa coisificação (mais precisamente: de sua redução à abstração do valor de troca), poderia ser muito bem exemplificada através a obra de Duchamp. Marcuse acabou rejeitando enfaticamente o golpe surrealista de Duchamp.

Numa controvérsia interessante com o grupo de artistas americanos, os *Chicago Surrealists*, Marcuse articulou sua crítica contundente contra Duchamp. Aos adeptos do surrealismo tardio, que defendem uma dissolução do conceito de obra de arte, ele opõe a visão de que a arte enquanto ação, *performance* e acontecimento, não seria realmente capaz de substituir a força crítica das obras autônomas e acabadas. No lugar da mudança da experiência mediante a intervenção da transcendência estética, haveria apenas uma duplicação do mundo mercantil das coisas. Indignado, ele diz: "Mas o *mictório* de Duchamp no museu não pode eternamente ser concebido como o início da arte radical." (*Nachlass*, vol. 2, p. 125 s.) E, mais adiante: "A ruptura com a realidade dada nunca poderá ser alcançada através de uma mera mudança de lugar de um objeto. O *mictório* de Duchamp continua sendo um mictório, mesmo no museu; ele é apenas subtraído de sua função; ele continua sendo o que era: uma bacia para mijar. De maneira inversa, um quadro de Cézanne é um quadro de Cézanne, mesmo na privada." (*Nachlass*, vol. 2, p. 127) A obra acabada, que é exclusivamente comprometida com as necessidades de sua lei estética, mantém por isso sua transcendência, transformando-se, assim, numa experiência de resistência, ao passo que o abandono do caráter de obra anula qualquer distância em relação à falsa realidade.

Em *Minima Moralia*, Adorno havia dito: "Somente o alheio é o antídoto contra a alienação." No mesmo espírito, Marcuse transformou o teorema da alienação no fulcro de sua estética da recusa. "A arte tem

um compromisso com uma percepção do mundo que aliena os indivíduos de sua existência e de seu comportamento funcionais na sociedade; ela tem um compromisso com a emancipação da sensibilidade, da imaginação e da razão que abrange todas as áreas da subjetividade e da objetividade." (*Schriften*, Vol. 9, p. 203) Na base disso está uma reflexão da idéia moderna de autonomia. A arte é livre, pois ela se dá sua própria lei. A arte não é livre, pois ela não pode escolher as condições sob as quais ela se dá sua própria lei. A arte, portanto, não é livre na mesma perspectiva em que ela é livre. Ou, inversamente: a arte é livre na mesma perspectiva em que ela não é livre. A autonomia estética significa segundo Marcuse que as obras de arte são submetidas a sua própria lógica. Mas a arte é produzida nos mesmos moldes sociais como qualquer outra coisa que é produzida numa sociedade em um determinado momento. Os artistas expressam experiências sociais, muitas vezes de maneira especialmente enfática, mas sempre de acordo com as pretensões e as necessidades dos procedimentos artísticos em sua área.[2]

Segundo Marcuse, "A forma estética é a totalidade das qualidades (significado, ritmo, contraste) que fazem com que uma obra se torne um todo fechado, com uma estrutura e uma ordem próprias (com um determinado estilo)." (*Schriften*, Vol. 9, p. 83) A forma estética é o meio (*Medium*) da distância em relação àquilo que é. Por meio dela, "a obra de arte transforma a ordem efetivamente dominante. Essa transformação é a 'aparência' (*Schein*), mas uma aparência que confere aos conteúdos representados um significado e uma função, diferente daquela que têm no universo estabelecido do discurso." (ibid.) Marcuse diferencia entre a aparência falsa, *ideológica-afirmativa*, que a arte tem como "calmante", isto é, quando assume uma função de estabilização na sociedade burguesa, e um *aparecer sensível do conhecimento* no sentido hegeliano. A forma estética, portanto, acarreta uma transcodificação no plano semântico que opõe à realidade extra-estética uma segunda realidade, uma realidade estética que questiona o monopólio daquela, pelo menos no reino da imaginação.

Até aqui, o raciocínio de Marcuse coincide com a descrição, nos moldes da Teoria do Sistema, da autoconservação autopoiética do subsistema "arte", em oposição ao subsistema "realidade". O que distingue a estética de Marcuse fundamentalmente da estética da Teoria do Sistema é, obviamente, a perspectiva de uma filosofia da história. Enquanto, para a Teoria do Sistema, se trata da duplicação ou multiplicação estética e lúdica das "realidades", Marcuse enxerga na autonomia da forma estética um potencial no plano simbólico que tende, de certa maneira, por conta própria à atualização na realidade material. "Palavras, sons e imagens, que pertencem à uma outra dimensão, suspendem os direitos de uma realidade estabelecida em favor de uma reconciliação por vir." (*Schriften*, Vol. 9, p. 83) Essa "reconciliação" seria a das pessoas com sua natureza interior, assim como com sua natureza exterior, com a qual se encontram em um metabolismo permanente – e, evidentemente, a "reconciliação" em Marcuse é também vista como o objetivo de uma nova ordem social.

A estética de Marcuse apresenta um aspecto antropológico acentuado: contra as teorias culturalistas, ela insiste na existência de uma base natural do homem que não pode ser reduzida, como no caso das proclamações dos *gender studies*, a codificações e convenções. Uma vez que "o homem e a natureza não coincidem plenamente com as condições sociais específicas, seus potenciais reprimidos e desfigurados só podem se revelar na forma do *estranhamento*." (*Schriften* Vol. 9, p. 203). Quando Marcuse aponta

para elementos trans-históricos que caracterizam o homem como espécie, ele o faz com uma intenção normativa, para poder denominar uma instância a partir da qual seja possível criticar uma cultura completamente ameaçada. "O mundo da arte é o mundo de um outro princípio da realidade, é o mundo de um estranhamento." (ibid.)

Nos anos 60, Marcuse tinha um conceito mais amplo de "estranhamento"; naquela época, ele achava que era possível imaginar que o estranhamento estético não fosse vinculado à forma autônoma da obra de arte. Ele interpretava as tendências artísticas que se emancipavam do caráter de obra e deram início ao *fluxus* das instalações, ações e eventos no espírito da estética clássica de vanguarda como "protesto, cujo objetivo é trazer a arte de volta para a práxis da vida" (Bürger 1974, p. 29). Ele as interpretava como tentativas autênticas de fazer vacilar as barreiras obsoletas entre o jogo e o trabalho penoso da reprodução. Da mesma maneira, ele simpatizava com a eliminação das fronteiras da cultura *pop* entre o mundo da arte e o mundo cotidiano da vida; ele não interpretava essa eliminação como mensageira da revolução, mas pelo menos como indício de um "estado de desintegração dentro do sistema" (*Das Ende der Utopie*, p. 19).

Mas isso mostra também que as novas formas e os novos conteúdos estéticos da cultura cotidiana, para Marcuse, eram apenas relevantes na medida em que conseguia, por meio do motivo do estranhamento, introduzi-los no discurso da teoria crítica da sociedade. A arte popular como as canções de Bob Dylan apenas é apreciada sob o aspecto de suas semelhanças com a lírica de Brecht, porque fazem valer a subjetividade contra a funcionalização no processo de reprodução. Marcuse se interessava por Bob Dylan porque, por um lado, ele articulava o protesto contra o conformismo social, permanecendo, por outro lado, fiel a uma lei formal autônoma e recusando-se à funcionalização política.

Em Marcuse, a música popular é considerada sob o aspecto de sua proximidade com as composições da modernidade clássica, e ainda sob o aspecto de sua diferença com as composições do próprio classicismo. Da mesma maneira que a Segunda Escola de Viena, enquanto "música de outros planetas", fazia explodir os esquemas da tonalidade européia, a música popular dos negros é uma música do próprio corpo, é música enquanto acompanhamento somático, no lugar da contemplação supostamente não-corpórea que nos é sugerida na vida musical da sociedade burguesa. Para Marcuse, a música popular é uma fonte de experiência de corporeidade não-alienada, que, no entanto, apenas é interessante como meio de estranhamento, no qual as pessoas podem experimentar sua diferença em relação às funções alienadas no processo de produção. A partir dessa perspectiva – e somente dessa – Marcuse aceita como legitimados aqueles elementos dionisíacos da arte que entraram na cultura popular dos anos 60: a festa, a êxtase e a vivência orgíaca são, em primeiro lugar, a negação determinada da renúncia (pulsional) imposta na ordem dominante e, em segundo lugar, o motor da fantasia e o vislumbre da utopia. Essa postura se aproxima bastante da interpretação nietzscheana da festa em massa na perspectiva burguesa-anti-burguesa do *Lobo da estepe* de Hermann Hesse, uma perspectiva, aliás, que Marcuse fez valer, em 1970, no *Kursbuch*, contra o marxismo vulgar que Hans Magnus Enzensberger defendia na época, que dizia que o *Lobo da estepe* "só interessava à burguesia" (*Schriften* Vol. 9, p. 184).

Por mais que essa visão das coisas seja fundamentada – eu a considero, mesmo assim, como reducionista quanto às artes populares, que têm uma finalidade legítima de satisfazer as necessidades por diversão e fruição. Quem quiser realmente se apropriar dos conteúdos das artes populares de maneira adequada, não deveria entendê-las apenas do ponto de vista da filosofia da história ou da teoria do estranhamento.

Sem dúvida, existem em Marcuse também algumas abordagens nesse sentido. Assim, ele lembra que uma dimensão importante da experiência estética da música desde o classicismo foi deslocado para a música de dança e de marcha, a saber, a participação somática no acontecimento performativo, portanto a "tradução" da música para a realidade corpórea dos ouvintes, "a tradução do movimento sonoro (do corpo do receptor) no espaço". A "mudança qualitativa" que a música dos negros teria inaugurada é, segundo Marcuse, a "erupção e a expressão de uma vida, de uma experiência fora e debaixo do universo tradicional até da música atonal"; a música negra seria "uma música dessubliminada que transfere o movimento sonoro diretamente para o movimento corpóreo", uma música "não-contemplativa, que supera a distância entre a apresentação e a recepção pondo o corpo diretamente (quase automaticamente) em um movimento espontâneo, que distorce padrões 'normais' de movimento mediante sons e ritmos subversivos." E isso aconteceria sem prender os indivíduos que ouvem e participam no entorpecimento regressiva da marcha ou de qualquer dependência. "Toda a geração", Marcuse escreve em 1968, "só segue a si mesma e à melodia de seu corpo." (*Nachlass*, Vol. 2, p. 91 s.)

Mas, tais reflexões permaneceram isoladas em Marcuse; elas chegam aos seus limites quando a autonomia da própria forma estética é questionada. Segundo ele, as obras de arte tornam audível ou visível o que é e o que poderia ser, organizando determinados conteúdos sensorial e semanticamente e de acordo com leis estruturais. A arte é uma forma de conhecimento, uma linguagem *sui generis*, comunicação e expressão ao mesmo tempo, o que se daria, nas formações individuais, através do seu estilo. O "estilo" é o princípio estrutural que põe as partes numa relação organizada com o todo da obra. Por isso, comenta Marcuse em 1968, a arte sempre estaria em oposição com a práxis cotidiana, cujas finalidades humanas compartilharia ao mesmo tempo. "Criando sua própria forma, sua própria 'linguagem', a arte se move na dimensão da realidade que se opõe antagonisticamente ao mundo cotidiano, porém de tal modo que as palavras e a música na alteração, ou até na transfiguração das imagens dadas da vida cotidiana 'conservam' a verdade esquecida e distorcida desta, conferindo-lhe sua própria 'bela' forma, sua harmonia, sua dissonância, seu ritmo etc." (*Nachlass*, vol. 2, p. 90)

Si a arte de vanguarda tem como 'objetivo' trazer a arte 'de volta para a vida', ela está defendendo sua própria *abolição por meio da realização*. "Tal realização da arte acabaria com as artes tradicionais?" pergunta Marcuse em 1969. "Ela faria com que a capacidade intelectual e sensorial de entender e desfrutar essas artes atrofiasse? Penso que não. A transcendência da arte a destaca de qualquer realidade 'cotidiana' que conseguimos imaginar." (*Nachlass*, vol. 2, p. 106) Mesmo numa sociedade totalmente transformada e liberada, na qual o desdobramento da força produtiva não estaria mais bloqueada pela barreira irracional das condições de produção – sabemos que Marcuse não tinha inibição nenhuma quando se tratava de imaginar essa visão de uma filosofia utópica da história –, mesmo nessa forma de vida, a arte, enquanto forma de experiência que transcende o ser, não seria supérflua. "A sociedade

livre também tem suas necessidades – a necessidade do trabalho, da luta contra a morte e a doença e contra a falta. Assim, as artes permanecem formas de expressão completamente peculiares, formas de expressão de uma beleza e de uma verdade que a realidade não conhece dessa forma." (ibid.)

Na dimensão estética, a beleza e a experiência da felicidade se transformam, mediante a forma autônoma, no lugar de um "teor subversivo" (*Schriften*, vol. 9, p. 115). O "teor subversivo" consiste no "retorno do reprimido" (ibid.) enquanto articulação libertadora do sofrimento e da necessidade, para a antecipação da "reconciliação", por meio da criação de "imagens de um mundo liberado, de uma natureza liberada". Se, nos movimentos neo-vanguardistas dos anos 60, as fronteiras entre a realidade vivida e a vivência da arte são niveladas (na esteira de Duchamp, uma vez que ele, sob este aspecto, foi visto como o artista mais influente do século XX), para Marcuse, perde-se a função transcendente. Considerando que, somente nessa dimensão transcendente podemos fazer aquela experiência da "diferença" (*Das Ende der Utopie*, p. 12), que é necessária para libertar o nosso modo de experiência dos esquematismos e automatismos da vida cotidiana, perde-se o último lugar onde podemos fazer ainda experiências estéticas, aliviadas de ações e não-regulamentadas.

Ora, teríamos bons motivos para ver exatamente em Duchamp o artista da grande recusa. Manfred Schreckenburger, historiador da arte, fala do "gesto negativo" de Duchamp, de sua "estratégia da indiferença diante da arte", por trás da qual haveria um "'não' complicado", um "gesto de recusa" (Schneckenburger 2000, p. 509). Pode-se dizer que Duchamp apresentou o momento da inverdade na forma estética assumindo conscientemente uma contradição performativa. Sua práxis estética conduz, do lado oposto, por assim dizer, à idéia de Marcuse de que somente a ruptura com as codificações existentes é capaz de perturbar, de maneira produtiva, na nossa percepção, a codificação do existente. Os *ready-made* permanecem completamente na imanência, o que é justamente o motivo pelo qual os receptores são levados a refletir sobre a diferença entre imanência e transcendência. A forma da obra é dissolvida em favor de uma forma de ação que, no plano simbólico, não pode ser diferenciada da práxis usual (o artista exibindo uma escultura no museu), mas que, no plano semântico e pragmático, difere radicalmente disso porque nega e demonstra, ao mesmo tempo, o caráter metafórico de qualquer arte (o artista comprando um objeto acabado e exibindo-o como escultura; assim, ele mostra ironicamente o caráter convencional do sub-sistema social da arte – e ele mostra as fronteiras de uma estética ontológica que procura determinar o que é arte e o que não o é).

Cabe ressaltar que os *ready-mades*, como mostrou Dieter Daniels, teórico da arte e da mídia, devem ser lidos como depoimentos contra a aparência da individualidade genial do artista, e ainda como depoimentos contra a compulsão produtivista de fabricar permanentemente novos objetos, sendo que a produção capitalista das mercadorias impõe o excesso de objetos, que degrada seu valor de uso a puros substratos nos quais o valor de troca pode aparecer.

Nesse contexto, sem dúvida, cabe levar em consideração uma contradição esclarecedora na práxis de Duchamp. Eram as exibições dos anos 60 que o tornaram famoso sendo que, para essas exibições, ele fabricava réplicas elaboradas. Os *ready-mades*, portanto, eram, na verdade, exemplares únicos, em

parte produzidos artesanalmente, que reproduziam, ou, se se prefere, representavam (Daniels 2002, p. 28 s.) a mercadoria industrial exibida anteriormente. Mas essa contradição se situa no nível da práxis das exibições de Duchamp, e não no nível conceitual. Podemos, portanto, continuar afirmando, em acordo com Daniels, que o conceito dos *ready-mades* permanece atual numa cultura que, sob a ditadura da produção da mercadoria, ameaça os objetos particulares e, por assim dizer, individualizadas. Paradoxalmente, somente assim, a obra de arte autônoma com sua forma individual pôde se transformar no representante da idéia da individualidade ilimitada.[3] "Nesse sentido, o princípio do *ready-made* é o contrário da obra tecnicamente reproduzida, uma vez que um produto fabricado em série não precisa da reprodução, podendo ser substituído, a qualquer momento, por um novo," de acordo com Daniels. Duchamp revoga, portanto, a hipóstase da individualidade do artista, que se revelou como construto ideológico, e que, no entanto, não deve ser sacrificado. Diferentemente de Benjamin, para Duchamp não se trata da questão como a arte pode ser politizada para se transformar numa força produtiva de uma sociedade pós-capitalista, mas da questão, se e como seria possível definir-se como artista numa sociedade fordista. Citando mais uma vez Daniels: "Por trás do *ready-made*, não há, portanto, uma utopia social, mas a questão tão banal quanto existencial de saber quais formas de expressão a individualidade poderia ter diante de um mundo sempre já pronto, isto é, *ready-made*." (Daniels 2002, p. 32)

Somente o renascimento do *ready-made* em associação com a *assemblage* reabilitou nos anos 60 o direito dos objetos de serem como são, porque somente essas formas de arte levaram a sério a idéia de derrubar as barreiras entre a arte e o cotidiano – não mais, como no caso dos surrealistas, para projetar desejos individuais para o mundo das coisas e para fazer sentir assim a insaciabilidade trágica do desejo, mas através de uma relação bastante afirmativa com a cultura cotidiana, relação esta que era proclamada abertamente. Só agora, a arte liberou o palco para "objetos que representam 'a vida', esse mito mais produtivo da arte moderna" (Schreckenburger 2000, p. 509). A partir daí, como se sabe, toda espécie de objeto cotidiano passou a ser exposta, objetos descartados do 'mundo real' ou copiados em diferentes média: da peça de carro até a escova de dente, nova, usada, desfigurada até a irreconhecibilidade ou copiada numa pintura elaborada. Se isso é verdade, aquilo que Marcuse criticou – injustamente – em Duchamp, a saber a duplicação acrítica dos restos do mundo de vida determinado por forças alheias e de seus vestígios objetais, não procede para Duchamp de modo algum, mas, talvez, para seus herdeiros nos anos 60. Estes tinham, sem dúvida, um programa diferente – basta lembrar a celebração do mundo das mercadorias em alguns representantes da *Pop Art*; eles teriam rejeitado a crítica de Marcuse quanto à sua falta de distância, como não correspondendo às suas intenções (e eles de fato a rejeitaram). Os objetos podiam ser eles mesmos no contexto da arte, eles não precisavam mais transportados para o reino da arte e de suas formas através de um processo de sublimação. Mas, aquilo que assim era intencionado e vivenciado como libertação dos objetos, na perspectiva de Marcuse, era apenas uma dessublimação repressiva, pseudo-libertação, pois os objetos não foram libertados do caráter coercitivo do valor de troca, mas este, segundo Marcuse, passou a ser duplicado simbolicamente.

Por isso, Andy Warhol, a figura *cult* da *Pop Art*, "o pintor da aura sintética" (Georg Franck), também passa a ser alvo das críticas de Marcuse no início dos anos 70: "O novo radicalismo auto-denominado, que

procura [...] uma mudança de lugar do objeto real, não inaugura o fim da arte, nem da arte burguesa, nem o começo de uma nova arte, mas promove apenas a renúncia ou a ausência daquela fantasia crítica que se volta, enquanto força criativa, para a libertação do *establishment*. Em face a esses objetos, nós não progredimos nem um passo: a lata de sopa de *Campbell* na exposição de arte aponta para a lata de sopa no supermercado (e favorece possivelmente a venda). O observador que ainda não faz parte da turma dos iniciados não reage chocado, mas confuso: Aqui há alguma coisa que ele deve levar a sério ou contemplar com humor negro, mas ele sente que há algo de errado nisso." (*Nachlass*, vol. 2, p. 125-127)

Penso que não se faz justiça a Duchamp, nem a Warhol, quando se despreza seus trabalhos como testemunhos insípidos da impotência criativa e da falta de fantasia crítica. Mas, talvez fosse precipitado considerar a rejeição de Warhol e Duchamp por Marcuse como simples mal-entendido, que não teria levado a nada, a não ser à perda da chance de ancorar a estética do estranhamento da grande recusa nas artes plásticas da modernidade. Será que Marcuse não acertou algo na sua interpretação errada de Duchamp?

Talvez, uma confirmação dessa pergunta vem do próprio Duchamp. Nos anos 60, ele constatou que, na época, ele teria jogado os *ready-mades* na cara do mundo da arte e no público "enquanto provocação, sendo que, agora, eles estão descobrindo o esteticamente belo nisso" (Schreckenburger 2000, p. 509). Quer dizer que não se tratava para Duchamp de libertar os objetos de uso da coerção do uso e de eliminar, kantianamente falando, as barreiras da nossa percepção? Mas, mesmo se fosse assim (o que não pode ser deduzido claramente do comentário tipicamente ambíguo de Duchamp), não teria sido um verdadeiro dever para a Teoria Crítica de se aliar ao pai dessa desmistificação prática de um setor ideologicamente nada desprezível da sociedade moderna?

Provavelmente, Marcuse não concebeu o ato por meio do qual Duchamp enobreceu ironicamente o mictório como emancipação simbólica prometedora do 'outro do espírito', mas como uma forma precoce da "dessublimação repressiva". Sem dúvida, Marcuse cultivava uma profunda desconfiança contra a sinceridade e autenticidade da postura de Duchamp. Parece que ele o via antes como um aproveitador cínico do mundo moderno da arte do que como seu crítico prático. Ou, quando não como cínico, pelo menos como teórico afirmativo das instituições no âmbito artístico.

Os problemas da teoria institucional na arte, representada, por exemplo, por Pierre Bourdieu, não foram identificados apenas por Marcuse. O filósofo e crítico da arte, Arthur C. Danto, alertou no início dos anos 80 para o fato de que a teoria institucional apenas protelaria o problema central, ao invés de resolvê-lo. A teoria institucional responde à pergunta como, ou: *com base em que* um objeto seria uma obra de arte e não o outro com a seguinte suposição: um objeto é uma obra de arte quando é declarado como tal no mundo da arte. Mas, pergunta Danto, *por que* um objeto é declarado obra de arte e o outro, exatamente igual, não? (Danto, p. 23 s.). Por que a "Fonte" de Duchamp se tornou uma obra singular, e qualquer outro mictório que 'se lhe assemelha em todos os aspectos' não é considerado como tal? (Danto, p. 24)

Pois bem, poderíamos responder a partir do ponto de vista da teoria institucional, temos dois objetos que, em si, não podem ser diferenciados. Um está pendurado numa loja de construção e o outro num museu. Enquanto objetos, são absolutamente iguais. Mas, este é justamente o ponto: o que é considerado como arte e o que não o é, não tem um fundamento "ontológico". É o resultado de uma atribuição. A convenção que declara um objeto como sendo arte e deixa o outro como objeto de uso pode ser, quanto à "coisa em si", totalmente arbitrário. E o ato através do qual um objeto é transformado em obra de arte, diferentemente de todos os seus irmãos formalmente idênticos, é historicamente contingente.

Pode-se adotar o ponto de vista de que o status artístico de um objeto ou de uma forma prática não pode ser descrito satisfatoriamente com os meios da estética da produção. Podemos citar muitos exemplos para isso: não apenas as caixas de sabão em pó e as latas de sopa das instalações de Warhol, mas também os objetos de culturas primevas, onde não se pode saber se, na respectiva cultura, eram objetos de uso cotidiano ou de algum culto. A partir desse ponto de vista não se pode decidir a partir das características de um objeto ou de uma atividade se se trata de arte ou algo diferente. Nesse tipo de argumentação, a arte é o que o artista faz. Quem é um artista e quem não é também não poderia ser decidido com base nos objetos que uma pessoa produz, mas aquele é artista que, numa determinada sociedade é reconhecido como tal. Não importa o que ele produz – qualquer coisa pode ser considerada como arte, enquanto o mundo da arte o reconhece como artista. O artista italiano Piero Manzoni trabalhou rigorosamente segundo esse princípio; seus excrementos, conservados em latas assinadas, podem ser admirados, há mais que 40 anos, como "merda de artista" no museu.[4]

Mas então, esse nominalismo da teoria institucional talvez não seja outra coisa que uma ontologia camuflada da produção. Assim, as obras de arte ou atividades de arte são produtos de pessoas escolhidas, o que é muito semelhante à teoria tradicional do gênio; o fato de o mecanismo de escolha ser definido, uma vez, como sendo divino ou natural e, outra vez, como sendo social, talvez não seja decisivo. Tudo depende da questão se a teoria institucional é compreendida afirmativa e literalmente ou irônica e criticamente.

Hans Platschek, o pintor e teórico da arte, analisou quase 20 anos atrás o *nominalismo* do conceito de arte de Duchamp. Platschek aponta para o fato de que a crítica ao convencionalismo na arte, intencionada por Duchamp, pressupõe por sua vez uma convenção entre Duchamp e seus receptores. Se os visitantes da exposição não acompanharem a leitura convencionada, segundo a qual o sentido e a legitimação de uma exposição estão sendo questionados quando o artista expõe, por exemplo, um pente de cachorro comprado, seria um tiro no vazio ou sairia pela culatra. A própria crítica do convencionalismo pressupõe uma convenção; Platschek chama isso uma desconstrução que é um barril sem fundo. "Sem a convenção de que o pente de cachorro mostre uma 'desconstrução' [...], o pente de cachorro permanece um pente de cachorro. Duchamp objetaria aqui: e daí? que permaneça um pente de cachorro; mas assim ele dá por perdido seu próprio gesto, e suas ações como um todo." (Platschek 1989, p. 129)

Mas, será que isso é realmente uma objeção convincente? Evidentemente, não existe nenhuma comunicação sem uma convenção sistematicamente pressuposta. Ora, quando, num ato de

comunicação, uma pessoa torna visível os pressupostos comunicativos de qualquer comunicação, isso não quer dizer, todavia, que esta pessoa dá seu gesto e sua práxis "por perdido"; trata-se apenas de um comportamento auto-reflexivo, transformando a reflexão sobre os fundamentos das próprias ações em atos performativos. O fato de qualquer comunicação poder gerar mal-entendidos ou de poder haver nenhum tipo de entendimento, não significa que uma comunicação multi-codificada seja impossível ou sem perspectiva. A objeção de Platschek, portanto, parece não ver o caráter performativo que é essencial para a práxis estética de Duchamp – e não apenas dele.

É exatamente nesse ponto que Duchamp tem o mérito de ter apontado, aos olhos de todo mundo, para o caráter questionável da teoria nominalista da arte. Com seus *ready-mades*, ele mostrava como as coisas funcionam no mundo da arte. A partir daí, uma dupla objeção se tornou inevitável: se tudo poderia ser transformado em obra de arte por decreto, antes de mais nada o sentido do nosso uso da palavra "obra de arte" seria anulado, porque não distinguiria mais nada, e, em segundo lugar, esse decreto seria completamente arbitrário, sem nenhuma motivação objetiva. Mas essa objeção dificilmente atinge aquele que, pela primeira vez, demonstrou que o mundo da arte na sociedade burguesa moderna obedece a essa lei, que tende a ser um barril sem fundo. "Nesse sentido", como diz Hermann Klotz, "o mictório de Duchamp também era uma crítica do novo modo de percepção da modernidade." (Klotz 1994, p. 34).[5]

Marcuse não viu que Duchamp não era nenhum teórico afirmativo das instituições na arte, mas apenas ator de uma práxis crítica, que é o oposto à teoria crítica das aporias estéticas da modernidade. Procurei tornar plausível uma leitura, que leva em conta dois aspectos: o primeiro objetivo era problematizar a fixação e sua motivação histórico-filosófica da estética de Marcuse na forma da obra autônoma recorrendo a Duchamp, sendo que não se tratava de abandonar a idéia básica que a dimensão estética é o anti-mundo quase-transcendente e ao mesmo tempo rico em conseqüências práticas em relação ao princípio de realidade existente. Em segundo lugar, tratava-se de tornar transparente a ambigüidade semântica dos *ready-mades* de Duchamp mediante uma reflexão sobre as implicações sociológicas no âmbito da arte, recorrendo a Marcuse. Falar sobre Duchamp é arriscado, mas a posição de que a dissolução da forma da obra de arte necessariamente levaria à dissolução do potencial crítico da arte é antes refutado do que confirmado pelo impulso de Duchamp. O estranhamento também pode ser uma forma de práxis estética.

1º módulo de texto: Marcuse sobre o trabalho criativo na sociedade livre, no contexto da estética do design

Sobre a dimensão estética da utopia de uma sociedade livre, Marcuse diz: "o artesanato não substituiria a produção tecnológica e automatizada, mas antes se desenvolveria no fundamento desta última. Esta seria a formação estética das coisas, que, como Marx observou, também procede de acordo com as leis da beleza: a criação de um mundo para o desenvolvimento de indivíduos livres, de seus desejos e de sua fantasia." (*Nachlass*, vol. 2, p. 122).

2º módulo de texto: estética do design

Há poucas referências sobre uma estética do design em Marcuse, mas elas existem. A saber nas passagens onde concretizou sua utopia da liberação a partir do ângulo estético. Para que, numa sociedade livre, "as massas possam se tornar o sujeito social" e, assim, "o sujeito da arte", a "reprodução social" não deveria mais ser feita mediante o "trabalho alienado", mas na forma do "trabalho criativo" (*Nachlass*, vol. 2, p. 121). De maneira semelhante a John Ruskin e William Morris, Marcuse imaginava a sociedade socialista como uma sociedade na qual o mundo dos objetos e a percepção dos objetos seriam qualitativamente diferentes. O lugar das necessidades estéticas não seria mais a infra-estrutura, mas a própria produção. Marcuse entendia por "trabalho criativo o desenvolvimento de capacidades [...], que seriam liberadas na reconstrução e reprodução abrangentes da sociedade." (*Nachlass*, vol. 2, p. 122)

3º módulo de texto: funcionalismo

No debate sobre o funcionalismo da vanguarda do design do século XX, tratava-se do fim das formas de produção e dos modos de recepção dos objetos cotidianos que, devido ao desenvolvimento das forças produtivas nessa área eram consideras como "objetivamente ultrapassadas", por meio de métodos avançados com uma nova estética. Tudo que passa da funcionalidade, a decoração principalmente, é supérfluo. Em 1926, Walter Gropius havia postulado, nas suas reflexões sobre os *Princípios da produção bauhausiana* que objetos formados tivessem que satisfazer todas as necessidades exigidas pela práxis cotidiana, isto é, pelo uso. Eles teriam que ter um tempo de vida adequado, ser seguros e funcionar bem. O fato de a produção ser determinada pela função significava que ela tinha que ser organizada racionalmente. Gropius entendia por organização racional o uso adequado e econômico dos meios para fins exaustivamente refletidos. Elementos sem função ou disfuncionais seriam tão pouco aceitáveis como objetos sem função. Para os princípios de formação do funcionalismo, os critérios técnicos, físicos e econômicos eram decisivos. Do fato de a forma e a função serem quase idênticas deduziu-se que os critérios estéticos do projeto fossem quase idênticos com os critérios técnicos, físicos e econômicos. O produto tecnicamente e economicamente bem formado seria, conseqüentemente, também o mais belo. Isso correspondia às doutrinas da tradição filosófica de Platão a Hegel, segunda as quais o verdadeiro, o bom e o belo constituíam uma unidade indissolúvel.

Mas, algo que é verdadeiro e bom, não é necessariamente belo em sua evolução. Inevitavelmente, a afirmação da unidade da função e da forma se revela como reducionista – não somente desde a época do pós-modernismo na arquitetura e no design, mas já desde os anos 60, quando Jane Jacobs e Alexander Mitscherlich articularam os seus argumentos críticos contra o funcionalismo, argumentos estes que não perderam seu valor até hoje (ver Berndt 1978). De fato, há diversas exigências que se fazem em relação ao projeto de objetos formados, uma vez que estas possuem tarefas e aspectos diferentes. Eles servem à função, à informação e às necessidades estéticas dos usuários; muitas vezes são portadores de significados. Todo isso não pode ser reduzido a uma fórmula.

Além disso, o funcionalismo está preso numa contradição ideológica, pois ele pretende ser a teoria e o projeto adequados para a sociedade industrial. Por isso, os critérios são a racionalidade, a economia, a durabilidade e a eficiência. Mas a sociedade industrial vive da produção do excesso; os objetos têm que envelhecer periodicamente e têm que ser substituídos por novos, o que não corresponde a uma lógica técnico-científica imanente, mas a uma lógica puramente econômica. A unidade de técnica, ciência e economia, portanto, é mera ilusão. Essa é a aporia do funcionalismo.

Outra crítica: o funcionalismo é ascético. Ele procura reduzir e regulamentar os desejos das pessoas, apostando no otimismo progressista da modernidade. Ele acredita incondicionalmente na ciência e na técnica, adotando inconscientemente o imperativo tecnológico de que, tudo que é funcionalmente possível, também deve ser realizado. Com isso, ele envereda no caminho auto-destrutivo da modernidade, no qual os fins humanos são degradados para meros meios. As pessoas e seus desejos diversificados e individuais se transformam na matéria prima daquilo que é tecnicamente factível. O particular é subordinado a um universal abstrato. Na segunda metade do século XX, o funcionalismo se transformou na ideologia do capitalismo desenfreado. As cidades foram submetidas às necessidades da produção em massa, voltada para a mais-valia, tornando-se "inóspitas". Elas foram divididas em áreas de acordo com as funções da produção, da circulação e da regeneração. As fábricas dominavam a região em volta das cidades, os centros se transformavam em áreas para escritórios e lojas, que, de noite, ficavam sem vida e as cidades vizinhas em dormitórios; no meio de tudo isso, a agitação do trânsito. No lugar do plurifuncionalismo dominava o monofuncionalismo reducionista.

4º módulo de texto: o "jogo"

Em 1933, quando ainda perseguia o objetivo de formular uma ontologia com fundamento materialista, Marcuse partia de um conceito do jogo que descreve esse tipo de atividade livre como dominação libertadora sobre os objetos (*Schriften*, vol. 1, p. 563 ss.). No jogo, nós não obedeceríamos às leis dos objetos, mas lhes imporíamos as nossas leis, o que representaria uma concretização da nossa liberdade. Uma vez que o jogo suspenderia temporariamente a validade das leis objetivas, seguidas pelos objetos, o homem que joga viria, nesses momentos, a si mesmo. "Num único lance de bola do jogador reside um triunfo infinitamente maior da liberdade do ser humano sobre o objeto do que no maior desempenho técnico." (*Schriften* Vol. 1, p. 564) Mas o jogo sempre é algo temporário; além disso, ele é funcionalmente relacionado com um depois, uma vez que serve à distração passageira que permite um esforço tanto maior no trabalho. Por isso, o jogo era sempre, para o Marcuse heideggeriano-marxista, um anti-modelo negativo do trabalho. No trabalho, o homem se objetivaria impondo ao seu outro a própria lei, exteriorizando-se ao mesmo tempo como ator na concreção histórica do ser humano. Filosoficamente, a vida poderia ser entendida por isso como trabalho, mas não como jogo (*Schriften*, vol. 1, p. 565).

Mais que trinta anos depois, Marcuse, portanto, não apenas se dirigia contra o espírito do funcionalismo vulgar, quando proclamava que a possibilidade de o esforço se transformar em trabalho, a seriedade em jogo e o cotidiano em arte estava muito próxima. Ele também se dirigia contra seus próprios começos filosóficos.

5º módulo de texto: Marcuse sobre Brecht

Marcuse leu a metáfora dos amantes enquanto garças do texto da ópera *Ascensão e queda da cidade Mahagony*, de Brecht, como uma "imagem da libertação" (*Schriften*, vol. 9, p. 116). O texto de Brecht diz: "Veja as garças formando um grande arco! / As nuvens que as acompanhavam / Já voavam com elas quando saíram / De uma vida para uma outra vida. [...] Assim a garça divida com a nuvem / O belo céu em que voam por um breve tempo / Que portanto nenhuma das duas fique mais tempo aqui / E nenhuma veja outra coisa a não ser o embalo / Do outro no vento que ambas sentem / Que ora se juntaram no vôo / Assim o vento possa levá-las para o nada / Enquanto não morrerem e permanecerem elas mesmas / Nada pode tocá-las / Pode-se expulsá-las de qualquer lugar / Onde as chuvas ameaçam e os tiros ressoam. / Assim, debaixo dos discos pouco diferentes do sol e da lua / Elas voam, totalmente dadas umas às outras / Para onde vão? – Para lugar nenhum. – De onde fogem? – De todos. / Vocês perguntam, quanto tempo já estão juntos? / Há pouco tempo. – E quando vão se separar? – Logo. / Assim, o amor parece sustentar os amantes."

Brecht associa os seguintes motivos: a natureza enquanto âmbito contrário à civilização; a fuga romântica da realidade para o nada imaginado; violência, fuga e expulsão; volatilidade e aparência de eternidade do amor erótico. A forma poética rígida está em contraste com a linguagem simples usada no dia-a-dia. Assim, dentro do espaço da ópera da *boom town* moralmente desenfreada e capitalista de Mahagonny, é criado um mundo poético estacionário contrário. De acordo com Marcuse, "nesse poema não há nenhuma palavra que não fosse prosa. Mas essas palavras são ligadas para formarem frases ou partes de frases que dizem e mostram algo que a linguagem coloquial nunca diz, nem mostra. As frases que, aparentemente, apenas registram, descrevendo objetos e movimentos imediatamente perceptíveis, se transformam em imagens daquilo que supera qualquer percepção imediata: em imagens da fuga no reino da liberdade, que é ao mesmo tempo o reino da beleza." (*Schriften* Vol. 9, p. 116 s.) O fato de a liberdade e a beleza, no poema de Brecht, convergirem com o nada, ou seja, de se subentender o contrário da reconciliação neste mundo, torna a tensão ainda mais intensiva com a qual essa lírica melancólica do amor sugere a negação de toda realidade.

Notas

1 "Um secador de garrafas também pode se transformar em uma obre de arte concretamente absoluta, assim que o objeto de uso é visto *puramente* numa visão desinteressada. O deslocamento de um produto de consumo para a esfera aurática da percepção artística é suficiente para poder perceber também a forma banal de um mictório como uma forma puramente estética. A nova visão torna o objeto de uso livre de qualquer finalidade e o transforma numa plástica abstrata." (Klotz 1994, p. 34)

2 "A forma estética, a autonomia e a verdade da arte se condicionam mutuamente. Cada uma dessas qualidades é uma qualidade histórico-social e cada uma ultrapassa em sua validade o caráter histórico-social. Este último limita a autonomia da arte, sem negar a verdade trans-histórica formada na obra. [...] A transformação estética se torna veículo de conhecimento e de acusação. Mas essa transformação exige um grau de *autonomia* que a subtrai do poder do monopólio mistificador da realidade, tornando possível a formação de sua própria verdade. Na medida em que o homem e a natureza não coincide com as condições especificamente sociais, seus potenciais reprimidos e desfigurados somente podem se revelar mediante o *estranhamento*. O mundo da arte é o de um outro princípio de realidade, é o do estranhamento." (*Schriften* Vol. 9, p. 203).

3 "A atualidade paradoxal [...] do *ready-made* não tem uma explicação a partir da imanência da arte, mas reside no fato de as condições

formadas pelo progresso econômico-industrial do mundo moderno ainda serem atuais. [...]: a substituição de produtos e informações individuais pela produção em massa de objetos pré-fabricados e padronizados. Somente em um mundo de produtos *ready-made*, a obra de arte passa a ter o status de representante da individualidade absoluta. Esse processo começa com a industrialização no século XIX e se perpetua até hoje em todos os domínios da vida." (Daniels 2002, p. 32)

4 Manzoni participava das tendências artísticas mais importantes dos anos 50 e 60: Arte Informel, Novo Realismo, Neodada, Happening e Fluxus. "Ele declarava o ar em um balão como 'ar de artista', [...] desenhava uma linha de 7200 m e declarava [...] que o limite entre a vida e a arte não existia." (Ruhrberg 2000, p. 301)

5 Através de seus *ready-mades*, Duchamp demonstrou "que tudo pode progredir para uma obra de arte abstrata ou: que a arte apenas é possível como posição, como ato em que se declara algo como arte." (Klotz 1994, p. 34).

Tradução: Georg Otte.

“Ein Gemälde von Cézanne ist auch auf dem Klosett ein Gemälde von Cézanne”

Kunst und Alltagskultur bei Marcuse

Gerhard Schweppenhäuser

Der Sammler befreit die Dinge vom Zwang, nützlich zu sein, schrieb Walter Benjamin. In diesem Licht erscheint der ›analfixierte‹ Sammler als Stellvertreter eines anderen, neuen Umgangs mit den Dingen. Er wäre vom Zwang der Zweckrationalität und der kapitalistischen Verwertungsrationalität befreit. Für Marcuse hatte die Utopie einer befreiten Gesellschaft immer auch das Merkmal, dass in ihr die Menschen nicht nur frei wären für einen herrschafts- und gewaltfreien Umgang untereinander, sondern auch frei für einen zwanglosen Umgang mit den Dingen. Im Zeichen der Tauschrationalität, die auf Mehrwertproduktion fixiert ist, haben die Menschen darunter zu leiden, dass sie substanziell nicht als Menschen da sind, sondern nur als Verkäufer der Ware Arbeitskraft. Erst in einer “Lebensform” (Schriften Bd. 1, S. 10), die vom Zwangscharakter mehrwertorientierter Tauschrationalität befreit wäre, könnten sie ihre vielfältigen Qualitäten als vernunftbegabte Sinnenwesen entfalten. Ebenso sei bislang die Entfaltung der Qualitäten der Dinge eingeschränkt, weil sie nur als Träger von Tauschwert von Belang sind. In der repressiven kapitalistischen Ordnung könnten weder Menschen noch Dinge “sie selbst” sein.

Andeutungen zu einer Ästhetik des Designs finden sich bei Marcuse zwar nur spärlich, aber sie finden sich, und zwar dort, wo er seine Utopie der Befreiung in ästhetischer Perspektive konkretisiert hat. Damit in einer befreiten Gesellschaft “die Massen” zum “gesellschaftlichen Subjekt” werden könnten und damit auch zum “Subjekt der Kunst”, müsse die “gesellschaftliche Reproduktion” nicht mehr über “entfremdete Arbeit” geleistet werden, sondern als “kreative Arbeit” (Nachlass Bd. 2, S. 121). Eine sozialistische Gesellschaft stellte sich Marcuse, ähnlich wie John Ruskin und William Morris, als eine Gesellschaft vor, in der Dingwelt und Dingwahrnehmung qualitativ anders wären. Der Ort ästhetischer Bedürfnisse wäre nicht mehr der Überbau, sondern die Produktion selbst. Unter “kreativer Arbeit” verstand Marcuse “die Entfaltung von Fähigkeiten [...], die in der umfassenden Rekonstruktion und Reproduktion der Gesellschaft freigesetzt werden.” (Nachlass Bd. 2, S. 122)

Die ästhetische Dimension der Utopie einer befreiten Gesellschaft hat für Marcuse auch designerische Aspekte, die denen der frühen funktionalistischen Theorie ähneln: “das Kunsthandwerk [würde in einer befreiten Gesellschaft] die technologische, automatisierte Produktion nicht ersetzen, sondern sich allererst auf deren Grundlage entfalten. Das wäre die ästhetische Formierung der Dinge, die, wie Marx einst bemerkte, auch nach den Gesetzen der Schönheit verfährt: die Erschaffung einer Umwelt für die Entfaltung freier Individuen, ihrer Wünsche, ihrer Phantasie” (Nachlass Bd. 2, S. 122). Wie Walter Gropius war Marcuse davon überzeugt, dass Gebrauchskunst eine soziale Verantwortung hat; sie dürfe hinter den erreichten Stand der technisch-wissenschaftlichen Produktivkraftentwicklung nicht zurückfallen, sondern sollte diese, im Sinne von *human interfaces*, für die Alltagskultur fruchtbar machen.

Ästhetik war für Marcuse nicht nur Theorie der Kunst, sondern auch Theorie der sensuellen Erkenntnis und der durch sie im Zusammenspiel mit der Imagination vermittelten leibhaften Erfahrung. Ein Ort, an dem Menschen die Erfahrung machen müssen, dass sie nicht sie selbst sein können, ist der Bereich der Sexualität. Er ist Ordnungszwängen unterworfen, die einst traditionell als repressive Sublimierung auftraten und dann im ›goldenen Zeitalter‹ des Kapitalismus zur paradoxen "repressiven Entsublimierung" mutierten (Schriften Bd. 7, S. 76 ff.). Beiden Ordnungsmodi ist nach Marcuse etwas gemeinsam: Sie zwingen die disparaten erotischen Impulse in ein Korsett von Betätigungsformen, die aus dem Blickwinkel herrschender ökonomischer und sozialer Ordnungen zweckmäßig erscheinen. Enthaltsamkeit vor der Ehe und die Familie als Untertanenfabrik, später das – sei's symbolische, sei's physische, doch stets permanente – Begehren als Ware: das sind zwei Formen, die Triebnatur zu domestizieren, welche sich lediglich historisch unterscheiden. Sie unterscheiden sich nicht im Hinblick auf ihre systematische Funktion. In jeweils verschiedenen Phasen der Subsumtion von lebendiger Arbeitskraft unter die Notwendigkeiten der Verwertung des Werts sichern sie den herrschaftsförmigen sozialen Zusammenhang.

Heute erleben wir in den Schrittmacher-Gesellschaften des globalisierten Kapitalismus, wie sich die traditionelle kulturelle Ablehnung und Ausgrenzung jener Formen und Spielarten der Sexualität verändert, die nicht konventionell und uni-lateral sind. Vielleicht greift diese Trans¬formation so tief, dass man sogar die Metapher der Kulturrevolution verwenden kann. In Deutschlands großen Städten zum Beispiel scheint es heute fast, als hätten Männer bessere Chancen, politische Führungspositionen zu erreichen, wenn sie öffentlich bekennende Homosexuelle sind. Andere Spielarten der Sexualität, die ebensowenig auf Fortpflanzung ausgerichtet sind, sind freilich nach wie vor nicht akzeptiert. Das zeigt zum Beispiel die immer einmal wieder aufflackernde Debatte über die soziale Sanktionierung sexueller Beziehungen zwischen Erwachsenen und Kindern (man denke nur an den Prozess gegen Michael Jackson). Soziologen haben gleichwohl festgestellt, es sei heute kulturell schon weitgehend akzeptiert, dass sich das System "Sexualbetätigung" vom System "Reproduktion" abgekoppelt hat. Wer es sich leisten kann, widmet die ersten Jahrzehnte seiner aktiven Sexualbetätigung der individuell definierten Selbstverwirklichung unter dem Gesichtspunkt der Lust- und Spaßmaximierung. Wenn überhaupt, wird dann in einer späteren Lebensphase das ›Projekt Fortpflanzung‹ angegangen; man sucht sich dafür jüngere Lebensabschnittsgefährten oder nimmt reproduktionsmedizinische Assistenz in Anspruch.

Wie dem auch sei – zu Lebzeiten des mittleren und späten Marcuse galt noch, dass die qualitativen, bedürfnisorientierten und gebrauchswertorientierten Dimensionen von Menschen und Dingen marginalisiert werden. In der psychischen Ontogenese nehmen sie zwar einen wichtigen Platz ein, werden aber verdrängt. Die narzisstische Besetzung des eigenen Körpers mit libidinöser Energie und die prägenitale, polymorph perverse Besetzung der Welt der Dinge mit libidinöser Energie wurden de facto als unvermeidliche Krisen oder Katastrophen angesehen; als Phasen, durch die wir alle, wohl oder übel, hindurch müssen. Wer "auf diesen Stufen stehen bleibt", benötigte professionelle Hilfe in der psychologischen Praxis. Nur in der ästhetischen Dimension konnten sich narzisstische Besetzungen und die Fixierung auf Partialtriebe in gesellschaftlich akzeptierter Gestalt manifestieren. *Künstler* durften sich selbst über die Maßen lieben, um aus der unerschöpflichen Quelle der Introspektion ihre ästhetische

Phantasie zu inspirieren. Wenn ihr Sexualverhalten deviant war, wurde dies zwar nicht gebilligt, aber in Kauf genommen. Auch viele Jahrzehnte nach ihrem Tod blieb der Zwiespalt von Charles Baudelaire und Oscar Wilde paradigmatisch für die Rolle des devianten Künstlers: Von Ästhetik-Experten wurden sie gefeiert, sozial waren sie geächtet. Künstler durften auch, scheinbar selbstvergessen, mit den Dingen ihrer Lebenswelt spielen, um deren verborgene Qualitäten zu erkennen; um durch ihr "Zauberwort" erlösend das "Lied" zum Erklingen zu bringen, das "in allen Dingen" schläft, wie Eichendorf so schön geschrieben hat. Aber dann konnten sie gesellschaftlich bestenfalls als von *insidern* bestaunte Salon-Wundertiere reüssieren, wie Marcel Proust, der seine sexuelle Ausrichtung auch in seinem Werk noch maskierte.

Für die Ästhetik der kritischen Theorie kommt dieser Zwiespalt nicht von ungefähr. "Gesang", "Spiel" und "Kontemplation" sind nach Marcuse die ästhetischen Produktions- und Praxisformen der Befreiung, "Schönheit" ist deren Objekt (Schriften Bd. 5, S. 149). Die "ästhetische Dimension" war ihm zufolge der Ort der "großen Weigerung". Ästhetische Erfahrung, sei es die Erfahrung der Künstler, sei es die Erfahrung der Kunstrezipienten – und auch ansatzweise die ästhetische Erfahrung in der alltäglichen Lebenswelt –, verweigert sich der Reduktion von Menschen und Dingen auf ihre Nützlichkeit. Von 1937 bis 1977 hat Marcuse immer wieder daran erinnert, dass die ästhetische Dimension anschauliche Modelle liefert, wie wir uns der Funktionalisierung für die Zwecke der Selbsterhaltung eines Systems der Herrschafts-Ökonomie verweigern können; Modelle dafür, wie wir uns diesem System entziehen könnten, das den ideologischen Schein produziert, seine partikulare Rationalität sei eine Gesamt-Vernunft.

Gegen die Instrumentalisierung und Verdinglichung der Dinge hat, in Marcuses Jahrhundert, wohl keine andere Kunstrichtung so vehement und anschaulich Einspruch eingelegt wie Surrealismus und Dadaismus. Mörikes zarte Hymne auf eine Lampe oder Rainer Maria Rilkes grandiose Ding-Gedichte sind lyrische Formen aus verschiedenen Epochen der Moderne, die die Dinge symbolisch vom Zwang befreit haben, nützlich zu sein. Beide nehmen sich indessen nur wie schüchterne Vorspiele aus, wenn man sie mit dem Paukenschlag vergleicht, durch den Marcel Duchamp Dinge aus ihrem instrumentellen, fremdbestimmten Kontext befreite und in einen anderen Kontext stellte, in dem sie wie neugeboren erstrahlten. Sie erstrahlten nicht, weil er irgendetwas an ihnen verändert hätte. Das war ja gerade der Witz: Die Dinge blieben, was sie sind. Sie waren und blieben Gebrauchsgegenstände, z.B. ein Pissoir; aber weil Duchamp sie dekontextuierte, wurden sie mit einem Schlag zu Erkenntnis-Auslösern. Nun gaben sie nämlich Anlass zu kritischen Betrachtungen über die Institution Kunst. Was lernen wir daraus, wenn ein Künstler nicht exkommuniziert wird, sondern gefeiert, nachdem er darauf verzichtet hat, durch die harte Arbeit der Phantasie, des Spiels und der Schöpferkraft ein Kunstwerk zu schaffen? Er geht einfach ins Geschäft oder auf den Schrottplatz, und stellt das, was er dort findet, auf einen Sockel. Und der Kunstbetrieb reagiert auf dieses Sakrileg nicht etwa einhellig empört, sondern nimmt die Herausforderung an. Ist das nur die Immunisierungsstrategie einer zählebigen Kunstwelt, die sich ihr Spiel nicht von einem Provokateur zerstören lässt, der nach dem Muster verfährt, das Hans Christian Andersen in seinem Märchen von den neuen Kleidern des Kaisers gab? Dieser Schluss wäre voreilig. Die Erkenntnis, die durch Duchamps *ready-mades* möglich wurde, lautet ja nicht, dass moderne Kunst Schwindel ist, und die Kunstwelt dies mit beharrlicher "Heuchelei" überspielen will (so Burger, S. 69

ff.). Duchamps Aktion zeigte, dass es in der Moderne und durch die Moderne möglich geworden war, zu begreifen, in wie hohem Maße unser Verständnis davon, was Kunst ist, kann und tut, das Ergebnis sozialer Konventionen und Übereinstimmungen, aber eben stets auch Konflikte und Brüche ist. Das heißt, die duchampsche Provokation traf ins Ziel, weil sie der *inneren* Logik der Kunst in der Moderne folgte, nicht, weil sie diese *von außen* parodierte.

Duchamp nahm die Legitimation der Kunst in der Moderne ins Visier. Wodurch sind Objekte als Kunstwerke legitimiert? Wodurch ist Kunst als gesellschaftliches Subsystem legitimiert? Nach Duchamps Dekonstruktion kunstreligiöser Mystifikationen konnte über die soziale Funktion von Kunst anders nachgedacht werden als zuvor. Auch (und vielleicht gerade) Kunstwerke unterliegen dem Mechanismus, den Marx als "Fetischcharakter" bezeichnet hat: Sie sind nicht aufgrund ihrer naturalen oder dinglichen Eigenschaften Kunstwerke, sondern aufgrund der gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen. Genauso, wie den vergesellschafteten Menschen in der Neuzeit lange Zeit verborgen blieb, dass die Grundlagen ihres Warentauschs nicht die naturalen Eigenschaften und die Gebrauchswerte der Waren sind, sondern das notwendige Quantum an Arbeitszeit, das zu ihrer Produktion im sozialen Durchschnitt benötigt wird, genauso, könnte man sagen, blieben den Menschen in der Moderne einige Zeit lang die objektiven Grundlagen des Ausstellungswerts und des Tauschwerts von Kunstwerken verborgen.

Hinzu kam die originelle Art und Weise, mit der Duchamp auf die menschliche Triebnatur reflektierte. Er tat dies mit einem einfachen Mittel, als er ausgerechnet ein Pissoir im Museum auf den Sockel stellte. Klar, dass sich gerade dies vorzüglich eignete, um schockierende Wirkungen und einen Tabubruch zu erreichen: Als Zivilisierter sucht man derartige Objekte auf, "wenn einem die Natur kommt", wie Georg Büchners Woyzeck sagt. Duchamps hat den "niederen" Bereich des Kreatürlichen in den "gehobenen" Bereich geschmuggelt, in den Kunsttempel. Die saubere Aufteilung zwischen physischen und psychischen Bedürfnissen gerät ins Wanken, wenn in der Ausstellung dasselbe Objekt zu betrachten ist, das man zwischendurch, "draußen", benutzt. Der neutrale Gegenstand aus dem Sanitärbereich wird so zum mehrfach kodierten Objekt der Begierde.

Duchamps Präsentationsweise machte darauf aufmerksam, dass es bei ästhetischer Erfahrung weniger auf die vermeintliche Kunstwürdigkeit der Objekte ankommt als darauf, dass wir unsere Wahrnehmung verändern. Im freien Spiel unserer Verstandeskräfte können wir nach Immanuel Kant ästhetische Urteile fällen, die nicht zwanghaft und universalistisch sind wie logische Urteile, aber dennoch folgerichtig, und die dem Anspruch auf intersubjektive Verbindlichkeit nicht gänzlich abhold sind. Kant sprach von der "subjektiven Allgemeinheit" der ästhetischen Urteile. Das Objekt ästhetischer Urteile ist Kant zufolge nicht auf Zwecke fixiert, schon gar nicht auf von außen kommende, aber es wird dennoch als in sich zweckmäßig organisiert wahrgenommen. Es dient keinem heteronomen Zweck und ist dennoch alles andere als unzweckmäßig. Es ist nicht der Logik des Nutzens unterworfen und doch alles andere als gänzlich unnütz. Die ästhetische Attraktion beruht nicht auf dem Appetit und dem Interesse, das wir an den Objekten haben, sondern auf dem reinen Wohlgefallen; die ästhetischen Objekte ziehen uns an, weil sie sind, wie sie sind.

Die bevorzugten ästhetischen Gegenstände in Kants vorbürgerlicher Theorie waren ornamentierte Dekorationsgegenstände. Duchamp öffnete in einer Zeit, da die avanciertesten bürgerlichen Künstler heftiges Unbehagen an den repräsentativen Ornamenten und Dekors der bürgerlichen Gesellschaft verspürten, die Tür zu einer kantisch-ästhetischen Anschauung der niederen Gebrauchsgegenstände, die durchaus revolutionär war. Seine Objekte wurden vom Gebrauchsgegenstand zum Kunstobjekt; sie ließen sich im Modus der freien, nicht interessegeleiteten Anschauung als "freie" Kunstwerke betrachten. Die "zweckfreie" Form eines Pinkelbeckens kann wie die Form einer Skulptur wahrgenommen werden, wenn die Wahrnehmung suspendiert wird und ohne Vorstellung des Zwecks erfolgt, den solch ein Becken normalerweise hat.[1]

Duchamp hat auf seine Art das Postulat verwirklicht, das der Avantgardetheoretiker Viktor Sklovskij einige Jahre zuvor als Grundzug moderner Kunst formuliert hatte: das Postulat, die Wahrnehmung zu entautomatisieren. Künstler hätten die Aufgabe, uns die Dinge so zu zeigen, dass wir sie wahrnehmen, als würden wir sie *zum ersten Mal* sehen. Anhand von Werken, bei denen es uns heute schwer fällt, diesen Effekt noch zu entdecken, weil wir uns so vollständig an ihre Formen gewöhnt haben, dass wir geneigt sind, sie für quasinatürlich zu halten, hatte Sklovskij gezeigt, dass die Arbeit der Künstler die *Verfremdung* ist, beispielsweise anhand von literarischen Arbeiten Tolstoijs. Von Sklovskij hat Bertolt Brecht dieses Theorem übernommen, und von diesem wiederum die undogmatische, neomarxistische Ästhetik bis in die 1960er Jahre, allen voran Benjamin; und nicht zuletzt Marcuse selbst, der diesen Ansatz in den 1950er Jahren mit einer, durch Friedrich Schiller inspirierten, kunstsoziologischen Zuspitzung von Kants Theorie des freien Spiels der Einbildungskraft verband.

"Die Wahrheit der Kunst", schrieb Marcuse 1977, "liegt in der Durchbrechung des Realitätsmonopols, wie es in der bestehenden Gesellschaft ausgeübt wird" (Schriften Bd. 9, S. 203). Alles deutet darauf hin, dass Duchamps Urinoir im Museum ein archetypisches Objekt ist, an dem Marcuses Verweigerungsästhetik sich entzündet haben könnte. Es scheint auch, als könnte man Marcuses Theorie der Befreiung der Dinge, die zum Widerspiel humaner Phantasie werden, wenn sie in ästhetischer Kontemplation von der falschen Verdinglichung befreit würden (und das heißt präzise: von ihrer Reduktion auf die Tausch¬wertabstraktion), trefflich anhand von Duchamps Arbeit veranschaulichen. Aber das Gegenteil scheint der Fall zu sein. Marcuse hat Duchamps surrealen Streich mit großem Nachdruck abgelehnt.

Anlässlich seiner interessanten Kontroverse mit einer US-amerikani-schen Künstlergruppe, den *Chicago Surrealists*, hat Marcuse Anfang der 1970er Jahre seine rigorose Kritik an Duchamps Ansatz formuliert. Er hält den spätsurrealistischen Anhängern einer Auflösung des Kunstwerk-Konzepts entgegen, dass Kunst als Aktion, *performance* und Ereignis die kritische Kraft nicht wirklich ersetzen könne, die autonome, durchgeformte Kunstwerke hätten. Statt authentischer Veränderung der Er¬fahrung durch die Intervention ästhetischer Transzendenz finde nur eine Verdoppelung der wa¬renförmigen Dingwelt statt. "Marcel Duchamps *Urinoir* im Museum kann doch nicht ewig als Beginn der radikalen Kunst begriffen werden", empört er sich (Nachlass Bd. 2, S. 125 f.). Und weiter: Der "Bruch mit der gegebenen Wirklichkeit kann durch die reine Ortsveränderung eines Objekts nie erreicht wer¬den. Duchamps *Urinoir* bleibt auch im Museum ein Urinoir; seine Funktion ist lediglich außer Kraft gesetzt; es bleibt,

was es ist: ein Pißbecken. Umgekehrt ist ein Gemälde von Cézanne auch auf dem Klosett ein Gemälde von Cézanne." (Nachlass Bd. 2, S. 127) Das durchgeformte Werk, das nur den Erfordernissen seines ästhetischen Bewegungsgesetzes verpflichtet ist, behält demzufolge die ihm eigene Transzendenz und wird dadurch zur Instanz widerständiger Erfahrung, während die Aufkündigung der Werkform jede Distanz zur falschen Wirklichkeit unwiderruflich einzieht.

"Nur Fremdheit ist das Gegengift gegen Entfremdung", hatte Adorno in den *Minima Moralia* geschrieben. Im selben Geist hat Marcuse das Entfremdungstheorem zum methodischen Kernstück seiner Verweigerungsästhetik gemacht. "Die Kunst ist einer Wahrnehmung der Welt verpflichtet, die die Individuen ihrem funktionalen Dasein und Verhalten in der Gesellschaft entfremdet; sie ist einer Emanzipation von Sinnlichkeit, Einbildungskraft und Vernunft verpflichtet, die alle Bereiche der Subjektivität und Objektivität umfaßt." (Schriften Bd. 9, S. 203) Dem liegt eine dialektische Reflexion des modernen Autonomiegedankens zugrunde. Kunst ist frei, denn sie gibt sich ihr eigenes Gesetz. Kunst ist unfrei, denn sie kann sich die Bedingungen nicht aussuchen, unter denen sie sich ihr eigenes Gesetz gibt. Kunst ist also in derselben Hinsicht unfrei, in der sie frei ist. Oder andersherum: Kunst ist in derselben Hinsicht frei, in der sie unfrei ist. Ästhetische Autonomie bedeutet nach Marcuse, dass Kunstwerke ihrer eigenen Logik verpflichtet sind. Doch Kunst wird unter denselben gesellschaftlichen Rahmenbedingungen produziert wie alles andere, was zu einem gegebenen Zeitpunkt in einer Gesellschaft von Menschen produziert wird. Künstler bringen gesellschaftliche Erfahrungen zum Ausdruck, oft besonders eindringlich, aber immer gemäß den Ansprüchen und Erfordernissen der künstlerischen Verfahrensweisen in ihrem Bereich.[2]

"Ästhetische Form", schreibt Marcuse, "bedeutet die Gesamtheit der Qualitäten (Bedeutung, Rhythmus, Kontrast), die ein Werk zu einem in sich geschlossenen Ganzen mit eigener Struktur und Ordnung (einem bestimmten Stil) machen." (Schriften Bd. 9, S. 83) Die ästhetische Form ist das Medium der Distanz zu dem, was ist. Durch sie, so Marcuse, "transformiert das Kunstwerk die in Wirklichkeit herrschende Ordnung. Diese Transformation ist ›Schein‹, aber ein Schein, der den dargestellten Inhalten eine Bedeutung und Funktion verleiht, verschieden von der, die sie im etablierten Universum des Diskurses haben." (Ebd.) Marcuse unterscheidet den falschen, *ideologisch-affirmativen Schein*, den Kunst als Beruhigungsmittel hat, wenn sie in der bürgerlichen Gesellschaft eine Stabilisierungsfunktion übernimmt, vom authentischen ästhetischen Schein, der ein anschauliches *Erscheinen von Erkenntnis* im hegelschen Sinne ist. Die ästhetische Form bewirkt also eine Umkodierung auf der semantischen Ebene, die der außerästhetischen Wirklichkeit eine zweite, ästhetische Wirklichkeit entgegensetzt, welche deren Alleinvertretungsanspruch in Frage stellt, zumindest im Reich der Imagination.

Bis hierhin stimmt Marcuses Gedankengang mit der systemtheoretischen Beschreibung der autopoietischen Selbsterhaltung des Subsystems "Kunst" in Differenz zum Subsystem "Wirklichkeit" überein. Was Marcuses Ästhetik grundsätzlich von der Ästhetik der Systemtheorie unterscheidet, ist freilich die geschichtsphilosophische Perspektive. Während es in der Systemtheorie um die ästhetisch-spielerische Verdoppelung bzw. Vervielfältigung der "Wirklichkeiten" geht, sieht Marcuse in der Eigengesetzlichkeit der ästhetischen Form ein Potenzial auf der symbolischen Ebene, das gleichsam

von sich aus zur Aktualisierung in der materiellen Wirklichkeit drängt. "Wörter, Töne, Bilder, die einer anderen Dimension angehören, setzen das Recht der etablierten Realität ›in Klammern‹ zugunsten einer noch ausstehenden Versöhnung." (Schriften Bd. 9, S. 83) Diese "Versöhnung" wäre die der Menschen mit ihrer inneren Natur, ebenso mit der äußeren Natur, mit der sie im ständigen Stoffwechselprozess stehen – und selbstverständlich ist "Versöhnung" bei Marcuse auch als Zielvorstellung einer neuen sozialen Ordnung gemeint.

Marcuses Ästhetik hat einen pointierten anthropologischen Aspekt; sie insistiert, gegen kulturalistische Theorien, darauf, dass es eine Naturbasis des Menschen gibt, die sich nicht, wie heute in den Proklamationen der *gender studies*, auf Kodierungen und Konventionen reduzieren lässt. Weil "Mensch und Natur nicht in den spezifisch gesellschaftlichen Verhältnissen aufgehen, können sich ihre unterdrückten und entstellten Potentiale nur in *verfremdender* Gestalt offenbaren" (Schriften Bd. 9, S. 203). Wenn Marcuse auf überhistorische Elemente verweist, die die Menschen als Gattung kennzeichnen, tut er das in normativer Absicht, um eine Instanz benennen zu können, von der aus es möglich ist, eine durch und durch kompromittierte Kultur zu kritisieren. "Die Welt der Kunst ist die eines anderen Realitätsprinzips, ist die einer Verfremdung" (ebd.).

In den 1960er Jahren hatte Marcuse eine weiter gefasste Vorstellung von "Verfremdung"; damals hielt er es auch für denkbar, dass ästhetische Verfremdung nicht an die autonome Form des Kunstwerks gebunden ist. Er deutete die Kunsttendenzen, die sich vom Werkcharakter emanzipierten und den *Fluxus* der Installationen, Aktionen und Events in Gang brachten, im Geiste der klassischen Avantgardeästhetik als "Protest, dessen Ziel es ist, Kunst in Lebenspraxis zurückzuführen" (Bürger 1974, S. 29). Er deutete sie als authentische Versuche, die obsoleten Grenzen zwischen Spiel und mühseliger Reproduktionsarbeit ins Wanken zu bringen. Ebenso sympathisierte er mit der popkulturellen Entgrenzung von Kunstwelt und Lebenswelt des Alltags; er interpretierte sie zwar nicht als Vorbotin der Revolution, aber immerhin als Indiz für einen "Desintegrationszustand innerhalb des Systems" (Das Ende der Utopie, S. 19).

Doch daran lässt sich schon ablesen, dass die neuen ästhetischen Formen und Inhalte der Alltagskultur für Marcuse eigentlich nur insofern relevant erschienen, als er sie, vermittelt über das Verfremdungs-Motiv, in den Diskurs kritischer Gesellschaftstheorie einführen konnte. Populäre Kunst wie die Songs von Bob Dylan werden bei Marcuse unter dem Aspekt ihrer Gemeinsamkeit mit Brechts Lyrik gewürdigt, weil sie den Anspruch auf Subjektivität gegen die Funktionalisierung im Reproduktionsprozess geltend machen. An Bob Dylan interessierte Marcuse, dass er einerseits Protest gegen sozialen Konformismus artikulierte, dabei aber einem autonomen Formgesetz verpflichtet blieb und sich politischer Funktionalisierung verweigerte.

Die populäre Musik wird bei Marcuse unter dem Aspekt ihrer Gemeinsamkeit mit Komponistenmusik der klassischen Moderne gewürdigt, aber auch unter dem Aspekt ihrer Differenz zur Komponistenmusik der Klassik. So, wie die zweite Wiener Schule als "Musik von anderen Planeten" die Ordnungsschemata der europäischen Tonalität aufsprengte, ist die populäre Musik der Schwarzen eine Musik des eigenen Körpers, Musik als somatischer Mitvollzug anstelle der pseudo-körperlosen Kontemplation, zu der wir im

bürgerlichen Musikbetrieb angehalten werden. Populäre Musik ist für Marcuse eine Erfahrungsressource nicht-entfremdeter Körperlichkeit, die jedoch wiederum vor allem nur als Verfremdungsmedium von Interesse ist, in dem Menschen ihre Differenz zum fremdbestimmten Funktionieren im Produktionsprozess erfahren könnten. Aus dieser Perspektive – und nur aus dieser – erscheinen Marcuse die dionysischen Elemente der Kunst legitimiert, die in die populäre Kultur der 1960er Jahre eingeflossen sind: das Fest, der Rausch und das orgiastische Erleben sind erstens die bestimmte Negation des in der herrschenden Ordnung auferlegten (Trieb-) Verzichts und zweitens Motor der Phantasie und Vorschein der Utopie. Das kommt der nietzscheanischen Interpretation des Massen-Fests aus Hermann Hesses bürgerlich-antibürgerlicher Perspektive im *Steppenwolf* ziemlich nahe (die Marcuse übrigens 1970 im *Kursbuch* gegen einen damals noch vulgärmarxistisch polternden Hans Magnus Enzensberger geltend machte, der meinte, Hesses *Steppenwolf* ginge "nur die Bourgeoisie" etwas an [Schriften Bd. 9, 184]).

Soviel Wahres an dieser Sicht der Dinge auch zweifellos ist – ich halte es dennoch für eine reduktionistische Sicht der populären Künste, die ja stets auch, legitimerweise, das Bedürfnis nach Unterhaltung und Selbstgenuss befriedigen. Wenn man die Gehalte der populären Künste wirklich angemessen erschließen will, sollte man sie nicht nur geschichtsphilosophisch und verfremdungstheoretisch lesen.

Dazu finden sich bei Marcuse auch durchaus Ansätze. Er erinnert daran, dass eine wichtige Dimension musikästheti¬scher Erfahrung seit der Klassik ins subal¬terne Reich der Tanz- und Marschmusik verdrängt worden ist, nämlich die somatische Teilhabe am performativen Geschehen, also gleichsam die "Übersetzung" der Musik in die leibliche Wirk¬lichkeit der Hörenden, "die Übersetzung der klanglichen Bewegung (des Körpers der Rezipien¬ten) im Raum". Der "qua¬li¬ta¬ti¬ve Wandel", den die schwarze Musik eingeleitet habe, ist Marcuse zufolge die "Eruption und [der] Ausdruck ei¬nes Le¬bens, einer Erfahrung außer- und unterhalb des tradierten Universums selbst noch der atonalen Musik"; schwarze Musik sei "entsublimierte Musik, die die Klangbe¬wegung direkt in Körperbewe¬gung über¬trägt", eine "nicht-kontemplative Musik, die die Kluft zwischen Aufführung und Re¬zeption über¬brückt, indem sie den Körper direkt (fast automa¬tisch) in eine spontane Bewegung ver¬setzt, die ›normale‹ Bewegungsmuster durch subversive Klänge und Rhythmen verzerrt und verdreht." Und das, ohne die hörend mitvollziehenden In¬dividuen regressiv in den Bann von Marschtakt oder Rattenfänger-Hörigkeit zu schlagen. Die "ganze Generation", schreibt Marcuse 1968, "folgt nur sich selbst und der Melodie ihres Körpers." (Nachlass Bd. 2, S. 91 f.)

Doch derartige Überlegungen sind bei Marcuse vereinzelt geblieben; sie stoßen an ihre Grenzen, wenn die Autonomie der ästhetischen Form selbst in Frage gestellt wird. Kunstwerke, so Marcuse, machen hörbar oder sichtbar, was ist und sein könnte, indem sie Inhalte sinnlich und semantisch formen und nach Strukturgesetzen organisieren. Kunst ist eine Form der Erkenntnis, eine Sprache sui generis, zugleich Mitteilung und Ausdruck. Das komme in den individuierten Gebilden durch ihren Stil zustande. Der "Stil" ist das Strukturprinzip, nach dem ihre Teile in ein organisiertes Verhältnis zum Werkganzen gebracht würden. Damit, erläutert Marcuse 1968, begebe Kunst sich immer in einen Gegensatz zur Alltagspraxis, deren humane Anliegen sie doch zugleich immer noch teile. "Indem die Kunst ihre eigene Form, ihre eigene ›Sprache‹ schafft, bewegt sie sich in einer Dimension der Wirklichkeit, die der

Alltagswelt antagonistisch gegenübertritt, jedoch so, daß Worte, Klänge, Musik in der Verwandlung, ja Verklärung der je gegebenen Bilder des Alltags deren vergessene oder verzerrte Wahrheit ›bewahren‹, indem sie ihnen ihre eigene ›schöne‹ Form, Harmonie, Dissonanz, Rhythmik usw. verleihen". (Nachlass Bd. 2, S. 90)

Wenn die Avantgardekunst das ›Ziel‹ anstrebt, ›Kunst in Lebenspraxis zurückzuführen‹, dann tritt sie für ihre eigene *Abschaffung durch Verwirklichung* ein. "Würde eine solche Verwirklichung der Kunst die traditionellen Künste außer Kraft setzen?", fragt Marcuse 1969. "Würde sie die geistige und sinnliche Fähigkeit, diese Künste zu ver¬stehen und zu genießen, verkümmern lassen? Ich denke, nein. Die Transzendenz der Kunst hebt sie von jeder ›alltäglichen‹ Wirklichkeit ab, die wir uns vorzustellen vermögen." (Nachlass Bd. 2, S. 106.) Selbst in einer ganz und gar umgestalteten, befreiten Gesellschaft, in der die Produktivkraftentfaltung nicht mehr durch die irrationale Schranke der Produktionsverhältnisse blockiert wäre – Marcuse hatte ja keine Hemmungen, wenn es galt, sich diese Vision einer utopischen Geschichtsphilosophie vorzustellen –, selbst in einer solchen Lebensform wäre Kunst als seinstranszendente Erfahrungsform nicht überflüssig. "Auch die freie Gesellschaft hat ihre Notwendigkeiten – die Notwendigkeit der Arbeit, des Kampfes ge¬gen Tod und Krankheit, gegen den Mangel. So bleiben die Künste Ausdrucksformen ganz und gar eigener Art, Ausdrucksformen einer Schönheit und Wahrheit, die die Wirklichkeit so nicht kennt." (Ebd.)

In der ästhetischen Dimension wird Schönheit und Glückserfahrung über die autonome Form zum Ort eines "subversiven Gehalts" (Schriften Bd. 9, S. 115). Der "subversive Gehalt" besteht darin, dass die "Wiederkehr des Unterdrückten" (ebd.) als befreiende Artikulation von Leid und Bedürfnis zur Antizipation der "Versöhnung" wird, und zwar dadurch, dass "Bilder einer befreiten Welt, einer befreiten Natur" (ebd.) geschaffen werden. Wenn in den neoavantgardistischen Kunstbewegungen der 1960er Jahre die Grenzen zwischen der erlebten Wirklichkeit "draußen" und dem Kunst-Erlebnis eingeebnet werden (auf den Spuren von Duchamp, der ja gerade unter diesem Aspekt als der einflussreichste Künstler des 20. Jahrhunderts bezeichnet worden ist), dann geht Marcuse zufolge die transzendente Dimension verloren. Da wir nur in dieser transzendenten Dimension jene Erfahrung der "Differenz" machen können (Das Ende der Utopie, S. 12), die nötig ist, um unsere Erfahrungsweise von den Schematismen und Automatismen des entfremdeten Arbeitsalltags zu befreien, geht so der letzte Ort verloren, an dem wir noch handlungsentlastete und unreglementierte ästhetische Erfahrungen machen können.

Nun könnte man aber gerade Duchamp doch mit guten Gründen als einen Künstler der großen Weigerung bezeichnen. Der Kunsthistoriker Manfred Schneckenburger spricht von der "negativen Geste" Duchamps, von seiner "Strategie der Indifferenz gegenüber der Kunst", hinter der ein "kompliziertes Nein" steckte, eine "Verweigerungsgeste" (Schneckenburger 2000, S. 509). Duchamp, kann man sagen, hat das Moment der Unwahrheit an der ästhetischen Form vorgeführt, indem er sich mit vollem Bewusstsein in einen performativen Widerspruch begeben hat. Seine ästhetische Praxis führt gleichsam vom anderen Ende her zu der marcuseschen Erkenntnis, dass nur der Bruch mit bestehenden Kodierungen dazu imstande ist, die Kodierung des Bestehenden in unserer Wahrnehmung produktiv zu verwirren. Die *ready-mades* bleiben vollständig in der Immanenz und veranlassen gerade dadurch die Rezipienten dazu, die Differenz

von Immanenz und Transzendenz zu reflektieren. Die Form des Werks wird aufgelöst zugunsten einer Handlungsform, die auf der symbolischen Ebene ununterscheidbar ist von der üblichen Praxis (der Künstler stellt eine Skulptur im Museum auf), die sich aber auf der semantischen und der pragmatischen Ebene radikal davon unterscheidet, weil sie den metaphorischen Charakter aller Kunst zugleich negiert und demonstriert (der Künstler stellt einen fertig gekauften Alltagsgegenstand als Skulptur auf; er führt ironisch vor, wie konventionell das gesellschaftliche Subsystem Kunst verfährt – und er führt die Grenzen vor, die einer ontologischen Ästhetik gezogen sind, wenn sie versucht zu bestimmen, was Kunst ist und was nicht).

Zumal ja die *ready-mades*, wie der Kunst- und Medientheoretiker Dieter Daniels ausgeführt hat, als *statements* gegen den Schein der genialen Künstlerindividualität gelesen werden müssen, und auch als *statements* gegen den produktivistischen Zwang, permanent neue Dinge herzustellen, wo doch die kapitalistische Warenproduktion den Überfluss von Dingen erzwingt, der ihre Gebrauchswerte zu puren Substraten degradiert, an denen Tauschwert erscheinen kann.

Hier gilt es freilich, einen aufschlussreichen Widerspruch in Duchamps Praxis zu beachten. Für die späten Ausstellungen der 1960er Jahre, die ihn überhaupt erst weithin berühmt machten, fertigte er aufwändig hergestellte Replikate an. Die gezeigten *ready-mades* waren also in Wahrheit – z.T. handwerklich produzierte – Unikate, die die ehedem ausgestellte industrielle Massenware reproduzierten, oder, wenn man so will, repräsentierten (Daniels 2002, 28 f.). Doch dieser Widerspruch liegt auf der Ebene von Duchamps Ausstellungspraxis, nicht auf der konzeptionellen Ebene. Man kann also nach wie vor, mit Daniels, festhalten, dass das Konzept der *ready-mades* ungebrochen aktuell ist in einer Kultur, die unter dem Diktat der Warenproduktion die besonderen, gleichsam individuierten Einzeldinge durch industrielle Massenprodukte verdrängt. Erst dadurch wurde, paradoxerweise, das autonome Kunstwerk mit seiner Individualform überhaupt erst zum Repräsentanten der Idee uneingeschränkter Individualität.[3] "In diesem Sinne ist das Ready-made-Prinzip das Gegenteil des technisch reproduzierten Kunstwerks, da ein Serienprodukt keiner Reproduktion bedarf, sondern jederzeit durch ein neues ersetzt werden kann", schreibt Daniels. Duchamp revoziert demnach die Hypostasierung der Künstlerindividualität; sie ist als ideologisches Konstrukt entzifferbar geworden, soll aber dennoch nicht geopfert werden. Anders als Benjamin geht es Duchamp nicht um die Frage, wie Kunst zu politisieren ist, um zur Produktivkraft einer postkapitalistischen Gesellschaft zu werden, sondern um die Frage, ob und wie es möglich ist, sich in einer fordistischen Gesellschaft als Künstler zu definieren. Noch einmal Daniels: "Hinter dem Ready-made verbirgt sich also keine soziale Utopie, sondern die ebenso banale wie existenzielle Frage, welche Ausdrucksformen Individualität gegenüber einer immer schon fertigen ›ready-made‹-Welt noch haben könnte." (Daniels 2002, S. 32)

Erst die Renaissance des *ready-made* in Verbindung mit der Assem¬blage hat dann in den 1960er Jahren das Eigenrecht der Dinge rehabilitiert, so zu sein, wie sie sind, weil erst diese Kunstformen damit ernst gemacht haben, die Schranken zwischen Kunst und Alltag einzureißen – nicht mehr, um wie die Surrealisten, individuelles Begehren auf die Welt der Dinge zu projizieren und so die tragische Unstillbarkeit des Begehrens spürbar zu machen, sondern mit einem durchaus affirmativen Verhältnis

zur Alltagskultur, das offen proklamiert wurde. Nun erst hat die Kunst die Bühne freigemacht für "Dinge, die das ›Leben‹ vertreten, diesen produktivsten Mythos der modernen Kunst" (Schneckenburger 2000, S. 509). Nun wurden bekanntlich alle Arten von Alltagsgegenständen ausgestellt, die aus der ›wirklichen Welt‹ ausgemustert oder in verschiedenen Medien kopiert worden waren: vom Autoteil bis zur Zahnbürste, neu, gebraucht, bis zur Unkenntlichkeit entstellt oder kunstvoll abgemalt. Wenn dies zutrifft, dann liegt das, was Marcuse Duchamp – zu Unrecht – vorwarf, nämlich die kritiklose Verdoppelung des Abhubs der fremdbestimmten Lebenswelt und ihrer dinglichen Spuren, bei Duchamp also gar nicht vor, sondern vielleicht bei seinen Erben in den 1960ern. Die hatten freilich ein anderes Programm, man denke an die Zelebration der Warenwelt bei einigen Exponenten der Pop Art; sie hätten Marcuses Kritik an ihrer fehlenden Distanz zum Bestehenden als ihren Intentionen nicht adäquat zurückgewiesen (bzw. sie haben sie tatsächlich zurückgewiesen). Die Dinge durften im Kunstkontext sie selbst sein, sie mussten nicht mehr ins Reich der Kunst und ihrer Formen hinein sublimiert werden. Was solcherart als Befreiung der Dinge intendiert und erlebt worden ist, war aber aus Marcuses Perspektive repressive Entsublimierung, Pseudo-Befreiung, denn die Dinge wurden nicht vom Tauschwert-Zwang befreit, sondern dieser, so meinte Marcuse, wurde symbolisch verdoppelt.

Daher bekommt Anfang der 1970er Jahre auch die Kultfigur der Pop Art, Andy Warhol, "der Maler der synthetischen Aura" (Ge¬org Franck), bei Marcuse ihren Teil ab: "Der selbster¬nannte neue Radikalismus, dem es um [...] Ortsveränderung eines realen Gegenstands geht, läutet nicht das Ende der Kunst, noch der bürgerlichen Kunst, noch den Beginn einer neuen Kunst ein, sondern befördert lediglich die Abdankung oder Abwesen¬heit jener kritischen Phantasie, die sich als schöpferische Kraft der Befreiung vom Establish¬ment widmet. Ange¬sichts dieser Objekte sind wir keinen Schritt weitergekommen: die Suppen¬dose von Campbell in der Kunst¬ausstellung verweist auf die Suppendose im Supermarkt (und för¬dert möglicher¬weise den Ver¬kauf). Der Betrachter, der noch nicht zur Clique der Eingeweih¬ten gehört, rea¬giert nicht scho¬ckiert, sondern verwirrt: Hier ist etwas, das er ernstnehmen oder mit schwarzem Humor betrach¬ten soll, doch er fühlt, daß an der Sache etwas faul ist." (Nachlass Bd. 2, S. 125-127.)

Ich denke, man wird sicher weder Duchamp noch Warhol gerecht, wenn man ihre Arbeiten als trostlose Zeugnisse der kreativen Impotenz und des Mangels an kritischer Phantasie abkanzelt. Doch vielleicht wäre es voreilig, Marcuses Ablehnung von Warhol und Duchamp als Missverständnis abzutun, das zu nichts geführt hat als dazu, dass die Chance verpasst wurde, die Fremdheitsästhetik der großen Weigerung in der bildenden Kunst der Moderne zu verankern. Hat Marcuse bei seiner falschen Duchamp-Interpretation nicht auch etwas Richtiges gesehen?

Ein Hinweis in diese Richtung kommt vielleicht von Duchamp selbst. In den 1960er Jahren stellte er fest, er habe der Kunstwelt und der Öffentlichkeit die *ready-mades* seinerzeit "als Herausforderung ins Gesicht geworfen, und jetzt entdecken sie das ästhetisch Schöne darin" (Schneckenburger 2000, S. 509). Also ging es Duchamp gar nicht darum, Gebrauchsgegenstände vom Zwang des Nutzens zu befreien und kantianisch unsere Wahrnehmung zu entgrenzen? Ging es nur um die Provokation, mit der der Kunstbetrieb in Frage gestellt werden sollte? Aber selbst wenn es so wäre (was aus Duchamps typisch vieldeutiger Äußerung nicht klar hervorgeht): Hätte es sich dann für eine kritische Theorie der

Ästhetik nicht geradezu aufgedrängt, ein geistiges Arbeitsbündnis mit dem Urheber dieser praktischen Entmystifizierung eines ideologisch nicht unwichtigen Sektors der modernen Gesellschaft einzugehen?

Vermutlich hat Marcuse den Akt, mit dem Duchamp das Pissoir ironisch geadelt hat, nicht als verheißungsvolle symbolische Emanzipation des ›Anderen des Geistes‹ aufgefasst, sondern als eine Frühform der "repressiven Entsublimierung". Offenbar hegte Marcuse ein tiefes Misstrauen gegen die Aufrichtigkeit und Authentizität von Duchamps Haltung. Er scheint ihn eher als einen zynischen Profiteur des modernen Kunstbetriebs rezipiert zu haben denn als dessen praktischen Kritiker. Oder wenn schon nicht als Zyniker, so doch als affirmativen Institutionstheoretiker der Kunst.

Die Probleme der Institutionstheorie der Kunst, die z.B. Pierre Bourdieu vertreten hat, sind nicht nur von Marcuse benannt worden. Der Philosoph und Kunstkritiker Arthur C. Danto hat Anfang der 1980er Jahre darauf aufmerksam gemacht, dass die Institutionstheorie das zentrale Problem nur weiterreicht, anstatt es zu lösen. Die Frage, wodurch bzw. *aufgrund wovon* der eine Gegenstand ein Kunstwerk sei und der andere nicht, beantwortet die Institutionstheorie durch folgende Annahme: Ein Gegenstand ist dann ein Kunstwerk, wenn er in der Kunstwelt dazu erklärt wird. Aber, fragt Danto, *wieso* wird denn der eine Gegenstand zum Kunstwerk ernannt und der andere, der ihm aufs Haar gleicht, nicht? (Danto, S. 23 f.). Wieso ist Duchamps "Fontäne" im Kunstbetrieb zu einem einzigartigen Werk geworden, und jedes andere Pissoir, das ihm ›in jeder Hinsicht gleicht‹, nicht? (Danto, S. 24)

Nun gut, könnte man hier vom Standpunkt der Institutionentheorie entgegnen: Wir haben zwei Objekte, die per se nicht voneinander zu unterscheiden sind. Eines hängt im Baumarkt, das andere im Museum. Als Objekte sind sie ununterscheidbar. Aber das ist ja gerade die Pointe: Was als Kunst gilt und was nicht, hat keinen "ontologischen" Grund. Es ist das Ergebnis einer Zuschreibung. Die Konvention, die das eine zum Kunstobjekt erklärt und das andere Gebrauchsgegenstand sein lässt, kann, im Hinblick auf "die Sache selbst", ganz und gar arbiträr sein. Und der Akt, durch den das eine Objekt, im Unterschied zu all seinen formidentischen Brüdern, zum Kunstwerk gemacht wird, ist eben historisch kontingent.

Man kann sich auf den Standpunkt stellen, dass der Kunst-Status eines Objekts oder einer Praxisform mit den Mitteln der Produktionsästhetik nicht befriedigend beschrieben werden kann. Dafür lassen sich viele Beispiele heranziehen: nicht erst die Waschpulverkisten und Suppendosen aus Warhols Installationen, sondern gerade auch Objekte aus sehr frühen Kulturen, denen man es per se nicht ansehen kann, ob sie in der jeweiligen Kultur Gebrauchsgegenstände des Alltags oder Kultgegenstände waren. Auf diesem Standpunkt sagt man, es könne nicht aufgrund der Merkmale und Eigenschaften eines Objektes oder einer Tätigkeit entschieden werden, ob es oder sie Kunst ist oder irgendetwas anderes. Wenn man so argumentiert, sagt man: Kunst ist, was der Künstler macht. Wer ein Künstler ist und wer nicht, lasse sich wiederum nicht aufgrund der Objekte sagen, die die Person herstellt, sondern Künstler ist, wer in einer Gesellschaft als Künstler anerkannt wird. Ganz gleich, was er dann produziert, es darf als Kunst gelten, solange der Kunstbetrieb ihn als Künstler anerkennt. Der italienische Künstler Piero Manzoni hat konsequent nach diesem Prinzip gearbeitet; seine Exkremente in signierten Dosen sind seit gut 40 Jahren als "Künstlerscheiße" im Museum zu bestaunen.[4]

Dieser Nominalismus der Institutionentheorie ist dann aber vielleicht nichts anderes als eine verkappte Erzeugungs-Ontologie. Kunstwerke oder Kunstaktionen sind demnach Erzeugnisse von auserwählten Menschen. Das ähnelt stark der traditionellen Genietheorie der Kunst; dass der Auswahlmechanismus einmal als göttlich-naturhafter beschrieben wird und das andere Mal als sozialer, ist vielleicht gar nicht der Unterschied ums Ganze. Alles hängt nun davon ab, ob die Institutionentheorie affirmativ und wörtlich genommen oder ironisch und kritisch verwendet wird.

Hans Platschek, der Maler und Kunsttheoretiker, hat sich vor knapp 20 Jahren kritisch mit dem *Nominalismus* von Duchamps Kunstauffassung beschäftigt. Platschek weist darauf hin, dass die von Duchamp intendierte Kritik des Konventionalismus in der Kunst selbst wiederum eine Übereinkunft zwischen Duchamp und seinen Rezipienten voraussetzt. Wenn die Ausstellungsbesucher die verabredete Lesart nicht mitmachten, dass der Sinn und die Legitimation einer Kunstausstellung in Frage gestellt werden sollen, indem der Künstler z.B. einen gekauften Hundekamm ausstellt, würde der Schuss ins Leere oder nach hinten losgehen. Die Kritik des Konventionalismus setzt selbst eine Konvention voraus; Platschek bezeichnet dies als eine Dekonstruktion, die ins Bodenlose führt. "Ohne die Verabredung, derzufolge der Hundekamm eine ›Dekonstruktion‹ [...] zur Schau stellt, bleibt der Hundekamm ein Hundekamm. Duchamp würde hier einwenden: dann bleibt er eben ein Hundekamm; damit aber setzt er seinen Gestus, ja sein Tun überhaupt, förmlich in den Sand." (Platschek 1989, S. 129)

Aber ist das wirklich ein überzeugender Einwand? Selbstverständlich gibt es keine Kommunikation ohne eine systematisch vorausgesetzte "Verabredung". Wenn man in einem Akt der Kommunikation nun die kommunikativen Voraussetzungen jeder Kommunikation sichtbar macht, dann ›setzt‹ man seinen Gestus und seine Praxis doch nicht ›in den Sand‹; man verhält sich dann selbstreflexiv und setzt die Reflexion auf die Grundlagen des eigenen Tuns in performative Akte um. Dass bei jeder Kommunikation Missverständnisse möglich sind oder sogar überhaupt keine Verständigung gelingen kann, heißt ja nicht, dass mehrfach kodierte Kommunikation unmöglich oder aussichtslos ist. Platscheks Einwand scheint also den performativen Charakter zu verkennen, der für Duchamps ästhetische Praxis – und nicht nur für seine – wesentlich ist.

Gerade an dieser Stelle kommt doch Duchamp das Verdienst zu, dass er als erster auf die Fragwürdigkeit der nominalistischen Kunsttheorie hingewiesen hat, und zwar indem er sie vor aller Augen führte. Mit seinen *ready-mades* demonstrierte er, wie es in der Kunstwelt zugeht. Nun wurde ein doppelter Einwand unvermeidlich: Wenn man einfach alles per Dekret zum Kunstwerk machen könne, würde sich erstens der Sinn unserer Verwendung des Wortes "Kunstwerk" aufheben, weil es nichts mehr distinguieren könnte, und zweitens wäre das Dekret vollkommen willkürlich und nicht mehr in der Sache motiviert. Doch dieser Einwand trifft ja kaum den, der als Erster aufgezeigt hat, dass die Kunstwelt in der modernen, bürgerlichen Gesellschaft nach diesem Gesetz abläuft, das zur Bodenlosigkeit tendiert. "In diesem Sinne", schrieb Heinrich Klotz, "war Duchamps Urinoir auch Kritik an der neuen Wahrnehmungsweise der Moderne" (Klotz 1994, S. 34).[5]

Marcuse hat nicht gesehen, dass Duchamp kein affirmativer Institutionstheoretiker der Kunst war, sondern eine kritische Praxis betrieben hat, die das Gegenstück zur kritischen Theorie der ästhetischen Aporien der Moderne ist. Ich habe versucht, eine Lesart plausibel zu machen, die zwei Aspekte berücksichtig. Erstens sollte die geschichtsphilosophisch motivierte Fixierung von Marcuses Ästhetik auf die Form des autonomen Werks mit Duchamp problematisiert werden. Dabei sollte aber nicht der Grundgedanke aufgegeben werden, dass die ästhetische Dimension die quasi-transzendente und zugleich praktisch folgenreiche Gegenwelt zum bestehenden Realitätsprinzip ist. Zweitens sollte die semantische Ambiguität von Duchamps Praxis der *ready-mades* durch eine Reflexion auf die kunstsoziologischen Implikationen seines Konzepts mit Marcuse transparent gemacht werden. Mit Duchamp begeben wir uns auf dünnes Eis, aber dass die Auflösung der Form des Kunstwerks notwendigerweise zur Auflösung des Kritikpotenzials von Kunst führt, ist durch Duchamps Impuls eher widerlegt als bestätigt worden. Verfremdung kann auch eine Form ästhetischer Praxis sein.

TEXTBAUSTEIN: MARCUSE ÜBER DIE KREATIVE ARBEIT IN DER BEFREITEN GESELLSCHAFT IM KONTEXT DER DESIGN-ÄSTHETIK

Über die ästhetische Dimension der Utopie einer befreiten Gesellschaft heißt es bei Marcuse: "das Kunsthandwerk [würde dort] die technologische, automatisierte Produktion nicht ersetzen, sondern sich allererst auf deren Grundlage entfalten. Das wäre die ästhetische Formierung der Dinge, die, wie Marx einst bemerkte, auch nach den Gesetzen der Schönheit verfährt: die Erschaffung einer Umwelt für die Entfaltung freier Individuen, ihrer Wünsche, ihrer Phantasie" (Nachlass Bd. 2, S. 122).

TEXTBAUSTEIN: ÄSTHETIK DES DESIGNS:

Andeutungen zu einer Ästhetik des Designs finden sich bei Marcuse nur spärlich, aber sie finden sich. Und zwar dort, wo er seine Utopie der Befreiung im ästhetischen Blickwinkel konkretisiert hat. Damit in einer befreiten Gesellschaft "die Massen" zum "gesellschaftlichen Subjekt" werden könnten und damit auch zum "Subjekt der Kunst", müsse die "gesellschaftliche Reproduktion" nicht mehr über "entfremdete Arbeit" geleistet werden, sondern in Gestalt von "kreativer Arbeit" (Nachlass Bd. 2, S. 121). Eine sozialistische Gesellschaft stellte sich Marcuse, ähnlich wie John Ruskin und William Morris, als eine Gesellschaft vor, in der Dingwelt und Dingwahrnehmung qualitativ anders wären. Der Ort ästhetischer Bedürfnisse wäre nicht mehr der Überbau, sondern die Produktion selbst. Unter "kreativer Arbeit" verstand Marcuse "die Entfaltung von Fähigkeiten [...], die in der umfassenden Rekonstruktion und Reproduktion der Gesellschaft freigesetzt werden." (Nachlass Bd. 2, S. 122)

TEXTBAUSTEIN: FUNKTIONALISMUS

In der Funktionalismus-Debatte der Design-Avantgarde des 20. Jahrhunderts ging es um die Ablösung von Produktionsformen und Rezeptionsweisen von Alltagsgegenständen, die durch die Entwicklung der Produktivkräfte auf diesem Gebiet als "objektiv überholt" galten, durch avancierte Methoden mit einer neuen Ästhetik. Alles, was über die Funktionalität hinausgeht, insbesondere das Dekorative, ist überflüssig.

Walter Gropius hatte 1926 in seinen Überlegungen zu den *Grundsätzen der Bauhausproduktion* postuliert, dass gestaltete Gegenstände allen Anforderungen genügen müssten, die die tägliche Praxis, also der Gebrauch, an sie stellt. Sie müssten eine angemessene Lebensdauer haben, betriebssicher sein, störungsfrei funktionieren. Dass die Produktion durch die Funktion bestimmt sei, hieß, dass sie rational organisiert ist. Unter rationaler Organisation verstand Gropius die angemessene, sparsame Verwendung der Mittel zu vernünftig durchdachten Zwecken. Funktionslose oder dysfunktionale Bestandteile von Objekten seien ebensowenig akzeptabel wie Objekte ohne Funktion. Für die Gestaltungsprinzipien des Funktionalismus gaben technisch-physikalische und wirtschaftliche Kriterien den Ausschlag. Daraus, dass Form und Funktion quasi identisch sind, folgte, dass die ästhetischen Kriterien des Entwurfs quasi identisch mit den technisch-physikalischen und wirtschaftlichen Kriterien sind. Das technisch und wirtschaftlich richtig ausgebildete Produkt werde demnach auch das schönste sein. Das entsprach der Lehrmeinung der philosophischen Tradition von Platon bis Hegel, derzufolge das Wahre, das Gute und das Schöne eine unauflösliche Einheit bilden.

Doch es ist ja nicht richtig, dass etwas, das wahr und gut ist, auch mit evolutionärer Konsequenz schön sein muss. Und man kommt nicht mehr darum herum, die Behauptung der Einheit von Funktion und Form als reduktionistisch zu erkennen – nicht erst seit den Tagen der Postmoderne in Architektur und Design, sondern schon seit den 1960er Jahren, als Jane Jacobs und Alexander Mitscherlich die funkti onalismuskritischen Argumente formulierten, die bis heute Bestand haben. (Siehe dazu Berndt 1978) Tatsächlich gibt es mehre, verschiedenartige Anforderungen an den Entwurf von gestalteten Dingen, da diese qualitativ verschiedene Aufgaben und Aspekte haben. Sie dienen der Funktion, der Information, den ästhetischen Bedürfnissen der Benutzer; häufig sind sie Bedeutungsträger. All das kann nicht auf eine Formel gebracht werden.

Der Funktionalismus ist zudem in einem ideologischen Widerspruch gefangen, denn er will die angemessene Theorie und Anleitung zu Entwurf und Produktion der Industriegesellschaft sein. Daher werden Rationalität, Sparsamkeit, Dauerhaftigkeit und Effizienz als Kriterien formuliert. Aber die Industriegesellschaft lebt von der Überflussproduktion; periodisch müssen die Dinge veralten und durch neue ersetzt werden, was nicht einer immanenten technisch-wissenschaftlichen Logik folgt, sondern einer rein ökonomischen. Die Einheit von Technik, Wissenschaft und Ökonomie ist also nur Schein. Daran zerbricht der Funktionalismus.

Ein weiterer Kritikpunkt: Der Funktionalismus ist asketisch. Er will die Bedürfnisse der Menschen reduzieren und reglementieren. Dabei ist er dem Fortschrittsoptimismus der Moderne verfallen. Er glaubt bedingungslos an Wissenschaft und Technik und folgt unbewusst dem technologischen Imperativ, dass alles, was funktional möglich ist, auch realisiert werden soll. Damit beschreitet er den selbstzerstörerischen Weg der Moderne, auf dem humane Zwecke zu bloßen Mitteln degradiert werden. Menschen und ihre vielfältigen, individuellen Bedürfnisse werden zu Rohstoffen und Material des technisch Machbaren. Das Besondere wird dem abstrakt Allgemeinen unterworfen. Der Funktionalismus ist in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Ideologie des entfesselten Kapitalismus geworden. Die Städte wurden den Erfordernissen der mehrwertorientierten Massenproduktion unterworfen und "unwirtlich" gemacht. Sie

wurden in Gebiete aufgeteilt, die den Funktionen Produktion, Zirkulation und Regeneration zugewiesen werden. Die Fabriken beherrschten das Umland, die Innenstädte wurden zu Büro- und Geschäftszentren, die abends ausgestorben sind und die Vorstädte zu Schlafstädten; dazwischen tobt der Autoverkehr. Statt Plurifunktionalität herrscht reduktionistischer Monofunktionalismus.

TEXTBAUSTEIN: "SPIEL"

1933, als er noch das Ziel verfolgte, eine materialistisch fundierte Ontologie des menschlichen Daseins zu formulieren, ging Marcuse von einem Begriff des Spiels aus, der diese Art freie Tätigkeit als befreiende Dominanz über die Gegenstände beschreibt (Marcuse, Schriften Bd. 1, S. 563 ff.). Im Spiel würden wir uns gerade nicht nach den Gesetzen der Dinge richten, sondern ihnen unsere Gesetze aufzwingen, wodurch wir unsere Freiheit aktualisieren. Weil das Spiel die Geltung der objektiven Gesetze, denen die Dinge folgten, temporär außer Kraft setzt, komme der spielende Mensch zeitweise zu sich selbst. "In einem einzigen Ballwurf des Spielenden liegt ein unendlich größerer Triumph der Freiheit des Menschenwesens über die Gegenständlichkeit als in der gewaltigsten Leistung technischer Arbeit." (Schriften Bd. 1, S. 564) Aber das Spiel ist eben immer nur zeitweise und nicht dauerhaft; es ist zudem funktional auf ein Danach bezogen, weil es es ja der zeitweiligen Entspannung dient, die es erlaubt, die Kräfte bei Arbeiten umso effektiver wieder anzuspannen. Daher war das Spiel für den heideggermarxistischen Marcuse in dieser Hinsicht ein negatives Gegenmodell zur Arbeit. In der Arbeit vergegenständliche sich der Mensch, indem er seinem Anderen das eigene Gesetz aufprägt und sich zugleich als Tätiger allererst in die historische Konkretion des Menschenwesens hinein entäußert. Philosophisch könne das Leben daher sinnvollerweise als Arbeit verstanden werden, nicht aber als Spiel (Schriften Bd. 1, S. 565).

Gut dreißig Jahre später hat Marcuse also nicht nur gegen den vulgärfunktionalistischen Zeitgeist angeschrieben, als er proklamierte, die Möglichkeit sei zum Greifen nahe, dass Mühe in Arbeit, Ernst in Spiel und Alltag in Kunst verwandelt werden könnte. Er hat auch gegen seine eigenen philosophischen Anfänge angeschrieben.

TEXTBAUSTEIN: MARCUSE ÜBER BRECHT

Marcuse hat die Metapher der Liebenden als Kraniche aus Brechts Operntext zu *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* als "Bild der Befreiung" (Schriften Bd. 9, S. 116) gelesen. Bei Brecht heißt es: "Sieh jene Kraniche in großem Bogen! / Die Wolken, welche ihnen beigegeben / Zogen mit ihnen schon, als sie entflogen / Aus einem Leben in ein anderes Leben. [...] Daß so der Kranich mit der Wolke teile / Den schönen Himmel, den sie kurz befliegen / Daß also keines länger hier verweile / Und keines andres sehe als das Wiegen / Des andern in dem Wind, den beide spüren / Die jetzt im Fluge beieinander liegen / So mag der Wind sie in das Nichts entführen / Wenn sie nur nicht vergehen und sich bleiben / Solange kann sie beide nichts berühren / Solange kann man sie von jedem Ort vertreiben / Wo Regen drohen oder Schüsse schallen. / So unter Sonn und Monds wenig verschiedenen Scheiben / Fliegen sie hin, einander ganz verfallen. / Wohin ihr? – nirgendhin. – Von wem davon? – Von allen. / Ihr fragt, wie lange sind sie schon beisammen? / Seit kurzem. – Und wann werden sie sich trennen? – Bald. / So

scheint die Liebe Liebenden ein Halt." Brecht verbindet hier folgende Motive: Natur als Gegenentwurf zur Zivilisation; die romantische Flucht aus der Wirklichkeit ins imaginierte Nichts; Gewalt, Flucht und Vertreibung; Flüchtigkeit und Ewigkeitsschein der erotischen Liebe. Die strenge, gebundene poetische Form kontrastiert mit der schlichten Alltagssprache, die verwendet wird. So wird im Handlungsraum der Oper, der moralisch enthemmten, turbo-kapitalistischen *boom town* Mahgonny, eine stationäre poetische Gegenwelt geschaffen. "In diesem Gedicht", schreibt Marcuse, "gibt es kein Wort, das nicht Prosa ist. Aber diese Wörter sind zu Sätzen oder Satzteilen verbunden, die sagen und zeigen, was die Umgangssprache niemals sagt und zeigt. Die scheinbaren ›Protokollsätze‹, die unmittelbar wahrnehmbare Dinge und Bewegungen beschreiben, verwandeln sich in Bilder dessen, was jegliche unmittelbare Wahrnehmung übersteigt: in Bilder der Flucht ins Reich der Freiheit, das zugleich das Reich der Schönheit ist." (Schriften Bd. 9, S. 116 f.) Dass Freiheit und Schönheit in Brechts Gedicht mit dem Nichts konvergieren, also das Gegenteil diesseitiger Versöhnung impliziert wird, intensiviert die Spannung noch, mit der solche melancholische Liebeslyrik die imaginäre Negation aller Wirklichkeit nahe legt.

Anmerkungen

1 "Auch ein Flaschentrockner kann zum konkret absoluten Kunstwerk werden, sobald der Nutzgegenstand in interessenloser Anschauung rein gesehen wird. Die Versetzung eines Konsumprodukts in die auratische Sphäre der Kunstwahrnehmung reicht hin, um auch die banale Form eines Urinoirs als eine rein ästhetische wahrnehmen zu können. Die neue Sehweise macht das Nutzobjekt zweckfrei und verwandelt es in eine abstrakte Plastik." (Klotz 1994, S. 34)

2 "Ästhetische Form, Autonomie und Wahrheit der Kunst bedingen einander. Jede dieser Qualitäten ist eine geschichtlich-gesellschaftliche, und jede übersteigt in ihrer Gültigkeit das Geschichtlich-Gesellschaftliche. Es begrenzt die Autonomie der Kunst, ohne die im Werk gestaltete transhistorische Wahrheit zu negieren. [...] Die ästhetische Transformation wird zum Vehikel von Erkenntnis und Anklage. Aber diese Transformation erfordert einen Grad der *Autonomie*, der sie der Macht des mystifizierenden Realitätsmonopols entzieht und die Gestaltung der ihr eigenen Wahrheit möglich macht. In dem Maße, in dem Mensch und Natur nicht in den spezifisch gesellschaftlichen Verhältnissen aufgehen, können sich ihre unterdrückten und entstellten Potentiale nur in *verfremdender* Gestalt offenbaren. Die Welt der Kunst ist die eines anderen Realitätsprinzips, ist die einer Verfremdung" (Schriften Bd. 9, S. 203).

3 "Die paradoxe [...] Aktualität des Ready-made lässt sich nicht kunstimmanent erklären, sondern sie beruht darauf, dass die vom ökonomisch-industriellen Fortschritt geformten Bedingungen der modernen Welt immer noch aktuell sind [...]: die Ersetzung von individuellen Produkten und Informationen durch vorfabrizierte und standardisierte Massenproduktion. Erst in einer Welt der ›ready-made‹-Produkte erhält das Kunstwerk den Status des Stellvertreters für absolute Individualität. Dieser Prozess beginnt mit der Industrialisierung im 19. Jahrhundert und setzt sich bis heute in allen Lebensbereichen fort." (Daniels 2002, S. 32)

4 Manzoni nahm an den wichtigsten künstlerischen Tendenzen der 1950er und 1960er Jahre teil: Informel, Neuer Realismus, Neodada, Happening und Fluxus. "Er erklärte die Luft in einem Ballon zum ›Künstleratem‹, [...] zeichnete eine 7200 Meter lange Linie und erklärte [...] die Grenze zwischen Leben und Kunst für nicht existent." (Ruhrberg 2000, S. 301)

5 Duchamp hat mit seinem *ready-mades* demonstriert, "dass alles zum abstrakten Kunstwerk avancieren kann oder: dass Kunst nur noch als Setzung, als Akt des ›Zur-Kunst-Erklärens‹ möglich ist" (Klotz 1994, S. 34).

Marcuse Reloaded
Subjetividade como fator objetivo
Sobre a atualidade de sua leitura

Wolfgang Bock

Why don't we do it in the road?
Paul McCartney (1968)

Und wenn ein Lied meine Lippen verlässt,
dann nur damit Du Liebe empfängst.
Die Söhne Mannheims (2004)[1]

I. Entendimento e mal-entendido. Ler Marcuse.

Prolongamentos e Encurtamentos

Ler Herbert Marcuse hoje, significa fazer um trabalho de análise e de memória ao mesmo tempo. Na minha memória, há a perspectiva que se impõe na recepção de seus textos: a visão clara e a mudança de visão do mundo que acompanha o trabalho com seus conceitos – aquela tensão difícil de descrever entre realidade e aparência, que causa a conscientização da idéia no leitor.

Ao mesmo tempo surge, ao folhear nas velhas edições Suhrkamp e Luchterhand e ao rastrear dos títulos de capítulos e das notas a lápis, e até mesmo ao sentir o cheiro do papel, uma sensação verdadeiramente proustiana – sendo que o ambiente, os lugares, o conjunto da situação política e do contexto de vida de então se restauram na leitura.[2] Isso também tem um lado prático: será que devo recorrer ao fichamento dos textos que está guardado, há 25 anos, no meu arquivo? Não, prefiro pegar a edição completa e novinha e releio os textos. Na hora de passar novamente para o fichamento, outra coisa também volta. Pois, quando procuro resumir o texto de Marcuse, tenho o mesmo problema como naquela época – alguma coisa não quer funcionar. Assim, eu risco meu texto e tento de novo e de novo, com um respeito cada vez maior do texto e com a dúvida de princípio de que as anotações talvez tenham pouco a ver com o original. Essa sensação se manteve desde a leitura de então até hoje e se expressa no fato de o fichamento ser no mínimo tão extenso quanto o texto de origem.[3]

Um filósofo político

Mesmo assim, as condições da recepção de Marcuse hoje são outras, não apenas no plano subjetivo, mas também no objetivo. A transição dos movimentos de protesto para a modernização, o colapso do bloco soviético e a queda do muro, a permanência do capitalismo e a atualidade da globalização mostram um mundo diferente do mundo dos anos sessenta. Diferentemente de Adorno e Benjamin, Marcuse não continua sendo lido como crítico na área da Estética, mas ocupa, de maneira semelhante

a Hannah Arendt, uma posição nas Ciências Políticas. Por isso, seu pensamento é nitidamente marcado pela época e voltado para determinados modelos políticos com seus altos e baixos. Marcuse é um ícone mais velho da nova esquerda, ao lado de Ernst Bloch e, posteriormente, Helmut Gollwitzer e Heinrich Alberts, representando a revolta de 1968 e a solidariedade com os estudantes, a nova sensualidade e o hedonismo. Em *Triebstruktur und Gesellschaft* [*Estrutura pulsional e sociedade*] (1955/1957) e *Der eindimensionale Mensch* [*O homem unidimensional*] (1964) e defendendo o modelo de uma fusão de necessidades subjetivas e objetivas contra uma sociedade unidimensional, isto é, uma sociedade separada da esfera da essência e da crítica.

Nesses textos, Marcuse critica uma sociedade que prega uma razão reduzida e que não deixa espaço para a sensualidade – seja na forma do idealismo burguês, da retórica fascista ou da sociedade de consumo após a Segunda Guerra Mundial, que, principalmente a partir dos Estados Unidos, usava mercadorias culturais de massa como compensação para o estado social irracional. Marcuse é o crítico das permanências dentro da mudança do paradigma da subordinação para o paradigma do prazer no pós-guerra, procurando acompanhar e apoiar a unidade da rebelião política, intelectual e sexual que, diferentemente da visão marxista clássica, se baseia nos lumpen e nos excluídos.

Um novo paradigma

Mas, ler Marcuse hoje significa também partir do fato de sua obra ter surtido efeitos que ele mesmo não tencionava. Se tomamos, por exemplo, como ponto de partida a segunda das teses sobre o conceito de história de Walter Benjamin, lemos uma citação de Hermann Lotze, que, em 1864, se baseava numa esperançosa, quase fisiológica "falta de inveja" da geração presente em relação às gerações posteriores.[4] No entanto, as últimas décadas do século XX são marcadas pela postura exatamente inversa: na recepção das culturas hippie e de protexto dos anos 60 a 80, assim como nos movimentos ecológicos e feministas, Michel Houellebecq detecta uma nova separação entre reprodução e prazer, vendo, de maneira maliciosa, esse depois-de-mim-o-dilúvio que caracteriza em sua obra a geração do prazer dos anos 90 até hoje, que transa literalmente até o aleijamento.[5]

Apesar de Marcuse acertar precisamente esse processo mediante seu monstro terminológico "dessublimação repressiva"[6], ele produziu aqueles textos que seus epígonos da moda entendem mal, intencionalmente ou não. Ou, dito de outro modo, deve haver uma tendência, mesmo se fraca, nessa direção e nem tudo pode estar baseado em interpretação falsa e mera projeção de seus leitores. Paradoxalmente, tal tendência é isolada de sua abordagem que se aproxima do hedonismo justamente a partir de uma posição da razão, e não a de um hedonismo desenfreado. Como será exposto no seguinte, numa tal interpretação trata-se de certa maneira do preço que se paga por uma possível atualização de seus textos, que, por si só, não são claramente interpretáveis, mas se são estendidos no arco histórico de uma época. É justamente a partir de um gesto textual intervencionista que pode nascer a possibilidade de uma interpretação equivocada.

Programa contra uma música bonita

Mas não podemos nos excetuar disso, como já vimos acima. O processo começa quando se pega um texto de Marcuse e passa à leitura. Depois dessa leitura, não se consegue mais viver simplesmente ao bel-prazer, se é que já se conseguiu viver assim. A gente se sente como fazendo parte da liderança – sem saber ao certo para liderar o que. Basta eu dormir uma noite após a leitura de um ensaio de Marcuse, e já tenho uma discussão típica com a namorada mais jovem no café da manhã:

– Você me acompanha para o sol?
– Não, quero continuar a leitura do meu ensaio.
– Não é uma música bonita que está tocando no rádio?
– Não, é horrível, para não dizer fascista, o cúmulo da indústria cultural!
– Mas por que isso? Não existem também a esperança e o consolo?
– Mas é justamente isso: esperança falsa e consolo inverdadeiro!
– Você tem que me explicar isso!
– Com muito prazer: Mas eu preciso de fazer isso em três etapas: a leitura exata de um texto de Marcuse, uma interpretação de suas conclusões na perspectiva de hoje e, finalmente, uma interpretação da música. Você tem essa paciência?
– Não!
– Então leia mais tarde e vá para o sol enquanto escrevo.
– Em compensação você vai mais tarde para o sol!
– Exatamente.

2. "... por isso, nessa forma da razão histórica, a felicidade não pode ser geral." Sobre a relação entre hedonismo e razão

Quando Rodrigo Duarte me perguntou se eu queria participar no congresso sobre Marcuse, aceitei espontaneamente. Também já sabia sobre o que falar: sobre o ensaio de Marcuse de 1938, no qual ele recorre ao hedonismo da Antigüidade para explicar a alienação na sociedade capitalista. Uma leitura desse ensaio nos dias de hoje, no entanto, tem que levar em consideração alguns aspectos: ela tem que partir de uma crítica das fontes antigas, ela tem que levar em conta as descrições de Marcuse com vistas às mudanças em direção ao dispositivo do prazer acima mencionado e ela tem que questionar a transferência das condições da Antigüidade para o contexto do pós-modernismo e da globalização. Não pretendemos fazer isso de maneira sistemática, pois chegaremos ao resultado de que Marcuse – de maneira semelhante a Freud – causa seu maior impacto através de seu estilo, cuja análise evidencia o encontro dos três elementos mencionados.

Uma crítica suspensa de Hegel

O ensaio "Sobre a crítica do hedonismo", que saiu em 1938 na *Zeitschrift für Sozialforschung [Revista de Pesquisa Social]* é relacionado com seus textos sobre o "Caráter afirmativo da cultura" e com as tentativas de Max Horkheimer – entre outras em "Materialismus und Moral" ["Materialismo e moral"]

e "Egoismus und Freiheitsbewegung" ["Egoísmo e movimento libertário"].[7] Esses textos estão à serviço da concretização de um programa de teoria e prática críticas, que a revista procurava realizar no exílio de Genebra e de Nova York. O ensaio de Marcuse repousa em dois pensamentos básicos. O primeiro diz que o Idealismo alemão – nomeadamente o de Kant e de Hegel –, em sua concepção da razão, atribui a felicidade a uma interioridade individual, deixando intocadas as condições sociais globais dessa felicidade. Para voltar às raízes dessa separação entre razão e sentimento, Marcuse, nas pegadas de Hegel, discute dois tipos de hedonismo antigo. Em sua crítica, entretanto, ele segue outra linhagem histórica, segundo a qual a Antigüidade não se teria visto em condições de levar o domínio interior e exterior da natureza ao ponto de incluir aberta e conscientemente as condições básicas do que é posto pela razão. Por isso, a idéia de felicidade da Antigüidade não dependeria de condições objetivamente melhores, mas do sujeito e do acaso. Assim, ambas as formas de hedonismo interpretariam mal as condições socialmente postas da posição pela razão, ou seja, elas se esquivariam da questão o que em qual sociedade com qual fundamentação é considerado como racional e o que não o é.[8]

Olhar na Antigüidade?

Já no conceito artistotélico da *tyche*, mencionado na *Política*, a felicidade aparece como não-planejável e casual.[9] O que Marcuse em sua argumentação considera como supressão das condições sociais globais da felicidade, porém, deve ser visto também como minimização discreta de forças sobre as quais o homem não tem poder. Pois, continua Aristóteles:

> Isso seja anteposto como prefácio à nossa explanação, pois não podíamos deixar essas coisas intocadas, nem se tratava de falar de todos os pontos pertinentes, uma vez que isso faz parte de uma outra tarefa. Por enquanto podemos constatar que a melhor e mais perfeita vida, tanto para o indivíduo quanto para os estados enquanto comunidades, é a vida de acordo com aquela virtude que possui meios externos suficientes para poder se dedicar a ações virtuosas.[10]

É sabido que Marcuse interpreta essa passagem como sendo sobre uma área que a Antigüidade, por falta de conhecimentos do domínio interior e exterior da natureza, ainda não alcançava. Mas essa concepção também pode ser vista como o limite que não deve ser tocado pelos homens. Ou, dito de outro modo: a felicidade é algo que não é completamente acessível para a política.[11] Essa leitura de uma crítica de fontes antigas é importante na medida em que Marcuse se destacará mais tarde como teórico da falsa transgressão desse limite na indústria cultural. Mas em sua crítica da separação entre felicidade e razão também há, por sua vez, um elemento tendencialmente transgressor que não vê a realidade dialética da separação em Lutero, nem em Aristóteles, sendo que ele a ainda ressalta no eudemonismo de Hegel.

Olhar no tempo-de-agora!

Ora, o efeito da argumentação de Marcuse consiste no fato de ele, depois do prelúdio idealista, começar com o debate da Antigüidade, passando depois rapida e claramente para a análise da sociedade no capitalismo tardio. Com isso é prefigurado o que Horkheimer e Adorno aplicariam na *Dialética do Iluminismo*, quando estabelecem uma associação estrutural entre o mundo de Ulisses e o do século XX. Mas, diferentemente dos seus colegas, Marcuse alterna entre as perspectivas dos dois mundos com

menos transições ainda.[12] De certa maneira, ele, como numa transgressão que ignora conscientemente as barreiras entre as épocas, vê uma continuidade na análise da sociedade da troca desigual.[13] Por que ele faz isso? Por um lado ele obedece a uma paradigma de atualização da filosofia como um todo, que se baseia na tensão entre um pensamento suspenso e o estado do mundo e que, por isso, possui uma certa atemporalidade, por outro lado, o olhar na Antigüidade, a partir de uma posição suficientemente distante para se fazer abstrações, lhe permite articular uma visão concreta das condições fundamentais antagônicas da sociedade mercadológica: os meios de produção nas mãos de uma pequeno grupo social, a exclusão da maior parte da população do domínio sobre eles, a distribuição do trabalho não conforme as capacidades dos indivíduos, mas de acordo com as exigências do processo de trabalho, o predomínio da lei do valor, a distribuição desigual do trabalho, a ampliação da relação contratual da esfera do trabalho para aquela do prazer individual, a contaminação da esfera cultural e individual pelas categorias do trabalho e da mercadoria: "[...] por isso, nessa forma histórica da razão, a felicidade não pode ser universal."[14] Resumindo: a Antigüidade, na qual as relações mercadológicas de longe não eram tão desenvolvidas, se transforma na lente com que analisa as condições modernas.[15]

A partir desse olhar historicamente circunscrito, ele projeta uma descrição precisa e inigualável das condições presentes injustas de 1938. A linguagem clara e despretensiosa com que impulsiona seus argumentos, a segurança e modéstia saturada de conhecimentos e o caminhar tranqüilo das idéias com que se dirige para lá e para cá, voltando no final à crítica de Hegel e colocando esta nos pés com ajuda da dialética materialista tampouco têm igual no círculo do Instituto para Pesquisas Sociais.[16]

Em cada uma de suas frases sentimos que, para Marcuse, se trata de captar o tempo atual. Com esse gesto ele se distancia de Heidegger, cujo assistente ele era em Freiburg. Ele continua adotando deste a descrição atualizante e incisiva de eventos históricos, mas transcende esta de outra maneira que Heidegger transcende a filosofia burguesa, confrontando-os com suas próprias possibilidades. Sem cair numa postura concretista, seu interesse não é voltado para as fontes antigas, mas para o mundo atual. Mudar este último é a finalidade de seu recurso histórico.

O que ele descreve depois como possibilidade não aproveitada do desenvolvimento social, aquilo que o tempo todo ficava latente enquanto mundo do possível ao lado do mundo do real, é a melhor prosa utópica secular. De maneira precisa e sóbria ele define a eliminação da separação entre a razão e o prazer, sem considerar o desenvolivmento do hedonismo em mais uma versão, mas – recorrendo ao argumento de Marx contra Feuerbach – na aplicação social de seus ensinamentos.[17] Conseqüentemente, ele defende uma superação social do antagonismo entre razão e sentimento numa sociedade justa e livre que, mesmo ciente do reino das necessidades, poderia dispensar tal separação. A imagem danificada dos desejos ele descreve como forma transitória em direção a uma sociedade mais livre. Em outras palavras: em suas explanações do eudemonismo idealista e antigo ele faz uma ressalva em relação à atualidade política que Walter Benjamin, numa versão mais messiânica desse programa, descreve como tempo-de-agora.[18]

A obrigação à atualização

O impacto dessa prosa revolucionária no leitor e no ouvinte é inestimável. Marcuse é um profeta secular que, embora receba sua força de motivos teológicos, sabe transformá-los de tal maneira que até mesmo as forças motrizes recebidas de Freud, Hegel e Marx se revelam como sendo de ordem messiânica. Dito de outro modo: ele torna produtiva a falta de inveja dos leitores em relação às gerações posteriores, criando, neles mesmos, uma tensão entre suas capacidades atrofiadas e seu potencial. Cada estado é constantemente confrontado com as possibilidades inerentes de desenvolvimento.

Este é ao mesmo tempo o motivo pelo qual a recepção da teoria de Marcuse muitas vezes sofre uma virada subjetivista, apesar de ele mesmo alertar expressamente para isso. Paradoxalmente, essa virada está associada às possibilidades de autalização de sua teoria, uma vez que ela começa pela felicidade particular. Disso resulta com freqüência aquele germe narcisista de uma exaltação individual. Wilhelm Reich, que também apresenta reflexões nesse sentido, ressalta que o interesse na mudança social enquanto prevenção da neurose deve ser voltado predominantemente para a próxima geração e não apenas para as opções próprias, já demasiadamente limitadas.[19] É também a partir desse mal-entendido que se desenvolve o dispositivo de prazer dos anos 60 que ameaçava se inverter em um depois-de-mim-o-dilúvio daquela dessublimização repressiva e que, por sua vez, se assemelha à forma do hedonismo cirenaico, criticado por Marcuse.

Até hoje, a retórica de Marcuse cativa o leitor. Uma vez superado o limiar de sua linguagem sociológica e uma vez acostumado com ela, o leitor se reconhece na representação da alienação. Ele vê um espelho nas descrições do pequeno grupo trágico, no qual pesam peso e prazer da vanguarda, e descobre, na sua frente dos seus olhos, o mundo novo:

> Segundo Hegel, o fato de a luta por uma maior universalidade do futuro no presente se tornar a causa de indivíduos e de grupos específicos é a marca da situação trágica das pessoas da história universal. Elas atacam as condições sociais em que se reproduz a vida do todo, mesmo se de maneira negativa; elas lutam contra uma forma concreta da razão, sem que a praticabilidade da forma futura que defendem fosse empiricamente comprovada. São violadores daquilo que, dentro dos seus limites, deu certo. Necessariamente, sua racionalidade atua de um modo particular, irracional, explosivo, sua crítica da decadência e da anarquia é anárquica e destrutiva. Os indivíduos que se submetem tanto à idéia que sua existência é permeada por ela são insubordinados e teimosos. A consciência comum não sabe diferenciar entre eles e os criminosos, e, de fato, são criminosos na ordem existente como Sócrates em Athenas. A universalidade e a razão se transformaram para eles numa paixão própria. O conformista formalista, para quem uma necessidade particular vale o mesmo que qualquer outra, os considera como carateres egoístas que são perigosos. Ele vê que a crítica à aparência da liberdade no presente e a consciência da futura realidade da liberdade já representam a felicidade desses indivíduos, porque a separação grosseira de aqui e lá, de hoje e de amanhã, o sentimento do eu exclusivo e repulsivo da existência burguesa é superado – mas ele não consegue entendê-lo. Para ele, independentemente do que ele mesmo acredita, são exaltados ou, na melhor das hipóteses, religiosos, pois, segundo o conformista, os homens só pensam, por natureza, na própria vantagem. A situação paradoxal desses indivíduos só é percebida por poucos.[20]

Esta descrição da má interpretação da pessoa engajada por parte dos outros não perdeu sua atualidade até hoje. O intelectual crítico continua se defendendo contra o cânone de preconceitos que se apresenta hoje em dia de vários lados.[21] Mas a identificação com as frases de Marcuse é ao mesmo tempo sedutora. Ela facilmente ignora a sutil chama teológica que está escondido neles. E nem todo leitor consegue controlar essa chama mediante um campo de forças distanciador. É significativo que, ao lado da revolta dos estudantes, os membros da RAF[22] e de outros grupos, assim como seus simpatizantes, acreditavam com muita facilidade reconhecer-se nesse dispositivo revolucionáiro.[23]

Assim, nesse imediatismo na identificação transparece algo da própria transição sem mediação da sociedade antiga para a sociedade do capitalismo tardio em Marcuse. De certa maneira, as pessoas são induzidas à atualização, uma vez que falta uma distância histórica. O que foi concebido como reflexão sobre a auto-compreensão de um pequeno grupo de emigrantes alemães sob as condições específicas do exílio americano se transforma – evidentemente não na forma de um pequeno ensaio, mas nos grandes livros posteriores – na base ambígua de identificação de um movimento político que, já na época, tinha um atraso de 25 anos, cujos mal-entendidos, todavia, podiam ser previstos de uma maneira pouco trágica.[24] No entanto, mais vale uma rebelião desse tipo do que nenhuma.

No limiar do hedonismo

Quanto à crítica ao hedonismo, porém, Marcuse, já em 1938, é bastante claro em *Grenzlinie des Hedonismus [Linha divisora do hedonismo]*, para a qual ele aponta com razão, mas cuja eliminação exigiria uma nova prática.[25] Uma vez, no entanto, que ela não se estabeleceu até hoje, estamos dependendo das passagens correspondentes nos textos. Em *O homem unidimensional*, Marcuse critica a "falsa afirmação" com a qual se interrompe a tendência, tanto no pensamento quanto na prática, que aponta para além da sociedade existente. Tal crítica atinge também as tentativas de Lyotard de encontrar um uso estratégico diferente do conceito da afirmação.[26] Lyotard procura questionar a figura da esperança em possibilidades melhores próximas, desmascarando-as como ilusão. Seu conceito da pós-modernidade, enquanto época que sucede à modernidade, aponta para o fim dessas esperanças que, de certo modo, estariam congeladas e adiadas para a eternidade. Com o segundo significado de pós-modernidade, entretanto, enquanto trilha que passa ao lado da modernidade, ele procura recuperar subversivamente outros motivos. Para esse fim, ele se serve da afirmação enquanto movimento que se esquiva do poder externo repressivo. Adotando uma postura de oposição acentuada em relação ao conceito de progresso dos socialistas socialdemocratas franceses e passando por cima dos momentos sociais positivos, ele evita a armadilha de uma confrontação precoce e deslocada. Mas, ao mesmo tempo, ele cai numa armadilha não menos perigosa da subversão quando não se vê em condições de articular seus pensamentos de outra maneira a não ser no contexto da modernidade. Essa contradição permanece como ambigüidade, assim como a ambigüidade intencional do conceito de pós-modernidade.[27] Lyotard – e, junto com ele nesse aspecto, Foucault, Deleuze e Baudrillard – argumentam com base num hedonismo e uma crítica da razão de cunho nietzscheano. Embora desenvolva uma crítica das contradições, ele não apresenta uma imagem do todo social. Assim, ele apenas consegue fazer distinções na superfície dos conceitos, diferente dos outros, mas sem avançar no assunto.

Nesse ponto, Marcuse argumenta de maneira mais diferenciada. Contra a falsa afirmação e as ilusões da subversão, ele desvenda as condições das deduções, abrindo assim o caminho que não perde de vista o contexto social em favor de um olhar no particular.[28] O suporte para isso é sua posição crítica em relação à razão, que, no entanto, continua se movimentando dentro de uma teoria racional. Tomando partido a favor da felicidade e das pulsões, ele ultrapassa os limites, além das quais ele desistiria de julgar sobre o certo e o errado das necessidades e dos sentimentos. Da mesma maneira que o interesse individual para ele não é uma instância última, ele insiste também numa distinção na avaliação das necessidades.

Sendo assim, Marcuse permanece um pensador da razão que se preocupa com o hedonismo e não vice-versa. A posição inversa lhe é estranha porque ele deixa bem clara sua distância da falsa margem direita do irracionalismo.[29] Por isso, sua posição sempre é marcada por ressalvas em relação a estratégias subversivas, apesar de sua proximidade à liberdade. Isso, por sua vez, nos permite, hoje em dia, aproximar as duas posições – a subversiva e aquela que parte da crítica da razão, ambas de uma pós-modernidade que se baseia numa composição diferente da razão, e a de Marcuse que, à luz dessa perspectiva, volta a se tornar atraente.[30]

3. Mudanças

Homenagear Marcuse de maneira adequada significaria retomar as diferenças subjetivas e objetivas apresentadas em relação à leitura dos anos 60 e 70.

O dispositivo do prazer da chamada sociedade de prazer e lazer dos nossos dias promove elementos hedonistas isolados na forma de uma sexualidade reificada que passou de uma opção de emancipação para uma nova forma de controle social. Nesse processo, os pontos de contato com algum tipo de erotismo se tornam cada vez mais fracos. Marcuse previa isso, mas certamente ficaria surpreso com as dimensões dessa evolução.

Além disso, seu prognóstico, emprestado de Orwell, de uma bipolaridade do mundo geopolítico, que se manteria também no futuro, se verteu, com a auto-dissolução do bloco oriental, para uma globalização monopolar; o trabalho enquanto fator econômico ocupa uma posição menos importante do que nos anos 60.[31]

Ao mesmo tempo, o lado mais importante das forças produtivas invadiu, na forma de novos aparelhos de comunicação e de maneira subcutânea, a comunicação humana: os corpos técnicos e orgânicos já não podem ser diferenciados da mesma maneira e se, vinte anos atrás, telefonar durante horas com a namorada ainda era considerado um caso excepcional, hoje em dia já faz parte da normalidade. Sob essas condições, porém, seria justamente a nossa tarefa dar continuidade à crítica de Marcuse à técnica enquanto coágulo das relações sociais, que agora ocupam e invadem de forma digitalizada o corpo.[32]

Nesse contexto teria dar continuação também às reflexões sobre o ancoramento do controle social das novas necessidades de uma sociedade que transforma tudo que toca com mão de Midas em lucro efetivo e que absorve e elimina qualquer protesto. Esse elemento se tornou cada vez mais importante, apesar da ausência de desemprego na época pós-guerra e do neoliberalismo mundial subseqüente. Assim, o prognóstico de Marcuse quanto à evolução da democracia com suas alternativas "socialismo alternativo ou fascismo social" não se confirmou, tendo em vista a reeleição de Nixon apesar de Watergate e das revelações sobre o envolvimento da CIA no golpe contra Allende.[33] No mundo inteiro, o capitalismo tornou-se mais flexível, assistido pela nova tecnologia que fortalece o controle imperceptível através da operacionalização e do controle das menores unidades de tempo e mediante a individualização e da criação de novas necessidades. As possibilidades de protesto terão que ser detectadas em outros lugares, apesar do conformismo.[34] Algumas Marcuse havia previsto, outros não. Assim por exemplo, ele não parece ter tido uma verdadeira sensibilidade pelos produtos da autonomia estética, apesar de seu interesse constante na arte.[35]

4. Retornando ao início

Para finalizar, voltamos para a mencionada música da rádio. O refrão do gospel é:

E quando uma canção se desprende dos meus lábios,
É apenas para você receber meu amor.
Através da noite e a mata mais densa,
Para que você nunca mais ficar com medo.[36]

– E aí, você teve sucesso com seu texto na terra do sol?
– Não tenho certeza, mas o pessoal aplaudiu comportadamente e discutiu um pouco.
– E você, já leu o texto?
– Li. Nada mal. Mas eu quero dizer alguma coisa sobre a música.
– Então, o que você acha agora da música?
– Hm, eu acho o seguinte: a música dos Söhne Mannheims [Filhos de Mannheim] promete tudo e não cumpre nada. É o correlato composto por uma promessa teológica de salvação, jargão terapêutico, giria surrealista e retórica fascista. É tudo e nada: não é uma verdadeira lírica – pois a linguagem é excessivamente reificada pelo jargão terapêutico; já não é mais teologia – pois corresponde muito mais a uma religião-pseudo-gospel; também já não se trata mais de surrealismo; ela corresponde mais ao lado lamuriante da lamentação fascista. Além disso, é abertamente mentiroso: "Esta música é apenas para você", mas também carrega uma agressividade latente em seu suposto consolo: "Se surgir perigo da escuridão, sou eu quem está pronto para o primeiro golpe." Isso também pode significar: sou eu quem te mata saindo da escuridão. E há uma escuridão na música também no sentido figurado. E o final então: "O último grão de aréia está caindo" e "Tudo fica como propriedade mental" – é a consolação clássica para permanecer na interioridade. A subjetividade e o consolo devem acontecer no interior do homem, para que não se pergunte pelas condições da vida!

– Você leu clandestinamente Marcuse?

– Não, Adorno!

Notas

1 „E quando uma canção se desprende dos meus lábios,/ é só para você receber meu amor."; "Die Söhne Mannheims" é um grupo de músicos alemães (*Soul, Rap, Rock*); N.T.

2 Ver tb. Marcuse, *Notizen zu Proust [Notas sobre Proust]. Nachgelassene Schriften [Escritos póstumos]*, org. Peter-Erwin Jansen, Lüneburg 2000-2004, 4 Vols, Bd. 2, S. 151-156. O teor dessas Notas é, na medida em que isso é possível para Marcuse, totalmente foucaulteano (cf. ibid., p. 154-155).

3 Sobre o problema do *comentário* Jorge Luis Borges disse o necessário. Ver „Pierre Menard, Autor des Quijote" oder „Die Bibliothek von Babel", *Fiktionen* (1944), München, Wien 1992, págs. 35-45 e págs. 67-76.

4 "'Entre os atributos mais surpreendentes da alma humana', diz Lotze, "está, ao lado de tanto egoísmo individual, uma ausência geral de inveja de cada presente com relação ao seu futuro.'" (Walter Benjamin, "Sobre o conceito de história", *Obras Escolhidas*, Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1985. Ver Hermann Lotze, *Mirokosmos. Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit. Versuch einer Anthropologie*, Leipzig 1864, Band II, S. 49). Essa tese mostra a interpretação benjaminiana do programa de Marcuse. Ela contém uma versão abreviada e abertamente messiânica daquilo que Marcusa formula de maneira secular. Como Marcuse, Benjamin esboça uma linha de fuga a partir do presente, cujo fim serve, por sua vez, como ponto de partir para se contemplar a mesma. No final dos anos 30, Marcuse procura despertar o interesse de Benjamin por um *Livro de texto do materialista*. Benjamin se mostra interessado nas partes "Reivindicação por felicidade" e "A pessoa do materialista" –áreas cobertas por ambos os pensadores dentro da divisão de trabalho do Instituto para Pesquisas Sociais. Cf. Benjamin, carta a Horkheimer de Paris, 04/06/1936. *Gesammelte Briefe*, Frankfurt/M. 1999, Vol. V, pág. 301. A referência tão discutida de Marcuse ao direito natural à resistência é relacionada a uma figura que Benjamin elabora na forma de uma resistência contra a Contra-Reforma durante o Barroco (cf. Marcuse, *Repressive Toleranz* [1965], *Schriften*, op. cit., Vol. 8, págs. 136-166 e Benjamin, *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984. págs. 88-91). Outro campo de contato entre os dois filósofos é a avaliação da técnica (cf. Marcuse, *Der eindimensionale Mensch [O homem unidimensional], Schriften [Escritos],* op. cit., Vol. 7, pág. 18 und Benjamin, "*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*", op. cit., págs. 165-196). Assim, não é de se admirar que a última frase do ensaio sobre as *Afinidades Eletivias* de Benjamin é citada por Marcuse no final de *O homem unidimensional*: "Somente por causa dos desesperados nós temos esperança." (Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*, op. cit., pág. 268; cf. Benjamin, "Goethes Wahlverwandtschaften", *Gesammelte Schriften* I, 1., pág. 201).

5 Cf. Michel Houellebecq, *Elementarteilchen* (1998), München 2001. Houellebecq acerta onde exagera. Ele denomina, ao lado de momentos afirmativos, também momentos críticos, quando fala numa "extensão do domínio da luta", descrevendo a inclusão do amor, do trânsito, da informática na competição de ratazanas da luta econômica pelo prestígio. Cf. *Ausweitung der Kampfzone [Extensão do domínio da luta]* (1994), Reinbek 2001 e *Die Welt als Supermarkt [O mundo enquanto supermercado]* (1999), Reinbek 2001.

6 Cf.. Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*, Schriften, op.cit.., Vol 7, pág. 76-102.

7 Cf. *Zeitschrift für Sozialforschung [Revista para Pesquisa Social],* München 1980, VII, 1938; p. 55-89. Ver tb. Marcuse, Herbert. *Schriften [Escritos],* Springe 2004, Vol. 3, p. 250-285. *Über den affirmativen Charakter der Kultur [Sobre o caráter afirmativo da cultura],* ZfS [Revista para Pesquisa Social], VI, 1937, p. 54; Horkheimer, *Materialismus und Moral [Materialismo e moral],* ZfS II, 1933, p. 162; ders., *Egoismus und Freiheitsbewegung [Egoismo e movimento libertário*], ZfS V, 1936, p. 161.

8 "Suas abordagens, portanto, permanecem limitadas à busca indiferenciada por todo tipo de prazer (Cirenaicos) e a medida subjetiva (Epicúreos). Assim como os primeiros não criticavam os desejos dados, transformando, de protesto, qualquer prazer em objetivo, os segundos recorriam a uma precensura rígida para alcançar o prazer permitido."

9 "Por isso convenhamos que a cada um cabe da felicidade apenas aquilo que lhe é concedido através da virtude, do entendimento e da atividade correspondente, e queremos recorrer a Deus como testemunha, que é totalmente feliz, porém não mediante um bem exterior, mas mediante de si mesmo e da sua natureza. Pois, por isso mesmo, a sorte tem que ser diferente da felicidade. Pois entre os bens exteriores à alma, o acaso e a sorte são a causa, mas para que um homem seja justo e moderado, isso nunca poderá ter suas origens na sorte. Deduz-se disso a proposição baseada nas mesmas razões, segundo a qual também aquele estado é feliz e voltado para o bem-estar que é ao mesmo tempo o melhor. Mas ninguém pode estar bem que não fizer o bom. Uma boa ação, no entanto, não existe, no indivíduo ou no estado, sem virtude e entendimento. A coragem, a justiça e o bom entendimento, entretanto, possuem no estado o mesmo significado e a mesma forma que têm que ter no indivíduo, se este quer ser chamado de justo, sensato e moderado." (Aristoteles, *Politik, Philosophische Schriften* 4, Hamburg 1995, pág. 238).

10 Ibid.

11 Ernst Cassirer, em sua discussão do neoplatonismo da Renascença, mostra que Giordano Bruno procura recorrer à imprevisibilidade da sorte, enquanto alegoria da Fortuna. Cf. Cassirer, *Freiheit und Notwendigkeit in der Philosophie der Renaissance*, in: *Individuum und Freiheit in der Philosophie der Renaissance* (1927), Darmstadt 1994, pág. 77-129.

12 Marcuse, *Hedonismus*, op. cit., pág. 253. Ele lembra apenas *en passant* que a separação entre o trabalho e o prazer na Antigüidade se baseia na sociedade escravista, enquanto o trabalho na Modernidade se transforma em universal (pág. 262). Como se sabe, Horkheimer e Adorno também foram criticados por causa de uma igualação exagerada entre a Antigüidade e a Modernidade.

13 Sobre a transgressão, que remonta a Georges Bataille, cf. Michel Foucault, *Zum Begriff der Übertretung (Préface à la transgession)* (1963), *Schriften zur Literatur*, Frankfurt/M. 1988, pág. 69-89.

14 Marcuse, Hedonismus, op. cit., pág. 261. Por isso sobraria apenas a esfera do consumo para a felicidade.

15 O desenvolvimento diferenciado também se aplica ao indivíduo. Michel Foucault, em seu estudo sobre a sexualidade, fala do papel do indivíduo e suas técnicas de vida (cf. Foucault, *Der Gebrauch der Lüste* e *Die Sorge um sich*, ambos Frankfurt/M. 1998). Evidentemente, Foucault parte de uma teoria do poder nos moldes de Nietzsche e Bataille. Ele não se interessa pela diferença entre senhor e servo na Antigüidade enquanto diferença entre prazer e trabalho, focalizada por Marcuse. Mesmo assim, há uma série de pontos de contato entre os dois pensadores quando se trata de reconstruir as interiorizações sublimes do poder. Mas a diferença principal reside no fato de Marcusa falar em dessublimação repressiva e visa as evoluções sociais positivas onde Foucault, em sua primeira fase, faz uso de uma estratégia subversiva e assistemática, submetendo-se à sua dialética em um momento em que sua subversão sutil se inverte numa afirmação aberta em sua teoria da governamentabilidade (cf. Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität*, Frankfurt/M. 2004, 2 Vols.).

16 Adorno, ao contrário, escolhe uma linguagem mais artística, o pensamento de Benjamin é marcado por enigmas e messianismos, enquanto Fromm, que é, estilisticamente, o mais próximo de Marcuse, adota simplificações inadmissíveis. Na melhor das hipóteses é Horkheimer que tem uma escrita filosófica com uma clareza semelhante, sem focalizar os respectivos fenômenos culturais com a mesma exatidão que Marcuse.

17 "Ao invés de antropologia, mas política; ao invés de educação, a vida social." Cf. Marcuse, *Hedonismus*, op. cit., pág. 279.

18 Cf., por exemplo, Benjamin, *Das Passagenwerk (Gesammelte Schriften)* Vol. V/2, pág. 1026.

19 Cf.. Wilhelm Reich, *Charakteranalyse*, Frankfurt/M. 1973, pág. 11.

20 Pág. 283.

21 Cf. Toni Tholen, *Ästhetik des Rühmens. Über Affirmation heute*, in: *Zeitschrift für kritische Theorie*, Lüneburg 2005, 20/21, pág. 7-22.

22 *Rote Armee Fraktion*, grupo terrorista na RFA dos anos 70 e 80; N.T.

23 O próprio Marcuse se pronuncia claramente contra o terror: cf. „Dieser Terror ist konterrevolutionär" – Interview mit Herbert Marcuse, in: *Konkret*, 15. Juni 1972, Nr. 13, S. 10; reedição Wolfgang Kraushaar (Hg.), *Frankfurter Schule und Studentenbewegung. Von der Flaschenpost zum Molotowcoctail 1946-1995*, Frankfurt/M. 1998, Vol. 2, pág. 758-759. Cf. também Kraushaar, *„Die Revolte der Lebenstriebe". Marcuse als Mentor gegenkultureller Bewegungen*, in: Marcuse, *Nachgelassen Schriften*, op.cit., Vol. 4, S. 15-24.

24 "Pouco trágica" porque, no caso dos protagonistas estudantis, muitas vezes se tratava de heróis vanguardistas apenas no plano subjetivo, e não daqueles a que Marcuse alude na sua citação hegeliana. Cf. Bock, Wolfgang, *Feuer statt Vermittlung. Phantasmagorien der RAF*, in Wolfgang Kraushaar (Hg.), *Eine kurze Geschichte der RAF* (título provisório), lançamento previsto para 2005 em Hamburgo.

25 "Mas o protesto contra a universalidade reificada e os sacrifícios feitos ao seu favor leva apenas mais ainda ao isolamento e às contradições dos indivíduos, enquanto as forças históricas não amadureceram e não foram compreendidas que pudessem transformar a sociedade existente numa universalidade verdadeira. Para o hedonismo, a felicidade permanece algo exclusivamente subjetivo; o interesse particular do indivíduo é defendido como o interesse verdadeiro e é justificado contra qualquer universalidade. Este é o limite do hedonismo, a saber, sua vinculação ao individualismo da concorrência. Seu conceito de felicidade só pode ser elaborado através da abstração da universalidade. A felicidade abstrata corresponde à liberade abstrata do indivíduo monadário." (Marcuse, *Hedonismus*, op. cit., pág. 257).

26 Cf. Jean-François Lyotard, *Essays zu einer affirmativen Ästhetik*, Berlim 1982.

27 Cf. Lyotard, *Notizen über die Bedeutung von –post*, in: *Postmoderne für Kinder*, Wien 1987, pág.. 99-105. Cf. também Bock, Wolfgang, *Der verschwindende Film*, Bielefeld 2005, pág. 138-151.

28 Cf. a entrevista com ele na revista Twen, No. 6, Junho de 1969, pág. 105-109; reedição em Kraushaar, *Frankfurter Schule*, op. cit., Vol. 2, pág. 643-648.

29 Cf. Marcuse, *Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung, Schriften*, op. cit., Vol. 3, pág. 7-44.

30 Cf. Peter Bürger, *Ursprung des postmodernen Denkens*, Weilerswist 2000.

31 Cf. Ignatio Ramonet, *Die geopolitischen Umwälzungen am Anfang des 21. Jahrhundert*, palestra proferida em 01/03/2000 no *Instituto Cervantes*, Bremen. Sobre a construção em Marcuse, cf. Gerhard Schweppenhäuser, *Kunst als große Weigerung und Erinnerung. Herbert Marcuses Ästhetik der „großen Weigerung*", in: Marcuse, *Nachgelassene Schriften*, op. cit., Vol 2. pág. 13-40.

32 Cf., por exemplo, Jeremy Shapiro, *Digitale Simulation. Theoretische und geschichtliche Grundlagen, in: Zeitschrift für kritische Theorie*, 17, Lüneburg 2004, pág. 7-20.

33 Cf. Oskar Negt, *Marcuses dialektisches Verständnis von Demokratie*, in Marcuse, *Nachgelassene Schriften*, op. cit., Vol. 1, pág. 12-24.

34 A mistura de protesto tradicional e formas novas é descrita por Negri und Hardt em seus textos *Empire* (Darmstadt 2002) und *Multitude* (Frankfurt/M. 2004).

35 Cf. *Notizen zu Proust* (Nota de rodapé 1).

36 O texto prossegue da seguinte maneira: "Diga um pequeno pedaço de verdade, / Veja como o deserto está vivo. / Crie um pouco de clareza / E veja como o véu se levanta. / Um deserto de concreto e asfalto, / Mas ele está vivo e abre uma brecha / Que te mostra algo de novo / Mostra que o antigo cede, / Mesmo se sua dor vai até o céu.

E quando uma canção deixa seus lábios ...

Esta canção é apenas para você. / Que bom que você gosta dela / Pois ela tomou conta de mim, / Como a noite do mundo. / Se o perigo sai de repente da escuridão, / Estou pronto para o primeiro golpe, / Sou o primeiro que te liberta / E um dos últimos que chora por você.

E quando uma canção ...

Na nossa ampuleta cai o último grão. / Eu ganhei e perdi do mesmo modo. / Mas não quero abrir mão de nada. / Tudo será a nossa propriedade mental, / E uma lembrança que fica. / O crepúsculo repousa entre o dia e a noite.

E quando uma canção ...

Tradução: Georg Otte.

Marcuse Reloaded
Subjektivität als objektiver Faktor
Zur Aktualität seiner Lektüre

Wolfgang Bock

Why don't we do it in the road?
Paul McCartney (1968)

Und wenn ein Lied meine Lippen verlässt,
dann nur damit Du Liebe empfängst.
Die Söhne Mannheims (2004)

I. Verständnis und Missverständnis. Marcuse lesen.

Verlängerungen und Verkürzungen

Herbert Marcuse heute zu lesen, heißt Analysearbeit und Erinnerungsarbeit zugleich ins Auge zu fassen. In Erinnerung habe ich die Perspektive, die sich bei der Rezeption seiner Texte einstellt: Die Klarsicht und die Verwandlung des Blicks auf die Welt, die mit der Arbeit an seinen Begriffen einhergeht – jene kaum genau zu beschreibende Spannung zwischen Realität und Vorschein, die das Gewahrwerden des Gedankens im Leser bewirkt.

Zugleich stellt sich beim Aufblättern der alten Suhrkamp- und Luchterhand Ausgaben, bei der Durchsicht der Kapitelüberschriften und der Bleistiftannotationen, ja bei dem Geruch des Papiers eine geradezu *proustische Stimmung* ein – und die Umgebung, die Orte, das Gespinst der früheren politischen und Lebenszusammenhänge stellen sich bei der Lektüre wieder her.[1] Das hat auch eine praktische Seite: Soll ich auf die Exzerpte der Texte zurückgreifen, die als Typoskripte seit fünfundzwanzig Jahren in meinem Archiv lagern? Nein, ich greife zur frischen Gesamtausgabe und lese die Texte neu. Wenn ich mich nun ans Exzerpieren mache, so kehrt erneut auch etwas anderes wieder. Denn versuche ich, den Text Marcuses zusammenzufassen, geht es mir wie damals – es will nicht umstandslos gelingen. So streiche ich durch und versuche es nochmals und nochmals – immer mit wachsendem Respekt vor dem Text und mit dem nicht gänzlich zu nehmenden prinzipiellen Zweifel, dass die Niederschrift vielleicht kaum etwas mit dem Original zu tun haben mag. Dieses Gefühl hält sich von der früheren bis zur heutigen Lektüre durch; es drückt sich auch darin aus, dass das Exzerpt wiederum mindestens so lang wird, wie der ursprüngliche Text.[2]

Ein politischer Philosoph

Dennoch sind die Bedingungen der Marcuse-Rezeption heute nicht allein subjektiv, sondern zugleich auch objektiv andere. Der Übergang der Protestbewegung zur Modernisierung, der der Zusammenbruch

des Ostens und Fall der Mauer, die Permanenz des Kapitalismus und die Aktualität der Globalisierung zeigen eine andere Welt als noch in den 1960er Jahren. Anders als Benjamin und Adorno wird Marcuse nicht immer noch als Kritiker der Ästhetik gelesen, sondern positionierte sich – darin Hannah Arendt ähnlich – bewusst in den politischen Wissenschaften. Dadurch ist sein Denken deutlicher zeitlich tingiert und auf politische Modelle und deren Konjunktur bezogen. Hier steht Marcuse als ältere Ikone der Neuen Linken neben Ernst Bloch und später Helmut Gollwitzer und Heinrich Alberts für 1968-Rebellion und die Parteinahme für die Studenten und ihre Protestformen, die neue Sinnlichkeit, den Hedonismus. Er vertritt in seinen Schriften „Triebstruktur und Gesellschaft" (1955/1957) und „Der eindimensionale Mensch" (1964) das Modell einer Verbindung von subjektiven und objektiven Bedürfnissen gegen eine eindimensionale, das heißt von der Sphäre des Wesens und der Kritik abgetrennten Gesellschaft.

Marcuse kritisiert darin zentral eine Gesellschaft, die eine reduzierte Vernunft predigt und die Sinnlichkeit nicht zu ihrem Recht kommen lässt – sei es in der Variante des bürgerlichen Idealismus, der faschistischen Rhetorik oder der Konsumgesellschaft nach dem zweiten Weltkrieg, die, insbesondere von den USA ausgehend, kulturelle Massenwaren als Kompensation des unvernünftigen gesellschaftlichen Zustands einsetzte. Marcuse ist Kritiker der gleichbleibenden Momente innerhalb des Wandels vom Dienst-Paradigma zum Lustparadigma der Nachkriegszeit. Dagegen will er eine Einheit von politischer, intellektueller und sexueller Rebellion begleiten und stützen, die sich, anders als die klassische marxistische Ansicht auf ein internationales Lumpenproletariat der Geächteten und Ausgestoßenen stützt.

Ein neues Paradigma

Heute Marcuse zu lesen bedeutet aber auch davon auszugehen, dass sein Werk Ergebnisse gezeitigt hat, die er selbst nicht intendierte. Nimmt man beispielsweise einen Ausgang von Walter Benjamins zweiter Geschichtsthese, so wird dort Hermann Lotze zitiert, der 1864 noch von einer hoffnungsvollen, gleichsam physiologischen „Neidlosigkeit" der gegenwärtigen Generation auf die ihr in der Zukunft nachfolgende ausgehen konnte.[3] Die letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts sind nun aber von genau der umgekehrten Haltung geprägt: In der Rezeption der Hippie- und Protestkulturen der 1960-1980er Jahre wie der Öko- und der Frauenbewegung macht Michel Houellebecq eine neuartige programmatische Trennung von Reproduktion und Lust aus und sieht, böse, jenes „Nach mir die Sintflut", das dann vollends die sich bei ihm buchstäblich zum Krüppel vögelnde Lustgeneration der 1990er Dekade bis heute prägt.[4]

Obwohl Marcuse diesen Vorgang mit seinem soziologischen Wortungetüm *repressive Entsublimierung* genau trifft[5], so produziert er doch auch immerhin jene Texte, die dann seine modischen Epigonen nicht nur gezielt missverstehen. Oder anders gesagt, es muss bei ihm eine, wenn auch schwache, Tendenz in diese Richtung geben und kann nicht alles auf falscher Auslegung und Projektion seiner Leser allein beruhen. Paradoxerweise wird solche Tendenz aus seinem Ansatz isoliert, der sich dem Hedonismus gerade von einer Position der Vernunft her nähert, nicht von einem schrankenlosen Hedonismus. Bei solcher Auslegung handelt es sich, wie im Folgend dargestellt wird, gleichsam um den Preis der Aktualisierbarkeit seiner Texte, die selbst nicht eindeutig interpretierbar, sondern auf einen historischen Epochenbogen aufgespannt sind,. Gerade aus seinem zupackenden Textgestus entsteht so die Möglichkeit einer Missinterpretation.

Programm gegen ein schönes Lied

Aber auch hier kann man sich selbst, wie bereits oben deutlich wurde, nicht ausnehmen. Der Prozess beginnt, wenn man eine Schrift Marcuses zur Hand nimmt und liest. Man vermag danach nicht mehr, wenn man es vorher denn je konnte, einfach in den Tag hinein leben. Man fühlt sich als *Kader* – wofür ist dabei noch nicht klar. Ich brauche nur eine Nacht über der Lektüre eines Marcuseaufsatz zu schlafen, schon gibt es am nächsten Morgen ein typisches Streitgespräch mit der jüngeren Freundin am Frühstückstisch:

- Kommst Du mit in die Sonne?
- Nein, ich will noch meinen Aufsatz weiterlesen.
- Ist das nicht ein schönes Lied im Radio?
- Nein, es ist furchtbar, geradezu faschistisch und Quintessenz der Kulturindustrie!
- Warum das? Es gibt doch auch Hoffnung und Trost?
- Das ist es ja gerade: Falsche Hoffnung und unwahren Trost!
- Das musst Du mir erklären!
- Das will ich gerne tun: Dazu benötige ich aber drei Schritte: Eine genaue Lektüre eines Marcusetextes, eine Interpretation seiner Schlüsse aus heutiger Sicht und dann schließlich eine Interpretation des Liedes. Hat Du soviel Geduld?
- Nein!
- Dann lies später und gehe jetzt in die Sonne, während ich schreibe.
- Dafür fährst Du dann später in die Sonne!
- Genauso ist es.

II. „[...] so kann in dieser geschichtlichen Form der Vernunft das Glück nicht allgemein sein." Zum Verhältnis von Hedonismus und Vernunft.

Als mich Rodrigo Duarte fragte, ob ich am Marcusekongress in Belo Horizonte teilnehmen möchte, sagte ich spontan zu. Ich wusste auch sofort, worüber ich reden wollte: Über Marcuses Aufsatz von 1938, in der er auf den antiken Hedonismus zurückgreift, um die Entfremdung in der kapitalistischen Gesellschaft zu erläutern. Eine heutige Lektüre des fast siebzig Jahren alten Essays muss allerdings einige Momente berücksichtigen: Sie muss von einer antiken Quellenkritik ausgehen, sie muss Marcuses Beschreibungen der gesellschaftlichen Lage in Hinblick auf die oben erwähnte Umwandlung ins Lustdispositiv berücksichtigen und sie muss seine Übertragung der antiken Verhältnisse auf die Wirklichkeit von 1938 kritisieren; sie muss schließlich zumindest andeuten, wie seine Thesen im Kontext der Postmoderne und der Globalisierung zu verstehen sind. Das soll nicht systematisch geschehen, sondern vielmehr wird sich herausstellen, dass Marcuse – in dieser Hinsicht ähnlich wie Freud – durch seinen Stil wirkt, in dessen Analyse die genannten Elemente sich zusammenfinden.

Eine unabgegoltene Kritik Hegels

Marcuses Aufsatz „Zur Kritik des Hedonismus", der 1938 in der Zeitschrift für Sozialforschung erscheint, steht in Verbindung mit seinen Texten über den „Affirmativen Charakter der Kultur" und Max Horkheimers

Versuchen – unter anderem in „Materialismus und Moral" und „Egoismus und Freiheitsbewegung.[6] Diese Texte dienen der Konkretisierung eines Programms kritischer Theorie und Praxis, das die Zeitschrift im Genfer und New Yorker Exil verfolgte. Marcuses Aufsatz beruht auf zwei Grundgedanken. Der erste führt aus, dass der deutsche Idealismus – namentlich Kants und Hegels – in seiner Fassung der Vernunft das Glück einer individuellen Innerlichkeit zuweist und dabei die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen solchen Glücks unangetastet lässt. Um auf die Wurzel dieser Trennung von Vernunft und Gefühl zurückzugehen, diskutiert Marcuse auf den Spuren Hegels zwei Arten von antikem Hedonismus. In seiner Kritik folgt er allerdings einem anderen historischen Spannungsbogen, nach dem die Antike sich noch nicht in der Lage gesehen hätte, die innere und äußere Naturbeherrschung soweit zu treiben, dass sie die Grundbedingungen der Vernunftsetzung offen und bewusst mit einbezöge. Daher sei ihre Vorstellung von Glück nicht auf objektiv bessere Verhältnisse, sondern auf das Subjekt und den Zufall verwiesen. Beide Formen von Hedonismus missinterpretierten damit die gesellschaftlich gesetzten Bedingen der Vernunftsetzung, das heißt, sie umgingen die Frage danach, was in welcher Gesellschaft mit welcher Begründung als vernünftig gilt und was nicht.[7]

Blick auf die Antike?

Bereits in Aristoteles Begriff der Tyche, wie er ihn in der „Politik" erwähnt, erscheint das Glück als unplanbar und zufällig.[8] Was Marcuse in seiner Argumentation als Ausblendung der öffentlichen Rahmenbedingungen für Glück fasst, aber muss auch als diskrete Zurückhaltung von Kräften gesehen werden, die nicht in den Mächten des Menschen liegen. Bei Aristoteles heißt es nämlich weiter:

> Soviel sei denn unserer Erörterung als Vorrede vorausgeschickt – denn wir konnten diese Dinge weder unberührt lassen, noch ging es an, alle einschlägigen Punkte zu besprechen, da dieses zu einer anderen Aufgabe gehört –; jetzt stehe uns nur soviel fest, daß das beste und vollkommenste Leben, so für den Einzelnen für sich wie für die Staaten als Gemeinschaften, das Leben nach *der* Tugend ist, die der äußeren Mittel genug besitzt, um sich in tugendgemäßen Handlungen betätigen zukönnen.[9]

Marcuse interpretiert diese Aussage bekanntlich als einen Bereich, auf den die Antike mangels der Kenntnis der inneren und äußeren Naturbeherrschung noch keinen Zugriff habe. Diese Fassung kann aber auch als eine Grenze angesehen werden, an die zu rühren den Menschen nicht obliegt. Oder anders gesagt, Glück ist etwas, das der Politik nicht vollständig zugänglich ist.[10] Diese Lesart einer antiken Quellenkritik wird insofern wichtig, als Marcuse später als Theoretiker der falschen Überschreitung solcher Grenze innerhalb der Kulturindustrie hervortreten wird. Aber auch in seiner Kritik der Trennung von Glück und Vernunft liegt selbst ein tendenziell übergreifendes Moment beschlossen, das die dialektische Wirklichkeit der Trennung, die er an Hegels Kritik des Eudämonismus noch hervorhebt, bei Luther und bei Aristoteles nicht sieht.

Blick auf die Jetztzeit!

Das Wirksame an Marcuses Argumentation ist nun, dass er (nach dem idealistischen Vorspiel) mit der Debatte der Antike beginnt, dann aber rasch und deutlich auf die Analyse der spätkapitalistischen

Gesellschaft übergeht. Darin ist bereits die Figur vorgebildet, die Horkheimer und Adorno in der „Dialektik der Aufklärung" anwenden werden, wenn sie Odysseus Welt mit derjenigen des 20. Jahrhunderts strukturell zusammendenken. Anders als bei seinen Kollegen aber erfolgt der Perspektivenwechsel zwischen beiden Welten bei Marcuse noch stärker übergangslos.[11] Er setzt gleichsam wie in einer *Transgression*, die die Schranken zwischen den Zeitaltern wissentlich beiseite schiebt, die Analyse der Gesellschaft des ungleichen Tauschs fort.[12] Warum tut er das? Einerseits folgt er einem allgemeinen Aktualisierungsparadigma der Philosophie insgesamt, das auf der Spannung zwischen unabgegoltenem Denken und dem Zustand der Welt beruht und daher eine gewisse Zeitlosigkeit besitzt; andererseits erlaubt ihm die antike Perspektive von einer genügend historisch entfernten Abstraktionswarte aus einen konkreten Blick auf die antagonistischen Grundverhältnisse der Warengesellschaft zu formulieren: Verfügung über die Produktionsmittel durch eine kleine gesellschaftliche Gruppe, Ausschluss des größten Teils der Bevölkerung von der Bestimmung über diese, Verteilung der Arbeiten nicht nach Fähigkeiten der Individuen, sondern nach Anforderungen des Arbeitsprozesses, Herrschaft des Wertgesetzes, ungleiche Verteilung von Arbeit, Ausweitung des Vertragsverhältnisses von der Arbeitssphäre auf die des individuellen Genussees, Tingierung der kulturellen und individuellen Sphäre durch Kategorien der Arbeit und der Ware: „[...] so kann in dieser geschichtlichen Form der Vernunft das Glück nicht allgemein sein."[13] Kurz: Die Antike, in der die Warenverhältnisse bei weitem noch nicht so entwickelt waren, wird bei ihm zum Brennglas, das er auf die modernen Verhältnisse zu richten weiß.[14]

Aus solchem gleichsam *historisch gerendertem Blick* entwirft er eine genaue Beschreibung der 1938 gegenwärtigen ungerechten Verhältnisse, die ihresgleichen sucht. Die klare und unprätentiöse Sprache, mit der er seine Argumente vorantreibt, die Sicherheit und erkenntnisgesättigte Bescheidenheit und ruhige Gedankenführung, mit der er sich hierhin und dorthin wendet, am Ende wiederum auf die Kritik Hegels zurückkommt und diese mit Hilfe einer materialistischen Dialektik auf die Füße stellt, sucht auch im Kreis des Instituts für Sozialforschung ihresgleichen.[15]

Marcuse geht es, das merkt man jedem seiner Sätze an, um einen Zugriff auf die heutige Zeit. Mit diesem Gestus verlässt er Heidegger, dessen Assistent er bekanntlich in Freiburg war. Er übernimmt von diesem weiterhin die subkutan aktualisierende Beschreibung historischer Begebenheiten, transzendiert diesen aber anders als dieser die bürgerliche Philosophie und konfrontiert sie so mit ihren eigenen Möglichkeiten. Ohne zu konkretistisch zu werden, gilt sein Interesse nicht den antiken Quellen, sondern der aktuellen Welt. Zu deren Veränderung soll sein historischer Rekurs dienen.

Was er dann als ungenutzte Möglichkeit der Gesellschaftsentwicklung beschreibt, die bislang neben der Welt des Realen als Welt des Möglichen schlummerte, ist allerschönste, säkulare utopische Prosa. Genau und kühl bestimmt er die Aufhebung der Trennung von Vernunft und Lust, sieht die Entwicklung des Hedonismus nicht in einem weiteren philosophischen Konzept, sondern – mit dem Argument Marxens gegen Feuerbach – in der gesellschaftlichen Umsetzung seiner Lehren.[16] Folgerichtig geht es ihm um eine gesellschaftliche Aufgebung des Antagonismus' von Vernunft und Gefühl in einer gerechten Gesellschaft der Freiheit, die selbst eingedenk des Reichs der Notwendigkeiten solche Trennung nicht mehr nötig hätte. Dabei beschreibt er die beschädigte Gestalt der Bedürfnisse als Übergangsform für

eine freiere Gesellschaft. Mit anderen Worten, er stellt seiner Darlegungen des idealistischen und des antiken Eudämonismus unter einen politischen Aktualitätsvorbehalt, den Walter Benjamin in einer messpianistischeren Fassung des Programms als *Jetztzeit* beschreibt.[17]

Unter Aktualitätszwang

Die Kraft solcher revolutionären Prosa auf die Leser und Zuhörer ist dabei nicht hoch genug einzuschätzen. Marcuse ist ein säkularer Prophet, der seine Stärken aus theologischen Motiven bezieht, diese aber so utopisch umzuwenden weiß, dass auch Freuds, Hegels und Marx' Triebkräfte als ein auf einem messianischen Bogen aufgespanntes Denken deutlich werden. Anders gesagt, *er macht die Neidlosigkeit der Leser auf ihre Nachkommen produktiv*, indem er in ihnen selbst ihre verkümmerten in der Spannung zu ihren möglichen Fähigkeiten anspricht. Jeder Zustand wird konsequent mit dem in ihm angelegten Entwicklungsmöglichkeiten konfrontiert.

So ist aber auch der Rezeption der Theorie von Marcuse ein Umschlag ins Subjektive beschieden, wenngleich er selbst davor ausdrücklich warnt. Paradoxerweise hängt dieser Umschlag ebenfalls mit der Aktualisierbarkeit seiner Theorie zusammen, indem sie beim Glück des Einzelnen ansetzt. Daraus entwickelt sich oft genug jener narzisstische Keim eines falschen individuellen Überschwangs. Bereits der ebenfalls in dieser Figur denkende Wilhelm Reich deutet darauf hin, dass das Interesse einer gesellschaftlichen Veränderung als Prophylaxe der Neurose vordringlich der nächsten Generation zu gelten habe und nicht allein den eigenen bereits allzu sehr eingeschränkten Möglichkeiten.[18] Nicht zuletzt aus einem solchen Missverständnis heraus entwickelt sich das narzisstische Lustdispositiv der 1960er Jahre, das dann in ein verdinglichtes „Nach mir die Sintflut" jener repressiven Entsublimierung umzuschlagen droht und das dann wiederum der Gestalt des von Marcuse kritisierten kyrenaischer Hedonismus ähnelt.

Noch heute wird man von Marcuses Rhetorik ergriffen. Hat man einmal die Schwelle seiner soziologisierenden Sprache passiert und sich auf sie eingelassen, dann erkennt man sich in der Schilderung der Entfremdung wieder; man sieht sich gespiegelt in den Beschreibungen der kleine tragischen Gruppe, auf der die Last und Lust der Avantgarde liegt und sieht sie vor sich, sie neue mögliche Welt, zum Greifen nahe:

> Daß der Kampf um die höhere Allgemeinheit der Zukunft in der Gegenwart zur Sache besonderer Individuen und Gruppen wird, macht nach Hegel die tragische Situation der weltgeschichtlichen Personen aus. Sie greifen gesellschaftliche Verhältnisse an, in denen – wenn auch schlecht – das Leben des Ganzen sich reproduziert; sie kämpfen gegen eine konkrete Gestalt der Vernunft, ohne daß die Praktikabilität der zukünftigen Gestalt, die sie vertreten, schon empirisch bewiesen wäre. Sie sind Frevler an dem, was in Grenzen immerhin bewährt ist. Ihre Rationalität wirkt notwendig in partikularer, irrationaler, sprengender Form, ihre Kritik an Verfall und Anarchie als anarchisch und destruktiv. Die Individuen, die sich der Idee so sehr fügen, daß ihre Existenz von ihr durchdrungen ist, sind unfügsam und eigensinnig. Das gemeine Bewußtsein weiß keinen Unterschied zwischen ihnen und Verbrechern zu machen, und in der Tat sind sie in der gegebenen Ordnung Verbrecher wie Sokrates in Athen. Allgemeinheit und Vernunft sind ihnen zur eigenen

> Leidenschaft geworden. Der formalistische Konformist, dem ein besonderes Bedürfnis soviel wie das andere gilt, weiß von ihnen als eigensüchtigen Charakteren, die gefährlich sind. Er sieht, wie die Kritik des Scheins der Freiheit in der Gegenwart und die Erkenntnis der zukünftigen Wirklichkeit der Freiheit schon jetzt ihr Glück ausmachen, weil die schroffe Trennung von hier und dort, heute und morgen, das ausschließende und abstoßende Ichgefühl der bürgerlichen Existenz in ihnen überwunden ist – aber er vermag es nicht zu verstehen. Sie gelten ihm, was er sonst immer bekennen möge, als exaltiert, im besten Fall als religiös, denn von Natur, meint der Konformist, haben die Menschen bloß ihren privaten Nutzen im Sinn. Ihre paradoxe Situation geht nur wenigen auf.[19]

Diese Beschreibung der Missinterpretation des Engagierten durch die Umgebung hat bis heute etwas Aktuelles. Noch immer muß man sich als kritischer Intellektueller gegen den Kanon von Vorurteilen verteidigen, der jetzt von verschiedenen Seiten vorgetragen wird. Die Identifikation mit Marcuses Sätzen aber ist zugleich verführerisch. Sie verkennt leicht das subtile theologische Feuer, das unerkannt in ihr brennt. Und seine Eindämmung durch ein Kraftfeld aus theoretischer Distanz gelingt bis heute nicht jedem seiner Rezipienten. Es ist bezeichnend, dass sich neben den rebellierenden Studenten auch Mitglieder der RAF und andere Gruppen wie auch ihre Sympathisanten in jenen Rebellionsdispisitiv allzu leicht wiederzuerkennen dachten.[21]

In solcher Übergangslosigkeit der Identifikation schimmert damit etwas von Marcuses eigenem raschen Übergang von der antiken zur spätkapitalistischen Gesellschaft durch. Man befindet sich gleichsam unter *Aktualitätszwang* und es fehlt eine historische Distanz. Was als Reflexion des Selbstverständnisses einer kleinen Gruppe von deutschen Emigranten unter den besonderen Bedingungen des amerikanischen Exils gemeint ist, wird – freilich nicht in der Fassung des kleinen Aufsatzes, sondern in den späteren großen Büchern – schillernde Identifikationsfolie für eine schon damals gut fünfundzwanzig Jahre zu spät kommende politische Bewegung, deren Missverständnis gleichwohl auf untragische Weise vorhersehbar war.[22] Doch besser solche Rebellion, als gar keine.

An der Grenzlinie des Hedonismus

In der Sache der Hedonismuskritik aber ist Marcuse bereits 1938 recht deutlich. Das bildet die *Grenzlinie des Hedonismus*, auf die jener richtig hinweist, die aufzuheben aber eine neue Praxis vonnöten wäre.[23]

Da solche aber bis heute ausbleibt, ist man auf Passagen auf sie hin verwiesen. Marcuse kritisiert im „Eindimensionalen Menschen" die falsche Affirmation, mit der im Denken wie in der Praxis die Tendenz, die über die bestehende Gesellschaft bereits hinausweist, abgeschnitten wird. Solche Kritik trifft auch die Versuche Lyotards, der eine andere strategische Verwendung des Begriffs der *Affirmation* versucht.[24] Lyotard will die Figur der Hoffnung auf naheliegende besser Möglichkeiten angreifen, indem er sie als Illusion entlarvt. Sein Begriff der Postmoderne deutet als zeitliche Epoche, die der Moderne nachfolge lege, auf das Ende solcher Hoffnungen, die gleichsam eingefroren und auf den St. Nimmerleinstag verschoben würden. Mit der zweiten Bedeutung von Postmoderne aber als Spur, die neben der Moderne liegen, will er solche anderen Motive subversiv wieder aufnehmen. Dazu

dient ihm die Affirmation als Ausweichbewegung vor der repressiven äußeren Macht. Indem er in pointierter Opposition zur Fortschrittsvorstellung der sozialdemokratischen französischen Sozialisten die bereits positiv vorliegenden gesellschaftlichen Moment übergeht, umgeht er zwar die falle einer vorzeitige und verschobenen Konfrontation. Er erliegt aber zugleich nicht weniger gefährlichen Falle der Subversion, wenn er sich nicht in der Lage sieht, seine Gedanken anders als wiederum im Kontext der Moderne zu formulieren. Dieser Widerspruch bleibt als Zweideutigkeit so offen bestehen, wie die intendierte Zweideutigkeit der Lesarten des Postmoderne-Begriffs.[25] Lyotard – und mit ihm in dieser Hinsicht auch Foucault, Deleuze und Baudrillard – argumentierten mit einem Hedonismus und einer Vernunftkritik Nietzsches. Er entwickelt zwar eine Kritik der Widersprüche, zeichnet aber kein Bild eines gesellschaftlichen Ganzen. So gelingen ihm weitgehend nur Distinktionserfolge an der Oberfläche der Begriffe: Anders als die anderen, aber in der Sache nicht weiter.

Marcuse argumentiert hier differenzierter. Er weist gegen falsche Affirmation und die Illusionen der Subversion die Bedingungen der Schüsse auf und erlaubt so ein Weiterdenken, das den gesellschaftliche Zusammenhang nicht für einen Blick auf Partikulares aus den Augen verliert.[26] Dazu verhilft ihm seine vernunftkritische Position, die sich aber immer noch im Rahmen der vernünftigen Theorie selbst bewegt. Er überschreitet in seiner Parteinahme für das Glück und die Triebe die Grenze, jenseits derer er aufgäbe über die Richtigkeit oder Falschheit der Bedürfnisse und Gefühle zu urteilen. So wie für ihn das Interesse des Individuums keine letzte Größe ist, so beharrt er auch bei der Beurteilung der Bedürfnisse auf einer Distinktion.

Damit bleibt Marcuse ein Denker der Vernunft, der sich mit Hedonismus befast und nicht umgekehrt. Solche Position entzieht sich ihm, weil er sich deutlich auch vom falschen rechten Rand des Irrationalismus absetzt.[27] Daher geht es in seiner Position trotz der Nähe zur Freiheit auch immer um eine Vorbehalt gegen subversive Strategien. Das erlaubt uns wiederum heute beide Positionen zusammen zu denken – die subversive und vernunftkritische der Postmoderne, die von einer anderen Zusammensetzung der Vernunft ausgeht und die Marcusische, die im Lichte dieser Perspektive wiederum an Attraktion gewinnt.[28]

III. Veränderungen

Marcuse heute entsprechend zu würdigen hieße die aufgezeigten subjektiven und objektiven Differenzen zur Lektüre der 1960er und 1970er Jahre aufzunehmen.

Das Lustdispositiv der so genannten Spaß- und Freizeitgesellschaft unserer Tage treibt isolierte hedonistische Momente als verdinglichte Sexualität voran, die sich von einer Emanzipationsmöglichkeit zu einer neuen Form von sozialer Kontrolle gewandelt hat. Die Berührungspunkte zu einer Erotik werden dabei immer schwächer. Marcuse hat das wohl gesehen, aber wäre wohl über das Ausmaß dieser Entwicklung überrascht.

Ebenso hat sich seine von Orwell übernommene Prognose einer auch in Zukunft weitergehenden Bipolarität der geopolitischen Welt mit der Selbstauflösung Ostens zu einer einpoligen Globalisierung gewendet; der Faktor Arbeit ist hier weit stärker in der Hinterhand als noch in den 1960er Jahren.[29]

Zugleich hat sich die wichtigste Seite der Produktivkräfte auch in Gestalt von neuen Telekommunikations geräten subkutan in die menschliche Kommunikation eingeschoben: Technischer Körper und organischer Körper sind kaum noch voneinander zu trennen und wenn es vor zwanzig Jahren noch als exotisch galt mit der Freundin um die Ecke stundenlang zu telefonieren, dann ist es heute bereits normal. Unter solchen Bedingungen aber wäre gerade Marcuses Kritik der Technik, in der gesellschaftliche Verhältnisse geronnen sind, die sich nun als Digitalisierung um und in den Leib begeben, anzuknüpfen.[30]

Dabei wäre auch weiter über die Verankerung der sozialen Kontrolle in den neuen Bedürfnissen in einer Gesellschaft nachzudenken, die alles, was sie mit ihrer Midashand berührt, effektiv in Profit umwandelt und den Protest aufsaugt und eliminiert. Dieses Moment ist entgegen der Vollbeschäftigung der Nachkriegszeit im sich anschließenden weltweiten Neoliberalismus stärker geworden. So hat sich auch Marcuses Prognose der Demokratieentwicklung nach der Wiederwahl Nixons 1973 trotz des Watergateskandal und der Offenlegung der CIA-Beteiligung am Putsch gegen Allende mit den Alternativen Sozialismus oder Sozialfaschismus nicht bewahrheitet.[31] Der Kapitalismus ist weltweit flexibler und geschmeidiger geworden und die neue Technologie hilft ihm dabei die smarte Kontrolle durch Operationalsierung und Kontrolle kleinster Zeiteinheiten, Individualisierung und Schaffung neuer Bedürfnisse zu verstärken. Hier werden die die Protestmöglichkeiten trotz der erfolgenden Anpassung nun an anderen Stellen zu suchen sein werden.[32] Einige davon hat Marcuse vorhergesehen, andere nicht. So scheint er trotz seines lebenslangen Interesses an Kunst, kein wirkliches Organ für die Produkte ästhetischer Autonomie besessen zu haben.[33]

IV. Wieder zurück

Zum Schluss kehren wir noch einmal zu dem erwähnten Lied aus dem radio zurück. Die Refrainzeile des Gospels lautet:

Und wenn ein Lied meine Lippen verlässt,
Dann nur damit Du Liebe empfängst.
Durch die Nacht und das dichteste Geäst,
Damit du keine Ängste mehr kennst.[34]

- Und, hattest Du Erfolg mit deinem Text im Land der Sonne?
- Ich bin mir nicht ganz sicher, aber man hat brav applaudiert und ein wenig diskutiert. Und Du, hast Du den Text inzwischen gelesen?
- Ja! Ganz ordentlich. Aber ich will noch etwas zu dem Lied sagen.
- Und was hält Du nun vom Lied?

- Na, ich glaube nun folgende: Das Lied der „Söhne Mannheims" verspricht alles und hält nichts. Er ist das zeitgemäße Korrelat aus theologischem Heilsversprechen, therapeutischem Jagon, surrealistischem Geranter und faschistischer Rhetorik. Es ist alles und keines: Keine wirkliche Lyrik – dafür ist die Sprache vom therapeutischen Jagon zu verdinglicht; es ist keine Theologie mehr – es entspricht vielmehr einer Pseudo-Gospel-Religion; es ist auch kein Surrealismus mehr – dafür ist es selbst zu ernst gemeint; und entspricht am ehesten noch der jammernden Seite des faschistischen Lamentos. Es ist dazu offen verlogen „Dieses Leid ist nur für dich", aber in seinem vermeintlichen Trost auch latent aggressiv: „Schlägt Gefahr aus der Dunkelheit, bin ich zum ersten Schlag bereit." Das kann auch heißen: Ich bin es, der dich aus der Dunkelheit heraus erschlägt. Und dunkel ist es in den Lied auch im übertragenen Sinne. Und dann das Ende: „Das letzte Sandkorn fällt" und „Alles bleibt gedanklicher Besitz" – das ist die klassische Vertröstung auf die Innerlichkeit. Subjektivität und Trost sollen sich im Innern des Menschen abspielen, damit ja nicht nach den äußeren Bedingungen des Lebens gefragt wird!
- Du hast heimlich Marcuse gelesen?
- Nein, Adorno!

Anmerkungen

1 Vgl. auch Marcuse, *Notizen zu Proust*, in: Ders., *Nachgelassene Schriften*, hrsg. v. Peter-Erwin Jansen, Lüneburg 2000-2004, 4 Bände, Bd. 2, S. 151-156. Der Tenor dieser Notizen ist, soweit es marcuse möglich ist, ganz foucaultisch (vgl. ebd., S. 154-155).

2 Zum Problem des *Kommentars* hat Jorge Louis Borges das Nötige gesagt. Vgl. *Pierre Menard, Autor des Quijote* oder *Die Bibliothek von Babel*, in: Borges, *Fiktionen* (1944), München, Wien 1992, S. 35-45 und S. 67-76.

3 „'Zu den bemerkenswertesten Eigentümlichkeiten des menschlichen Gemüths', sagt Lotze, ‚gehört [...] neben so vieler Selbstsucht im Einzelnen die allgemeine Neidlosigkeit jeder Gegenwart gegen ihre Zukunft.'" (Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in: *Gesammelte Schriften*, ed. Tiedemann und Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1980, S I, 2, S. 693. Vgl. Hermann Lotze, *Mirokosmos. Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit. Versuch einer Anthropologie*, Leipzig 1864, Band II, S. 49. Die These zeigt die benjaminsche Auslegung von Marcuses Programm. Sie enthält eine kürzere und offen messianische Fassung dessen, was Marcuse säkular formuliert. Benjamin entwirft wie Marcuse eine Fluchtlinie aus der Gegenwart, von deren Ende aus jene dann wiederum betrachtet wird. Marcuse will Benjamin Ende der 1930er Jahre für eine „Lesebuch des Materialisten" gewinnen. Darin interessiert sich jener für die Abschnitte „Forderung nach Glück" und „Die Person des Materialisten" – Bereiche, die beide Denker im Rahmen der Arbeitsteilung des Instituts für Sozialforschung abdecken. Vgl. Benjamin, Brief an Max Horkheimer aus Paris, 4. 6. 1936, *Gesammelte Briefe*, Frankfurt/M. 1999, Band V, S. 301. Auch in Marcuses vieldiskutierten Bezug auf das Naturrecht auf Widerstand bezieht er sich auf eine Figur, die Benjamin in der Barockzeit als eine Widerstandsmöglichkeit gegen die Gegenreformation herausarbeitet (vgl. Marcuse, *Repressive Toleranz* [1965], *Schriften*, a.a.O., Band 8, S. 136-166 und Benjamin; Ursprung des deutschen Trauerspiels, GS I, 1, S. 245-248). Ein weiteres Anknüpfungsfeld zwischen beiden Philosophen bildet die Einschätzung der Technik (vgl. Marcuse, *Der eindimensionale Mensch, Schriften*, a.a.O., Band 7, S. 18 und Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, GS I, 2, S. 471-508). So nimmt es nicht Wunder, dass Benjamin letzter Satz aus seinem Wahlverwandtschaftenaufsatz von Marcuse am Ende des *Eindimensionalen Menschen* zitiert wird: „Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns Hoffnung gegeben." (Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*, a.a.O., S. 268; vgl. Benjamin, *Goethes Wahlverwandtschaften*, GS I, 1., S. 13-201, hier S. 201).

4 Vgl. Michel Houellebecq, *Elementarteilchen* (1998), München 2001. Houellebecq hat dort Recht, wo er übertreibt. Er benennet neben affirmativen auch kritische Momente, wenn er programmatisch von einer „Ausweitung der Kampfzone" spricht und damit die Einbeziehung der Liebe, des Verkehrs, der Informatik in das Rattenrennen des ökonomischen Prestigekampf beschreibt. Vgl. dessen Texte *Die Ausweitung der Kampfzone* (1994), Reinbek 2001 und ders., *Die Welt als Supermarkt* (1999), Reinbek 2001.

5 Vgl. Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*, Schriften, a.a.O., Band 7, S. 76-102.

6 Vgl. *Zeitschrift für Sozialforschung*, Nachdruck München 1980, VII, 1938; S. 55-89, jetzt: Marcuse, *Schriften*, Springe 2004, Band 3 (*Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung*), S. 250-285. *Über den affirmativen Charakter der Kultur*, ZfS, VI, 1937, S. 54; Horkheimer, *Materialismus und Moral*, ZfS II, 1933, S. 162; ders., *Egoismus und Freiheitsbewegung*, ZfS V, 1936, S. 161.

7 Ihre Ansätze bleiben also auf der unterschiedslosen Suche nach allen Arten von Lust (Kyrenaiker) und das subjektive Maß (Epikureer) beschränkt. So wie die ersteren die gegebenen Bedürfnisse nicht kritisierten und unterschiedslos aus Protest alle Lust zum Ziel machten,

so wendeten die zweiten eine rigide Vorzensur an, um zur erlaubten Lust zu gelangen.

8 „So gelte uns denn als ausgemacht, daß einem jeden von der Glückseligkeit nur soviel zufällt, als ihm Tugend und Verstand und entsprechende Tätigkeit beschieden ist, und wir wollen dafür Gott als einen Zeugen verwenden, ihn, der vollkommen glückselig ist, aber durch kein äußeres Gut, sondern durch sich selbst und die Beschaffenheit seiner Natur. Denn eben darum muß auch das Glück von der Glückseligkeit verschieden sein. Von den Gütern außerhalb der Seele ist nämlich der Zufall und das Glück die Ursache, daß aber ein Mensch gerecht und mäßig ist, kann niemals vom Gluck oder durch Glück kommen. Hieran aber schließt sich der auf denselben Gründen beruhende Satz, daß auch der Staat glücklich ist und wohl fährt, der der Beste ist. Wohl fahren kann aber keiner, der nicht das Gute tut. Eine gute Tat aber gibt es weder bei dem Einzelnen noch beim Staate ohne Tugend und Verstand. Starkmut aber und Gerechtigkeit und Verstand haben beim Staate dieselbe Bedeutung und Form, nach der sie bei dem einzelnen Menschen vorhanden sein müssen, wenn er gerecht, verständig und mäßig heißen soll." (Aristoteles, *Politik, Philosophische Schriften* 4, Hamburg 1995, S. 238).

9 Ebd.

10 Ernst Cassirer zeigt in seiner Auseinadersetzung mit dem Neuplatonismus der Renaissance, dass Giordano Bruno auf die die Unwägbarkeiten des Glücks – als Allegorie der Fortuna – zuzugreifen versucht. Vgl. Cassirer, *Freiheit und Notwendigkeit in der Philosophie der Renaissance*, in: Ders., *Individuum und Freiheit in der Philosophie der Renaissance* (1927), Darmstadt 1994, S. 77-129.

11 Marcuse, *Hedonismus*, a.a.O., S. 253. Er weist nur am Rande darauf hin dass die Trennung von Arbeit und Genuss in der Antike auf der Sklavenhaltergesellschaft beruht, während in der Moderne die Arbeit allgemein wird (vgl. ebd. S. 262). Eine zu starke Engführung von Antike und Modern wird bekanntlich auch Horkheimer und Adorno angekreidet. Zur Genese des Mythosmotivs in der *Dialektik der Aufklärung* vgl. Gerhard Schweppenhäuser,

12 Zur Transgression, die auf Georges Bataille zurückgeht, vgl. Michel Foucault, *Zum Begriff der Übertretung (Préface à la transgession)* (1963), *Schriften zur Literatur*, Frankfurt/M. 1988, S. 69-89.

13 Marcuse, *Hedonismus*, a.a.O., S. 261. Für das Glück bleibe daher nur noch die Sphäre der Konsumption übrig.

14 Die unterschiedliche Entwicklung gilt auch für das Individuum. Michel Foucault zeigt in seiner Studie zur antiken Sexualität die Rolle des Individuums und seiner Existenztechniken (vgl. Foucault, *Der Gebrauch der Lüste* und *Die Sorge um sich*, jeweils Frankfurt/M. 1998). Freilich geht Foucault von einer nietzscheschen und bataillschen Machttheorie aus. Den Unterschied von Herr und Knecht in der Antike als Unterschied von Genuss und Arbeit, auf den Marcuse sein Interesse fokussiert, interessiert ihn nicht. Dennoch gibt es ein Reihe von Berührungspunkten zwischen beiden Denkern, wenn es darum geht die sublimen Verinnerlichungen der macht zu rekonstruieren. Der Hauptunterschied aber liegt darin, dass Marcuse dort von repressiver Entsublimierung redet und die positiven gesellschaftlichen Entwicklungen ins Auge fasst, wo der frühe Foucault sich auf eine subversive und unsystematische Strategie besinnt und ihrer Dialektik dort anheim fällt, wo seine subtile Subversion in seiner späten Gouvernementalitätstheorie in offene Affirmation umschlägt (vgl. Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität*, Frankfurt/M. 2004, 2 Bände).

15 Adorno wählt dagegen eine stärkere Kunstsprache, Benjamins Denkgestus ist von Rätseln und Messianismen durchsetzt, während Fromm, der Marcuse in solchem Stil noch am ähnlichsten ist, in der Sache unzulässige Vereinfachungen vornimmt. Allenfalls Max Horkheimer schreibt eine ähnlich klare philosophische Prosa, fokussiert aber die kulturellen Einzelphänomene weniger genau als Marcuse.

16 Keine Anthropologie, sondern Politik; keine Erziehung, sondern gesellschaftliches Leben. Vgl. Marcuse, *Hedonismus*, a.a.O., S. 279.

17 Vgl. z.B. Benjamin, *Das Passagenwerk*, GS V, 2, S. 1026.

18 Vgl. Wilhelm Reich, *Charakteranalyse*, Frankfurt/M. 1973, S. 11.

19 S. 283.

20 Vgl. dazu Toni Tholen, *Ästhetik des Rühmens. Über Affirmation heute*, in: *Zeitschrift für kritische Theorie*, Lüneburg 2005, Heft 20/21, S. 7-22.

21 Marcuse selbst spricht sich deutlich gegen den Terror aus, vgl. *„Dieser Terror ist konterrevolutionär" – Interview mit Herbert Marcuse*, in: *Konkret*, 15. Juni 1972, Nr. 13, S. 10; Nachdruck in Wolfgang Kraushaar (Hg.), *Frankfurter Schule und Studentenbewegung. Von der Flaschenpost zum Molotowcoctail 1946-1995*, Frankfurt/M. 1998, Band 2, S. 758-759. Vgl. dazu auch Kraushaar, *„Die Revolte der Lebenstriebe". Marcuse als Mentor gegenkultureller Bewegungen*, in: Marcuse, *Nachgelassen Schriften*, a.a.O., Band 4, S. 15-24, hier S. 22.

22 Untragisch deswegen, weil es sich bei den studentischen Protagonisten oft genug nur subjektiv um avantgardistische Helden handelte und nicht um solche auf die Marcuses Hegelzitat anspielt. Vgl. dazu vom Verfasser: *Feuer statt Vermittlung. Phantasmagorien der RAF*, in Wolfgang Kraushaar (Hg.), *Eine kurze Geschichte der RAF* (Arbeitstitel), erscheint 2005 in Hamburg.

23 „Aber der Protest gegen die verdinglichte Allgemeinheit und die sinnlosen Opfer, die ihr dargebracht werden, führt nur tiefer in die Vereinzelung und Gegensätzlichkeit der Individuen hinein, solange die geschichtlichen Kräfte nicht herangereift und begriffen sind, welche die bestehende Gesellschaft in eine wahre Allgemeinheit verwandeln können. Dem Hedonismus bleibt das Glück ein ausschließend Subjektives; das besondere Interesse des einzelnen wird so, wie es ist, als das wahre Interesse behauptet und gegen jede Allgemeinheit gerechtfertigt. Das ist die Grenze des Hedonismus, seine Gebundenheit an den Individualismus der Konkurrenz. Sein

Glücksbegriff kann nur durch die Abstraktion von der Allgemeinheit gewonnen werden. Das abstrakte Glück entspricht der abstrakten Freiheit des monadischen Individuums. Die konkrete Objektivität des Glücks ist dem Hedonismus ein nicht ausweisbarer Begriff." (Marcuse, *Hedonismus*, a.a.O., S. 257).

24 Vgl. Jean-François Lyotard, *Essays zu einer affirmativen Ästhetik*, Berlin 1982.

25 Vgl. Lyotard, *Notizen über die Bedeutung von –post*, in: Ders., *Postmoderne für Kinder*, Wien 1987, S. 99-105. Vgl dazu vom Verfasser: *Der verschwindende Film*, Bielefeld 2005, S. 138-151.

26 Vgl. sein Interview mit der Zeitschrift *Twen*, Nr. 6 Juni 1969, S. 105-109; Nachdruck in Kraushaar, *Frankfurter Schule*, a.a.O., Band 2, S. 643-648.

27 Vgl. Marcuse, *Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung, Schriften*, a.a.O., Bd. 3, S. 7-44.

28 Vgl. dazu Peter Bürger, *Ursprung des postmodernen Denkens*, Weilerswist 2000.

29 Vgl. Ignatio Ramonet, *Die geopolitischen Umwälzungen am Anfang des 21. Jahrhundert*, Vortrag am 1. 3. 2000 im Instituto Cervantes Bremen. Vgl. zur Konstruktion bei Marcuse Gerhard Schweppenhäuser, *Kunst als große Weigerung und Erinnerung. Herbert Marcuses Ästhetik der „großen Weigerung"*, in: Marcuse, *Nachgelassene Schriften*, a.a.O., Band 2. S. 13-40, hier S. 33-34.

30 Vgl. z. B. Jeremy Shapiro, *Digitale Simulation. Theoretische und geschichtliche Grundlagen*, in: *Zeitschrift für kritische Theorie*, Heft 17, Lüneburg 2004, 7-20.

31 Vgl. Oskar Negt, *Marcuses dialektisches Verständnis von Demokratie*, in Marcuse, *Nachgelassene Schriften*, a.a.O., Band 1S. 12-24, hier S. 22.

32 Die Mischung als traditionellem Protest und neuen Formen beschreiben Negri und Hardt in ihren Texten *Empire* (Darmstadt 2002) und *Multitude* (Frankfurt/M. 2004).

33 Vgl. dazu z. B. seine oben erwähnten *Notizen zu Proust* (Fußnote 1).

34 Der Text geht folgendermaßen weiter: „Sag ein kleines Stückchen Wahrheit, / Sieh wie die Wüste lebt. / Schaff ein kleines bisschen Klarheit / Und schau wie sich der Schleier hebt. / Eine Wüste aus Beton und Asphalt, / Doch sie lebt und öffnet einen Spalt, / Der Dir Neues zeigt, / Zeigt dass Altes weicht, / Auch wenn dein Schmerz bis an den Himmel reicht.
Und wenn ein Lied meine Lippen verlässt [...]
Dieses Lied ist nur für Dich. / Schön wenn es Dir gefällt. / Denn es kam so über mich, / Wie die Nacht über die Welt. / Schlägt Gefahr aus der Dunkelheit, / Bin ich zum ersten Schlag bereit./ Ich bin der Erste der dich befreit
Und einer der Letzten der um Dich weint.
Und wenn ein Lied [...]
In unser Sanduhr fällt der letzte Korn. / Ich habe gewonnen und hab ebenso verloren. / Jedoch missen möchte ich nichts. / Alles bleibt unter gedanklicher Besitz, /Und eine bleibende Erinnerung / Zwischen Tag und Nacht legt sich die Dämmerung.
Und wenn ein Lied [...]"

INTERSECÇÕES

"A culpa acumulada da humanidade": sobre o estético em um mundo danificado

Shierry Weber Nicholsen

Introdução

Em 1936, a psicanalista Joan Riviere descreveu um estado psíquico que denominou "posição depressiva". Eis sua descrição:

> ... o conteúdo da posição depressiva... é a situação na qual, internamente, todos os entes amados da pessoa estão mortos e destruídos, toda a bondade se esvaiu, perdeu-se em fragmentos, foi devastada e como que dispersa pelo vento. Internamente, encontra-se apenas extrema desolação. O amor traz pesar, e o pesar traz culpa, a tensão intolerável cresce, não há saída, a pessoa está completamente sozinha, não há ninguém para compartilhar ou para ajudar. O amor tem de morrer, uma vez que não há amor. Além disso, não haveria ninguém que a pudesse alimentar, e ninguém que ela pudesse alimentar, e nenhum alimento no mundo. Haveria ainda o poder mágico de perseguidores imortais, que jamais podem ser exterminados – os fantasmas. A morte se segue instantaneamente – e escolher-se-ia morrer pelas próprias mãos antes que essa posição pudesse se concretizar (1991, 144-5).

A vívida descrição desse estado psíquico terrível, por Riviere, pode nos ajudar a pensar a questão implícita com que Marcuse finaliza *Eros e Civilização*. Depois de delinear a fundamentação teórica de uma civilização não-repressiva e baseada na libido, Marcuse levanta um problema que não pode ser pensado no quadro teórico de *Eros e Civilização*. Eis a conclusão da obra: "Mas até o advento supremo da liberdade não pode redimir aqueles que morrem em dor. É a recordação deles e a culpa acumulada da humanidade contra as suas vítimas que obscurecem as perspectivas de uma civilização sem repressão."[1] (1962, 216).

A descrição de Riviere nos dá um sentido experiencial sobre a culpa e a dor que lançam uma tal sombra na perspectiva que Marcuse delineou. Ela estava interessada naqueles casos especialmente refratários em psicanálise, nos quais o paciente se encontra tão terrivelmente amedrontado por entrar em contato com aquele horrendo estado psíquico, com seu peso esmagador de culpa e perda que ele prefere manter o "status quo" indefinidamente, não importa o quão mal ele se mostra, ao invés de sair da situação. A implicação da sentença final de Marcuse é a de que nós também, como civilização, embora tenhamos agora os meios para melhorar nosso estado, preferimos manter o "status quo" de sofrimento desnecessário, ao invés de ter de encarar os danos que nós causamos, com seu peso esmagador de perda e culpa. Deste ponto de vista, a libertação pode parecer uma catástrofe a ser evitada a todo custo.

E, dessa forma, *Eros e Civilização* nos deixa com a questão: se nós temos que encarar e lidar com esse horrendo fardo e essa perda a fim de tolerar a possibilidade genuína de uma civilização não-repressiva, como será que isso pode ser feito?

Como se sabe, o argumento de Marcuse sobre a possibilidade de uma civilização não-repressiva é desenvolvido por meio de sua reelaboração da teoria freudiana das pulsões. O uso que Marcuse faz de Freud se baseia na noção de uma oposição entre a pulsão de vida, Eros, e a pulsão de morte, Thanatos. Freud esboçou esta idéia em *O Mal Estar na Civilização*. A estratégia de Marcuse é mostrar que essa oposição é enormemente exacerbada por uma repressão suplementar devida à luta contra a escassez material e à dominação que ela origina. Ele argumenta que, em função dos avanços tecnológicos, é concebível a diminuição da escassez material e da luta pela existência, de modo que uma pacificação da pulsão de morte também se torna concebível. Marcuse se inspira na noção freudiana de um Narcisismo primário, de um sentimento oceânico de fusão entre eu e mundo, tomado como modelo do estado de paz no qual Eros e Thanatos não estão em conflito. Para ele, a dimensão estética serve de reservatório de imagens desse estado pacificado, imagens que são negações do atual estado de repressão.

Mas a concepção de Marcuse torna-se problemática quando é aplicada ao problema da resposta da psique ao mundo já severamente danificado que ela encontra. A experiência da humanidade, de culpa e recordação daqueles que morreram em meio ao sofrimento, fala da consciência de uma destruição não pacificada e não pacificável. A seguir, tentarei desenvolver a questão a respeito dessa destruição não tanto nos termos do uso que Marcuse fez de Freud, mas, diversamente, recorrerei a uma linha alternativa ou complementar de pensamento psicanalítico, desenvolvida pela tradição kleiniana, que continuou a elaborar um entendimento da destrutividade e da pulsão de morte. Enfocarei especificamente o modo como o engajamento estético é compreendido por esta tradição. Argumentarei que o engajamento estético, do modo como é concebido por esta tradição, contém um elemento reparador ou restaurador que é capaz de integrar a destrutividade, assim como o reconhecimento do dano, da culpa e da perda, em uma estrutura governada por Eros. Essa versão do engajamento estético, além do mais, implica uma estrutura de relacionamento recíproco que contrasta com a noção de narcisismo primário. Tentarei mostrar que essa noção de engajamento estético, considerada em sentido amplo, fornece um modelo para se conceber um relacionamento não-repressivo com o mundo inumano que tem sido objeto da dominação: o mundo natural e suas criaturas, bem como o ambiente construído pelo homem.

Culpa

Penso que, quando Marcuse alude à culpa acumulada da humanidade, ele está se referindo não somente aos notórios perpetradores de crimes contra a humanidade e à sua culpa objetiva. Não é somente a presença de vilões entre nós que obscurece a perspectiva de uma civilização não-repressiva, mas também o fato de que todos nós estamos presos na rede de culpa que meu colega Jeremy Shapiro chamou de "o lodo da história". Nessa rede de culpa somos todos, ao mesmo tempo, embora, é certo, em diferentes graus, vítimas, perpetradores e espectadores cúmplices. Vivemos e agimos em um contexto já existente de forças do passado, muitas delas destrutivas, e esse contexto se perpetua em nós, tanto em nossas psiques como em nossas ações. Nesse sentido, todos nós suportamos o peso dessa culpa acumulada da humanidade. Essa culpa é objetiva e inescapável, mas também é subjetiva: uma experiência psicológica que, como vimos na descrição de Riviere, pode levar a um completo desespero e a mais destruição, seja dirigida ao eu, seja ao exterior.

Em grande parte, esse peso de culpa que todos nós carregamos é a culpa do sobrevivente: a culpa que pode ser sentida simplesmente em razão de nós termos sobrevivido, enquanto outros não conseguiram. A conclusão psicológica a que chegamos é que sobrevivemos *à custa* da morte ou da destruição dos outros. Sentimos que somos carrascos, e até mesmo podemos sê-lo, em graus variados, ainda que também sejamos vítimas que sofreram perdas. Será que ajudamos o suficiente? Será que poderíamos ter feito mais? Será que poderíamos ter prevenido o sofrimento do outro? Será que nossas ações, nossos desejos e fantasias hostis causaram ou ao menos contribuíram para o seu sofrimento? Sabemos a respeito dessa culpa a partir das grandes catástrofes históricas, como os campos de concentração e as bombas atômicas no Japão. Também sabemos disso a partir de nossas vidas, a partir das mortes de pessoas que amamos, e até das que odiamos, bem como a partir da comparação do nosso sucesso na vida com as dificuldades dos nossos parentes, a partir do fato que nós sobrevivemos a violências, enquanto outros não conseguiram. Entretanto, creio que nossa culpa de sobreviventes ultrapassa tudo isso. Os efeitos da longa história humana de civilizações repressivas vão além das inúmeras pessoas que morreram em meio ao sofrimento, alcançando também o mundo natural e suas criaturas. Nós somos sobreviventes não só em relação a outros seres humanos como também em relação a um mundo mutilado de diversas maneiras, e, em um certo grau, nos preocupamos com a questão de que poderíamos e deveríamos ter feito mais.

Permitam-me expor um quadro da qualidade atormentadora da culpa do sobrevivente. Em seu livro *Encounters with Hiroshima*, o psicólogo Randy Morris narra sua ida a Hiroshima, na condição de jovem ingênuo que fora colher relatos de sonhos dos sobreviventes da bomba atômica. Uma senhora que ele chamou de Tomoko contou-lhe um pesadelo recorrente. Em seus sonhos, disse ela:

> Eu voltava aos doze anos e acordava numa bela manhã. Estava indo para a escola quando a grande bomba explodiu tudo ao meu redor. Eu estava gritando, meu vestido estava pegando fogo, assim como todo o chão em volta. As pessoas estavam gritando e correndo em várias direções. Tentei alcançar a ponte que me deixaria perto de casa. Assim que me arrastei sobre a ponte, escutei alguém chamando meu nome; Tomoko! Tomoko! Olhei para a água, onde todos aqueles corpos boiavam, e lá eu vi minha amiga Akiko. Ela estava viva, levada lentamente pela correnteza. Salve-me Tomoko, salve-me! Mas ah!, Randy-san, saiba o senhor que eu estava fraca demais para fazer alguma coisa. Eu não poderia tê-la salvo. Eu simplesmente me virei e continuei andando. Então eu acordo, me sentindo péssima (Enloe e Morris, 1998, 12-13).

"Saiba o senhor", ela acrescenta,"isto aconteceu de verdade".

Nesta vívida expressão da culpa do sobrevivente, assim como na descrição de Riviere, da posição depressiva que citei antes, tudo está morto e danificado, e sentimos que tentar ajudar seria algo além de nossas capacidades, e essa conclusão é intolerável. Permanecemos irreconciliados com nós mesmos.

Há alguma esperança de lidar com esta culpa? Será que ela irá se tornar uma sombra em uma civilização não repressiva, ou antes, um pesadelo terrível de devastação que destrói o quadro em seu todo e nos

deixa como o paciente de Riviere, que prefere o mau *status quo* à perspectiva amedrontadora de encarar o próprio sentimento de culpa e o desespero que o acompanha?

O problema da culpa é o da auto-destrutividade, da atividade de Thanatos, a pulsão de morte, e do dano que ela causa, seja ele real ou meramente fantasiado. A questão sobre se podemos lidar com a culpa é, de fato, a questão sobre se Eros, a força de vida, pode governar e mitigar essa destrutividade. A esse respeito, a psicanálise kleiniana pode nos ajudar muito. Ela introduziu o elemento chave do envolvimento e do desejo de reparação na discussão da culpa. O psicanalista Leon Grinberg (1992), trabalhando na tradição kleiniana, faz uma distinção útil entre culpa persecutória e culpa depressiva. Na culpa persecutória, diz ele, o que foi mutilado torna-se, na fantasia, um perseguidor que ameaça com retaliação. Não estamos conscientes da perda de algo valioso, ao invés, queremos eludir o perseguidor, mas nossos violentos esforços para fazê-lo somente aumentam o nosso sentimento persecutório.

A culpa depressiva, por outro lado, é acompanhada por envolvimento pelo outro danificado e pelo desejo de responsabilização e reparação. Isso implica o reconhecimento de que algo de valor foi perdido ou danificado, e um desejo de restabelecer a conexão com aquilo que foi prejudicado. Essa noção de culpa depressiva articula algo que conhecemos na experiência: que é possível que a culpa, apesar de atormentadora, venha a dar lugar a um arrependimento e a um desejo de reparação e reconciliação. O psiquiatra Robert Jay Lifton (1967), que estudou extensamente a destrutividade e a culpa do sobrevivente, refere-se a este aspecto da culpa como "culpa animadora". Ela inspira o que ele chama de "missão do sobrevivente". Sob a influência da missão do sobrevivente, a pessoa é estimulada pela urgência de trabalhar no serviço de Eros, que é especificamente destinado a reparar o tipo de dano a que o eu sobreviveu.

Permitam-me lembrar que, como Riviere, Grinberg fala da experiência interna da culpa, e do jogo de Eros e Thanatos na psique. A questão é se Eros é capaz de conter e mitigar as forças de Thanatos na psique que experiencia a culpa. Provavelmente, toda culpa que experienciamos é uma mistura de culpa persecutória e culpa depressiva. Mas a balança pode oscilar para um ou outro dos lados, dependendo qual é mais forte: se Eros ou a pulsão de morte, o amor ou a destrutividade. Se o aspecto persecutório da culpa é muito forte, a destrutividade predomina. A culpa não pode ser encarada, muito menos tolerada e elaborada. A destrutividade não mitigada volta-se para fora, ou internamente. A pessoa engendra uma retaliação contra seus inimigos acusadores, ou, se isto é impossível, contra si mesma.

O retrato que Shakespeare nos fornece do assassino Rei Ricardo III ilustra o estado psíquico em que a culpa persecutória predomina. Ricardo teve uma longa carreira de assassino, manipulador e impostor. Perto do fim da peça, preparando-se para uma batalha, ele é visitado em sonhos pelos fantasmas daqueles que ele matou. "Desesperai e morrei!" eles dizem, antes de ir conceder seus favores ao oponente. A maldição que lançam remete à conexão entre culpa, desespero e destrutividade. Ricardo acorda dos sonhos em pânico, com uma consciência momentânea da sua culpa. Ele reconhece que não há um Eros salvador para ele, nem internamente, em sua psique, nem externamente, dos outros. Ele é seu próprio perseguidor. "Todos os inúmeros pecados", ele diz, "...acorrem em multidão ao tribunal gritando:

'Culpado, culpado!' Devo desesperar. Não há criatura que me ame, e, se eu morrer, alma alguma terá piedade de mim. E por que haveriam de ter, uma vez que eu próprio não tenho a menor piedade de mim?"[2] (*Ricardo III*, ato 05, cena 03) Ele termina o seu monólogo e vai para a batalha como planejara, para matar e ser morto.

Em contraste com este retrato da culpa persecutória, como argumentarei brevemente, a atividade estética pode ser compreendida como um tipo de "missão do sobrevivente", um esforço para reparar um mundo danificado, que surge quando a culpa depressiva predomina, ao invés da culpa persecutória.

Enfim, é o poder de Eros que nos permite elaborar a culpa, ao invés de continuar o ciclo vicioso da destrutividade. O impulso de reparação que surge na culpa depressiva é filho de Eros, a força que reúne as coisas. Ele advém do laço de amor rememorado com o outro danificado. O impulso de reparação não tem por objetivo extirpar a experiência da culpa por meio de uma denegação do crime ou da perda, ou do fato da sobrevivência. Diversamente, ele nos conduz a um retorno, ao menos na psique, à cena do dano e nos impele a tentar restaurar, de algum modo, o que foi danificado.

O Estético

Minha intenção é desenvolver a seguir uma concepção de engajamento estético - e por "engajamento", quero dizer tanto as experiências do artífice estético como as do espectador estético – que foi primeiramente trabalhada por dois pensadores que pertencem à tradição kleiniana: Adrian Stokes, poeta, pintor e escritor sobre arte, e depois, Donald Meltzer, psicanalista. De acordo com essa concepção, o objeto estético é o produto de uma atividade restauradora que integra as forças destrutivas às forças libidinais, por meio da forma estética. Nessa perspectiva, as resistências e o medo à experiência estética derivam do potencial transformador da relação mútua que se estabelece entre o objeto estético e o espectador estético. Entendidas dessa maneira, a forma estética e a experiência estética não apenas se baseiam em Eros, mas também o reforçam, permitindo que Eros mitigue a destrutividade de Thanatos.

Permitam-me iniciar pedindo que considerem este poema curto de Nelly Sachs, tirado de uma antologia chamada (muito apropriadamente, tendo em vista o nosso tópico) *Depois de Toda Guerra*: "Pesadelo antigo/ guardado na ametista./ Precoce entendimento da luz/ pôs fogo àquela tristeza/ que outrora ainda jorrava/ ainda vertia./ E ainda luzia, apagando-se aos poucos/ intenso violeta"[3] (Nelly Sachs, "In this Amethyst", em: Boland, 2004). Na obra de arte, nos diz o poema, a dor e a experiência da persecução e da perda não são eludidas, mas, diversamente, incorporadas na forma inteligente da beleza, contidas por algo que possui a mesma substância que elas, algo belo, que, aqui, é a ametista.

Nos seus escritos a respeito da natureza da arte e da atividade artística, Adrian Stokes enfatiza o impulso reparatório contido na arte. Ele escreve: "A arte... testemunha o mundo de depressão e subjuga o caos". E continua: "uma vez que o prazer estético vem da percepção de um todo reconstruído, deve ser um todo construído por sobre o reconhecimento da perda ou ruína a que o objeto foi submetido previamente (quer essa ruína seja explícita ou não), à diferença da negação maníaca" (1955, 413). Na concepção de atividade artística de Stokes, o artista projeta suas várias emoções conflitantes e forças internas,

incluindo aquelas negativas e destrutivas, no seu trabalho em andamento, e tenta dispô-las em um todo manejável, por meio da atividade integradora da forma estética. É como se esse processo tomasse o mundo interno do artista, que fora danificado por forças destrutivas, e o reconfigurasse em um mundo reparado, tal como é representado pela obra de arte. Nesse mundo reparado, a memória do sofrimento é retida. Trata-se mesmo, como a reflexão irá mostrar, de que uma beleza que não testemunha, de algum modo, o mundo danificado, nos toca apenas de modo superficial, como mero ornamento. Nesses termos, a obra de arte e o trabalho do artista são o lugar manifesto do impulso reparador.

Donald Meltzer amplia essa concepção do estético até fazer da experiência estética o motor do desenvolvimento psíquico e, desse modo, o campo em que se dá a luta contínua entre as forças de Eros e de Thanatos. Meltzer pensa a experiência estética – a experiência da beleza – não meramente como experiência artística, mas, diversamente, como experiência da "beleza da mente", em todas as suas formas, internas e externas.

O conflito originário da psique, diz Meltzer, é o "conflito estético" – nossa ambivalência em relação à beleza e à experiência estética – e a tarefa primordial da psique é tornar-se capaz de suportar essa ambivalência e de tolerar a beleza. A descrição que Meltzer faz do impacto da beleza da mãe no bebê recém-nascido nos fornece um sentido vivo dessa noção de conflito estético:

> A mãe, usualmente bela e devotada, escreve ele, apresenta-se ao seu bebê, usualmente belo, como um objeto complexo de interesse irresistível, tanto sensual como infra-sensual. Sua beleza exterior, concentrada, provavelmente, em seus seios e em seu rosto, complexificada, em cada caso, por seus mamilos e seus olhos, bombardeia o bebê com uma experiência emocional de apaixonada qualidade, a qual resulta dele ser capaz de ver esses objetos como "belos" (Meltzer e Williams, 1988, 22).

Nessa fase precoce do desenvolvimento da criança, o sensual, aliado à alimentação que a mãe fornece, é percebido como belo. Mas a força dessa experiência evoca uma questão urgente: o que fazer das forças complexas e ainda incompreendidas que operam dentro da bela mãe, que às vezes provê gratificação, e às vezes frustra? A bela mãe seria Beatriz ou a "belle dame sans merci"? Nesses termos, o desenvolvimento psíquico pode ser entendido como o longo processo de aprender a diferenciar, suportar e tolerar a variedade de forças em ação naquilo que experienciamos como belo.

Nesse processo, a integração e a reparação caminham lado a lado. Quando a psique se torna mais forte e mais integrada, o dano feito a ela pelas focas violentas e anteriormente incontroladas é reparado. Meltzer escreve: "O curso de desenvolvimento de uma vida busca restaurar aquilo que o frágil ego da criança fora incapaz de suportar e se rompeu, de um modo tal que a beleza do objeto possa ser encarada diretamente, sem causar 'dano à alma', como Sócrates temia" (1988, 6).

A descrição que Meltzer faz da experiência estética esclarece o tremendo medo e a resistência que experienciamos face ao desenvolvimento psíquico – e à possibilidade de uma civilização não-repressiva.

A experiência estética oferece uma possibilidade de desenvolvimento, mas também nos confronta com o desconhecido, e é precisamente por isso que ela provoca angústia e pode gerar acometimento. Quando as forças de destrutividade estão em alta, assim como quando a culpa persecutória se mostra esmagadora, o belo se torna o perseguidor, o inimigo, e advém intolerável. O belo parece, então, prometer não o desenvolvimento e a formação, mas a catástrofe iminente. Por um lado, projetamos nossa destrutividade no belo, em busca de descarga, mas, a partir daí, é como se nossas suspeitas se confirmassem, e passamos a temer uma retaliação. Por outro lado, sabemos que guardamos em nós tanta destrutividade que tememos que mesmo a beleza possa ser incapaz de nos salvar. Sentimos-nos condenados a sermos proscritos para sempre de uma comunhão com a beleza. Nesse doloroso estado psíquico, nos sentimos como se nosso único recurso fosse destruir a beleza que despertou esses sentimentos contraditórios e desesperadores em nós. A feiúra parece mais compatível com essa culpa persecutória do que a beleza, de maneira análoga ao modo como os pacientes de Riviere preferem o *status quo* de sofrimento, e a como Ricardo III se sente mais congruente com seu eu desesperado prestes a sair para a batalha do que com uma tentativa de reparação junto aos espíritos daqueles que assassinou.

Um tal acometimento diante da beleza é descrito de modo esplêndido por Alberto Moravia, em 1950, em seu romance sobre o tempo da colaboração no período da guerra, *O Conformista*, que foi a base do filme de mesmo nome, feito por Bernardo Bertolucci. O personagem central, Clerici, bem consciente dos seus impulsos cruéis e sádicos, se sente resignado ao destino de se sentir culpado por sua destrutividade. Ele sente que nunca será capaz de se libertar. Duas vezes no romance, Clerici sente que o impulso em relação a uma bela mulher pode ser a possível fonte de um amor redentor, e, nas duas vezes, ele se resigna novamente ao ódio e à crueldade. Gostaria de ler uma passagem do romance, que tem a ver não com a beleza feminina, mas com a beleza do mundo exterior, tal como a cidade de Paris corporifica. Em sua busca de "normalidade" – isto é, em sua busca de esconder seu desespero a propósito de sua culpa esmagadora – Clerici se junta ao serviço secreto de Mussolini e é mandado a Paris (em sua lua-de-mel!) para ajudar no assassinato de seu antigo professor Quadri, agora um membro importante da oposição antifascista. Chegando a Paris, que ele nunca havia visto, Clerici devaneia:

> Esta, então, era a capital da França, da França que tinha de ser destruída. Ele sentia agora que já amava a cidade que se firmava diante de seus olhos há um longo tempo – muito antes daquele dia, quando pôs os pés ali pela primeira vez. E mesmo essa admiração que sentiu pela beleza majestosa, benévola e jubilosa da cidade pôs em relevo, para ele, a lúgubre natureza do dever que se preparava para cumprir. Talvez, se Paris fosse menos bela, pensou, talvez pudesse ter fugido ao dever, escapado, se libertado das amarras do destino. Mas a beleza da cidade confirmou-o firmemente em seu papel hostil, negativo – como também aconteceu com os múltiplos aspectos repulsivos da causa a que servia (1951, 224-5).

A beleza de Paris, em outras palavras, aparece a Clerici como uma inimiga. Ela o torna dolorosamente consciente de sua culpa, desespero e ódio auto-dirigido. Ao mesmo tempo, poder-se-ia dizer que aquela beleza é também inimiga de seu inextirpável sentimento de culpa, uma vez que sua "beleza majestosa, benévola e jubilosa" concede a possibilidade de reparação, de afastar-se de mais destruição, numa

perspectiva reparatória. Mas, assim como no caso de Ricardo III, o desespero de Clerici e sua dedicação à destrutividade prevalecem.

Contudo, podemos nos perguntar: especificamente, como a experiência estética promove o desenvolvimento? Como – quando somos capazes de tolerá-la – ela funciona contra o desespero, reforçando a capacidade reparadora e a esperança? Esse processo, quem melhor o descreveu foi Stokes.

Stokes fala em termos da experiência de ver uma obra de arte. Ele descreve o processo em duas fases, ou aspectos. Primeiro, diz ele, a obra nos convida com o fascínio das suas qualidades sensoriais, as quais evocam as nossas fantasias inconscientes, quase corpóreas. Nós virtualmente nos fundimos psiquicamente com as forças psíquicas em jogo na obra, o que inclui tanto forças destrutivas como positivas. Mas, a obra de arte é também uma síntese, uma integração formal e uma coordenação dos vários elementos dos quais ela é composta. Por intermédio da ação integradora da forma, ela advém um objeto individual e autônomo diante de nós, e nos sentimos seres individuais em contato com ela (Cf. Stokes, 1955).

A descrição de Stokes remete ao retrato que Meltzer faz do encontro do recém-nascido com sua bela mãe. De maneira análoga à mãe, a obra quase canta para nós, de variados modos sensoriais, a fim de atrair nossa atenção. De modo análogo à criança em desenvolvimento, o espectador da obra de arte tem a esperança de tornar-se capaz de conter as forças poderosas nela contidas e de conhecê-la intimamente. Porém, assim como a tentativa da mãe, de entender e conhecer sua criança, é algo crucial ao desenvolvimento infantil, do mesmo modo, não se trata apenas de que a obra é conhecida pelo espectador. Também o espectador deve ser conhecido pela obra. Para obter acesso às riquezas da obra, diz Meltzer, é preciso que o espectador se abra a uma exploração recíproca. "A arte não oculta o seu mistério íntimo como se fosse um tesouro secreto a ser roubado", ele escreve. "Ao contrário, o mistério fala através da forma objetiva da arte. Contudo, ele somente pode ser observado pelo espectador que entregou seu eu mais profundo à observação" (1988, 192-3).

O espectador deve ser conhecido pela obra de arte? O que isso significa? Do modo como entendi essa noção, isso quer dizer que, assim como o espectador é atraído e se funde psiquicamente às forças da obra, essas forças se conectam intimamente às forças da psique do espectador. Abrir-se ao interior desconhecido da obra pode revelar partes do eu que repercutem, talvez dolorosamente, talvez irresistivelmente, as forças da obra. Isso pode, também, levar a uma reestruturação imprevista da psique do espectador, de modo análogo a como ele experiência a maneira pela qual a obra de arte integra aquelas forças por meio da forma artística. Pois as capacidades estruturantes da obra, suas forças de integração formal, penetram também na psique do espectador e têm um impacto nele. O espectador que foi atraído pela obra absorve algo da força integradora da obra, e a retém, ao separar-se dela. Esse é o modo pelo qual a obra fortalece nossas próprias capacidades integrativas e reparadoras. É evidente que o espectador da obra se torna muito vulnerável a ela. Contudo, sem essa abertura aos riscos e às conseqüências concomitantes, não pode haver experiência estética genuína.

Ao mesmo tempo, os riscos são reais. Ninguém sai ileso de um encontro íntimo como esse. Adentramos o desconhecido, sem saber o que nos tornaremos quando a obra de arte se infiltrar em nós. Podemos entender o motivo pelo qual as pessoas podem preferir ignorar ou destruir a obra de arte. A catástrofe da libertação aparece para nós no horizonte cada vez que nos abrimos à experiência estética.

O quê, então, nos motiva e nos capacita para assumir o risco de nos abrirmos à obra? Por um lado, de modo semelhante ao recém-nascido, não temos outra escolha. Nascemos em um mundo de beleza, e nossa única esperança é nos tornarmos capazes de recebê-la. Ao mesmo tempo, como o recém-nascido com a sua mãe cuidadosa, sentimos que a obra de arte nos sustenta, os espectadores, na qualidade de objeto estético. Sentimos que ela se preocupa com o nosso desenvolvimento potencial e quer favorecê-lo, e que irá nos sustentar durante o processo. Stokes descreve a obra de arte como "beneficência no espaço". Sentimos sua generosidade, assim como sua força. As complexidades grandiosas e múltiplas da obra de arte, que sua forma coordena e integra, demonstram sua capacidade de inclusão. A força e a generosidade da obra inspiram e repercutem a segurança e confiança que lhe atribuímos. "Majestosa, benévola e jubilosa", as palavras que Clerici usou para descrever a beleza de Paris – essas são as qualidades de Eros na obra. É a força de Eros em nós mesmos e nossa intuição de Eros na obra que nos levam a assumir os riscos da experiência estética.

Uma relação não-repressiva com o mundo não-humano?

Antes de continuar, gostaria de fazer uma exposição concisa da noção de engajamento estético que acabei de elaborar: uma relação recíproca e mutuamente transformadora com algo experimentado como um nexo de energia psíquica ou vital que sentimos afim a nós, e no qual as forças de Eros predominam sobre as forças de destrutividade. Permitam-me que repita a formulação: a experiência estética é uma relação recíproca e mutuamente transformadora com algo experimentado como um nexo de energia psíquica ou vital que sentimos afim a nós e no qual as forças de Eros predominam sobre as forças de destrutividade. No próximo e derradeiro estádio de minha argumentação, usarei essa fórmula para indicar brevemente alguns aspectos de uma relação potencialmente não-repressiva com o que David Abram chama de mundo "mais que humano" – isto é, com o mundo natural e suas criaturas, por um lado, e o meio construído pelo homem, com suas estruturas e objetos, por outro.

Esse passo é crucial ao projeto de Marcuse. Pois sua visão de uma sociedade não-repressiva é a visão de uma sociedade industrial moderna, não de uma sociedade agrária ou pré-industrial. É central em seu argumento a idéia segundo a qual os avanços tecnológicos reduziram drasticamente o papel da Ananke, da necessidade resultante da escassez material na vida humana. Contudo, como bem sabemos, os avanços tecnológicos têm sido enormemente destrutivos ao meio ambiente, e criaram um ambiente construído que possui vários aspectos destruidores da vida. Seria concebível que uma humanidade tecnologicamente avançada pudesse viver no mundo sem recriar constantemente um peso terrível de culpa insuportável e dor – ou seja, sem continuar a fortalecer a pulsão de morte, em detrimento de Eros? Esta é uma outra versão da questão que *Eros e Civilização* nos lega, e os comentários de Marcuse sobre nossa relação com o mundo não-humano tocam nela apenas de um modo breve e inadequado, como em sua imagem do mundo natural visto como um jardim.

A seguir, não pretendo continuar minha exposição com um levantamento de questões sobre a tecnologia propriamente dita. Entretanto, prefiro esboçar uma relação possível como o mundo não-humano, em termos da noção de engajamento estético, referida anteriormente.

Quando pensamos no ambiente construído pelo homem, temos na relação com a obra de arte, que acabei de discutir, um protótipo de engajamento não-repressivo. Quando os artistas falam, como freqüentemente o fazem, que a obra de arte possui um rosto e olha de volta para nós, eles estão descrevendo um engajamento com um objeto não-humano experienciado como nexo de força vital. Quando falamos do mundo natural, temos consciência de que ele é o âmbito, por excelência, das forças de vida e de morte, no qual as forças de vida demonstram ascendência. A fim de ampliar o nosso pensamento nessa direção, precisamos ampliar nossa noção de objeto estético para além de noções estreitas de obra de arte e de beleza humana ou natural. Creio que Meltzer já nos mostrou o caminho, quando fala da "beleza da mente", no sentido mais amplo. O que ele chama de "mente" corresponde, penso eu, ao "nexo de força vital", de minha formulação.

Em minhas observações finais, chamo a atenção de vocês para o trabalho de Christopher Alexander, que se dedica a pensar as afinidades dos ambientes construído e natural em termos de engajamento estético com aquilo que chama de "vivacidade". Antes disso, contudo, gostaria de me voltar para a questão de uma relação dominada por Eros para com o mundo natural. Filósofos ambientais têm trabalhado com essa questão, pensando em termos de cuidado com o mundo natural, em formas de identificação com o mundo natural ou com suas criaturas, e em como definir a nossa separação e conexão com o mundo natural. O ecologista humano Paul Shepard, por exemplo, nos oferece a formulação: "compartilhar a consciência na corrente da vida". Em seu livro *The Spell of the Sensuous* ("O Fascínio do Sensório"), o filósofo David Abram, que reelabora o pensamento de Merleau-Ponty, chega mais perto da evocação daquele tipo de relação recíproca baseada em Eros que tenho em mente. Assim, ofereço a vocês, a seguir, algumas de suas formulações.

Abram retrata um mundo de engajamento *perceptivo* recíproco, no qual cada aspecto de nosso ser é promovido e moldado por nossos engajamentos sensíveis com outras criaturas. Essas relações, ele diz, nos formaram e fizeram de nós o que somos. "Os seres humanos são sintonizados para a relação", ele escreve. "Somos humanos somente no contato, na convivência com aquilo que não é humano... Os olhos, a pele, a língua, orelhas e narizes – todos são portões por onde nosso corpo recebe a nutrição da alteridade. Essa paisagem de vozes sussurrantes, esses corpos emplumados, chifres e correntezas revoltas – essas formas que respiram são nossa família, os seres com os quais nos engajamos, com os quais lutamos, sofremos e celebramos" (1996,17). Nesses termos, nossa experiência perceptiva é uma "vasta teia interpenetrante de percepções e sensações, sustentada por inumeráveis outros corpos" (1996, 76). Desse ponto de vista, o mundo natural não é a Natureza, tomada como um conceito abstrato, mas, diversamente, a "terra viva", como Abram a chama, um vasto presente, um campo no qual estamos, cheio de movimento e engajamento.

Abram enfatiza o modo como as percepções sensoriais são reunidas numa síntese, na percepção de um objeto. O outro, a criatura no mundo natural, convida e impele a essa síntese, tornando-se um "centro de forças", um "nexo de experiência". Nossa participação nos permite reconhecer e responder a esse convite, de modo que nossas percepções sensíveis são sustentadas tanto pelo movimento da asa da coruja, como ele diz, quanto pelo revolver de uma corrente que desce pela encosta, assim com por nossas próprias capacidades.

Penso que vocês reconhecerão aqui a reciprocidade que Stokes evoca na sua expressão "o convite na arte": o outro no mundo natural, como a obra de arte, torna-se um rosto para nós, um foco para nossa atenção, nos convidando para conhecer e sermos conhecidos, ou, nos termos de Abram, para moldar e sermos moldados no nível da experiência orgânica.

Abram apresenta essa noção de engajamento perceptivo recíproco com o mundo natural como um fato preexistente. Essa seria a maneira que a vida funciona, e a maneira pela qual nós evoluímos. Contudo, este é um fato não-reconhecido, negado. Sua concepção sugere que nossa ânsia de dominar o mundo natural deriva não apenas da escassez material, mas também de nosso medo do encontro com algo tão próximo e tão diferente. De maneira análoga ao que ocorre com a obra de arte, reconhecer o fato do engajamento, parar de evitá-lo, é assumir um risco. O retrato que Abram faz de nosso engajamento perceptivo como o mundo mais-que-humano sugere a evocação de Meltzer, do recém-nascido olhando fixamente para o rosto da mãe. Podemos confiar na beneficência dessa "terra viva" deslumbrante? Como podemos desenvolver a força para suportar as múltiplas forças, criativas e destrutivas, que são ativas no mundo mais-que-humano, e nos mantermos abertos ao seu impacto fomentador e à evolução que ele pode oferecer?

Embora Abram não desenvolva o seu argumento nessa direção, ele poderia muito bem conceder, seguindo a estrutura do argumento de Marcuse, que um decréscimo na escassez material nos confronta novamente com a possibilidade desse encontro e, ao mesmo tempo, com nossos medos da libertação e da transformação. Em parte, o risco que corremos é o de que veríamos o dano que fizemos ao mundo natural, e sentiríamos a força de nossa culpa. Ao mesmo tempo, como tentei mostrar no caso do engajamento estético, o apoio e a força que recebemos do engajamento com o mundo natural, mundo no qual Eros predomina, poderia nos ajudar a mitigar não apenas nossa destrutividade, mas a culpa para com o dano que causamos.

A prática de criar vivacidade no mundo feito pelo homem

O foco de Abram, como vimos, é na reciprocidade perceptiva para com o mundo natural. Mas, e o que dizer da humanidade artífice, fabricadora, construtora? O que dizer do ambiente construído, em função do qual muito do mundo natural foi sacrificado? No tempo que me resta, gostaria de chamar a atenção de vocês para o trabalho de um pensador que se dedicou às mesmas questões de maneira muito direta, e em termos que são consoantes com o modelo de engajamento estético que apresentei aqui. Trata-se do conceituado arquiteto Christopher Alexander, que recentemente publicou sua "magnum opus", *The Nature of Order: an Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe* ("A Natureza da

Ordem: um Ensaio sobre a Arte de Construir e a Natureza do Universo"). Obra que se funda na noção de vivacidade – em outros termos, em Eros. Alexander tenta mostrar como o sujeito humano é capaz discriminar graus de vivacidade tanto nos fenômenos do mundo natural como nos fenômenos do ambiente construído. Ele, então, tenta mostrar como o ser humano, como artista, seja de que forma for, é capaz de trabalhar para intensificar o grau de vivacidade no objeto de sua atividade. Para ele, a questão essencial com a qual se defronta o ser humano que trabalha com o ambiente construído é: como podemos torná-lo mais vivo? E essa é uma questão à qual ele crê poder formular uma resposta. Embora não seja inspirado diretamente na teoria psicanalítica, o trabalho de Alexander corresponde profundamente àquilo que eu disse a respeito da reciprocidade envolvida no engajamento estético. Ele formula sua noção de vivacidade em termos daquilo que chama de "centros" – nexos de energia – com os quais a pessoa estaria numa relação implícita de afinidade. Intensificar a vivacidade, nesses termos, significa ressaltar as qualidades dos centros latentes e entrelaçá-los mais profundamente. Essas idéias sobre o processo de intensificar a vivacidade, desenvolvidas a partir da experiência de um artista e arquiteto, falam diretamente da questão irresolvida de Marcuse, acerca do processo pelo qual saímos de onde estamos e alcançamos um tipo de civilização que ele imagina. Com efeito, para sintetizar a questão, há uma concepção de prática, ou práxis, pressuposta na noção de engajamento estético que apresentei.

Sinto muito não ter tempo, aqui, para mostrar os detalhes da concepção de Alexander, que, pessoalmente, acho muito convincente e verdadeira, quando a relaciono à minha experiência de artífice. Finalmente, retorno à questão da culpa acumulada da humanidade e sua relação com o engajamento estético: o que tentei mostrar é que se engajar na arriscada empresa de avivamento recíproco, que é a essência da experiência estética em todas as suas formas, representa tanto uma confiança em Eros como um fortalecimento de Eros. A força de vida nos impulsiona em direção ao engajamento, e o engajamento fortalece a força de vida em nós. Ao mesmo tempo, a força de vida nos impulsiona à restauração e à reparação, a serviço de Eros, intensificando a vivacidade onde havia menos vida. Esses processos, por sua vez, nos fortalecem para que possamos encarar o dano que causamos, e a perda e culpa que acarretam, com menos medo de uma catástrofe. A perspectiva aberta por esses processos inter-relacionados é menos utópica que a de Marcuse, mas tem a mesma meta: que a destrutividade humana possa ser mitigada pelo primado de Eros.

Notas

1 Nota do tradutor: utilizei aqui a tradução brasileira de Álvaro Cabral. Cf. Marcuse, Herbert. *Eros e civilização*: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro: LTC, 1999, p. 204. Todas as demais traduções de citações feitas pela autora são de minha autoria (DGAJ).

2 No original: "Despair, and die!", e, logo depois: "All several sins... throng to the bar, crying, 'Guilty, guilty!' I shall despair. There is no creature loves me, and if I die, no soul will pity me. And wherefore should they, since that I myself find in myself no pity to myself?"

3 No original: "Age-old nightmare is/ stored in this amethyst./An early intelligence of light/ set fire to this sadness/ which then still flowed,/still wept./ And still your dying shines - / hard violet."

Referências Bibliográficas

ABRAM, David. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World.* New York: Pantheon, 1996.

ALEXANDER, Christopher. *The Nature of Order: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe*, Volumes 1, 2 & 4. Berkeley, California: Center for Environmental Structure, 2002-2004.

BOLAND, Eavan, ed. *After Every War: Twentieth Century Women Poets*. Princeton, N.J.: Princeton, 2004.

ENLOE, Walter, and MORRIS, Randy. *Encounters with Hiroshima*. St. Paul: Hamline University, 1998.

GRINDBERG, Leon. *Guilt and Depression*. Trans. Christine Trollope. London: Karnac, 1992.

LIFTON, Robert Jay. *Death in Life: Survivors of Hiroshima*. New York: Simon and Schuster, 1967.

MARCUSE, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. New York: Vintage, 1962.

MELTZER, Donald and WILLIAMS, Meg Harris. *The Apprehension of Beauty*. Strathclyde, Perthshire: Clunie Press, 1988.

MORAVIA, Alberto. *The Conformist*. Trans. Angus Davidson. New York: Farrar Straus and Young, 1951.

RIVIERE, Joan. *The Inner World and Joan Riviere. Collected Papers 1920=-1958*. Ed. Athol Hughes. London: Karnac, 1991.

STOKES, Adrian. "Form in Art." In Melanie Klein, Paula Heimann, and R. E. Money-Kyrle, eds., *New Directions in Psychoanalysis*, 406-420. New York: Basic Books, 1955.

Tradução de Douglas Garcia Alves Júnior

"The Accumulated Guilt of Humankind": On the Aesthetic in a Damaged World

Shierry Weber Nicholsen

Introduction

In 1936, psychoanalyst Joan Riviere described a state of mind she called "the depressive position." This is her description:

> ... the content of the depressive position . . . is the situation in which all one's loved ones *within* are dead and destroyed, all goodness is dispersed, lost, in fragments, wasted and scattered to the winds; nothing is left *within* but utter desolation. Love brings sorrow, and sorrow brings guilt; the intolerable tension mounts, there is no escape, one is utterly alone, there is no one to share or help. Love must die because love is dead. Besides, there would be no one to feed one, and no one whom one could feed, and no food in the world. And more, there would still be magic power in the undying persecutors who can never be exterminated – the ghosts. Death would instantaneously ensue – and one would choose to die by one's own hand before such a position could be realized. (1991, 144-5)

Riviere's vivid depiction of a horrendous state of mind can help us to think about the implicit question with which Marcuse ends *Eros and Civilization*. After sketching the theoretical basis for a libidinally based nonrepressive civilization, Marcuse raises a problem that cannot be addressed within the framework of *Eros and Civilization*. This is his concluding sentence: "Even the ultimate advent of freedom cannot redeem those who died in pain. It is the remembrance of them, and the accumulated guilt of mankind against its victims, that darken the prospect of a civilization without repression." (1962, 216)

Riviere's description gives us an experiential sense of the guilt and pain that cast such a dark shadow on the prospect Marcuse has sketched. She was concerned with especially refractory cases in psychoanalysis, in which the .patient was so terrified of coming into contact with that horrendous state of mind, with its crushing burden of guilt and loss, that he or she preferred to maintain the status quo interminably, however bad it was, rather than improve. The implication of Marcuse's final sentence is that we too as a civilization, though we now have the means to improve, that is to eliminate material scarcity and the repression it entails, may prefer to maintain a status quo of unnecessary suffering rather than have to face the damage we have done, with its crushing burden of loss and guilt. From this point of view, liberation might appear as a catastrophe to be avoided at all costs.

And so, *Eros and Civilization* leaves us with the question, If we must face and deal with this horrendous burden and loss in order to tolerate the genuine possibility of a nonrepressive civilization, how on earth can we do so?

As you know, Marcuse's argument for the possibility of a nonrepressive civilization is made through his reworking of Freudian instinct theory. Marcuse's use of Freud centers on the notion of an opposition between the life instinct, Eros, and the death instinct, Thanatos. Freud outlined this idea in *Civilization and Its Discontents*. Marcuse's strategy is to show that this opposition is greatly exacerbated by surplus repression due to the struggle against material scarcity and the domination it has given rise to. He argues that, given advances in technology that make a decrease in material scarcity and the struggle for existence conceivable, a pacified death instinct is also conceivable. Marcuse draws on Freud's notion of a primary narcissism – an oceanic feeling of fusion of self and world – as a model for that pacified state in which Eros and Thanatos are not at odds. For him, the aesthetic then serves as a reservoir of images of this pacified state – images that are negations of the current state of oppression.

But Marcuse's conception runs into trouble when it comes to the psyche's response to the already severely damaged world it encounters. Humankind's experience of guilt and remembrance of those who died in pain speak to an awareness of unpacified and unpacifiable destruction. Here I will try to address the issue of this destruction not so much in terms of Marcuse's use of Freud but rather by turning to an alternative or complementary line of psychoanalytic thinking, drawn from the Kleinian tradition, which has continued to elaborate an understanding of destructiveness and the death instinct. I will look specifically at the way aesthetic engagement is conceived within that tradition. I will argue that aesthetic engagement as conceived in that tradition contains a reparative or restorative element that can integrate destructiveness –and the acknowledgment of damage, guilt, and loss -- into a structure governed by Eros. This version of aesthetic engagement, further, implies a structure of reciprocal relationship which is in contrast to the notion of primary narcissism. I will then try to show that this conception of aesthetic engagement, taken at its broadest, provides a template for conceiving a non-repressive relationship with the nonhuman world that has been the object of domination – both the natural world and its creatures, and the human made world of the built environment.

Guilt

Now, I take it that when Marcuse evokes the accumulated guilt of humankind, he is referring not only to the egregious perpetrators of crimes against humanity and their objective guilt. It is not only the presence of villains among us that darkens the prospect of a nonrepressive civilization, but also the fact that *all of us* are caught in the web of guilt that my colleague Jeremy Shapiro has called "the slime of history." In this web of guilt we are all simultaneously – though certainly to different degrees – victims, perpetrators, and complicitous bystanders. We live and act within a preexisting context of forces from the past, many of them destructive, and this context perpetuates itself in us, both in our psyches and in our outward actions. In this sense we all bear the burden of this accumulated guilt of humankind. This guilt is objective and inescapable, but it is also subjective – a psychological experience that, as we saw in Riviere's description, can verge on utter despair and lead to further destruction, whether directed toward the self or turned outward.

In large part, this burden of guilt we all share is survivor guilt – the guilt that can be felt simply because we have survived where others have not. The implication we draw internally is that we have survived *at*

the cost of the other's death or destruction. We feel, and in varying degrees may indeed be, perpetrators, even as we are also victims who suffer losses. Did we help enough? Could we have done more? Could we have prevented the damage to the other? Did our actions and our hostile wishes and fantasies cause or at least contribute to the damage? We know this guilt from major historical catastrophes like the concentration camps and the atomic bombs in Japan. We also know it in our personal lives, from the deaths of people we loved but also hated, from the comparison of our success in life with our siblings' difficulties, from the fact that we survived abuse where others didn't. But I believe our survivor guilt goes even further than this. The effects of humankind's long history of civilizations of domination have extended not only to countless humans who died in pain but also to the natural world and its creatures. We are survivors not only of individual human others but also of a world damaged in multiple ways, and at some level we are concerned that we could and should have done more.

Let me give you a picture of the tormenting quality of survivor guilt. In his book *Encounters with Hiroshima*, the psychologist Randy Morris recounts going to Hiroshima as a naïve young man to collect the dreams of A-bomb survivors. A woman he calls Tomoko recounted a recurrent nightmare she had. In her dream, she says,

> I was twelve years old again and I woke up on a fine morning. I was walking to school when this big bomb exploded all around me. I was screaming and my dress was on fire, as was the land all around me. People were yelling and running every which way. I tried to make it to this bridge that would lead me back home. As I crawled over this bridge I heard my name being called: Tomoko! Tomoko! I looked into the water in which all these bodies were floating, and there I saw my friend Akiko. She was still alive, slowly turning in the current. Save me, Tomoko, save me! Ah, but Randy-san, you see I was too weak to do anything. I couldn't save her. I turned away and walked on. And then I wake up feeling terrible. (Enloe and Morris, 1998, 12-13)

You see, she then adds, this is what actually happened.
In this vivid expression of survivor guilt, as in Riviere's description of the depressive position quoted earlier, everything is dead and damaged, and we feel that to try to help would be beyond our capacities, and yet that conclusion is intolerable. We remain internally unreconciled.

Is there any hope of dealing with this guilt? Could it become a shadow within a nonrepressive civilization rather than a crushing nightmare of devastation that blots out the picture altogether and leads us, like Riviere's patient, to prefer the bad status quo to the terrifying prospect of facing our sense of guilt and the despair that accompanies it?

The problem of guilt is the problem of destructiveness within us, the activity of Thanatos, the death instinct, and the damage it causes, whether that damage is real or only fantasied. The issue of whether guilt can be dealt with is in fact the issue of whether Eros, the life force, can govern and mitigate this destructiveness. In this regard, the Kleinian development in psychoanalysis is very helpful. It introduces the key element of concern and the wish to repair into the discussion of guilt. Psychoanalyst Leon

Grinberg (1992), working in the Kleinian tradition, makes a useful distinction between persecutory guilt and depressive guilt. In persecutory guilt, he says, what has been damaged turns, in fantasy, into a persecutor threatening retaliation. We are not aware of the loss of something valued; rather, we want to obliterate the persecutor, but our violent efforts to do so only increase our sense of persecution.

Depressive guilt, on the other hand, is accompanied by concern for the damaged other and the desire to take responsibility and make reparation. It implies a recognition that something of value has been lost or damaged, and a wish to reestablish the connection with it that has been broken. This notion of depressive guilt articulates something we know from experience: that it is possible for guilt, however agonizing, to give rise to regret and the desire for reparation and reconciliation. Psychiatrist Robert Jay Lifton (1967), who has studied destructiveness and survivor guilt extensively, refers to this aspect of guilt as "animating guilt". It inspires what he calls the "survivor mission." Under the sway of the survivor mission, the person is animated by the urge to do work in the service of Eros that is specifically intended to repair the kind of damage the self has survived.

Let me remind you that, like Riviere, Grinberg is talking about the internal experience of guilt and the internal play of Eros and Thanatos within the psyche. The question is whether Eros can contain and mitigate the forces of Thanatos within the psyche experiencing guilt. Probably all the guilt we experience is a mixture of persecutory and depressive guilt. But the balance can swing to the one or the other depending on whether Eros or the death instinct, love or destructiveness, is stronger. If the persecutory aspect of guilt is too strong, destructiveness predominates. The guilt cannot be faced, much less tolerated and worked through. The unmitigated destructiveness is turned either outward or inward. One retaliates against one's accusing enemies, or if that becomes impossible, against oneself.

Shakespeare's portrait of the murderous king Richard III illustrates the state of mind in which persecutory guilt predominates. Richard has had a long career as a murderer, manipulator, and deceiver. Near the end of the play, preparing for a battle, he is visited in a dream by the ghosts of those he has murdered. "Despair, and die!" they say to him before going on to grant their favors to his opponent. Their curse points to the connection between guilt, despair and destructiveness. Richard awakes from the dream in terror, with momentary awareness of his guilt. He recognizes that there is no saving Eros for him, either internally, within his own psyche, or externally, from others. He is his own persecutor. "All several sins," he says, ". . . throng to the bar, crying, 'Guilty, guilty!' I shall despair. There is no creature loves me, and if I die, no soul will pity me. And wherefore should they, since that I myself find in myself no pity to myself?" (*Richard III*, V,3, 179-204) He finishes his soliloquy and goes to battle as planned, to kill and be killed.

In contrast to this picture of persecutory guilt, as I will argue shortly, aesthetic activity can be seen as a kind of "survivor mission," an effort at reparation of a damaged world, arising when depressive rather than persecutory guilt predominates.

Ultimately, it is the strength of Eros that allows us to work through guilt rather than to continue a vicious cycle of destructiveness. The reparative impulse that arises in depressive guilt is a creature of Eros, the force that joins things together. It springs from the remembered bond of love with the damaged other. The reparative impulse does not aim at wiping out the experience of guilt by obliterating the crime or the loss, or the fact of survivorship. Rather, it returns us, at least in the psyche, to the scene of harm and impels us to try in some way to restore what has been damaged.

The Aesthetic

I want now to put forward a conception of aesthetic engagement – and by "engagement" I mean to include the experiences of both the aesthetic maker and the aesthetic experiencer – developed primarily by two thinkers within the Kleinian tradition: Adrian Stokes, poet, painter and writer on art, and the late Donald Meltzer, psychoanalyst. In this conception the aesthetic object is the produce of a restorative active that integrates destructive forces along with libidinal ones through aesthetic form. In this conception, the resistances to and fear of aesthetic experience derive from the transformative potential of the mutual relationship between aesthetic object and aesthetic perceiver. Understood in this way, aesthetic form and aesthetic experience not only rely on but also strengthen Eros, allowing Eros to mitigate the destructiveness of Thanatos.

Let me begin by asking you to consider this short poem by Nelly Sachs, taken from an anthology called - appropriately for our topic - *After Every War.* "Age-old nightmare is/stored in this amethyst./An early intelligence of light/ set fire to this sadness/which then still flowed,/ still wept./ And still your dying shines – / hard violet." (Nelly Sachs, "In this Amethyst," in Boland, 2004). In the work of art, this poem says to us, sorrow and the experience of persecution and loss are not obliterated but rather incorporated into the intelligent form of beauty; held within something which is of their substance, yet beautiful -- here, the amethyst.

In his writings on the nature of art and artistic activity, Adrian Stokes emphasizes the reparative impulse in art: "Art... bears witness to the world of depression or chaos overcome," he writes. "Since aesthetic pleasure lies in the perception of a reconstructed whole, it must be one built upon the recognition of the object's previous loss or ruin (whether or not this ruin is shown), in contrast with manic denial." (1955, 413) In Stokes' conception of artistic activity, the artist projects her various conflicting emotions and internal forces, including the negative and destructive ones, into the work in progress, and attempts to pull them together into a workable whole through the integrative activity of aesthetic form. It is as though this process takes the artist's internal world, which has been damaged by destructive forces, and remakes it into a repaired world, as represented by the work of art. In that repaired world, the memory of suffering is retained. Indeed, as reflection will tell us, a beauty that does not bear witness in some way to the damaged world strikes us as superficial, mere prettiness. In these terms, the work of art and the work of the artist is a palpable locus of the reparative impulse.

Donald Meltzer extended this conception of the aesthetic to make aesthetic experience the very motor of psychic development and thus the field in which the ongoing struggle between the forces of Eros and the forces of Thanatos is played out. Meltzer thought of aesthetic experience – the experience of

beauty – not narrowly in terms of artistic experience but rather as the experience of "the beauty of the mind," in all its forms, internal and external.

The psyche's prime conflict, says Meltzer is "the aesthetic conflict" – our ambivalence toward beauty and aesthetic experience –, and the psyche's prime task is to become able to bear that ambivalence and tolerate beauty. Meltzer's description of the impact of the mother's beauty on the newborn baby provides a vivid sense of this notion of the aesthetic conflict:

> The ordinary beautiful devoted mother, he writes, presents to her ordinary beautiful baby a complex object of overwhelming interest, both sensual and infra-sensual. Her outward beauty, concentrated as it must be in her breast and her face, complicated in each case by her nipples and her eyes, bombards him with an emotional experience of a passionate quality, the result of his being able to see these objects as 'beautiful' (Meltzer and Williams, 1988, 22).

At this early point in the child's development, the sensual, allied with the mother's nurturance, is received as beautiful. But the very power of this experience raises an urgent question: What to make of the complex and as yet uncomprehended forces operating within this beautiful mother who sometimes provides gratification and sometimes provides frustration? Is this beautiful mother Beatrice or the Belle Dame Sans Merci? In these terms, psychic development can be seen as the long process of learning to differentiate, withstand, and tolerate the variety of forces at work in what we experience as beautiful.

In this process, integration and reparation go hand in hand. As the psyche becomes stronger and more integrated, the damage done to it by the previously unmastered violent forces in the psyche is repaired. "What the fragile ego of the child cannot sustain and is riven by," Meltzer writes, "the lifetime of development strives to restore, so that the beauty of the object may be looked upon directly, without doing 'damage to the soul,' as Socrates feared" (1988, 6).

Meltzer's depiction of aesthetic experience illuminates the tremendous fear and resistance we experience to psychic development – and the possibility of a nonrepressive civilization. Precisely because aesthetic experience offers the possibility of development but also confronts us with the unknown, it arouses anxiety and can provoke attack. When the forces of destructiveness are in the ascendance, as when persecutory guilt is overwhelming, the beautiful becomes the persecutor, the enemy, and it becomes intolerable. It seems to promise not development and nurturance but imminent catastrophe. On the one hand, we project our destructiveness out into it for relief, but then it is as though our suspicions have been confirmed, and we fear retaliation. On the other hand, we know ourselves to contain so much destructiveness that we fear that even beauty cannot save us. We feel ourselves condemned to be forever outcast from communion with it. In this painful state of mind, it feels as though our only recourse is to destroy the beauty that has aroused these contradictory and despairing feelings in us. Ugliness feels more compatible with this persecutory guilt than beauty, just as Riviere's patients prefer the status quo of suffering, and just as Richard III feels more at one with his despairing self going out to make battle than trying to make repair to the spirits of those he has murdered.

Such an attack on beauty is stunningly described in Alberto Moravia's 1950 novel of wartime collaboration, *The Conformist*, the basis for Bernardo Bertolucci's film of the same name. The central character, Clerici, well aware of his cruel and sadistic impulses, feels resigned to the fate of being guilty for his destructiveness. He feels he can never get free. Twice in the novel Clerici has an impulse toward a beautiful woman as the possible source of a possibly redemptive love and each time he resigns himself anew to hatred and cruelty. I want to read you a passage from the novel that has to do not with female beauty but with the beauty of the external world, as embodied in the city of Paris. In his search for "normality" – that is, in his search to hide his despair at his overpowering guilt – Clerici joins Mussolini's secret service and is sent to Paris (on his honeymoon!) to help with the assassination of his former professor Quadri, now an important member of the anti-fascist opposition. Arriving in Paris, which he has never seen before, Clerici thinks to himself,

> This, then, was the capitol of France, of that France that had to be destroyed. He felt now that he had loved this city that lay before his eyes for a long time – long before that day, when he found himself there for the first time. And yet this admiration that he felt for the majestic, kindly, joyous beauty of the town emphasized to him the somber nature of the duty he was preparing to perform. Perhaps if Paris had been less beautiful, he thought, he might have evaded that duty, he might have escaped, have freed himself from the bonds of fate. But the beauty of the city established him firmly in his hostile, negative role – as did the many repugnant aspects of the cause he was serving (1951, 224-5).

The beauty of Paris, in other words, feels like Clerici's enemy. It makes him painfully aware of his guilt, despair, and self-hatred. At the same time, one might say it is also the enemy of his sense of ineradicable guilt, because its "majestic, kindly, joyous beauty" offers the possibility of repair, of turning away from further destruction and toward reparation. But as with Richard III, Clerici's despair and his allegiance to destructiveness retain the upper hand.

But precisely how does aesthetic experience promote development? How – when we can tolerate it – does it work against despair by strengthening the reparative capacity and with it hopefulness? The process has been best described by Stokes.

Stokes talks in terms of the experience of viewing a work of art. He describes a process with two phases or aspects. First, he says, the work invites us in with the incantation of its sensory qualities, which resonate with our unconscious, almost bodily fantasies. We virtually fuse psychically with the psychic forces at play in the work, which include destructive as well as positive forces. But the work of art is also a synthesis, a formal integration and coordination of the many elements of which it is composed. Through the integrating action of its form, it comes together as an autonomous, individual object for us, and we feel ourselves as separate beings in relation to it (See Stokes, 1955).

Stokes' description is reminiscent of Meltzer's portrayal of the newborn's encounter with her beautiful mother. Like the mother, the work almost sings to us, in many sensory modalities, to draw us into relation

with her. Like the developing child, the viewer of the work of art hopes to become able to withstand the powerful forces within it and to know the work intimately. But just as the mother's attempt to understand, to know, her child is crucial to the child's development, so it is not only the work that is known by the viewer. The viewer too must be known by the work. To gain access to the riches of the work, Meltzer says, requires that one open oneself up to a reciprocal exploration. "Art does not veil its inner mystery as if it were a secret treasure which has to be rifled," he writes. "On the contrary, mystery speaks through art's objective form; but it can only be observed by the viewer who has surrendered his inner self for observation" (1988, 192-193).

The viewer must be known by the work? What can this mean? As I understand this notion, it means that as the viewer is drawn into and merges psychically with the forces in the work, those forces engage intimately with the forces in her own psyche. Opening oneself to the unknown interior of the work may reveal parts of the self that resonate, perhaps painfully, perhaps even overwhelmingly, with the forces in the work. It may also lead to an unpredictable restructuring of one's psyche, as one experiences the way the work integrates those forces through artistic form. For the structuring capacities of the work, its forces of formal integration, also penetrate the viewer's psyche and impact it. The viewer who has been drawn into the work absorbs, as it were, some of the work's integrative strength, and retains it as she separates from the work. This is how the work strengthens our own integrative and reparative capacities. Clearly, the viewer of the work makes herself quite vulnerable to it. But without this opening and the attendant risks and consequences there can be no genuine aesthetic experience.

At the same time, the risks are real. No one emerges unscathed, as it were, from such an intimate encounter. We are entering the unknown and do not know what we will become when the work has had its way with us. We can see why one might rather ignore or destroy the work of art. The catastrophe of liberation looms on the horizon for us every time we open ourselves to aesthetic experience.

What, then, motivates us and enables us to take this risk of opening ourselves to the work of art? On the one hand, like the newborn, we have no choice. We are born into a world of beauty and our only hope is to become able to receive it. At the same time, like the newborn with a caring mother, we sense that the work holds us, the viewer, as an aesthetic object. We sense that it has our potential development in mind and wants to foster it, and that it will hold us through the process. Stokes describes the work of art as "beneficence in space." We sense its generosity, and its strength as well. The tremendous and multiple complexities of the work, which its form coordinates and integrates, demonstrate its capacity for containment. The work's strength and generosity inspire and resonate with the trust and confidence we bring to it. "Majestic, kindly, joyous' – the words Clerici used to describe the beauty of Paris – these are the qualities of Eros in the work. It is the strength of Eros in ourselves and our intuition of Eros in the work that impel us to take the risks of aesthetic experience.

A Non-repressive Relationship to the Nonhuman World?

Before I go on, I want to give you a concise statement of the conception of aesthetic engagement I have just elaborated: A reciprocal and mutually transforming relationship with something experienced as a

nexus of psychic or life energy felt to be akin to us and in which the forces of Eros predominates over the forces of destructiveness. Let me repeat that formulation: the aesthetic experience is a reciprocal and mutually transforming relationship with something experienced as a nexus of psychic or life energy felt to be akin to us and in which the forces of Eros predominates over the forces of destructiveness. In the next, and final stage of my argument, I will use that formulation to very briefly indicate some aspects of a potential nonrepressive relationship with what David Abram calls the "more than human" world –that is, with the natural world and its creatures on the one hand and the human-made or built environment and its structures and objects on the other.

This step is crucial to Marcuse's project. For his vision of a nonrepressive society is a vision of a modern industrialized society, not a pre-industrial or agrarian society. The idea that technological advances could vastly reduce the role of Ananke, the necessity that results from material scarcity, in human life, is central to his argument. But as we all know very well, technological advance has been enormously destructive to the natural environment and has created a built environment which has many life-destroying aspects. Can a technologically advanced humankind live in the world without constantly re-creating a terrible burden of unbearable guilt and grief – that is, without continuing to strengthen the death instinct to the detriment of Eros? That is another version of the question with which *Eros and Civilization* leaves us, and Marcuse's comments on our relationship with the nonhuman world in *Eros and Civilization* touch on it only lightly and inadequately, as in the image of the natural world as a garden.

Here I do not want to proceed by addressing questions of technology as such but rather, as I said, by sketching a potential relationship with the nonhuman world in terms of the notion of aesthetic engagement outlined above.

When we think of the humanmade environment of course, we have a prototype of a nonrepressive engagement in the relationship with the work of art, which I have just been discussing. When artists speak, as they often do, of the work of art as having a face and looking back at us, they are describing an engagement with a nonhuman object experienced as a nexus of life force. And when we think of the natural world, we are aware that it is the domain par excellence of life and death forces, with the life forces in ascendance. To extend our thinking in this direction, we need to extend our notion of the aesthetic object beyond narrow conceptions of the work of art and of human or natural beauty. Meltzer has, I believe, already shown us the way when he speaks of "the beauty of the mind" in the broadest terms. What he calls "the mind" corresponds, I think, to "nexus of life force" in my formulation.

In my final remarks I will draw your attention to the work of Christopher Alexander, who addressees the commonalities of the built and the natural environments in terms of an aesthetic engagement with what he calls "aliveness." First, however, I want to turn my attention to the issue of an Eros-dominated relationship with the natural world. Environmental philosophers have been working at this issue, thinking in terms of concern for the natural world, of forms of identification with the natural world or its creatures, and of how to define our separateness yet connectedness with the natural world.

Human ecologist Paul Shepard, for instance, offers the formulation, "conscious sharing in the stream of life." In his book *The Spell of the Sensuous*, philosopher David Abram, elaborating Merleau-Ponty's work, comes closest to evoking the kind of reciprocal Eros-based relationship I have in mind, and I offer some of his formulations here.

Abram portrays a world of reciprocal perceptual engagement in which every aspect of our being is nourished and molded by our sensuous engagements with other creatures. These relationships, he says, have shaped us and made us what we are. "Humans are tuned for relationship," he writes. "We are human only in contact, and conviviality, with what is not human. . . The eyes, the skin, the tongue, ears, and nostrils – all are gates where our body receives the nourishment of otherness. This landscape of shadowed voices, these feathered bodies and antlers and tumbling streams – these breathing shapes are our family, the beings with whom we are engaged, with whom we struggle and suffer and celebrate" (1996, 17). In these terms, our perceptual experience is a "vast interpenetrating webwork of perceptions and sensations, borne by countless other bodies" (1996, 76). From this point of view, the natural world is not Nature as an abstract concept but rather the "living land," as he calls it, a spacious present, a field that we are within, full of motion and engagement.

Abram emphasizes the way sensory perceptions are synthesized, drawn together, in the perception of an object. The other, the creature in the natural world invites and impels that synthesis, becoming a "center of forces," a "nexus of experience." Our participation allows us to recognize and respond to that invitation, so that our sensory perceptions are supported as much, he says, by the motion of the owl's wing or the tumbling of a stream down a slope as by our own capacities

I think you will recognize here the reciprocity that Stokes evokes in his phrase "the invitation in art": the other in the natural world, like the work of art, becomes a face for us, a focal gathering of our attention, inviting us in, to know and be known or in Abram's terms, to shape and be shaped at the level of organic experience.

Abram presents this vision of reciprocal perceptual engagement with the natural world as a pre-existing fact. It is the way life works and the way we have evolved. But it is an unrecognized, a disavowed fact. His vision suggests that our urge to dominate the natural world derives not only from material scarcity but also from our fear of the encounter with something both kindred and so different. As with the work of art, to acknowledge this fact of engagement, to stop disavowing it, is to take a risk. Abram's portrayal of our perceptual engagement with the more than human world suggests Meltzer's newborn gazing into the mother's face. Can we trust in the beneficence of this dazzling "living land"? How do we evolve the strength to tolerate the manifold forces, creative and destructive, at work within the more-than-human world and yet be open to its nurturing impact and to the further evolution it might offer?

While Abram does not take his argument in this direction, he might well say, following the structure of Marcuse's argument, that a decrease in material scarcity confronts us anew with the possibility of this encounter and at the same time with our fears of liberation and transformation. In part, the risk we take

is that we will see the damage we have done to the natural world and feel the force of our guilt. At the same time, as I have tried to show in the case of aesthetic engagement, the support and strength we receive in the engagement of the natural world where Eros predominates may help to mitigate not only our destructiveness but our guilt at the damage we have done.

The Practice of Creating Aliveness in the Human-Made World

Abram's focus, as we have seen, is on a perceptual reciprocity with the natural world. But what of humankind as doer, maker, and builder? What of the built environment, for whose sake much of the natural world has been sacrificed? In my last few minutes I want to briefly draw your attention to the work of a thinker who has addressed these same questions very directly and in terms that are consonant with the model of aesthetic engagement I have presented here. This is the noted architect Christopher Alexander, whose recently published magnum opus, *The Nature of Order: an Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe*, is grounded in a notion of aliveness – in our terms, Eros. Alexander attempts to show how the human subject can differentiate degrees of aliveness in the phenomena of both the natural world and the built environment. He then attempts to show how the human being as artist, in whatever form, can work to intensify the degree of aliveness in the object of her activity. For him, the essential question facing the human being working on the humanmade environment is, how can we make it more alive? And this is a question to which he believes he can formulate an answer. While not drawing on psychoanalytic theory, Alexander's ideas resonate strongly with what I have said here about the reciprocity involved in aesthetic engagement. He formulates his notion of aliveness in terms of what he calls "centers" – nexuses of energy – with which one is implicitly in a relation of kinship. Intensifying aliveness in these terms means to bring out the qualities of latent centers and to more deeply interrelate them. These ideas about the process of intensifying aliveness, developed out of the experience of a practicing artist and builder, speak quite directly to Marcuse's unaddressed question of the process by which we get from where we are to the kind of civilization he envisions. In fact, to put this more generally, implicit in the notion of aesthetic engagement as I have presented it is a conception of practice or praxis.

I am sorry I do not have the time today to go into the details of Alexander's conception, which I personally find quite convincing and quite true to my own experience as a maker of things. To return finally, however, to the question of the accumulated guilt of humankind in its relation to aesthetic engagement: What I have tried to show is that engaging in the risky reciprocal enlivening that is the essence of aesthetic experience in all its forms represents both a trust in Eros and a strengthening of Eros. The life force impels us in that direction, and the engagement strengthens the life force in us. At the same time, the life force impels us to restoration and repair in the service of Eros, intensifying aliveness where there was less. These processes in turn strengthen us to face the damage we have done and the loss and the guilt it entails with less fear of catastrophe. The prospect opened up by these interrelated processes is less utopian than Marcuse's, but has the same goal: that human destructiveness be mitigated by the predominance of Eros.

References

ABRAM, David. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World.* New York: Pantheon, 1996.

ALEXANDER, Christopher. *The Nature of Order: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe*, Volumes 1, 2 & 4. Berkeley, California: Center for Environmental Structure, 2002-2004.

BOLAND, Eavan, ed. *After Every War: Twentieth Century Women Poets*. Princeton, N.J.: Princeton, 2004.

ENLOE, Walter, and MORRIS, Randy. *Encounters with Hiroshima*. St. Paul: Hamline University, 1998.

GRINDBERG, Leon. *Guilt and Depression*. Trans. Christine Trollope. London: Karnac, 1992.

LIFTON, Robert Jay. *Death in Life: Survivors of Hiroshima*. New York: Simon and Schuster, 1967.

MARCUSE, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. New York: Vintage, 1962.

MELTZER, Donald and WILLIAMS, Meg Harris. *The Apprehension of Beauty*. Strathclyde, Perthshire: Clunie Press, 1988.

MORAVIA, Alberto. *The Conformist*. Trans. Angus Davidson. New York: Farrar Straus and Young, 1951.

RIVIERE, Joan. *The Inner World and Joan Riviere. Collected Papers 1920=-1958*. Ed. Athol Hughes. London: Karnac, 1991.

STOKES, Adrian. "Form in Art." In Melanie Klein, Paula Heimann, and R. E. Money-Kyrle, eds., *New Directions in Psychoanalysis*, 406-420. New York: Basic Books, 1955.

Marcuse e a crítica estética da modernidade
Uma nova educação estética?

Ricardo Barbosa
UERJ – Departamento de Filosofia

> "A forma da liberdade não é apenas autodeterminação e auto-realização, e sim mais ainda determinação e realização de fins que elevam, protegem e pacificam a vida sobre a Terra. E essa autonomia expressar-se-ia não só no modo de produção e nas relações de produção, mas também nas relações individuais entre os homens, em sua linguagem e no seu silêncio, nos seus gestos e olhares, em sua sensibilidade, no seu amor e no seu ódio. O belo seria uma qualidade essencial de sua liberdade."
> H. Marcuse, *Versuch über die Befreiung*, in *Schriften*, vol. 8, p. 279.

O título de minha exposição exige uma explicação inicial sobre os seus termos – uma explicação que, como veremos, me permitirá justificar o que a pergunta do subtítulo parece insinuar. A convicção de que a arte poderia restituir à cultura sua unidade perdida na secularização das imagens do mundo anima a crítica estética da modernidade desde as suas origens. Ao que pesasse a instabilidade de uma autonomia recém conquistada, a arte estaria em condições de desempenhar uma função análoga à que fora exercida pela religião – a de um novo "poder unificador", de uma nova "paidéia", de um novo princípio formativo e civilizador – mas em proveito do ideal histórico burguês: a instituição da liberdade. Esta espécie de "redenção intramundana" pelo estético tomou a forma de visões revolucionárias abertas ao futuro. Que se pense no *Hipérion* de Hölderlin ou no fragmento de "O mais antigo programa de sistema do idealismo ale¬mão", mas sobretudo na obra que está direta ou indiretamente à base de todas essas vi¬sões: *Sobre a educação estética do homem. Numa série de cartas* (1794-95), de Friedrich Schiller. Com razão, Habermas a viu como o "primeiro escrito programático para uma crítica estética da modernidade".[1] Mas se Schiller foi o primeiro a fazer da beleza a via para a liberdade, Marcuse foi de certo modo o último: sua obra se encontra no extremo de um arco histórico tensionado de tal modo que uma ponta toca a outra, o fim encontra a origem. Marcuse foi, por assim dizer, o Schiller de nossa época. A edu¬cação estética, que para Schiller deveria confluir numa "revolução total" da "maneira de sentir"[2] e ser assim o fundamento "da maior de todas as obras de arte, a construção de uma verdadeira liberdade política",[3] é radicalizada nas reflexões de Marcuse sobre a emergência de uma "nova sensibilidade", em cujo nome a "dimensão estética" reivin¬dica uma posição político-revolucionária soberana. Esse é o motivo pelo qual gostaria de associar a comemoração dos 50 anos da publicação de *Eros e civilização* à lembrança dos 200 anos da morte de Schiller. Creio que assim poderemos refletir não só sobre um problema que atravessa a história do discurso filosófico da modernidade até o presente – o dos fundamentos normativos do conceito de razão em suas relações com a teoria esté¬tica – como também sobre certas dificuldades que ainda cercam a recepção do pensa¬mento de Marcuse, até porque algumas dessas dificuldades são inseparáveis daquele problema.

Creio que a principal questão *filosófica* que atravessa toda a obra de Marcuse desde *Eros e civilização*, fazendo de sua *crítica* da modernidade uma crítica *estética*, recai sobre a possibilidade de fundamentar a razão e a liberdade sobre a sensibilidade. Como será visto, a resposta de Marcuse a esta pergunta implica a "naturalização" da razão e da liberdade. Tentarei mostrar que suas reflexões sobre a "nova sensibilidade" projetam a idéia de uma estética *integral* – uma *gaya scienza*, como disse Marcuse. Esta estética tem como base um materialismo antropológico, no qual já não há mais lugar para a clássica hierarquia das faculdades humanas. De acordo com este materialismo antropológico, a razão e a liberdade se ancoram de tal modo na sensibilidade que esta se revela como o fundamento normativo do pensamento e da ação humana. Esta convicção de Marcuse foi confrontada e criticada por Habermas em diversas ocasiões, mas nunca de uma forma tão viva como no diálogo que manteve com ele em 1977.[4] Nessa ocasião, Habermas afirmou que a proeminência do estético no pensamento de Marcuse seria antes um sintoma de uma dificuldade na determinação dos fundamentos normativos do conceito de razão. Ao enraizar a razão na sensibilidade, tomando a arte como o *organon* de sua filosofia e de sua crítica da modernidade, Marcuse teria fundamentado a razão como que fora dela mesma. Voltarei a esse problema ao final de minha exposição, pois creio que ele pode ser reformulado para além do que me parece unitaleral na crítica de Habermas a Marcuse.

Esse motivo crítico levou Habermas a confrontar Marcuse com as mudanças no seu pensamento sobre a arte desde o ensaio de 1937 "Sobre o caráter afirmativo da cultura", onde é levantada a hipótese de uma possível superação da arte, ao seu último li¬vro, cujo título afirma a tese dialeticamente oposta: *A permanência da arte* (1977). Se considerarmos o itinerário de Marcuse ao longo desses quarenta anos, veremos que a crítica da modernidade em sentido enfático encontra-se como que no momento intermediário entre aqueles dois pólos: se o seu marco teórico é sem dúvida *Eros e civilização* (1955), seu ponto alto é *Um ensaio sobre a libertação* (1969). Agora já não mais se trata do fim da arte, como no ensaio de 1937, nem de sua permanência, como só será o caso no último Marcuse, mas de uma reflexão radical sobre o caráter histórico da arte e a possibilidade de sua auto-superação como uma potência capaz de conformar a realidade vivida como um todo.

Essa reflexão foi precedida pela tomada de consciência de um impasse relativo à produção e a recepção artísticas e é em boa medida uma resposta a esse impasse. Se a hipótese de um fim da arte ainda se prendia à remota possibilidade de uma vitória do movimento operário sobre as forças totalitárias que submetiam a Europa, a eclosão da Segunda Guerra aniquilaria essa hipótese. Essa convicção se impôs de tal modo que nos trabalhos escritos entre 1941 e 1945 já se destacam aspectos importantes de suas análises posteriores sobre a arte e a cultura no capitalismo tardio. Tanto quanto eu saiba, Marcuse se refere explicitamente pela primeira vez à cultura de massas como o ambiente determinante daquele impasse: "A assimilação progressiva de todos os conteúdos ao da cultura monopolista de massas pôs o artista diante de um problema específico. A arte, como instrumento de oposição, depende da força alienadora da criação estética: de seu poder em permanecer estranha, antagônica, transcendente à normalidade e, ao mesmo tempo, ser o reservatório das necessidades, faculdades e desejos reprimidos do homem, de permanecer mais real do que a realidade da normalidade."[5] É precisamente aqui que Marcuse recorre às palavras do filósofo inglês Whitehead como expressivas do potencial de negatividade e liberdade

das obras de arte: "A 'verdadeira relevância das proposições não-verdadeiras para cada ocasião real é revelada pela arte, pelo romance e pela crítica em referência aos ideais. A verdade de que alguma proposição referente a uma ocasião real seja não-verdadeira pode expressar a verdade vital relativa à sua reali¬zação estética. Expressa a 'grande recusa' que é sua característica primordial.' (Whitehead, 1926, p. 228). Em meio aos mecanismos da cultura de massas, que tudo assimilam, como poderia a arte recuperar sua força alienadora, continuar a expressar a grande recusa?"[6] Segundo Marcuse, esta era a questão que se impunha ao presente, espe¬cialmente depois do fracasso das vanguardas francesas dos anos 20 e início dos anos 30: o choque e o escândalo, neutralizados e absorvidos pelo mercado, já não mais chocavam nem escandalizavam ninguém.

Em *O homem unidimensional* (1964) Marcuse analisa os mecanismos de integração sistêmicos aos quais a arte teria virtualmente sucumbido, mas essa análise per¬manece como que paralizada pela própria aporia constatada: a da busca de uma *nova linguagem*, capaz de comunicar o poder da negatividade artística. "O espectro que assombrou a consciência artística desde Mallarmé – a impossibilidade de falar uma linguagem não reificada, de comunicar o negativo – deixou de ser um espectro. Ele se materializou. As obras literárias verdadeiramente de *avant-garde* comunicam o rompimento com a comunicação. Com Rimbaud e depois com o dadaísmo e o surrealismo, a literatura rejeita a própria estrutura do discurso que, através da história da cultura, ligou as linguagens artística e comum."[7] Marcuse não vislumbra qualquer alternativa a este impasse que se assemelhe à utopia estética de *Um ensaio sobre a libertação*. Mais uma vez, ele se limita a insistir – recorrendo a exemplos diversos, como o teatro de Brecht e a poesia de Valéry – no conteúdo normativo da arte autêntica, o que termina resultando na oposição entre um "dever ser" como que já carente da força de toda espontaneidade comunicativa, de toda "evidência", porque tornado acessível apenas à consciência filosófica, e o mero "ser", o implacável estado de coisas contra o qual ele se volta. Em outras palavras, a oposição entre a arte e a sociedade tecnológica toma o aspecto de uma oposição mais *abstrata*, vazada em tom de protesto e desespero.

No entanto, é ao final de *O homem unidimensional* que Marcuse mais se aproxima dos motivos utópicos de *Eros e civilização*, antecipando um aspecto central da crítica estética da modernidade contida em *Um ensaio sobre a libertação*. O papel emancipatório da arte é visto no âmbito mais amplo de uma "nova idéia de Razão", colhida na obra de Whitehead: "A função da Razão é promover a arte da vida".[8] Segundo Marcuse, a arte desempenha aqui a função de "elemento de negação determinada"[9]. Ela absorve o conteúdo de um conceito de racionalidade para além das cisões históricas que baniram a arte e a filosofia na esfera da imaginação e da fantasia, reduzindo a razão à racionalidade científico-tecnológica. A unidade de ciência, arte e filosofia num conceito não mais instrumental de razão implicaria assim, como Whitehead sugerira, o reconhecimento do momento de verdade das "proposições metafísicas". Para Marcuse, a tensão nelas presente entre o real e o possível, o ser e o dever-ser adquiria um novo sentido sob as condições históricas da sociedade tecnológica. Marcuse estava convencido de que as "especulações" sobre uma vida boa, justa e bela, desqualificadas pela razão dominante como "irrealistas" e "metafísicas", encontravam no próprio desenvolvimento da racionalidade tecnológica as condições objetivas para a realização do seu conteúdo de verdade. "Na fase avançada da civilização industrial, a racionalidade científica, traduzida no poder político, parece ser o fator decisivo no desenvolvimento das

alternativas históricas. Surge então a questão: esse poder tende para a sua própria negação – isto é, para a promoção da 'arte da vida'?"[10]

Num giro provocativo, Marcuse inverte os termos da lei dos três estágios da civilização, formulada por Saint-Simon e popularizada por Comte, sob o argumento de que a "fase metafísica" deveria ser antes vista como a consumação da "fase científica", como a sua negação determinada. "Se a conclusão do projeto tecnológico envolve um rompimento com a racionalidade tecnológica prevalecente, o rompimento depende, por sua vez, da existência continuada da própria base técnica. (...) A mudança qualitativa assenta na reconstrução dessa base – isto é, em seu desenvolvimento visando a fins diferentes."[11] O ponto de convergência destes fins é a idéia de uma "existência pacificada", tornada possível pelo "*Logos* da técnica": "um universo de relações qualitativamente diferentes entre homem e homem, entre homem e natureza."[12] A "função da razão" e a "função da arte" convergem na realização daquele fim, uma vez que a racionalidade estética converter-se-ia no *a priori* da técnica. "A racionalidade da arte, sua capacidade para 'projetar' a existência, para definir possibilidades ainda não realizadas poderia ser então vista *como validada pela transformação científico-tecnológica do mundo e funcionando nela*."[13] Nessa fusão de arte e técnica, a ênfase é deslocada da produção da "bela aparência" para a configuração de uma *bela realidade* – uma realidade cuja beleza seria a expressão da institucionalização da liberdade. Essa possibilidade implicaria a radical *dessublimação da arte* – uma hipótese que Marcuse começa a investigar nos seus escritos seguintes, especialmente nos ensaios "A Sociedade como obra de arte" e "A Arte na sociedade unidimensional", ambos de 1967. Eles podem ser lidos como um elo de ligação entre a crítica do capitalismo tardio e suas formas de consciência, elaborada em *O homem unidimensional*, e *Um ensaio sobre a libertação*, o livro mais radical e utópico de Marcuse, no qual aquela crítica rompe o tabu que manteve a teoria crítica afastada da práxis revolucionária, lança raízes em novos movimentos sociais de protesto, como o dos estudantes, ao mesmo tempo em que se deixa ler como o verdadeiro epílogo político de *Eros e civilização*. A oposição entre "ser" e "dever-ser" perde o seu caráter abstrato na medida mesma em que as *mediações* entre o progresso da racionalidade tecnológica e o desenvolvimento artístico são determinadas.

Um ensaio sobre a libertação foi escrito sob o signo de uma nova, ainda que frágil, esperança – as ações e movimentos de resistência surgidos nas diversas partes do mundo – e com o objetivo bem determinado de refletir sobre as condições de possibilidade *subjetivas* da revolução. Se Marcuse se permite falar de uma nova "esperança", personificada na ação de indivíduos e grupos, é porque estes indivíduos e grupos começariam a encarnar algo qualitativamente diferente: as exigências e os valores de uma *nova subjetividade*. Essas exigências, por sua vez, realçavam a verdadeira dimensão da dificuldade a ser ultrapassada, pois se o desenvolvimento das forças produtivas humanas torna a utopia uma possibilidade real, o crescente bem-estar dos indivíduos termina por promover a identificação de suas necessidades com a satisfação dos imperativos funcionais. Como é então possível uma individuação e uma socialização que já não mais reproduzam uma repressão tornada historicamente desnecessária pelo nível atingido pelo desenvolvimento das forças produtivas e que é mantida apenas em proveito da conservação de um quadro institucional que impede a organização de novas relações de produção? Marcuse responde a essa pergunta afirmando a necessidade de uma transformação qualitativa na

"infra-estrutura do homem". "Uma tal mudança seria a base 'pulsional' ('*triebmässige*') para a liberdade bloqueada durante a longa história da sociedade de classes. Ela surgiria como o circunambiente de um organismo não mais em condições de se adaptar aos desempenhos competitivos como o bem-estar sob a opressão exige dela; que não é mais capaz de suportar a agressividade, brutalidade e fealdade do modo de vida estabelecido. A rebelião teria então raízes na verdadeira natureza, na 'biologia' do indivíduo; e nesse novo solo os rebeldes redefiniriam seus fins e a estratégia da luta política, na qual unicamente os fins concretos da libertação podem ser determinados."[14] A prática política radical, comprometida com a revolução do "sistema dos carecimentos", assume a figura de uma "revolta pulsional". Ela se opõe ao caráter "obsceno" da sociedade da abundância fazendo valer uma *moralidade* "biológica", voltada para "as promessas humanísticas traídas pela velha cultura. O radicalismo político implica assim o radicalismo moral: a emergência de uma moral que poderia preformar o homem para a liberdade. Esse radicalismo ativa o fundamento elementar, orgânico, da moral no ser humano."[15]

Em sintonia com as teses de *Eros e civilização*, Marcuse funda a moralidade na estrutura pulsional humana. "Anterior a todo comportamento ético de acordo com padrões sociais específicos, a toda manifestação ideológica, a moral é uma 'disposição' do organismo, que tem sua origem no impulso erótico, para reagir contra a agressividade, para criar e conservar 'unidades cada vez maiores' de vida. Teríamos então, para aquém de todos os 'valores', um fundamento psicológico-pulsional para a solidariedade entre os homens – uma solidariedade que foi efetivamente reprimida de acordo com as exigências da sociedade de classes, mas que aparece agora como pré-condição da libertação."[16] A solidariedade, tema do último capítulo de *Um ensaio sobre a libertação*, é entendida como uma espécie de substrato orgânico da intersubjetividade, a forma natural de uma moralidade em que se expressa a pulsão de vida, Eros. "Na medida em que esse fundamento é ele mesmo histórico e a formabilidade da 'natureza humana' atinge a profundidade da estrutura pulsional do homem, as mudanças da moral podem 'mergulhar' nas dimensões 'biológicas' e modificar o comportamento orgânico."[17] Esse fundamento biológico não remete às ciências biológicas, como a fisiologia, mas à base a partir qual Marcuse projeta uma revolução do "sistema dos carecimentos" como uma espécie de 'transvaloração' dos valores dominantes. Assim, o uso de termos tais como "biológico" e "biologia" serve para "designar o processo e a dimensão em que as inclinações, os modos de comportamento e desejos se tornam carecimentos vitais que, não satisfeitos, causariam a disfunção do organismo. (...) Se definirmos carecimentos 'biológicos' como aqueles que têm de ser satisfeitos e para os quais não pode ser criado nenhum substituto adequado, certos carecimentos culturais podem 'mergulhar' na 'biologia' do homem."[18] É nesse sentido que Marcuse se refere ao "carecimento biológico de liberdade" ou a "carecimentos estéticos" radicados na "estrutura orgânica do homem".[19] Nisso consiste o fundamento "natural" da moralidade e, como veremos, da razão. A transformação qualitativa que deve preceder a revolução da sociedade coincide com a emergência de uma nova subjetividade, cujos valores orgânicos são os de uma segunda natureza tornada em primeira. Assim, o que está em jogo é uma transformação radical da sensibilidade dominante, na medida em que os seus valores são os da própria ordem social dominante e lançaram suas raízes na "biologia" dos indivíduos integrados.[20] Insinua-se aqui uma das teses centrais de *Contra-revolução e revolta* (1972): como a reprodução da sociedade não se dá apenas no plano da consciência, mas antes de tudo na própria sensibilidade, é preciso começar por dissolver as condições sob as quais os sentidos se tornaram

refratários à ação das forças capazes de torná-los livres. Como veremos, o potencial emancipatório da experiência estética incide precisamente sobre esta possibilidade.

Mas se *Um ensaio sobre a libertação* foi escrito sob o signo de uma nova "esperança", a fragilidade desta esperança estava justamente na eficácia do mecanismo sistêmico pelo qual os imperativos funcionais da sociedade são assimilados pelos indivíduos como suas próprias necessidades. Marcuse descreveu a dinâmica desse mecanismo como um "círculo vicioso" que, como veremos, é análogo ao que Schiller enfrentara em suas cartas sobre a educação estética: "a ruptura com o conservador contínuo dos carecimentos, que se move automaticamente para adiante, tem de *preceder* a revolução que deve desembocar numa sociedade livre; mas uma tal ruptura só pode ser tida em vista no curso de uma revolução – numa revolução que seria conduzida pelo carecimento vital de ser libertado do conforto administrado e da produtividade destrutiva da sociedade exploradora (libertado da heteronomia sem atritos); numa revolução que, por força dessa base 'biológica', teria a chance de transportar o progresso técnico quantitativo para formas de vida qualitativamente distintas (...)."[21] É precisamente nesse sentido que as reflexões de Marcuse sobre a necessidade de uma nova e urgente *gaya scienza* fazem desta uma nova educação estética – a do homem do capitalismo tardio.

Para Marcuse, as possibilidades objetivas da liberdade estavam enraizadas no potencial tecnológico e científico da sociedade industrial desenvolvida, mas também a ciência e a técnica teriam de sofrer uma transformação substancial e "ser reconstruídas de acordo com uma nova sensibilidade. Então poder-se-ia falar de uma tecnologia da libertação, produto de uma imaginação científica livre para esboçar e planejar as formas de um universo humano sem exploração e fadiga. Mas essa *gaya scienza* só é concebível após a ruptura histórica com o contínuo da dominação – como expressão dos carecimentos de um novo tipo de homem."[22] Este novo tipo humano seria o indivíduo emancipado, embora não no sentido em que ele é vislumbrado por Marx em *A Ideologia alemã*, nem em sua acepção posterior, segundo a qual o reino da necessidade permanece à base do reino da liberdade como algo ineliminável. Em contrapartida, Marcuse imagina um desenvolvimento tal das forças produtivas que a liberdade far-se-ia dentro do reino da necessidade.[23] Esta possibilidade implicava a exigência de um tipo humano qualitativamente distinto – "homens que ergueram uma barreira contra a crueldade, a brutalidade, a fealdade. Uma tal transformação pulsional só é então concebível como fator da mudança social se penetra na divisão social do trabalho, nas próprias relações de produção. Estas seriam formadas por homens e mulheres com verdadeira consciência de serem humanos, que não mais se envergonham de si mesmos; pois 'Qual é o selo da liberdade atingida? – Não se envergonhar de si mesmo.'"[24]

Eis aqui o marco que baliza a crítica estética da modernidade: uma ordem livre é aquela em que a razão e a imaginação se aliam na transformação do "processo de produção" num "processo de criação": "Esta é a concepção utópica do socialismo que tem e vista o ingresso da liberdade no reino da necessidade e a união entre a causalidade pela necessidade e a causalidade pela liberdade. Aquela significaria passar de Marx a Fourier; esta, do realismo ao surrealismo."[25] Esta passagem de Marx a Fourier tem antes um valor simbólico que um significado teórico mais profundo: Marx – e não Fourier – seguiu sendo uma referência *teórica* essencial para Marcuse. Nesse contexto, mais relevante é a passagem ao *surrealismo*,

cujo conteúdo libertário Marcuse reencontra nas ruas da França de maio de 1968. É a passagem ao surrealismo que dá o tom do que Marcuse entende como a "nova sensibilidade" e sua mais radical exigência: a de que a revolução seja estendida à *natureza* interna e externa ao homem.

Fiel ao ímpeto utópico ao qual a teoria crítica não mais deveria renunciar, Marcuse esboça os contornos de um mundo transfigurado à luz dos imperativos da nova sensibilidade: uma nova organização da sociedade e do trabalho, da ciência e da técnica criaria as condições para o surgimento de um novo princípio de realidade e de um novo *ethos*, capazes de reunir numa totalidade estética o que fora cindido no processo da civilização. "A consciência libertada fomentaria o desenvolvimento de uma ciência e de uma técnica livres para descobrir e realizar as possibilidades das coisas e dos homens para a proteção e o gozo da vida no jogo com as possibilidades da forma e da matéria para o alcance desse fim. A técnica tenderia então a tornar-se arte, e esta, a forma da realidade: a oposição entre imaginação e razão, faculdades superiores e inferiores, pensamento poético e científico seria inválida. Apareceria um novo princípio de realidade, sob o qual uma nova sensibilidade e uma inteligência científica dessublimada unir-se-iam para um *ethos* estético. O conceito 'estético', nos seus dois significados de 'relativo aos sentidos' e 'relativo à arte', pode servir para designar a qualidade de um processo criativo num mundo da liberdade. Assumindo os traços característicos da arte, a técnica traduziria a sensibilidade subjetiva em forma objetiva, em realidade."[26] Esta é talvez uma das mais vivas passagens nas quais Marcuse procura fixar uma imagem da sociedade como obra de arte. Nela, o estético se torna numa força social produtiva na medida mesma em que a distância entre arte e vida é abolida: do devir real da arte e do devir artístico da vida emerge um mundo segundo um novo princípio de realidade: o da forma artística dessublimada. A auto-superação histórica da arte implica assim a auto-superação da ciência, do "projeto" científico: ambos os movimentos convergem num mesmo *ethos* – que é pós-artístico, mas estético, pós-científico, mas racional.

Nesse novo *ethos*, a imaginação produtiva assume o poder. Com Kant – e para além dele –, Marcuse retoma o motivo do duplo condicionamento da liberdade da imaginação: por um lado, ela é condicionada pela sensibilidade, que lhe fornece material empírico; por outro, pelo entendimento, que disciplina seu desempenho. "Por ambos os lados, (...) a história entra nos projetos da imaginação; pois o mundo dos sentidos é um mundo histórico, e a razão se prova na penetração conceitual e na interpretação desse mundo histórico. A ordem e a estrutura de organização da sociedade de classes, que modelaram a sensibilidade e o entendimento do homem, também cunharam a liberdade da imaginação. Seu jogo controlado tem lugar nas ciências – puras e aplicadas –, seu jogo autônomo, na poesia, na prosa e nas artes. Entre os ditames da razão instrumental, por um lado, e uma experiência sensível mutilada pelas realizações dessa razão, por outro lado, o poder da fantasia foi reprimido (...)."[27] Entretanto, Marcuse via nas "formas surrealistas de protesto e recusa" praticadas pelos movimentos da juventude a expressão do desejo de emancipar a imaginação. Estes movimentos estariam realizando uma espécie de crítica prática – surrealista – à crítica kantiana da razão, pois é como uma faculdade soberana que a imaginação exerce a sua função mediadora entre a sensibilidade e a razão. "A grandiosa concepção que anima as *Críticas* de Kant destrói o quadro filosófico em que ele as encerrou. Unindo a sensibilidade e a razão, a faculdade de representação torna-se 'produtiva' conforme se torna prática: uma força condutora na reconstrução

da realidade – reconstrução com a ajuda da *gaya scienza*, de uma ciência e uma técnica que não mais estão a serviço da destruição e da exploração, estando por isso livres para as exigências libertadoras da fantasia. A transformação racional do mundo poderia então conduzir a uma realidade que é formada pelo sensorium estético do homem. Um tal mundo poderia (literalmente!) abarcar e incorporar em si as capacidades e os desejos humanos em tal medida que eles apareceriam como parte do determinismo objetivo da natureza – uma coincidência da causalidade pela natureza e da causalidade pela liberdade. André Breton fez desta idéia o centro do pensamento surrealista: o seu conceito do *hassard objectif* designa o ponto nodal onde as duas cadeias causais se encontram e produzem o acontecimento."[28]

O que Marcuse chama aqui e em outras passagens de *gaya scienza* corresponde ao que chamei de uma estética *integral*: ela abriga em seu núcleo, por assim dizer, a verdade do surrealismo, tornada no mais forte motivo da crítica estética da modernidade. A dessublimação das esferas culturais que devieram autônomas – ciência, moral e arte –, implica assim sua desdiferenciação num mundo da vida esteticamente reconformado. Na soberania do estético, a beleza vigora como a mais alta de todas as idéias. A nova técnica, a nova ciência da natureza e a nova moral estão articuladas sob esta idéia, à qual corresponde uma nova estética: uma estética integral, posto que seria a negação determinada de suas duas acepções tradicionais – a de teoria da sensibilidade, do conhecimento sensível, e a de ciência da arte – reunidas sob o princípio da liberdade da imaginação produtiva. Para Marcuse, o estético em sentido *amplo* devém finalmente no estético em sentido *próprio*. Num estado de coisas em que a própria forma da realidade seria a de uma obra de arte, "a arte teria mudado o seu lugar tradicional e sua função na sociedade: ela ter-se-ia tornado uma força produtiva tanto da transformação material como da cultural. Como uma tal força, ela seria um fator integral na configuração da qualidade e a 'aparência' das coisas, da realidade, da forma de vida. Isto significaria a *Aufhebung* da arte: o fim da separação entre o estético e o real, mas também o fim da união comercial de negócio e beleza, exploração e alegria."[29] A dessublimação da arte implicaria assim a revalorização de componentes que pertencem à história do seu conceito, como as habilidades manuais, artesanais, técnicas, tais como "a arte de preparar (culinária!), de cultivar as coisas emprestando-lhes uma forma que não fira nem a sua matéria nem a sensibilidade (...)".[30] – Numa ordem em que o reconhecimento e a satisfação das necessidades estéticas são a expressão direta da liberdade dos indivíduos, é de se supor que a arquitetura e o urbanismo, a jardinagem e o design, a produção de utensílios diários e das roupas, e mesmo – senão sobretudo – a experiência estética da natureza, se fizessem mais vitais do que o prazer da alienação na "bela aparência" das "obras de arte". Numa palavra: menos "obras de arte", mais arte-ambiente.

A convicção de Marcuse, segundo a qual "a construção de uma sociedade livre *pressupõe* uma ruptura com a experiência usual do mundo, com a sensibilidade mutilada",[31] remete a dois problemas fundamentais. O primeiro – o do "círculo vicioso", já assinalado – evoca a objeção que Fiche levantara contra Schiller. Ao justificar o caráter aparentemente extemporâneo de sua investigação sobre o belo e a arte, Schiller advertia que ela devia ser entendida em sintonia com a mais alta exigência revolucionária do tempo: a instituição da liberdade. Diante da degeneração da Revolução Francesa no *terreur* e de uma *Aufklärung* restrita ao plano da razão teórica, Schiller defendia a educação estética do homem como a *condição* de sua emancipação. Em "Sobre espírito e letra na filosofia", Fichte mostrou-se cético diante desse primado

do estético. Para ele, a liberdade (inclusive a liberdade política) conquistada pelo domínio da natureza era a condição de possibilidade de uma cultura do gosto. "É por isso que as épocas e os países da servidão são ao mesmo tempo os da falta de gosto; e se, por um lado, não é aconselhável deixar os homens livres antes que o seu sentido estético tenha se desenvolvido, por outro lado é impossível desenvolvê-lo antes que sejam livres; e a idéia de elevar os homens mediante a educação estética à dignidade da liberdade, e com ela à liberdade mesma, nos leva a um círculo se não encontramos previamente um meio de despertar nos indivíduos da grande massa a coragem de não ser senhores nem escravos de ninguém."[32] Não se trata aqui de discutir em detalhes as objeções que Fichte e Schiller fizeram de parte a parte, mas apenas de matizar essa objeção de circularidade. Afinal, Fichte deixa claro que o círculo só se fecha se se renuncia ao impulso de infundir nos indivíduos o amor pela auto-determinação. Portanto, não se trata de um mero círculo "lógico", mas, antes, de uma questão prática. O que a aparente circularidade "lógica" deixa ver é muito mais a tensão inscrita na realidade e a necessidade de superá-la de tal modo que aquele círculo de fato não se feche. É nesse sentido que a "revolução total" do "modo de sentir" é postulada por Schiller como condição da verdadeira liberdade. A exigência com a qual Marcuse se defronta é análoga: a ruptura com a "sensibilidade mutilada" é o pressuposto de uma sociedade livre – e não sua conseqüência. E assim como Schiller criticava o intelectualismo da *Aufklärung* em nome de um esclarecimento radical e integral, tornado possível pela educação estética como educação para a liberdade, Marcuse criticou o marxismo em nome de um materialismo para o qual as exigências da razão convergem com as da sensibilidade.

Já o segundo problema foi também tratado em *Contra-revolução e revolta*. Ele diz respeito à "sensibilidade radical", que Marcuse contrapõe à "sensibilidade mutilada".[33] De modo semelhante a Schiller, Marcuse faz da "nova sensibilidade" o fundamento da nova ordem social. Mas se se admite este caráter ativo da sensibilidade e sua relevância para a nova subjetividade, então é preciso uma nova *teoria* da sensibilidade. Esta teoria já não mais poderia estar contida nos limites da teoria kantiana da sensibilidade, a "estética transcendental"; deveria superá-la, investigando a *formação* de uma outra ordem de estruturas *a priori* constituintes da experiência. Marcuse fala assim de um *a priori* empírico, histórico, da experiência, erguendo a suposição de que este estaria à base de outras sínteses, pré-conscientes, responsáveis pela constituição qualitativa da experiência do mundo como objeto total de todos os sentidos.[34] Uma nova teoria da sensibilidade deveria ser portanto não uma estética transcendental, mas histórico-materialista. Marcuse procurou reunir os elementos para esta teoria mediante uma espécie de leitura transcendental de Marx e uma leitura materialista de Kant, mediatizada pelos resultados de sua reinterpretação da metapsicologia de Freud. Esta estratégia é parte essencial de sua busca de uma estética *integral* – ou de uma *gaya scienza* como uma nova teoria da sensibilidade.

A ênfase na emancipação da sensibilidade como uma emancipação individual é tamanha, que Marcuse não hesita em afirmar que ela é o pressuposto da "libertação *universal*". Trata-se assim de uma completa transformação do sistema dos carecimentos, o que remete a uma pergunta tão decisiva quanto a dedução do imperativo categórico em Kant ou de sua reformulação pragmático-lingüística por Apel e Habermas: "a sociedade livre tem se fundar sobre novos carecimentos pulsionais. Como isso é possível? Como pode a 'humanidade', a solidariedade humana como um 'universal concreto' (e não como valor

abstrato), como força real, nascer como 'práxis'da sensibilidade individual? Como pode a liberdade objetiva nascer das mais subjetivas faculdades do homem? Temos de nos haver aqui com a *dialética* do universal e do particular: como pode a sensibilidade humana, o *principium individuationis*, gerar um *princípio universalizante*?"[35]

A resposta de Marcuse a esta pergunta está longe de ser satisfatória. Ele mais uma vez volta ao idealismo alemão e localiza na crítica de Hegel a Kant o ponto decisivo: é no caminho da consciência à auto-consciência que o "eu" descobre-se como um "nós" – um "nós" antagônico, pois seu conteúdo é a vida social e o que Hegel descreve como a luta pelo reconhecimento entre senhor e servo. "Este é o ponto decisivo num caminho que leva do esforço de Kant para reconciliar homem e natureza, liberdade e necessidade, universal e particular, à solução materialista de Marx. A *Fenomenologia* de Hegel rompe com a concepção transcendental de Kant: história e sociedade ingressam na teoria do conhecimento (e na própria estrutura do conhecimento) e eliminam a 'pureza' do apriori; começa a materialização da idéia de liberdade. Mas uma consideração mais detalhada mostra que essa tendência já estava presente na filosofia de Kant. Ela se torna clara se se observa o desenvolvimento da primeira para a terceira *Crítica*."[36] O que se segue a esta afirmação é uma leitura bastante esquemática e implausível deste desenvolvimento, seja pelo lugar assinalado à liberdade na primeira Crítica, seja pela concepção de natureza na terceira Crítica, levada em conta por Marcuse apenas no que diz respeito à consideração estética da natureza. – O marxismo, dirá Marcuse, guarda consigo "o elemento crítico, transcendente, do idealismo", ao mesmo tempo em que fixa a base sobre a qual a união de liberdade e necessidade torna-se finalmente possível. "Essa união pressupõe libertação: a práxis revolucionária que deve abolir as instituições do capitalismo e substituí-las por instituições e relações socialistas. Mas, nessa transição, a emancipação da consciência tem de acompanhar a dos sentidos, tem de abarcar a totalidade da existência humana. As pulsões e sentidos individuais como tais tem de se transformar antes de os indivíduos serem capazes de construir em comum uma sociedade qualitativamente diferente. Mas por que essa acentuação dos carecimentos *estéticos* nessa reconstrução?"[37] A ênfase nas qualidades estéticas se explica e justifica pela necessidade de dessublimação do "estético", ou seja, de trazê-lo do céu da cultura superior à prática cotidiana. Para Marcuse, o termo "estético", no seu uso repressivo, consagra esta ruptura: "A revolução eliminaria essa repressão e mobilizaria os carecimentos estéticos novamente como força subversiva capaz de reagir contra a agressividade dominante que formou o universo social e natural. A faculdade de ser 'receptivo', 'passivo', é uma pré-condição da liberdade: designa a capacidade de ver as coisas no seu próprio direito, de experimentar a alegria inscrita nelas, a energia erótica da natureza – uma energia que quer ser libertada: também a natureza espera pela revolução."[38]

Essa versão radical da crítica estética da modernidade, na qual o programa surrealista de uma *Aufhebung* da arte na vida é levado às suas últimas conseqüências, foi revista por Marcuse já no último capítulo de *Contra-revolução e revolta* ("Arte e revolução") e em *A permanência da arte*. Não se pode dizer que a crítica tenha se feito menos radical; afinal, Marcuse não abandona inteiramente o ímpeto de uma dessublimação da arte. No entanto, a insistência no caráter transcendente da arte, em sua insuperável tensão com a vida é o que desponta agora como o novo e decisivo matiz do pensamento do último Marcuse. Aparentemente mais distante de Schiller, Marcuse nunca esteve tão próximo dele, o que

contrasta com a imagem de Schiller em *Eros e civilização*, na qual predominam os traços do próprio Marcuse. Por isso, é necessário distinguir entre as afinidades objetivas e aquelas projetadas pela própria interpretação.

Para Marcuse, as cartas sobre a educação estética "visam à reconstrução da civilização em virtude da força libertadora da função estética: esta é considerada como contendo a possibilidade de um novo princípio de realidade."[39] Se esta função foi *assim* considerada, o foi antes pelo próprio Marcuse do que por Schiller. Em outras palavras, Marcuse atribui a Schiller propósitos bem mais radicais do que os que Schiller fixara para si mesmo. Schiller figura aqui – e com razão – como um crítico penetrante do fenômeno da alienação, como aquele que melhor percebeu a ascenção do princípio de desempenho nos inícios da modernidade. Marcuse retoma o cerne da concepção schilleriana dos impulsos, a tensão essencial entre selvageria e barbárie, para mostrar que o impulso lúdico é propriamente aquele capaz de fechar a ferida aberta pela civilização no cerne da natureza humana e ser o princípio de uma nova ordem. "O impulso não visa a jogar 'com' alguma coisa; ele é antes o jogo da própria vida para além de carências e compulsões externas – a manifestação de uma existência sem medo nem ansiedade e, assim, a manifestação da própria liberdade. (...) Essas idéias representam uma das mais avançadas posições do pensamento. Deve-se entender que a libertação da realidade aqui visada não é transcendental, 'interna' ou meramente uma liberdade intelectual (como Schiller explicitamente enfatiza), mas liberdade na realidade."[40] O que surpreende nessa passagem é que tudo se passa como se Schiller escapasse por completo dos sortilégios da "cultura afirmativa", como se o primado do impulso lúdico pudesse promover o total vir-a-ser estético da vida e o total vir-a-ser vital do estético – enfim, uma dissolução da cultura na vida material, uma reconciliação completa de arte e vida. No entanto, esse é o Schiller de Marcuse, cuja utopia se deixa ver claramente no seguinte passo: "Assim que realmente tiver ganho ascendência como um princípio da civilização, o impuso lúdico transformará literalmente a realidade."[41] Esta transformação literal da realidade afetaria simultaneamente a constituição do mundo objetivo e do mundo subjetivo, agora ludicamente liberados um para o outro.

Em suas diversas alusões à última carta de *Sobre a educação estética do homem*, Marcuse deixa escapar dois aspectos essenciais: a conclusão final de Schiller e a noção de "bela comunicação". No desfecho dessa carta, é nítido o tom de resignação próprio ao que o próprio Marcuse analisara brilhantemente como um traço do caráter "afirmativo" da cultura. Schiller escreve: "No Estado estético, todos – mesmo o que é instrumento servil – são cidadãos livres que têm os mesmos direitos que o mais nobre (...). No reino da aparência, portanto, realiza-se o Ideal da igualdade, que o fanático tanto amaria ver realizado também em essência; e se é verdade que o belo tom madura mais cedo e com maior perfeição próximo ao trono, seria preciso reconhecer também aqui a bondosa providência, que por vezes parece limitar o homem na realidade somente para impeli-lo a um mundo ideal. Existe, entretanto, tal Estado da bela aparência, e onde encontrá-lo? Como carência, ele existe em todas as almas de disposição refinada; quanto aos fatos, iremos encontrá-lo, assim como a pura igreja e a pura república, somente em alguns poucos círculos eleitos, onde não é a parva imitação de costumes alheios, mas a natureza bela e própria que governa o comportamento, onde o homem enfrenta as mais intricadas situações com simplicidade audaz e inocência tranqüila, não necessitando ofender a liberdade alheia para afirmar a sua, nem

desprezar a dignidade para mostrar graça."[42] Lukács viu nas palavras de Schiller – e de certo modo na própria idéia de uma educação estética – a "miséria alemã" sublimada. Marcuse – que certamente gostaria de ver o "Ideal da igualdade" realizado, embora não pudesse ser por isso considerado um "fanático" – não era de todo insensível à nota "afirmativa" da utopia estética de Schiller, mas enfatizava outro aspecto: "As sublimações idealistas e estéticas que predominam na obra de Schiller não viciam suas implicações radicais."[43] De fato, na famosa conferência "O conceito de progresso à luz da psicanálise", lida em 1956, em Heidelberg, por ocasião do grande congresso internacional organizado por Horkheimer, "Freud no presente", Marcuse retomaria as linhas centrais de seu recém publicado *Eros e civilização* e, mais uma vez, evocaria Schiller não só como aquele que vira a "hipótese de uma cultura sob um princípio de progresso não-repressivo", mas que também insistira em que "essa idéia pode ser realizada unicamente num estado da cultura, no qual o mais alto desenvolvimento das capacidades intelectuais e espirituais se dê ao mesmo tempo que a existência dos meios e bens materiais para a satisfação dos carecimentos humanos."[44] Ora, mesmo na primeira versão de *Sobre a educação estética do homem* – ou seja, na correspondência mantida por Schiller em 1793 com o Príncipe de Augustenburg, onde a crítica aos limites da *Aufklärung* é acompanhada de um diagnóstico severo sobre as precárias condições de vida das classes inferiores – Schiller não vai tão longe assim. Apesar de sua notável sensibilidade materialista ao rastrear a gênese do sentido estético humano na dinâmica mesma da libertação dos constrangimentos naturais, descrevendo a formação do gosto como a mais nobre manifestação de uma liberdade conquistada pelo progressivo domínio da natureza externa e interna, Schiller não vincula a emancipação humana à transformação das condições materiais sobre as quais a vida é socialmente reproduzida. O "Estado estético" de Schiller não lança suas raízes no solo das relações materiais de vida e sim na dedução de um conceito racional puro da beleza.

Por outro lado, o exagero da interpretação de Marcuse contrasta justamente com um aspecto no qual sua leitura de Schiller não foi radical o bastante. Refiro-me ao segundo aspecto que apontei acima: a noção de "bela comunicação". Ela figura no centro da concepção do "Estado estético" – aquele terceiro reino que, segundo Schiller, emerge entre os poderes das leis da natureza e das leis morais, libertando o homem das coerções de ambas no medium do jogo e da aparência. Como notou Habermas, diante do enfraquecimento da religião como um poder já não mais capaz de unificar as esferas da cultura tornadas autônomas, diante do crescente afastamento destas esferas da vida cotidiana, a arte é vista por Schiller como um "poder unificador, já que é entendida como uma 'forma de comunicação' que intervém nas relações intersubjetivas dos homens. (...) Se a arte deve cumprir a tarefa histórica de reconciliar a modernidade em conflito consigo mesma, não pode atingir apenas os indivíduos. Tem, antes, de transformar as formas de vida compartilhadas por eles. Por isso, Schiller aposta na força comunicativa, solidária, fundadora de comunidade, e no *caráter público* da arte."[45]

Este é o ponto que me parece essencial. Contra a cultura unilateral de uma razão teórica reduzida ao entendimento e de uma razão prática tornada hostil à sensibilidade, Schiller vê na cultura estética uma instância capaz de harmonizar as faculdades humanas, de intervir nas malhas esgarçadas do sentido comunitário e fortalecê-las. A tensão entre os domínios da natureza e da moral, que oprime a todos e a cada um, é aliviada sem que estes domínios sejam suprimidos: a razão, cindida em seus

momentos, recobra sua unidade no medium do estético. É precisamente nesse contexto que Schiller se refere à "bela comunicação". – "Todas as outras formas de comunicação dividem a sociedade, pois relacionam-se exclusivamente com a receptividade ou com a habilidade privada de seus membros isolados; somente a bela comunicação unifica a sociedade, pois refere-se ao que é comum. Fruímos as alegrias dos sentidos apenas como indivíduos, sem que delas participe a espécie que habita em nós. (...) Fruímos as alegrias do conhecimento apenas como espécie e à medida que em nosso juízo afastamos cuidadosamente todo vestígio do indivíduo (...). Somente a beleza fruímos a um tempo como indivíduo e como espécie, isto é, como *representantes* da espécie."[46] A bela comunicação mostra-se assim como "a forma ideal de intersubjetividade", pois rompe tanto com a tendência ao "isolamento" quanto com à "massificação": "Sem dúvida, a utopia estética de Schiller não visa estetizar as relações de vida, mas revolucionar as relações de entendimento recíproco."[47] Assim, ao contrário do que supunha o Marcuse de *Eros e civilização*, o que estava em jogo para Schiller não era a dessublimação da arte tornada uma esfera autônoma de aparência e jogo, mas o desbloqueamento da prática comunicativa cotidiana mediante o potencial socializador da "bela comunicação". Mas, para isso, a autonomia da arte como pura aparência não poderia ser rompida. O último Marcuse insistiu brilhantemente nessa exigência, em nítida afinidade objetiva com Schiller. Habermas chamou atenção sobre isso, embora sem notar o contraste entre essa afinidade e a implausível imagem do Schiller libertário presente em *Eros e civilização*. "De modo análogo a Schiller, Marcuse definirá mais tarde a relação da arte com a revolução. Visto que a sociedade não se reproduz apenas na consciência dos homens, mas também em seus sentidos, é preciso que a emancipação da consciência se enraíze na emancipação dos sentidos (...). Todavia, a arte não deve efetuar o imperativo surrealista, não deve se converter, dessublimada, em vida (...). O último Marcuse repete a advertência de Schiller diante de uma estetização não mediada da vida: a aparência estética desdobra a força reconciliadora apenas enquanto aparência (...)."[48]

Schiller compreendeu o *sensus communis* como uma estrutura de comunicação e o gosto como promotor de uma intersubjetividade fundada em relações de livre reconhecimento. Não acredito que Marcuse tivesse isto em mente quando disse a Habermas que se tivesse de escrever de novo o ensaio de 1937 atenuaria o caráter "afirmativo" da arte em proveito do momento "crítico-comunicativo", segundo ele abolido pelas vanguardas artísticas; mas este seu comentário integra-se perfeitamente neste contexto, pois Schiller nos fala da permanência da arte (não do seu fim) e do potencial comunicativo da experiência estética como o potencial emancipatório da arte em tensão com a vida. Como vimos, as reflexões de Marcuse sobre a "nova sensibilidade", que se estendem até os seus últimos escritos, são talvez a última *Gestalt* histórica da idéia de uma "educação estética", o que nos levou a considerar mais de perto sua leitura de Schiller. Creio que essa leitura resulta numa imagem de Schiller na qual Marcuse projeta sua própria fisionomia, e que as mais fortes afinidades entre ambos encontram-se, não em *Eros e civilização*, onde as cartas Sobre a educação esética do homem são interpretadas, mas no último Marcuse, tantas vezes acusado de manter-se num precário equilíbrio entre conservadorismo estético e radicalismo político.

De Schiller a Marcuse, a ênfase nas condições subjetivas para a institucionalização da liberdade persiste como um dos problemas centrais da história do discurso filosófico e da crítica estética da modernidade.

Para Schiller, a possível solução desse problema seria uma tarefa para mais de um século. Marcuse, por sua vez, insistia na complexidade da duração da transformação da sociedade. Ao aproximar-se do que Schiller efetivamente afirmou, o último Marcuse como que corrigiu implicitamente sua antiga interpretação do significado e do alcance da "educação estética". Mas se se admite a educação estética como uma educação para a liberdade que não pode prescindir da formação daquele sentido comunitário, da arte como uma forma de comunicação, o problema da "revolução total" do "modo de sentir" e da "nova sensibilidade" retorna sob um novo aspecto. Ele nos permite retomar a principal questão pendente da tentativa de Marcuse de fundamentar a liberdade na sensibilidade – a questão da possibilidade de um princípio universalizante – à luz de um aspecto central da discussão entre Habermas e Marcuse – o dos fundamentos normativos do conceito de razão.

Creio que o argumento de Habermas contra Marcuse, segundo o qual este fundamenta a razão num meio estranho a ela – as pulsões – é tão unilateral quanto a tese contrária – a de que fundamentar a razão na linguagem seria o mesmo que fundamentá-la num meio estranho a ela. Quando se observa a discussão entre Habermas e Marcuse para além do aspecto unilateral das teses em confronto, o problema muda de figura, pois o nexo entre a estrutura pulsional e a linguagem se deixa ver de um outro modo. Concluo, portanto, com uma hipótese de trabalho: a de que a linguagem seja vista como a *mediação* que propriamente articula o enraizamento da razão na estrutura pulsional, da moralidade na sensibilidade, promovendo o irrigamento recíproco de ambas. É preciso que se pense a dialética do momento racional das pulsões e do momento pulsional da linguagem. Enquanto aquele expressa a possível universalidade de um interesse ou de um carecimento, este se ancora na dignidade de uma individualidade insubstituível. Se se admite – como Habermas concede a Marcuse – que "na estrutura pulsional está ancorado o que ao final reconhecemos como as nossas reais necessidades",[49] então o uso da linguagem voltado para o entendimento mútuo tem de estar em sintonia com a estrutura pulsional e manifestar-se como um carecimento radical, "biológico". Essa é a condição vital de uma *Sittlichkeit* democrática. A recorrente necessidade de nos entendermos aqui e agora acerca do "já sabemos" não torna a estrutura pulsional em mera fornecedora dos materiais aos quais são aplicadas as formas da linguagem e da comunicação. Nesta necessidade de entendimento recíproco, a própria estrutura pulsional como que se desdobra reflexivamente, voltando-se sobre si mesma: a linguagem se mostra assim como um *medium* de auto-mediação de nossa "natureza mista", "racional" e "sensível". O momento "erótico" da razão e o momento "racional" de Eros convergem no *telos* desse impulso ao entendimento recíproco pela força normativa mesma do que sempre necessariamente antecipamos com ele: a solidariedade como o substrato orgânico de uma intersubjetividade não-lesada. Sob esse aspecto, a sensibilidade, *principium individuationis*, se deixa ver como a fonte de um princípio *universalizante* e como o fundamento normativo de um conceito de razão imanente ao uso lingüístico solidário.

Notas

1 J.Habermas, *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 65.
2 F.Schiller, *A educação estética do homem. Numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 1990, p. 139.
3 Ibid., p. 25.

4 J.Habermas, "Gespräch mit Herbert Marcuse", in *Philosophisch-politische Profile*. Frankfurt: Suhrkamp, 1987.
5 H.Marcuse, "Algumas considerações sobre Aragon: arte e política na era totalitária", in *Tecnologia, guerra e fascismo*. São Paulo: Unesp, 1998, p. 270.
6 Ibid.
7 Idem, *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon Press, 1968, p. 68.
8 Ibid., p. 228. *Apud* A.N.Whitehead, *The Function of Reason*. Boston, Beacon Press, 1959, p. 5.
9 Ibid.
10 Ibid., p. 230.
11 Ibid., p. 231.
12 Ibid., p. 235.
13 Ibid., p. 239.
14 Idem, *Versuch über die Befreiung*, in *Schriften*, vol. 8. Frankfurt: Suhrkamp, 1984, p. 245.
15 Ibid., p. 250.
16 Ibid.
17 Ibid., p. 250-1.
18 Ibid., nota 1.
19 Ibid.
20 Ibid.

21 Ibid., p. 257-8. O mesmo impasse foi claramente formulado em *O homem unidimensional*: "Racional é a imaginação que pode tornar-se o *a priori* da reconstrução e da redireção do aparato produtivo para uma existência pacificada, uma vida sem temor. E essa nunca pode ser a imaginação dos que estão possuídos pelas imagens de dominação e morte. Libertar a imaginação de modo que lhe possam ser dados todos os seus meios de expressão pressupõe a repressão de muito do que é agora livre e que perpetua uma sociedade repressiva. E tal inversão não é um assunto da psicologia ou da ética, mas da política, no sentido em que este termo foi usado continuamente aqui: a prática na qual as instituições sociais básicas são desenvolvidas, definidas, mantidas e modificadas. É a prática dos indivíduos, independentemente do quão organizados possam estar. Assim, a questão deve ser encarada de novo: como podem os indivíduos administrados – que levaram a sua mutilação às suas próprias liberdades e satisfações e, assim, reproduzem-na em escala ampliada – libertar-se tanto de si mesmos como de seus senhores? Como se poderá sequer pensar que o círculo vicioso possa ser rompido?" Cf. *One-Dimensional Man*, p. 250-1.
22 Idem, *Versuch über die Befreiung*, p. 258.
23 Cf. tb. "Freiheit und Notwendigkeit. Bemerkungen zu einer Neubestimmung" (1968), in *Schriften*, v. 8.
24 Idem, *Versuch über die Befreiung*, p. 260. Marcuse cita aqui um passo de Nietzsche em *A gaia ciência*, livro III, aforismo 275.
25 Ibid.
26 Ibid., p. 261-2.
27 Ibid., p. 266.
28 Ibid., p. 267.
29 Ibid., p. 268.
30 Ibid.

31 Idem, *Konterrevolution und Revolte*. Frankfurt: Surhkamp, 1973, p. 76. Marcuse reporta-se aqui explicitamente a *Um ensaio sobre a libertação*.
32 J.G.Fichte, "Über Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefe", in *Gesamtausgabe*, I/6. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1981, p. 348.
33 H.Marcuse, *Konterrevolution und Revolte*, p. 76-7.

34 "Segundo Kant, existem *a priori* formas puras da sensibilidade que são comuns a todos os homens. Apenas espaço e tempo? Ou existe talvez também uma forma constitutiva mais material, uma forma das distinções primárias entre o belo e o feio, o bom e o mau – anterior a toda racionalização e ideologia, uma distinção encontrada pelos sentidos (que são produtivos em sua receptividade), que distingue o que fere a sensibilidade do que a satisfaz?" Idem, *Versuch über die Befreiung*, p. 268.
35 Idem, *Konterrevolution und Revolte*, p. 87.
36 Ibid., p. 88.
37 Ibid., p. 89. Cf. tb. *Versuch über die Befreiung*, p. 264-5.
38 Ibid., p. 90.
39 Idem, *Eros and Civilization*. Londres: Sphere Books, 1969, p. 148.
40 Ibid., p. 152-3.
41 Ibid., p. 153.
42 F.Schiller, *A educação estética do homem*, p. 145-6.
43 H.Marcuse, *Eros and Civilization*, p. 155.
44 H.Marcuse, "Die Idee des Fortschritts im Licht der Psychoanalyse", in *Psychoanalyse und Politik*. Frankfurt: Europäische Verlagsanstallt, 1980, p. 50.
45 J. Habermas, *O Discurso filosófico da modernidade*, p. 65-6.
46 F.Schiller, *A educação estética do homem*, p. 144.
47 J.Habermas, *O Discurso filosófico da modernidade*, p. 70.
48 Ibid., p. 71.
49 Idem, "Gespräch mit Herbert Marcuse", p. 289.

Marcuse e as metamorfoses da pulsão

Vladimir Safatle (USP)

"Eros e Civilização" sempre ocupou um lugar peculiar no interior do pensamento filosófico do século XX. Embora tenha sido uma das operações mais acabadas de renovação de uma teoria social com fortes teores emancipatórios através do recurso sistemática à psicanálise freudiana, o livro de Marcuse nunca teve uma acolhida realmente favorável em meios psicanalíticos. No entanto, gostaria de insistir aqui em algumas operações sugeridas pelo livro de Marcuse, a fim de tentar compreender suas limitações e suas potencialidades inexploradas. Elas dizem respeito principalmente a três fatores: a maneira com que Marcuse compreende a reconfiguração dos processos de socialização na modernidade capitalista, sua construção de um horizonte de cura à alienação articulado através da clínica analítica e a leitura da teoria freudiana das pulsões enquanto base para uma história do esquecimento do Ser. Estes três aspectos são dimensões complementares de um mesmo problema, a saber, as condições para a constituição de um conceito positivo de razão capaz de fundamentar processos de racionalização que não se invertam mais em implementação de estruturas de dominação.

Pulsão e ontologia

Partamos de uma hipótese de fundo proposta por Bento Prado Júnior em sua leitura de Marcuse: "só poderemos compreender a crítica que Marcuse endereça a Freud, bem como sua paradoxal 'ortodoxia', se entendermos as metamorfoses que sofre a idéia de desejo, na passagem do campo freudiano para o campo da dialética, onde Marcuse procura reinstalá-la" (PRADO JR., 1991, p. 33). Mas, de fato, mais do que uma metamorfose do conceito psicanalítico de desejo, o que assistimos em Marcuse é uma metamorfose mais profunda vinculada àquele que é o dispositivo central da metapsicologia freudiana: a teoria das pulsões. É uma reorientação geral da teoria das pulsões que anima a experiência intelectual de Marcuse. O que nos coloca diante de uma questão maior: o que deve acontecer ao conceito de pulsão para que ele seja pensável pela tradição filosófica?

No caso de Marcuse, a resposta fundamenta-se em duas estratégias convergentes. Primeiro, trata-se de fornecer ao conceito freudiano de pulsão uma dignidade ontológica. No fundo, a metapsicologia estaria assentada sobre uma ontologia que, inclusive, se deixaria ler como momento maior de inversão dos eixos da história da metafísica ocidental. Assim, a metapsicologia freudiana traria, na verdade, a tese de Eros como essência do Ser. "ser é essencialmente lutar pelo prazer", dirá Marcuse (p.118). Tese prenhe de conseqüências, pois andaria na contramão desta tendência, hegemônica desde Platão que, ao compreender o Logos como determinação essencial do Ser; o fundaria através da submissão das faculdades sensuais e apetitivas. Submissão que não descarta a existência de uma tensão entre Eros e Logos no interior da qual o triunfo do Logos nunca silencia inteiramente a voz de Eros. É difícil não ouvir aqui o aluno de Heidegger, pois, tal como em Heidegger, a história da metafísica aparece como *locus* de uma história do esquecimento do Ser. No entanto, este esquecimento está agora figurado através do recalcamento das exigências de Eros. Daí porque, como veremos mais a frente, apenas os poderes

terapêuticos da *Erinnerung* poderiam dar conta do que é da ordem das exigências do Ser.

De fato, a hipótese de uma ontologia no coração da metapsicologia freudiana não deixa de ter sua plausibilidade. Neste sentido, valeria a pena lembrar que mesmo Freud, tal reativo a qualquer sobreposição de campos entre filosofia e psicanálise não deixa de reconhecer o caráter especulativo da teoria das pulsões e de insistir, por exemplo: "que a sexualidade alargada da psicanálise [ou seja, Eros enquanto primado fusional do Um] se aproxima do Eros do divino Platão" (FREUD, 1999, vol. XIII p. 32).

Por outro lado, a compreensão da pulsão como o cerne da ontologia não seria totalmente estranha, por exemplo, a Lacan. O mesmo Lacan que não via maiores problemas em afirmar: "eu tenho minha ontologia – por que não? – como todo mundo tem uma, ingênua ou elaborada" (LACAN, 1973, p. 69). Ontologia que, tal como em Marcuse, se desvela quando passamos a compreender a pulsão como uma "noção ontológica absolutamente central que responde a uma crise da consciência" (LACAN, 1986, p. 152). No entanto, a distância que separa a compreensão lacaniana e marcuseana de pulsão é grande e extremamente significativa. Ela é a mesma distância que separa alguém cujo projeto; e mostrar que "toda pulsão é virtualmente pulsão de morte" de alguém que vincula necessariamente a base da dinâmica pulsional a Eros.

Mas devemos colocar aqui duas questões: o que Marcuse tem em mente ao ontologizar a pulsão freudiana e qual a configuração que a pulsão adquire no interior o projeto marcuseano? A primeira questão tem uma resposta imediata: a estratégia de doação de dignidade ontológica ao Eros freudiano visa livrá-lo das configurações historicamente determinadas da libido e abrir assim a possibilidade de uma situação histórica na qual a libido não seja configurada tal como ela é atualmente. Em uma sociedade repressiva, a libido não pode, por exemplo, satisfazer-se na plenitude intersubjetiva de "relações eróticas duradouras entre indivíduos maduros" (MARCUSE, 1999, p. 175) instaurando assim uma racionalidade libidinal, na qual racional é o que sustenta a ordem da satisfação, uma racionalidade distinta da racionalidade como figura da dominação da natureza e capaz de guiar a conduta na dimensão da práxis. Mas trata-se apenas de uma configuração regional de um conceito cuja realidade ontológica não se esgota na determinação desta situação histórica. O recurso à ontologia acaba por aparecer assim como peça chave de um projeto de emancipação. Pois *o que tem realidade ontológica pode ainda ressoar como promessa não realizada*.

E o que dizer da segunda questão: como Marcuse compreende a pulsão freudiana? Primeiro, lembremos que Marcuse não quer simplesmente descartar o dualismo pulsional freudiano e ver, na pulsão de morte, um entulho metafísico obsoleto que cheiraria a pessimismo digno de romantismo alemão tardio, como o fizeram os neo-freudianos. No entanto, não se trata também de dar à pulsão de morte uma irredutibilidade tal que impeça a possibilidade da posição de um projeto de reconciliação entre a positividade de uma vida social não-repressiva e exigências pulsionais. O preço pago será, pois a redução da pulsão de morte a uma figura do princípio de anulação de tensão: "o instinto de morte opera segundo o princípio do Nirvana: tende para aquele estado de gratificação constante em que não se sente tensão

alguma - um estado sem carências. Essa tendência do instinto implica que as suas manifestações *destrutivas* seriam reduzidas ao mínimo, à medida que se aproximasse de tal estado (...) O princípio de prazer e o princípio do Nirvana convergem então. Ao mesmo tempo, Eros, livre da mais-repressão, seria reforçado; e o Eros reforçado como que absorveria o objetivo do instinto de morte" (MARCUSE, 1999, p. 202). Ou seja, se a pulsão de morte é apenas mais uma figura do princípio de anulação de tensão advindo da carência vital, então nada nos impede de transformá-la em uma simples figura distorcida de Eros no interior de uma sociedade repressiva, figura que se dissolverá assim que Eros instaurar uma sociedade não-repressiva. Ou seja, é Eros que tem dignidade ontológica, e não Tanatos, pois, tal como para Kant, Marcuse não acredita em uma realidade ontológica da negação. Contrariamente a Hegel, para quem o resgate da ontologia passa necessariamente pela compreensão da natureza negativa da essência, Marcuse prefere ontologizar a pulsão através do esvaziamento da negação e tendo em vista, principalmente, uma certa concepção ontológica da natureza (interna) como pólo positivo de doação de sentido para as aspirações de racionalização da modernidade. A natureza (pulsional) apareceria assim como signo de autenticidade. No entanto, este esquema nada tem de hegeliano.

Lembremos, primeiramente, como, para Hegel, o negativo não é falta de determinação ou um positivo em si que aparece como negativo apenas no interior de uma relação opositiva (como no caso da noção kantiana de oposição real). Ao contrário, o esforço maior de Hegel consistiu em pensar um *negativo em si*, para além de sua oposição ao positivo. Restituição da dimensão ontológica ao negativo, através da negatividade de uma essência que aparece fenomenologicamente à consciência, entre outras figuras, através de um ir ao fundamento que é perecer.

Esta restituição da dimensão ontológica ao negativo deve necessariamente servir para a reconfiguração do conceito de natureza. Podemos dizer, de maneira esquemática que, para a dialética, a natureza não é nem mera construção discursiva reificada, nem pólo positivo de doação de sentido, mas aquilo que nega as aspirações integralizadoras do conceito. Neste sentido, poderíamos insistir que a verdadeira concepção dialética de natureza talvez venha de Adorno, e não de Marcuse. Basta lembrarmos que, para Adorno, sendo a mediação posta como um processo universal, é simplesmente impossível à natureza aparecer como *locus* do originário ou do arcaico. Ao contrário, se "a natureza da qual a arte persegue a imagem não existe ainda" não é porque Adorno está entrando em uma teologia negativa, mas porque a natureza é definida exatamente como *aquilo que impede* a indexação integral dos existentes pelo conceito. *A natureza é uma figura do negativo*,

Esta idéia da natureza como figura do negativo pode nos explicar afirmações como: "A arte só é fiel à natureza fenomenal (*erscheinenden Natur*) quando ela representa a paisagem na expressão de sua própria negatividade" (ADORNO, 1973, p. 106). E se lembrarmos da afirmação adorniana segundo a qual os tempos carregados de sentido que o jovem Lukács ansiava o retorno também eram produtos da reificação, então devemos nos perguntar se o bloqueio de apresentação da natureza é na realidade um problema de ordem histórica ou ontológica. Pois se for um problema de ordem ontológica, então o acesso à natureza não é uma aporia, mas marca a manifestação de uma essência que só pode pôr-se

como negação dialética da aparência.

Este conceito de natureza parece-me o fundamento para a compreensão correta do que está em jogo na teoria freudiana da pulsão enquanto resposta ao problema da natureza interna. Isto faz com que sejam simplesmente perdidas todas as questões fundamentais trazidas pela pulsão de morte freudiana, como a irredutibilidade da repetição aos processos de rememoração e a inadequação da negatividade da pulsão aos objetos empíricos (que pode aparecer como impulso de destruição dos objetos), inadequação muito bem lembrada por Bento Prado ao insistir que Marcuse simplesmente ignora a necessidade da distinção freudiana entre alvo e objeto da pulsão. Assim, para que a pulsão seja pensável no interior do projeto marcuseano faz-se necessário ignorar a relevância dos problemas trazidos pela repetição e pela negatividade implícita na variabilidade estrutural do objeto da pulsão (que indica uma inadequação fundamental entre pulsão e objeto empírico). Variabilidade bem posta por Freud quando afirma que o objeto da pulsão: "é o que há de mais variável (*variabelste*) na pulsão, ele não lhe está originalmente ligado" (FREUD, 1999, vol. X, p. 215).

Intersubjetividade primária

Anulada a irredutibilidade da pulsão de morte, Marcuse pode desenvolver duas estratégias de leitura que estarão sempre presentes no recurso frankfurtiano à psicanálise (à exceção de Adorno). Primeiro, se Eros atravessa o mero sensualismo dos prazeres sexuais para se satisfazer através da constituição de unidades fusionais cada vez mais englobantes sem nenhum impedimento estrutural de Tanatos, então a verdadeira satisfação de Eros só ocorreria como "desejo social", desejo de constituição de uma intersubjetividade fundada no reconhecimento mútuo de interesses reconciliados com as dimensões da práxis social. Aqui, o destino do desejo em Marcuse: "é definido no cruzamento entre a intenção que liga o sujeito desejante ao objeto desejado e a intenção social, como teleologia que conduz à constituição da bela humanidade universal" (PRADO JR, 1991, p. 45). Ou seja, a experiência de inadequação estrutural entre pulsão e objeto é simplesmente anulada em prol da crença na exaustão da pulsão no campo intersubjetivo.

Mas este horizonte de reconciliação intersubjetiva como destino natural da pulsão (horizonte que ainda não pode se efetivar, mas que ressoa como promessa devido à insatisfação de Eros) não é mera utopia, pois encontra seu paradigma em uma espécie de "intersubjetividade primária" fornecida pela positividade de uma relação fusional entre a mãe e o bebê que desconhece um princípio de realidade fundado na repressão. A necessidade do recurso a uma intersubjetividade primária é interessante por ter sido atualmente reaproveitada por Axel Honneth em sua tentativa de pensar o amor como primeiro estágio da constituição de estruturas sociais de reconhecimento recíproco. Nos dois casos, a possibilidade de uma reconciliação do desejo com um campo intersubjetivo de reconhecimento (seja ele posto apenas como promessa ou realizado com potência racional das práticas cotidianas de interação) exige que suas coordenadas já tenham sido postas pela experiência desde o início.

O raciocínio de Marcuse é simples: se o princípio de realidade fundado na repressão pulsional está

vinculado inicialmente à internalização da Lei paternal e seus princípios simbólicos de organização, então no interior do fluxo libidinal simbiótico entre bebê e mãe poderíamos encontrar os vestígios de um outro modo de acesso à realidade. Marcuse fala de uma "atitude não de defesa e de submissão [pois estaríamos em uma relação de interdependência intersubjetiva entre mãe e bebê], mas de integral identificação com o meio" (MARCUSE, 1999, p. 199), já que as relações no interior deste meio [que se restringe ao corpo da mãe] seriam organizadas a partir de uma moralidade libidinal-maternal que encontra sua realização na figura de um supereu materno. Moralidade libidinal que teria sido abandona a partir dos processos de socialização baseados na figura do supereu paterno com suas injunções de ameaça de castração. Este é um motivo recorrente em "Eros e Civilização": as expectativas de reconciliação encontram seus parâmetros iniciais em relações simbióticas que teriam realidade tanto ontogenética quanto filogenética, isto a ponto de Marcuse falar de: "uma fase maternal da raça humana" na qual encontraríamos esta atitude de integral identificação com o meio.

Tudo se passa novamente como se Marcuse operasse com a tendência hedeiggeriana de crítica à razão que é repressão (ou esquecimento) do Ser (que é Eros) através de protocolos de retorno à origem e ao arcaico. Crítica à técnica que também se confunde com uma crítica à metafísica ocidental, tal como em Heidegger. No entanto, Marcuse re-configura o campo desta origem através de um inusitado recurso à Freud e à sua sobreposição entre ontogênese e filogênese. O resultado é a entificação de relações de integração não-dominadora com o meio através da idealização do que está em jogo no interior das relações entre bebê e mãe.

Ou seja, todas as elaborações de Melanie Klein a respeito das posições esquizo-paranóide e depressiva no interior da relação mãe/bebê, posições que nos lembram como há, desde o início, um jogo fantasmático de inversões de processos de destruição guiando a relação mãe/filho, são sumamente descartadas. Vale a pena lembrar também como, em uma perspectiva lacaniana, as primeiras experiências do bebê não são de gozo pleno da vida, mas de *incompletude* devido à prematuração física da criança ao nascer e de *alienação* do bebê como objeto do desejo da mãe[1].

Mas ao menos no que diz respeito a este problema da reconciliação intersubjetiva como destino natural da pulsão, Axel Honneth aparece como um inesperado continuador de Marcuse. Ele também precisa partir da hipótese de uma intersubjetividade primária e não-conflitual guiando as relações simbióticas mãe/filho. No entanto, não se trata mais de validar a posição de um horizonte utópico de reconciliação, mas de fornecer as bases para uma teoria normativa do reconhecimento. Honneth sabe que os processos de socialização dependem de maneira determinante do 'sucesso' das experiências do bebê nas relações afetivas com a mãe. Assim, faz-se necessário que tal relação leve necessariamente a este: "estágio de segurança emocional que permite o sujeito provar, mas também manifestar tranquilamente suas necessidades e sentimentos, assegurando assim a condição psíquica do desenvolvimento de todas as outras atitudes de respeito de si" (HONNETH, 2000, p. 131). Honneth também economiza todas as discussões não relevadas por Marcuse e usa a teoria dos objetos transacionais de Winnicott para explicar como o bebê pode sair da plenitude de uma relação simbiótica com a mãe reconhecendo-a

como um sujeito independente ao mesmo tempo em que ele se assegura do seu amor. Esta é uma discussão que desenvolverei em uma outra ocasião. Mas valeria a pena insistir que a teoria dos objetos trasicionais de Winnicott não pode fornecer as bases para uma teoria normativa do reconhecimento psicanaliticamente advertida porque ela termina na produção de ilusões aceitas no plano intersubjetivo, ou seja, ela é socialização de fantasmas, e não da pulsão (o que Lacan, a seu modo, havia compreendido ao definir os objetos transicionais como objetos *a* do fantasma).

Por outro lado, valeria a pena lembrar que esta "atitude não de defesa e submissão, mas de integral identificação com o meio" da qual fala Marcuse a fim de sustentar a existência de uma intersubjetividade primária poderia ser pensada de maneira diferente. Por hipostasiar Eros como tendência em direção a criação de unidades cada vez mais amplas, Marcuse compreende esta integração com o meio através de um modo muito particular de relações normativas de reconhecimento entre sujeitos, cujos problemas veremos mais a frente.

No entanto, diante de um problema semelhante, e operando também através da recuperação filosófica da teoria pulsional freudiana, Adorno chega a uma conclusão oposta. Ao falar sobre esta atitude de integral identificação com o meio, Adorno insiste não na integração harmônica e totalizadora, mas na: "tendência a perder-se no meio ambiente (Unwelt) ao invés de desempenhar aí um papel ativo, da propensão a se deixar levar, a regredir à natureza. Freud denominou-a pulsão de morte (Todestrieb), Caillois le mimetisme" (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 212).

Se a pulsão de morte indica, para Adorno, as coordenadas da reconciliação com a natureza, então devemos admitir várias conseqüências. Pois a pulsão de morte freudiana expõe a economia libidinal que leva o sujeito a vincular-se a uma natureza compreendida como espaço do inorgânico, figura maior da opacidade material aos processos de reflexão. Esta "tendência a perder-se no meio ambiente" da qual fala Adorno pensando na pulsão de morte é o resultado do reconhecimento de si no que é desprovido de inscrição simbólica.

De fato, Freud falava de uma autodestruição da pessoa própria à satisfação da pulsão de morte. Mas *pessoa* deve ser entendida aqui como a identidade do sujeito no interior de um universo simbólico estruturado. Esta morte própria à pulsão é, pois o operador fenomenológico que nomeia a suspensão do regime simbólico de produção de identidades. Ela marca a dissolução do *poder organizador* das estruturas de socialização e que, no limite, nos leva à ruptura do *eu* como formação sintética. Neste ponto, Adorno está muito próximo de Deleuze, outro que procurou compreender a pulsão de morte para além da repetição compulsiva do instinto bruto de destruição. Pois é de Deleuze a afirmação, absolutamente central para aceitarmos a estratégia adorniana, de que a morte procurada pela pulsão é: "o estado de diferenças livres quando elas não são mais submetidas à forma que lhes era dada por um Eu; quando elas excluem minha própria coerência, assim como de outra identidade qualquer. Há sempre um 'morre-se' mais profundo do que um 'morro'" (DELEUZE, 2000, p. 149).

Desta forma, *o negativo da morte pode aparecer como figura do não-idêntico*. Descontando o discurso a respeito das diferenças livres que guia Deleuze nesta colocação e que continua estranho a Adorno, temos aqui a mesma compreensão de que as funções sintéticas de Eus socializados não dão conta daquilo que aparece como experiência para um sujeito.

Notas

1 "A distância entre a identificação ao ideal do eu e o papel assumido pelo desejo da mãe, se ela não tem mediação (esta que normalmente é assegurada pela função do pai) deixa a criança aberta a todas as capturas fantasmáticas. Ele se transforma em objeto da mãe, e não tem outra função que a de revelar a verdade deste objeto" (LACAN, 2001, p. 373).

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Ästhetische Theori*, Surhkamp: Frankfurt, 1973.

ADORNO e HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento*. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 1985.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. PUF: Paris, 2000.

FREUD, Sigmund. *Gesammelte Werk*. Fischer: Berlin, 1999.

LACAN, Jacques. *Séminaire XI*. Seuil: Paris, 1973.

_____. *Séminaire V.*, Seuil: Paris, 1986.

MARCUSE. Herbert. *Eros e civilização*, FTC; Rio de Janeiro, 1999.

PRADO JR., Bento (org.). *Filosofia da psicanálise*, Brasiliense: São Paulo, 1991.

O dissonante e o demoníaco: a insuficiência do negativo na teoria erótica e estética de Marcuse

Verlaine Freitas

A obra de Freud é bastante vasta, contém diversos conceitos que se modificaram no desenvolvimento da teoria, indo desde as primeiras formulações sobre a histeria junto com Breuer, passando pelo período posterior ao da *Interpretação dos sonhos*, até chegar à segunda tópica, a partir de 1920. Qualquer interpretação que se pretenda rigorosa deverá prestar atenção às transformações internas que os conceitos tiveram. O simples fato de ser posterior no conjunto de suas formulações não pode garantir em nada que seja melhor, ou mais válido. Apenas como termo de comparação: se alguém, estudando a dedução dos conceitos puros do entendimento em Kant, enfocasse apenas a segunda edição da primeira *Crítica* e ignorasse totalmente a que a antecedeu, poderia ser taxado de arbitrário, pois qual critério serviu à escolha? — Esse já é um dos grandes problemas da leitura filosófica que Marcuse faz da teoria psicanalítica de Freud. Ele recusa totalmente a concepção de conflito psíquico da primeira tópica, apoiando-se apenas na segunda, sem procurar perceber como a mutação dos conceitos freudianos ilumina seus próprios conteúdos.

Além de o fato de ser posterior no desenvolvimento da teoria não garantir sua maior validade, podemos dizer, junto com Laplanche, que a segunda tópica da teoria freudiana demonstra, na verdade, uma espécie de recuo de Freud em relação a suas formulações mais ousadas sobre o caráter violento da sexualidade humana, dissolvendo-o, por assim dizer, em princípios por demais biológicos e até cosmológicos, como os de eros e pulsão de morte. Esse movimento de aproximação e recuo na teoria perante o sexual reflete um existente na própria dinâmica psíquica, em que cada indivíduo se defronta inicialmente com sua sexualidade, tendo que recalcá-la em função de sua estabilidade psíquica.

Além de estudar a segunda tópica de forma isolada, Marcuse ignorou sistematicamente dois dos principais conceitos na teoria da constituição do aparelho psíquico: os de recalque [*Verdrängung*, em alemão] e de inconsciente. Em vez do primeiro, o que se usa incessantemente é o de repressão [*repression*, que corresponderia melhor ao alemão *Unterdrückung*], ao passo que do segundo só restou a própria palavra, sem que se lhe associem todos os conteúdos teóricos presentes mesmo ainda nos escritos finais de Freud, como *Moisés e o monoteísmo*. "Repressão" é um termo usado em psicanálise, entre outros aspectos, para qualificar uma atitude consciente em relação a determinados desejos, podendo ser exercida de uma pessoa em relação a outra ou dela em relação a si mesma. O recalque, por outro lado, é sempre inconsciente, diz respeito ao modo como o ego é levado a rejeitar violentamente investimentos afetivos ligados a determinadas representações psíquicas cujo sentido ele desconhece. É como se o ego tentasse escapar de uma ameaça que ele não sabe propriamente de onde vem. Na primeira infância, quando o ego ainda está em processo de formação, toda e qualquer excitação corporal, se chega a um determinado grau, é vivida como ameaçadora, violenta. Todo esse período deverá ser atravessado de forma a constituir a unidade do eu através do soterramento das fantasias associadas a este oceano

conturbado de excitações nas profundezas do inconsciente. À medida que o aparelho psíquico se cinde entre o âmbito consciente/pré-consciente e o inconsciente, passaremos a ter uma luta eterna entre o complexo fantasístico recalcado e a censura inconsciente, gerando formas de contato com a realidade que chamamos de soluções de compromisso, constituídas por tentativas de compatibilizar a energia dilacerante das fantasias sexuais e a exigência de unidade do ego. O que caracteriza a individualidade dos desejos de cada pessoa é a forma com que ela lida com essas fantasias, gerando formas que variam infinitamente entre os indivíduos. O que é tão sedutoramente desejado e que por isso mesmo é abjeto e passível de ser recalcado para uma pessoa pode não o ser para outra, e são exatamente essas infindáveis diferenças que estão na base do desejo psicanalítico de estudar cada ser humano, de modo a lhe restituir a possibilidade de lidar com seus próprios desejos.

O que chamamos de libido, então, é sempre o resultado altamente individualizado de conformar a energia pulsional em determinadas fantasias, resultantes precisamente dessa tensão ineliminável entre a excitação corporal, proveniente do contato sedutor com o adulto na primeira infância, e as forças ligadas à inteireza do ego, que Freud chama de narcisistas, precisamente porque indicam um investimento libidinal nesse objeto específico que é o ego. Ao usar apenas o termo "repressão", Marcuse também contrapõe-lhe um princípio bastante indiferenciado que é o de eros. É interessante notar como este impulso é sempre falado, em *Eros e civilização*, como presente em todos os seres humanos, tal como se fosse uma espécie de força, que é mais ou menos intensamente reprimida, mais ou menos canalizada em termos de genitalidade ou de dispersão corporal, e que recebe um tempo maior ou menor de satisfação (dependendo do tempo livre, isto é, sem trabalho). Em vez da distinção qualitativa dos desejos, dada precisamente pela configuração da fantasia inconsciente recalcada, tem-se em Marcuse uma determinação quase que exclusivamente quantitativa da repressão a ser exercida nessa força indiferenciada que é eros: grau de repressão, de canalização genital e de restrição temporal. O próprio conceito de mais-repressão é um índice claro disso. É interessante notar que nesse livro de 1955 a palavra "fantasia" não é empregada nenhuma vez para qualificar desejos específicos — coisa que a psicanálise faz sistematicamente —, mas tão-somente uma faculdade supostamente livre tanto da sensibilidade, quanto da razão.

Mas não existe apenas eros. A segunda tópica de Freud o contrapõe à pulsão de morte, associada à compulsão à repetição e à tendência de levar todo o organismo ao estado inorgânico. Laplanche mostra com especial clareza[1] o quanto todas as características destrutivas e ameaçadoras, por assim dizer demoníacas, dessa pulsão eram atribuídas na primeira tópica à própria sexualidade. Nesses escritos, até 1920, a dualidade entre mecanismos recalcantes e os conteúdos recalcados era vinculada a duas formas de satisfação da própria libido. Os primeiros se associavam ao investimento narcísico do ego, que, necessitando a todo custo manter sua unidade, se protegia de uma energia sexual desligada, quer dizer, flutuante, que não encontra uma ligação estável com nenhum objeto, uma vez que qualquer um ativa, ao mesmo tempo, as censuras inconscientes de forma violenta, pois é visto como uma espécie de ameaça de morte para o aparelho psíquico — vale dizer que o ego se sente como que afogando em sua própria libido desgovernada. A idéia de Marcuse de uma auto sublimação da sexualidade em eros significa, na verdade, uma espécie de purificação da libido de seu caráter terrível, perigoso, para o

próprio ego, deslocando-o para um outro princípio, tomado igualmente de forma nada individualizada, que é a pulsão de morte. De acordo com esse desenvolvimento, fica clara uma idéia de Laplanche de que a contraposição de eros a uma instância repressora como a sociedade realiza de fato uma inversão dos elementos recalcantes e recalcados[2]. Tudo aquilo que Marcuse fala sobre eros, aproveitando-se das idéias de Freud, relativas à estabilização, ao processo de formação de vínculos cada vez maiores, de unidades entre representações e pessoas, refere-se propriamente às instâncias responsáveis pelo recalque, ao passo que a pulsão de morte congregou, por assim dizer, aquilo que faz com que a sexualidade infantil tenha que ser mantida nos subterrâneos do aparelho psíquico, dada sua incompatibilidade com a existência psíquica e social.

Dissemos acima que a palavra "fantasia" não é empregada em nenhum momento para qualificar a conformação do desejo individual. Ela é empregada apenas relativa à imaginação, a nossa capacidade de associar de modo livre, lúdico, diversas imagens e representações mentais em geral. Entretanto, se levamos a sério o conceito de inconsciente como mola propulsora fundamental de todos os conteúdos psíquicos, então vemos que essa faculdade não é tão livre assim. Toda a atividade imaginária consciente é devedora de investimentos inconscientes fixados no processo de recalque. Qualquer experiência clínica de psicanálise, se bem observada, leva facilmente a concluir que qualquer associação, por mais pretensamente livre que seja, acaba demonstrando uma conexão possuidora de um vínculo de necessidade não percebido pelo próprio sujeito. Uma das tarefas — ou talvez "a" tarefa — do analista consiste precisamente em ajudar no processo de elaboração consciente desse caráter necessitário no vínculo entre as associações.

Essa não-liberdade da imaginação deve ser levada bastante a sério. Seu significado, entretanto, foi completamente ignorado por Marcuse. O que está em jogo é por assim dizer o que dá sentido a toda teoria psicanalítica: a constatação feita por Freud, desde seus primeiros escritos até suas últimas publicações, de que os desejos inconscientes tanto mais aprisionam o indivíduo em atos, imagens, sentimentos, idéias e processos somáticos, quanto menos são compreendidos. Dito de modo bastante enfático, os desejos inconscientes são "a" fonte por excelência de aprisionamento dos seres humanos. Arrisco a dizer que, dentro dos limites tanto de capacidade intelectual quanto corporal de interferir na realidade, toda e qualquer impotência perante o conluio de forças sociais opressoras provém da força escravizante das fantasias recalcadas, que impedem o exercício de nossa liberdade. Dos inúmeros casos que poderiam ser citados, um me parece bastante claro e conhecido. Todo e qualquer vício demonstra uma dependência em relação a um determinado objeto, e quando se trata do cigarro, por exemplo, vemos muitas vezes que o indivíduo se esforça conscientemente para se livrar dele, mas sistematicamente fracassa, tendo que recorrer a diversos métodos às vezes desesperados. Prestemos atenção ao que acontece aí. Toda a rede de idéias e de conceitos que a pessoa tem foram suficientes para lhe dizer que fumar é prejudicial e não contém nada de bom que compensasse os danos causados à saúde, tanto física quanto social. Interessantemente, porém, um desejo o move com uma força absolutamente irresistível, e se não for realizado pode levar a um grau de angústia que ocasione um transtorno psíquico catastrófico. A ausência prolongada do cigarro para o viciado mostra exatamente aquilo que ele quer evitar: o fluxo de libido transbordante, próximo àquela imagem que falei acima de afogamento do ego.

Aqui entra em cena um conceito que não apenas Marcuse, mas também Adorno não compreendeu da teoria psicanalítica. É preciso dizer, por outro lado, que mesmo dentre os teóricos ligados à Freud, incluindo o próprio, nunca houve um esforço sistemático para delineá-lo com clareza. Trata-se do princípio de realidade, que se associa ao de prazer. Em relação ao primeiro, Laplanche diz que "como certo número de peças do aparelho conceitual freudiano, o princípio de realidade é mais freqüentemente invocado por Freud quando se trata de teorização geral do que verdadeiramente utilizado para dar um modelo concreto do conflito psíquico" . Para o autor francês, esse é um conceito abstrato, tratado de modo genérico pelos psicanalistas, uma vez que ele dificilmente pode ser considerado como motivação central para o recalcamento. Mas qual é, afinal de contas, a distinção entre esses dois princípios do funcionamento psíquico?

No texto de Freud que leva esse título, o princípio de realidade é dito como uma espécie de modificação do princípio de prazer. Inicialmente, o bebê satisfaria diversos desejos de forma alucinatória, fantasiando a presença do objeto desejado. Com a crescente percepção da falta dos objetos reais, os sentidos deixariam de ter ligação apenas com o prazer e desprazer para dar origem à atenção, ponto de partida para a memória, a capacidade de julgar e portanto para agir em função do processo do pensamento. Aos poucos a criança deixa de reagir apenas ao que é prazeroso ou não e passa a se aperceber do grau de realidade das coisas, mesmo que contrariando seus desejos. Freud diz explicitamente, e isso é enfatizado por Laplanche em sua crítica a Marcuse, que o princípio de realidade diz respeito às pulsões de autoconservação, às formas de sensação, juízo e motilidade, ao passo que as pulsões sexuais jamais se conformam a ele.

Eu creio que essa expressão "princípio de realidade" deve ser aplicada não especificamente às pulsões, como é normalmente feito na esteira de Freud, mas a uma propriedade geral do psiquismo de equacionar a ligação da libido com a realidade exterior. Não é que as pulsões obedeçam ou não a um ou a outro princípio, mas sim que todo o aparelho possa a se regular por um deles. Ao contrário de Laplanche, não creio que o princípio de realidade seja motivador do recalcamento, nem sequer de forma periférica. Eu creio que a capacidade de relacionar-se com o mundo a partir deste princípio é o resultado do sucesso do recalcamento, ao impedir que pautemos nossas ações de tal forma a impor à realidade uma ligação fantasística com os desejos inconscientes. Se a criança é capaz de princípio de realidade, isso significaria que o soterramento das fantasias sexuais no inconsciente já é minimamente bem estabelecido. Isso já prenuncia uma idéia que tenho elaborado há algum tempo, que é a de que toda a validade desse conceito é sempre e exclusivamente uma determinação negativa em relação ao constrangimento das fantasias recalcadas. Se ele pretende alguma determinação positiva do que seja essa realidade, então necessariamente fracassa. Desse ponto de vista que advogo, ser capaz de princípio de realidade significa simplesmente ter liberdade perante a força violenta dos próprios desejos, e não que se deva aceitar que a realidade continue a ser aquilo que ela é. Essa segunda interpretação, entretanto, é bastante comum, principalmente por parte da escola de Frankfurt.

Marcuse, Adorno e a Teoria Crítica em geral sempre rejeitaram a idéia de normalidade que Freud advogava como meta da terapia psicanalítica. É bem verdade que este se exprimiu de modo a favorecer

uma interpretação inadequada. Em várias ocasiões ele diz da normalidade como a condição daquele que pode se adaptar ao real. Isso levou os frankfurtianos a dizer que tal conceito significaria que o normal seria, na psicanálise, patológico, uma vez que a própria realidade social o é. Fica muito claro que a idéia de princípio de realidade, na interpretação deles, diz respeito ao fato de que a psicanálise pensaria que é necessário que as pessoas aceitem a realidade que é mostrada socialmente, para deixar de ser um desajustado em relação a ela, passando então a ser uma espécie de conformado à situação vigente. O grau extremo dessa elaboração é o famoso princípio de desempenho dito por Marcuse como sendo uma das formas de princípio de realidade ditas repressoras. Segundo eu penso, nada mais equivocado. Vejamos por quê.

Inicialmente, a própria expressão "princípio de desempenho" não deveria caracterizar, por si, algo ruim, pois a idéia de que as ações e mecanismos criados pelos homens tenham que render resultados em um grau minimamente satisfatório me parece mais do que razoável. Eu creio que é evidente que o que Marcuse critica é a hipóstase deste princípio, facilmente percebida na exigência alucinada de produtividade a todo custo na racionalidade instrumental capitalista. Por mais estranho que possa parecer, eu digo enfaticamente que este princípio de desempenho não é uma forma de princípio de realidade, mas sim expressão indubitável do princípio de prazer. A dificuldade maior em perceber essa ligação entre o princípio de desempenho capitalista e o de prazer está já na própria formulação desse último. No alemão, trata-se de *Lustprinzip*. É preciso atentar para uma importantíssima ambigüidade da palavra *Lust*, que pode significar tanto desejo *de* fazer alguma coisa, quanto prazer *com* alguma coisa. No primeiro caso, trata-se de *Lust zu...*, e no segundo, *Lust an...* As formulações do próprio Freud com essa expressão, e mais ainda em todas as traduções, focalizam apenas a segunda conotação, ao passo que me parece claro que essa expressão na verdade deveria ser lida como princípio de desejo e não de prazer. A rigor, poderíamos falar de um princípio da pura aspiração, do puro impulso desiderativo, pulsional, que se cristaliza na ligação com uma fantasia, o que o configura como desejo propriamente dito, chegando até o momento de realização desse desejo, quando dizemos então (possivelmente) de prazer[4]. Eu creio que a idéia de *Lustprinzip* deve se situar entre o primeiro e o segundo momentos. A dificuldade em se chegar a essa formulação é explicada, entre outras coisas, por uma idéia de Freud, expressa entre outros no texto "A perda de realidade na neurose e na psicose". Ao falar da perda de senso de realidade na neurose, ele toma como único modelo a negação histérica de se relacionar com a realidade, e se esquece da compulsão dos atos obsessivos. Ele diz:

> A neurose não nega a realidade, ela apenas não quer saber nada dela; a psicose a nega e procura substituí-la. Normal ou "saudável" chamamos a um comportamento que reúne determinados traços de ambas reações, que tão pouco nega a realidade tal como a neurose, mas se esforça por modificá-la como a psicose. Esse comportamento finalístico, normal, leva naturalmente a uma realização de trabalho externo no mundo exterior e não se contenta, como na psicose, com a produção de modificações internas; ela não é mais autoplástica, mas aloplástica. (GW XIII, 365)

É muito evidente que há casos de recusa histérica ao se relacionar com a realidade, na medida em que a pressão da fantasia é de tal ordem e adquire tal forma que a resposta pode consistir, por exemplo, no

desmaio, na paralisia motora, na enxaqueca etc. Entretanto, qualquer atividade clínica na psicanálise fornece abundantes exemplos de *workaholics*, de viciados no trabalho, cujo comportamento demonstra uma reação desesperada a um desejo inconsciente radicalmente não compreendido. Ora, esse *workaholic* pode ser dito como guiado por princípio de realidade? Aplicando a idéia da passagem citada acima, creio que seríamos forçados a dizer que sim, ao passo que o mínimo bom senso nos diz que não. Na verdade, essa atitude obsessiva em relação aos valores e à própria atividade do trabalho demonstra claramente a tentativa compulsória de responder a uma exigência pulsional extremamente forte, impossível de ser negada pelo ego. Essa atitude está, então, sob a égide do *Lustsprinzip*, do princípio do desejo, que busca um prazer de forma obsessiva, ou seja, a pessoa não tem liberdade em relação a suas fantasias. Se podemos dizer que o princípio do desempenho é uma hipóstase da relação dos meios em detrimento dos fins, tal como a se anuncia já na idéia de uma racionalidade instrumental, logo podemos dizer que ele é uma expressão coletiva de uma forma obsessiva de se relacionar com os valores gerados pelo trabalho.

Em relação a um paciente *workaholic*, a terapia psicanalítica consistiria em dar a ele a liberdade perante seus próprios desejos, propiciando-lhe a oportunidade de avaliar o trabalho de forma mais racional, sensata, e não compulsiva. A tarefa da psicanálise, para ser bem realizada, não necessita de configurar positivamente o que seja o real, para então considerar saudáveis aqueles que simplesmente o aceitam, mas sim fornecer a cada um a possibilidade de se assenhorar do sentido incrustado em seus desejos. Uma última palavra em relação à leitura dos filósofos da escola de Frankfurt em relação a esse tópico. Eu creio que eles confundiram a situação neurótica de estar *aquém* da realidade e a imaginada pelo filósofo crítico de se situar *além* dela. Em ambos os casos existe um desajuste do indivíduo em relação à realidade, mas por motivos radicalmente distintos. No primeiro caso, a compulsão dos desejos impede sequer que a pessoa seja capaz de avaliar de modo sensato suas ações e objetos de desejo, gerando vícios, inervações somáticas, atos obsessivos etc., ao passo que a outra situação é a de quem supostamente alcançou uma liberdade satisfatória em relação a seus desejos, sendo então livre para decidir se quer ou não transformar a realidade de acordo com seu senso crítico do quanto a realidade social deve ser modificada. O primeiro não se ajusta à sociedade porque não consegue, o segundo, porque não o quer.

Toda essa dimensão aprisionadora, negativa, demoníaca, do desejo inconsciente é simplesmente retirada dela quando Marcuse, seguindo a Freud, delineia o conceito de eros, e transpõe tal negatividade para o âmbito repressor da civilização. O único caráter problemático de eros, do ponto de vista de Marcuse, seria seu exercício a tal ponto polimorfo, através de uma erotização do corpo, que as perversões sexuais colocariam em xeque tanto a possibilidade de um indivíduo viver bem na sociedade quanto a própria unidade coletiva. Eu creio poder ver um paralelo dessa recusa da negatividade do sexual na estética de Marcuse. Em *Eros e civilização*, ele se apropria da idéia de Kant de que o fenômeno estético fornece uma passagem sistemática do âmbito da natureza para a liberdade. A faculdade de julgar é concebida como sendo intermediária entre a passividade do âmbito sensível e a constituição da ação livre na razão prática. É interessante notar que Marcuse não questiona em nenhum momento a idéia de Kant de que a reconciliação entre natureza e liberdade se dá na harmonização entre sensibilidade e razão, experimentada na beleza. O jogo livre entre imaginação e entendimento parece suficiente aos olhos de

Marcuse para encaminhar a discussão para se pensar a harmonia entre os impulsos sensíveis — que ele faz questão de ligar à sensualidade erótica — e os intelectuais. O caráter pretensamente lúdico e livre da imaginação parece garantir, com sua proximidade com o sensível e com a racionalidade, um modo de reconciliação entre esses dois campos. Não nos parece em nada fortuito que nem uma palavra seja dita sobre o sublime, caracterizado precisamente pela experiência de estremecimento, de abalo entre a sensibilidade e razão. Embora Kant diga explicitamente que na beleza, apesar de se tratar de um jogo livre das faculdades, tem-se mais propriamente uma liberalidade em seu uso, e que o sublime, pela violência exercida sobre a imaginação, liga-se propriamente ao âmbito da liberdade, Marcuse prefere ater-se apenas à beleza. Várias passagens da estética de Adorno poderiam ser citadas para demonstrar o quanto sua utopia de reconciliação entre o particular e o universal passa muito mais pela consciência da tensão entre os dois pólos do que por sua harmonização. Já na *Dialética do esclarecimento*, escrita poucos anos depois do influente ensaio de Marcuse "O caráter afirmativo da cultura", lê-se o seguinte:

> O momento na obra de arte através do qual ela vai além da realidade é de fato inseparável do estilo; mas tal momento não consiste na harmonia realizada, na unidade duvidosa de forma e conteúdo, interior e exterior, indivíduo e sociedade, mas sim naqueles traços nos quais a discrepância aparece, no fracasso necessário do esforço fervoroso pela identidade.[5]

Tal como diz Wolfgang Welsch, toda a filosofia da arte de Adorno é uma estética do sublime, na medida em que enfatiza radicalmente o caráter negativo da utopia, jamais renunciando à exigência de explicitação das contradições como a mola mestra de sua exigência de dar voz ao sofrimento caoticamente sentido na realidade oprimida pelas relações abstratas de troca[6]. Para Adorno, a arte moderna vive sob o ideal do negro, renunciando radicalmente a toda tentativa de falsificar a reconciliação entre o universal e o particular através de uma imagem positiva dela. Marcuse, por sua vez, sempre que fala do caráter negativo da arte, o faz atentando para a recusa de participação das obras na realidade empírica e a às vezes pela representação do feio. O que não é em hipótese alguma enfatizado é a absurdidade, a irracionalidade própria do movimento de constituição da identidade da obra como arte. Isso me parece bastante enfático quando ele recusa de modo veemente a aplicação do conceito de forma estética aos *ready-mades* de Duchamp. Para ele esse gesto dadaísta configura uma espécie de renúncia à constituição do espaço transcendente e supostamente livre do estético. De modo bastante diferente, eu diria até contrário, Adorno torna bastante claro que para a arte permanecer fiel a seu conceito, ela deve negá-lo constantemente. É uma lei de movimento da arte moderna a luta desesperada contra o processo de cristalização, de reificação de suas categorias. Nesse sentido, a atitude radicalmente crítica de Duchamp demonstra exatamente esse movimento de tomada de consciência da arte do quanto a liberdade estética é mediada pela assunção da dissonância e da negatividade em seu próprio interior. A forma estética, ao contrário do que pensa Marcuse, não deveria ser vinculada apenas aos elementos materiais da obra, mas sim a todo o complexo imaginário ocasionado por nossa relação com o objeto. Não apenas nesse gesto revolucionário de Duchamp pode-se perceber que aquele conceito extrapola a dimensão física do artefato, pois o significado estético das pinturas na capela Sistina de Miguel Ângelo, por exemplo, somente pode ser apreendido de modo satisfatoriamente amplo se se considera o contexto religioso — tanto físico quanto cultural — em que as obras se inserem. Esse espaço que gira em torno da

estrutura física, sonora e lingüística das obras possibilita, entre outras coisas, o movimento eternamente questionador da racionalidade operado pela arte, cuja utopia negativa testemunha a impossibilidade de ser alcançada e a necessidade de ser construída.

Notas

1 Cf. "A pulsão de morte na teoria da pulsão sexual".

2 Cf. "Marcuse et la psychanalyse", p.69.

3 "Marcuse et la psychanalyse", p.73

4 O parênteses está aí para indicar que o contato com o objeto de desejo não traz necessariamente prazer. Pode ocasionar um gozo indiscernível para o sujeito, que o vivencia de forma consciente como angústia, sofrimento, paralisia etc., uma vez que sua censura inconsciente não tolera a realização fantasística nos moldes em que se dá. Essa é uma idéia básica presente na primeira tópica freudiana: todo sintoma é realização de um desejo inconsciente.

5 *Dialektik der Aufklärung*, p.152.

6 Cf. "Adornos Ästhetik: eine implizite Ästhetik des Erhabenen".

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor Wiesengrund. "Die revidierte Psychoanalyse". In: *Soziologische Schriften I. Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972, pp.20-41.

_____. *Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda*. In: *Soziologische Schriften I. Gesammelte Werke*.Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

_____. "Tesen über Bedürfnisse". In: *Werke*, vol. *Soziologische Scriften II. Gesammelte Werke*, vol. 8. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

_____. *Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie*. In: *Soziologische Scriften I. Gesammelte Werke*, vol. 8. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972, pp.42-85.

ADORNO, Theodor Wisengrund & HORKHEIMER, Max. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.

FREUD, Sigmund. *Das Ich und das Es*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.

_____. *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.

_____. *Triebe und Triebschicksal*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.

_____. *Das Unbehagen in der Kultur*. : *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.

_____. *Das Unbewußte*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.

_____. *Die Verdrängung*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.

_____.*Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.

_____. *Zur Einführung des Narzissmus*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.

GARCIA-ROSA, Luiz Alfredo. *Introdução à metapsicologia freudiana*, vol. 3. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1982.

LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, Jean-Batiste. *Vocabulário da psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LAPLANCHE, Jean. "Marcuse et la psychanalyse", "La pulsion et son objet-source. Son destin dans le transfert" e "La pulsion de mort dans la théorie de la pulsion sexuelle". In: *La révolution copernicienne inachevée*. Paris: Aubier, 1992, pp.59-88, 227-242 e 273-286.

_____. *Vida e morte em psicanálise*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Porto Alegre: Artes Médicas, 1985.

_____. *Freud e a sexualidade. O desvio biologizante*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. Tradução de Álvaro Cabral. Guanabara Koogan, [s. d.].

_____. "Das Veralten der Psychoanalyse". In: *Kultur und Gesellschaft 2*. Tradução de Alfred Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1966, pp.85-107.

_____. "Über den affirmativen Charakter der Kultur". In: *Kultur und Gesellschaft 1*. Tradução de Alfred Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965, pp.56-101.

_____. *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70.

WELSCH, Wolfgang. "Adornos Ästhetik: eine implizite Ästhetik des Erhabenen". In: *Ästhetisches Denken*. Stuttgart: Reclam, 1993, pp.114-156.

verlainefreitas@uol.com.br

Sobre el placer excedente. De Marcuse a Aristoteles

Edgardo Gutiérrez.
Universidad de Buenos Aires.

Según se recordará, Freud estableció una distinción entre el principio del placer y el principio de realidad. El primero corresponde a un funcionamiento primario del aparato anímico, que está sometido permanentemente a un proceso de aumento y disminución de excitaciones. El placer aumenta, dice Freud, cuanto más se acercan los movimientos psicofísicos a la completa estabilidad. El aparato anímico responde a una fuerte tendencia que conduce a conservar lo más baja posible, o por lo menos constante, la cantidad de excitación en él existente. El principio del placer está fundado en la constancia. En conformidad con tal principio todo aquello que tienda a elevar la excitación es sentido por el psiquismo, y también por el organismo, como disfuncional, como displacentero.[1] Pero como este principio es en alto grado peligroso para la autoafirmación del organismo frente a las dificultades del mundo exterior, queda sustituido, bajo el influjo del instinto de conservación del yo, por el principio de realidad que, sin abandonar el propósito de una final consecución del placer, exige y logra el aplazamiento de la satisfacción y el renunciamiento a algunas de las posibilidades de alcanzarla, y fuerza al sujeto a aceptar pacientemente el displacer durante el largo rodeo necesario para llegar al placer. El individuo llega a la traumática comprensión de que la gratificación total y sin dolor de sus necesidades es imposible. Y esta frustración es paralela con la constitución del nuevo principio de funcionamiento mental. El principio de realidad invalida al principio de placer, en tanto el hombre es obligado a aprender que debe sustituir el placer momentáneo y lábil, que lo puede conducir a la autodestrucción, por un placer retardado y restringido, pero a la vez "seguro", dado que se trata de un placer aceptado socialmente. El ajuste del placer al principio de realidad implica la subyugación y desviación de las fuerzas de gratificación instintiva, incompatibles con las normas y las relaciones sociales establecidas.

En el curso de su reflexión, Freud señala al pasar que «los detalles del proceso por medio del cual transforma la represión una posibilidad de placer en una fuente de displacer no han sido

[1] Freud, Sigmund, *Jeenseits des Lustprincips*, traducción castellana de Luis López Ballesteros y de Torres, *Más allá del principio del placer*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1988, vol. 13.

aún bien comprendidos o no pueden describirse claramente».[2] Estos "detalles" son el centro de interés del análisis de los pensadores de Frankfurt, que se han propuesto investigar la génesis sociohistórica de la civilización científico-técnica.

En la *Dialéctica del iluminismo* Adorno y Horkheimer desarrollaron una exposición de los origenes de la represión del placer en conexión con los orígenes de la razón instrumental, de la civilización basada en la técnica y de la relación entre dominio y trabajo, a partir de la expresión poética de aquellos orígenes que se remontan a la Grecia arcaica. El decimosegundo canto de la *Odisea* es, a criterio de estos filósofos, el lugar apropiado para pensar esa génesis. Homero narra allí el paso de Ulises ante las sirenas. El canto de las sirenas es una irresistible promesa de placer que se anuncia y es escuchada. De acuerdo con la interpretación propuesta el pensamiento de Odiseo conoce sólo dos posibilidades de salida: la que prescribe a sus compañeros, a quienes les tapa los oidos con cera, para impedirles escuchar el canto y obligarlos a remar con todas sus energías, y la que elige para sí: atarse al mástil para oir impotente la suave y atractiva música. Así las sirenas se mantienen lejos de la praxis, y la tentación que ejerce el canto es neutralizada al convertirse éste en puro objeto de contemplación estética. Como los futuros escuchas modernos, Ulises encadenado asiste a un concierto. Y de este modo el arte, a la salida de la prehistoria, se separa del trabajo y sólo es tolerado, al igual que es tolerado el placer, en la medida en que se mantenga excluido de la praxis y renuncie a valer como conocimiento. La dudosa virtud de Odiseo es, pues, la del que resiste al placer, la del que renuncia. Dicho sea de paso, ya en los tiempos de los griegos, en un pasaje de las *Eneadas*, Plotino tomaba a Ulises como ejemplo del asceta: «Ulises, que escapa, se dice, de Circe la maga y de Calipso, es decir que no consiente quedar preso de ellas, a pesar de los placeres de los ojos y de todas las bellezas sensibles que ahí él encontraba».[3]

Marcuse, en *Eros y civilización*, a partir de su interpretación crítica de la metapsicología de Freud, se dirige en la misma dirección que Adorno y Horkheimer. En primera instancia admite, acordando con Freud, que el principio de realidad sustenta al organismo en el mundo exterior. Pero en el caso del organismo humano, el mundo exterior es un mundo histórico. El

---

[2] *Ibidem*, p. 2509.
[3] *Enéadas*, I, 6, 8.

mundo exterior enfrentado por el ego en crecimiento es una específica organización sociohistórica de la realidad, que afecta la estructura mental a través de agentes sociales específicos. El concepto de Freud del principio de la realidad omite este hecho, convirtiendo las contingencias históricas en necesidades biológicas, de modo que su análisis de la transformación represiva de los instintos bajo el impacto del principio de la realidad generaliza, convirtiendo una específica forma histórica de la realidad en la realizad pura y simple. Ciertamente, la organización represiva de los instintos, dice Marcuse, yace bajo todas las formas históricas del principio de la realidad en la civilización, pero la organización represiva de los instintos por la irreconciliabilidad entre el principio del placer original y el principio de la realidad expresa, al mismo tiempo, el hecho histórico de que la civilización ha progresado como dominación organizada. Justamente porque toda la civilización ha sido dominación organizada, el desarrollo histórico asume la dignidad y la necesidad de un desarrollo biológico universal. Así, según Marcuse, el carácter ahistórico de los conceptos freudianos contiene los elementos de su opuesto y exige una duplicación de los conceptos. Los términos introducidos por Marcuse son los de *Represión excedente*, esto es: las restricciones provocadas por la dominación social, diferenciada de la represión básica ("modificaciones" de los instintos necesarias para la perpetuación de la raza humana en la civilización); y *Principio de actuación*: la forma histórica prevaleciente del principio de la realidad.

La dominación agrega represión excedente a la organización de los instintos bajo el principio de la realidad. El principio del placer fue destronado, no sólo porque enfrentaba el progreso en la civilización, sino también porque ponía en peligro la civilización en sí, cuyo progreso perpetúa la dominación y el esfuerzo. La maduración del organismo implica la maduración normal y natural del placer, pero el dominio de los impulsos instintivos puede ser empleado contra la gratificación. En efecto, en la historia de la civilización, la represión básica y la represión excedente han estado inextricablemente entrelazadas y el progreso normal hacia la genitalidad ha sido organizado de tal manera que las pulsiones parciales y sus "zonas" fueron desexualizados por completo para adaptarlos a las exigencias de una organización social específica de la existencia humana. La contención de los impulsos sexuales parciales y el progreso hacia la genitalidad pertenecen, según Marcuse, a este cimiento básico de la represión,

que hace posible, en paradójica compensación, la existencia de un placer excedente centrado en la genitalidad.

Marcuse observa que a partir del desarrollo de las sociedades civilizadas, los sentidos inmediatos sucumbieron frente a los rígidamente protegidos tabúes contra los placeres demasiado intensos corporalmente. El olfato y el gusto dan un placer insublimado, como también un disgusto irreprimido. Y por lo tanto tienen la propiedad de relacionar, y separar, a los individuos inmediatamente, sin intervención de las formas convencionalizadas de la conciencia, la moral y la estética. Tal inmediatez parece ser incompatible con la efectividad de la dominación organizada. El placer fundado en los sentidos inmediatos actúa en las zonas erógenas del cuerpo. Y lo hace sólo por el gusto del placer. Si un placer de esa naturaleza se desarrollara sin represión erotizaría al organismo hasta tal grado que actuaría contrariamente a la desexualización del organismo que es necesaria para la utilización social del mismo como instrumento de trabajo.[4]

Ahora bien, los elementos idealistas contenidos en la teoría metapsicológica de Freud no solo están vinculados a la errónea metonimia antropológica de tomar la parte (la civilización europea) por el todo (la humanidad), tal como muestra Marcuse. Esos elementos también aparecen en la psicología, y hasta en la biología freudiana, que tiene a la base una fisiología con principios platónicos. Veamos. De hecho, como se podrá corroborar, en el capítulo VI de *Más allá del principio del placer*, Freud cita expresamente el conocido pasaje de *El banquete* de Platón en el que se trata la génesis del impulso sexual. Aunque a la pregunta que pudiera presentársele al lector de hasta que punto Freud está convencido de lo que se desprende del mito platónico, la respuesta es un "ni" : «ni abrigo una entera convicción de su certeza ni trato de inspirar a nadie», lo que dice Freud después permitiría pensar que hay afinidad entre su pensamiento y el del filósofo poeta. El positivista que hay en Freud lo vuelve pronto a los hechos, pues dice que la afirmación del carácter regresivo de los instintos reposa en material observado. Pero la atracción que ejerce el mito platónico es irresistible. Freud dice que se siente motivado por la curiosidad científica al entregarse a una reflexión y seguirla para ver hasta donde nos conduce. Tal vez en este caso, en tanto no se trata de una teoría científica construida con arreglo a las normas del método, sino de una fantasía poética, se pueda suponer que hay algo más que mera curiosidad.

---

[4] Marcuse, H., *Eros y civilización*, Madrid, Sarpe, 1983, cap. II.

El hechizo del mito platónico tiene bastante peso en la fundación de la doctrina psicoanalítica. Lacan, la otra gran autoridad de la disciplina, propuso evocar, para imaginar los albores de la humanidad, la misma fantasía del andrógino que describe Aristófanes en *El banquete*. Al igual que la división en dos seres sexuados establecida por Zeus, el niño recién nacido se encuentra separado de si mismo al ser arrancado de las membranas internas de la madre, y en consecuencia ha perdido, con el nacer, su complemento anatómico. La pulsión traduce la falta de ese complemento. Pero en tanto los límites del cuerpo establecen un obstáculo, esa pulsión es canalizada por las zonas erógenas, válvulas abiertas hacia el exterior. En Lacan, tanto como en Freud, la pulsión es una calificación erótica de la necesidad. El deseo pone en movimiento el aparato psíquico, orientándolo a la percepción de lo agradable o lo desagradable. Según Lacan, el deseo es consecuencia de la falta esencial experimentada por el niño separado de su madre.

De allí en más el sujeto del psicoanálisis se defininirá por la falta. La hipótesis de la falta es el axioma de la doctrina. El sujeto es un sujeto deseante, y está marcado por una carencia constitucional. Si bien se distingue expresamente de la necesidad, que tiene rasgos meramente biológicos, el deseo ha adoptado, como en Platón, la forma de la carencia. La vida psíquica está signada por la incompletud. Y el placer no es más que un pasajero estado entre dos momentos de displacer. El deseo impulsa a una completud siempre insatisfecha.

Hay, sin embargo, como veremos enseguida, una alternativa a pensar el placer como cumplimiento de una falta previa. Siguiendo esa teoría alternativa hasta sus últimas consecuencias encontraríamos, según nuestra hipótesis, una posibilidad de pensar el placer puro, desde una perspectiva empírica, despojada de todo elemento metafísico. Con ello se completaría el proyecto, iniciado por Marcuse, de una crítica materialista del psicoanálisis.

Una teoría del placer alternativa a la procedente del psicoanálisis supondría redefinir al placer de modo que quede liberado del concepto de excedente. Para ello volveremos sobre la teoría formulada por Aristóteles en *Etica a Nicómaco*. El texto del estagirita suministra, a nuestro juicio, los elementos que permitirían pensar al placer en términos posfreudianos.

En efecto, la vida psíquica en el marco de la civilización está, tal como Freud explicó convincentemente, signada por la falta de gratificación. Como se dijo, el deseo impulsa al sujeto a una completud siempre insatisfecha, y el placer no es más que un pasajero estado entre dos

momentos de displacer. Pero, como observó Marcuse, como complemento compensatorio del displacer tenemos, en la civilización, placer excesivo. La represión de los impulsos sexuales parciales y el superdesarrollo de la genitalidad hacen posible el placer intensificado.

De acuerdo a la tesis platónica, el placer, por su propia naturaleza, sería excesivo, y malo por añadidura. Frente a esa tesis tenemos, en contrario, la argumentación de Aristóteles. El exceso no es, para Aristóteles, debido a la naturaleza del placer. Aristóteles entiende que el exceso solo es posible en una clase de placer : el que va precedido de un dolor. Y este no es placer en el sentido propio de la palabra. Dice Aristóteles : «Los placeres sin dolor no tienen exceso, y estos son producidos por cosas agradables por naturaleza y no por accidente. Llamo agradable por accidente a lo que cura : pues el hecho de ser curados por cierta acción de la parte que permanece sana, es la razón por la que este proceso parece agradable ; y llamo agradable por naturaleza a lo que produce una acción propia de tal naturaleza.»[5]. La distinción entre cosas accidentalmente placenteras y naturalmente placenteras (agradables) es puesta al servicio de la explanación del placer excesivo. Este es posible solo en aquellas cosas que son placenteras *per accidens* : el placer en la restauración de un estado natural. Naturalmente placenteras son las cosas que estimulan la actividad de una naturaleza dada. Así, si lo placentero accidentalmente produce solo una forma derivada del placer, se podría concluir que el exceso no pertenece a la naturaleza misma del placer.

En el libro X Aristóteles discute el argumento de Platón según el cual, porque el placer admite el más y el menos, es ilimitado. Aristóteles puede concordar, pero no sin modificar esencialmente la teoría : el placer admite el más y el menos si se considera el acto de gozar. Pero esto podría valer tanto para el gusto como para la virtud : en tanto que un individuo está más predispuesto que otro, la práctica de la justicia y la virtud en general, no menos que el placer, admiten el más y el menos. En otras palabras : una persona, por naturaleza, gozará más y antes que otra, pero esto no significa que la naturaleza misma del placer sea ilimitada. Es más : una condición tal como la salud también admite el más y el menos en ese sentido : no todos están sanos de la misma manera. Cuando enfermamos no perdemos nuestra salud en su totalidad de una vez. Se puede decir que el placer admite el más o el menos si se toma en cuenta el factor

[5] *Etica a Nicómaco*, 1154 b.

tiempo : en un momento sentimos más placer que en otro.[6]

Aristóteles modifica el análisis de Platón del más y el menos del placer introduciendo un punto de vista no individual y diacrónico : una persona goza más, otra menos, y en un momento el placer es más grande que en otro. El estagirita no acepta que hay un más y un menos al interior del placer mismo. Así, para Aristóteles, el placer no es en sí mismo excesivo. El exceso solo es posible en el placer en movimiento. Pero el placer no es un movimiento. «Pues la rapidez y la lentitud parecen ser propias de todo movimiento (...) pero estas cualidades no pertenecen al placer (...) es posible entrar en un estado de placer rápida o lentamente, pero no es posible estar en actividad con respecto al placer de una manera rápida o lenta, es deci, gozar.»[7] Por tanto, el exceso no es inherente a la naturaleza misma del placer.

Platón consideraba al placer puro cuando era totalmente libre de su contrapartida. Esta condición podría, entonces, solo ser cumplida en el caso del verdadero placer, porque ahí la falta previa fue lo bastante pequeña como para causar dolor. En Platón, pues, el criterio de la pureza y del placer verdadero coinciden. Al contrario, Aristóteles implícitamente asume un argumento hedonista : si hay placer presente, será siempre puro. Aún si va junto con dolor, la pureza del placer en sí misma no es abolida. En un contexto aristotélico todo placer es puro.

Es cierto que, de acuerdo con Aristóteles, hay una diferencia en la pureza entre diferentes actividades, y en consecuencia, también entre los placeres que acompañan aquellas actividades. Ver, dice, es más puro que tocar, y oir y oler son más puros que gustar.[8] La norma para esta distinción parece ser el grado en el que una actividad es capaz de captar la forma y separarla de la materia. Placer puro parece ser, entonces, el placer que está separado de cosas materiales. Este alcanza su más alta realización en el placer de Dios, completamente libre de la materia.[9] Lo mismo vale para el ser humano, en tanto hay un elemento divino, que es el intelecto. Porque una vida de acuerdo con el intelecto es la realización de la actividad humana más alta, que automáticamente produce el placer puro y más estable. Esto implicaría que, aunque en un contexto diferente, en Aristóteles, como sucedía en Platón, el criterio de pureza y verdadero

---

[6] *Ibidem*, 1173 a 15-18.
[7] *Ibidem*, 1173 a 32-1173 b 5.
[8] *Ibidem*, 1175 b 36-1176 a 3.
[9] *Etica a Nicómaco,* 1154 b 26-28, *Metafísica,* XII 1072 b 24-25.

placer convergen. De modo que se encontrarían así algunos puntos débiles en la teoría de Aristóteles, según señala acertadamente Gerd Van Riel[10], ligados a la cerrada relación que ella encierra con el *Filebo* de Platón.

No obstante, creemos, se puede constatar también que se encuentran los elementos de su superación. En efecto, veamos la postura de Aristóteles cara al placer en movimiento. En principio, la interpretación de Aristóteles del término "proceso" o "generación", parece ser bastante estrecha, en tanto se ve como «movimiento hacia un fin externo», como una clase de actividad que no es un fin en sí mismo, sino que solo sirve para alcanzar algo más (como en el caso de la construcción de una casa). Sin embargo hay actividades que, aunque son esencialmente un proceso, son ejecutadas por su propia causa. El placer tomado en esta clase de actividades no puede ser ubicado en el resultado final, y no puede uno decir que consiste en la satisfacción de una falta. Aristóteles da un ejemplo ilustrativo: el placer de escuchar música. Este no es el afecto que queda cuando el proceso ha llegado a un fin, ni tampoco es la satisfacción de una falta. Al contrario : escuchar música es un proceso ejecutado por su propia causa y en el cual la actividad misma es esencialmente (no incidentalmente) placentera. Aún el placer intelectual, el más alto estimado por Aristóteles, pertenece en algunos casos a esta clase : por ejemplo, no tenemos placer en el estado alcanzado por leer, sino más bien en el proceso, en el leer mismo.

Así, pues, si bien Aristóteles admite la posibilidad del placer entendido como cumplimiento de la necesidad, tal como se presenta en el caso de los placeres de la nutrición, esta especie de placer no es la del placer propiamente dicho. En efecto, puede entenderse que hay dolor cuando hay privación de lo que es conforme a la naturaleza, y placer cuando hay cumplimiento de lo conforme a la naturaleza. Cuando hay necesidad de alimento se produce dolor. Si esa necesidad es satisfecha se produce placer. En este caso hay un impulso natural del organismo hacia el placer. La afección es ostensiblemente corporal, y el placer es placer buscado. Sería el caso de los placeres en lo agradable de acuerdo con la clasificación establecida por Kant. Hay interés, manifiestamente, en la existencia del objeto. Y en el placer de la nutrición, ciertamente, como observa Kant, el hambre es la mejor cocinera.

---

[10] Van Riel, Gerd, «Aristotle's Definition of Pleasure : a Refutation of the Platonic Account», en *Ancient Philosophy*, Vol. XX, N°1, Spring 2000.

Pero volvamos a Freud. El deseo, en tanto marcado por la falta, es pensado en términos de pulsión, impulso, movimiento hacia un estado hipotético neutro regido por el principio de placer. El placer sería el resultado del cumplimiento de ese movimiento, supresión del proceso de aumento y disminución de las excitaciones psíquicas, estado de nirvana, anulación del dolor que domina la existencia. El placer es cumplimiento de un proceso de generación. Pero como vimos siguiendo a Aristóteles, esto no es lo que ocurre en todos los placeres. El placer de aprender, por ejemplo, no va precedido de dolor. Y lo mismo puede decirse respecto a las sensaciones, «las del olfato y muchos sonidos y vistas, y también recuerdos y esperanzas, no van precedidos de dolor». En estos placeres no hay generación porque «no ha habido necesidad de ninguna cosa de la cual ellos puedan ser el cumplimiento.»[11]

Se objetará, tal vez, mediante el empleo de la dialéctica materialista, que este placer es dado únicamente al amo ocioso, y que el discurso de Aristóteles no es más que la legitimación filosófica de la clase dominante de la Grecia clásica. Si volvemos al pasaje de la *Dialéctica del iluminismo* antes citado podremos coincidir con Adorno y Horkheimer. En efecto, del mismo modo que Ulises, que goza del canto de las sirenas sin trabajar, mientras los marineros reman con los oidos tapados, Aristóteles se complace con las sensaciones no precedidas de dolor, mientras sus esclavos trabajan sin gozar. Liberardos los remeros del trabajo enajenado, motín a bordo mediante tal vez, liberado el amo de su condición de opresor, podrían gozar todos de la música, ahora sin peligro de muerte, pues el placer, en este caso, sería el placer que se experimenta en el sonido en sí mismo, producido por el canto, placer despojado de búsqueda de otra cosa que sea cumplimiento de una falta, placer desinteresado, placer puro, sin exceso.

[11] 1173 b.

Diferenças na concepção do estético em Marcuse e Adorno

Rodrigo Duarte (UFMG)

A relação entre as concepções estéticas de Marcuse e Adorno pode ser vista como uma mútua influência, ainda que, em sua forma final, aponte para certa dependência daquele com relação a esse. No que concerne à influência de Marcuse sobre a estética adorniana, não se pode negar que seu texto "Sobre o caráter afirmativo da cultura", publicado na *Revista para a pesquisa social VI* (1937), tenha tido um impacto considerável nas reflexões de Adorno que levaram, na década de 1940, ao estabelecimento – na companhia teórica de Max Horkheimer – do conceito de "indústria cultural" da *Dialética do esclarecimento*. Por outro lado, é fácil constatar que, nos capítulos de *Eros e civilização* que abordam temas estéticos, Marcuse se reporta muito freqüentemente à estética de Adorno; em obras como *Contra-revolução e revolta* e – principalmente – *A dimensão estética* reaparecem, até mesmo com o reconhecimento explícito do autor, os mesmos motivos principais da *Teoria estética* de Adorno, publicada apenas alguns anos antes. Para fins de análise dessa situação, dividiremos a história dessa inter-relação em três períodos distintos: o primeiro de 1937 a 1955, o segundo de 1955 a 1964 e o terceiro de 1972 a 1977.

1. Da "cultura afirmativa" à "Indústria cultural"

A reflexão sobre questões estéticas sempre foi importante para Marcuse, bastando lembrar que sua tese de doutoramento, defendida em 1922, em Freiburg, intitulada "O romance de artista alemão" (*Der deutsche Künstlerroman*), era em Teoria Literária, embora seu alcance filosófico fosse sensível pela grande influência da *Teoria do romance*, de Lukács e pelas *Preleções sobre a estética*, de Hegel.

Desde 1932, após sua decepção com Heidegger e sua aproximação a Horkheimer, o antigo interesse de Marcuse pela estética é reforçado pela orientação cada vez mais forte do "Instituto para a Pesquisa Social" em direção à filosofia da cultura e da arte. O resultado mais sensível dessa influência, que mostra, aliás, um Marcuse caminhando para o estabelecimento de pensamento próprio, é o supramencionado texto "Sobre o caráter afirmativo da cultura"[1], o qual trata do comprometimento histórico da alta cultura com as necessidades ideológicas da burguesia em ascensão, na medida em que aquela serviu para desviar a atenção da maioria da população da situação de miséria em que se encontrava, ajudando, com isso, a consolidar o poder da nova classe dominante.

Nesse contexto, Marcuse relembra inicialmente a concepção da Antiguidade Grega, segundo a qual as manifestações culturais se encontram numa esfera separada, que transcende o âmbito da reprodução da vida e que divide a sociedade entre uma esmagadora maioria que deve realizar o trabalho físico e os poucos escolhidos que têm o ócio[2] para se dedicar às coisas do espírito: ao verdadeiro, ao bem e ao belo. Nesse período da história, o próprio discurso das classes dominantes não esconde a concepção de que existem, por um lado, pessoas inferiores, às quais cabe a dura labuta física, e, por outro lado, seres humanos superiores – responsáveis pelas atividades intelectuais que propriamente engrandecem a espécie.

Embora as origens da "cultura afirmativa" se encontrem nessa cisão entre a produção material da vida e as realizações do espírito ocorridas já na Grécia Antiga, o interesse principal de Marcuse recai na Idade Moderna, quando, por uma exigência de estratégia ideológica, o discurso da nova classe dominante – a burguesia – não pode mais, em sua pretensão de universalidade, excluir abertamente as classes subordinadas do acesso aos bens culturais, principalmente porque não está seriamente em questão a melhoria efetiva de suas condições materiais de vida:

> Na época burguesa a teoria da relação entre o necessário e o belo, entre trabalho e prazer experimentou modificações decisivas. Em primeiro lugar desapareceu o modo de ver segundo o qual a ocupação com os valores supremos seria apropriada como profissão por determinados setores sociais. Em seu lugar surge a tese da universalidade e validade geral da "cultura". A teoria antiga afirmara de boa consciência que maioria dos homens são obrigados a despender sua existência com a provisão das necessidades vitais, enquanto uma pequena parcela se dedica ao prazer e à verdade. Por menos que tenha se modificado a situação, a boa consciência desapareceu[3].

A menção ao prazer no trecho acima remete a um aspecto da cultura, já existente entre os gregos antigos, preservado na Modernidade européia: a fruição estética, a contemplação da beleza. Na medida em que essa se constitui numa perfeição abstrata que se encontra, por definição, para além do reino do esforço físico com vistas à reprodução da vida, ela vem a calhar para os objetivos políticos da burguesia, que comportam uma admissão apenas simbólica das classes desfavorecidas, ao lado de sua exclusão factual das benesses do progresso econômico. É nesse ponto que se mostra claramente o que Marcuse chama de "cultura afirmativa":

> é aquela cultura pertencente à época burguesa que no curso de seu próprio desenvolvimento levaria a distinguir e elevar o mundo espiritual-anímico, nos termos de uma esfera de valores autônoma, em relação à civilização. Seu traço decisivo é a afirmação de um mundo mais valioso, universalmente obrigatório, incondicionalmente confirmado, eternamente melhor, que é essencialmente deferente do mundo de fato da luta diária pela existência, mas que qualquer indivíduo pode realizar para si "a partir do interior", sem transformar aquela realidade de fato[4].

A partir de colocações como essa, o conceito de "alma" adquire um lugar central na argumentação de Marcuse, pois ela, enquanto designação máxima da interioridade humana, se caracteriza por certa imunidade às condições externas, as quais são um resultado imediato e objetivo da exploração do trabalho. Desse modo, é possível admitir que as pessoas em tudo materialmente espoliadas possuam algum tipo de grandeza e até mesmo de beleza que, será tão mais "interior" quanto piores forem as condições materiais às quais elas estão submetidas: "a alma glorifica a resignação"[5].

É interessante observar que Marcuse registra o mal-estar que a filosofia da Idade Moderna, de Descartes a Kant, apresenta com relação ao conceito de alma[6], o qual não encontra um lugar muito definido nas reflexões gnosiológicas e até mesmo morais dos filósofos desse período. Segundo Marcuse, é mesmo a

partir da literatura renascentista que a idéia de "alma" ganha significado, preparando-se para assumir o importante papel ideológico que a caracterizará nos séculos XVIII e XIX.

A alma assume a função de correlato subjetivo daquilo que é a cultura afirmativa no plano da objetividade: uma não vive sem a outra. A explicação disso é que a experiência, realizável por qualquer indivíduo, de que ele possui em sua interioridade um âmbito inexpugnável, no qual ele pode estar a só consigo mesmo e que pode ajudá-lo a agüentar (e até mesmo a resistir a) os embates que o trabalho alienado impõe à sua pessoa é o solo subjetivo da propagação da idéia de que as mais sublimes manifestações culturais estão acima daquele sofrimento e, por outro lado, acessíveis àqueles apenas capazes de compreendê-las ou, pelo menos reconhecer o seu valor: "a alma prospera no interior do indivíduo apesar de todos os obstáculos e desvios: o menor dos espaços vitais suficientemente grande para poder se estender ao infinito plano das almas"[7].

Desse modo, o recolhimento à individualidade – bela num sentido totalmente diferente daquele sugerido por Hegel em sua *Estética*[8] – estabelece como padrão de relacionamento humano ou o amor romântico ou a amizade, sendo que as relações de solidariedade política, que, no limite, poderiam subverter a ordem econômica e política vigente, são de antemão excluídas em virtude do caráter de essencial "interioridade" apresentado pela alma, o qual admite no máximo a relação "verdadeira" a dois ou dentro de um pequeno grupo e, naturalmente, sem qualquer conotação política.

Tendo-se em vista uma possível influência do conceito marcuseano de cultura afirmativa sobre a estética de Adorno, especialmente em suas reflexões sobre a cultura de massas, pode-se apontar para a posição assumida por Marcuse ao fim de seu texto, na qual o filósofo associa a transformação do capitalismo liberal em monopolista a mudanças profundas no âmbito cultural. Segundo ele,

> A situação se altera quando uma mobilização parcial (em que a vida privada do indivíduo permanece reservada) já não é suficiente para a preservação da forma estabelecida do processo de trabalho, exigindo-se em seu lugar a "mobilização total" pela qual o indivíduo deve ser subordinado à disciplina do Estado autoritário em todos os planos de sua existência. Agora a burguesia entra em conflito com sua própria cultura. A mobilização total da época do capitalismo monopolista é incompatível com aqueles momentos progressistas da cultura, centrados na idéia de personalidade. Começa a auto-abolição da cultura afirmativa9.

É claro que textos de Adorno como "O fetichismo na música e a regressão da audição", publicado no mesmo periódico que o texto de Marcuse, apenas um ano depois, já demonstram uma consciência muito clara dos efeitos da cultura de massas sobre a expressão musical, como, por exemplo, a absorção do seu possível valor de uso pelo seu efetivo valor de troca[10]. Por mais que essa e outras idéias tenham sido absorvidas na discussão sobre mercantilização da cultura na *Dialética do esclarecimento*, falta a elas um vislumbre mais geral que as unifique, como o que é obtido a partir do estabelecimento do conceito da indústria cultural como um sistema, tal como o fazem Horkheimer e Adorno a partir do início da década de 1940.

Diante disso, talvez não seja errôneo supor que, quando Horkheimer e Adorno começaram a empregar o termo "indústria cultural" sistematicamente[11] eles tenham tido em mente não apenas a noção do caráter ideológico que desde sempre foi um aspecto importante das mais elevadas manifestações artísticas, mas também a idéia de que a cultura contemporânea de massas esteja ao mesmo tempo numa relação de continuidade e de ruptura com a tradição cultural anterior, situação descrita por Marcuse como "auto-abolição da cultura afirmativa", i.e., o re-posicionamento dos bens culturais criados numa época de "mobilização parcial" e o surgimento de outros já concebidos para o momento de "mobilização total". Dentre muitos outros pontos de contato entre as noções de "auto-abolição da cultura afirmativa" e de "indústria cultural", que se poderia mencionar, destaca-se a polêmica idéia – implícita no conceito de "mobilização total" – de que regimes totalitários e cultura de massas são apenas os dois lados da mesma moeda: o capitalismo monopolista em suas versões, respectivamente, ditatorial e "liberal".

Uma vez que, como se sabe, a *Teoria estética* de Adorno está completamente imbuída da crítica à indústria cultural realizada juntamente com Horkheimer na *Dialética do esclarecimento*[12], é natural que haja reflexos da recepção do conceito de cultura afirmativa naquela obra, o que ocorre – diferentemente do livro da década de 1940 – de modo explícito na discussão feita por Adorno sobre "a possibilidade da arte, hoje":

> Não se pode decidir a partir de cima, segundo o critério das relações sociais de produção, se a arte hoje ainda é possível. A decisão depende do estado das forças produtivas. Porém este inclui o que é possível, mas não foi realizado, uma arte que não se deixa aterrorizar pela ideologia positivista. A crítica de Hebert Marcuse ao caráter afirmativo da arte era tanto mais legítima quanto obriga a penetrar no produto particular: de outro modo, decorre daí apenas uma liga anti-cultural tão ruim quanto apenas os bens culturais o são. A crítica cultural desesperada não é radical. Se a afirmação é realmente um momento da arte, ela nunca foi tão totalmente falsa como a cultura, porque essa fracassou e é inteiramente falsa[13].

Como se vê, ao lado do reconhecimento, por parte de Adorno, da relevância crítica do conceito de "cultura afirmativa"[14], há a demanda explícita de que seu caráter seja identificado apenas nas obras individuais, sob pena de se recair numa condenação indistinta a todas as manifestações artísticas, na qual certamente o bebê é jogado fora juntamente com a água do banho. Por outro lado, a menção feita por Adorno à possibilidade da arte hoje, na qual ele afirma o papel determinante do estágio de desenvolvimento das forças produtivas, remete para fora da investigação sobre o caráter afirmativo da cultura, a um tema igualmente caro ao Marcuse posterior, a saber, a possível "realização" da arte na própria vida. O tratamento desse tema nos leva ao segundo tópico dessa exposição, a saber, a discussão da autonomia da arte a partir de *Eros e civilização*.

2. Eros e civilização e o tema da autonomia da arte

Essa discussão se dá no sétimo, oitavo e nono capítulo da obra, a partir de um ponto de vista muito diferente do apresentado em "O caráter afirmativo da cultura". Embora nesse último haja passagens, nas quais Marcuse reconhece que o "idealismo burguês não é somente uma ideologia" e que "A cultura

afirmativa foi a forma histórica em que se preservaram as necessidades dos homens que iam além da reprodução da existência" e que, portanto, "o direito se encontra do seu lado"[15], prevalece a idéia do papel ideológico e até mesmo opressor desse modelo cultural. Em *Eros e civilização*, ao contrário, Marcuse atribui à arte a capacidade de se transformar num fator de resistência contra a reificação. Para essa substancial mudança na maneira de ver a arte contribuíram fatores de ordem biográfica, geral e intelectual, como o contato mais direto com a cultura de massas norte-americana no exílio, por um lado, e a recepção da Psicanálise, por outro, como trai o próprio subtítulo da obra: "uma investigação filosófica em torno de Freud".

Depois que Marcuse, nos capítulos iniciais de *Eros e civilização*, apresenta as condições e motivações que ajudaram a estabelecer o princípio de desempenho como feição ocidental do princípio de realidade, que, por sua vez, assume uma dimensão tanto mais opressiva quanto mais "avançado" é o capitalismo, ele apresenta, nos capítulos 7 a 9, os elementos que poderiam ajudar a estabelecer uma nova concepção de sociedade e cultura, para além das coerções da produção e reprodução materiais.

Nesse processo, destaca-se o conceito freudiano de "fantasia" como algo que retém, mesmo através da sociedade cada vez mais repressiva, um pouco da liberdade anterior ao estabelecimento da civilização com suas exigências de recalque das pulsões, tendo, portanto, uma importante função mediadora e até mesmo preservadora: "A fantasia desempenha uma função das mais decisivas da estrutura mental total: liga as mais profundas camadas do inconsciente aos mais elevados produtos da consciência (arte), o sonho com a realidade"[16]. Uma diferença importante de Marcuse com relação a Freud é que aquele, não obstante sua concordância com a descrição desse sobre as características e *modus operandi* da fantasia, a compreende como uma força potencialmente transformadora da sociedade, enquanto a ênfase de Freud recai no seu aspecto "homeostático", i.e., conservador das psiques humanas numa ambientação que lhes é sistematicamente hostil.

De interesse para nossa discussão é o fato de que Marcuse, inspirado pelo conceito de "grande recusa", cunhado por Whitehead[17] vê na arte a corporificação do aspecto libertador da fantasia, mesmo no atual contexto de opressão e reificação:

> A arte é, talvez, o mais visível "retorno do reprimido", não só no indivíduo, mas também no nível histórico-genérico. A imaginação artística modela a "memória inconsciente" da libertação que fracassou, da promessa que foi traída. Sob o domínio do princípio do desempenho, a arte opõe à repressão institucionalizada a "imagem do homem como um sujeito livre; mas num estado de não-liberdade, a arte só pode sustentar a imagem da liberdade na negação da não-liberdade"[18].

Chama a atenção nesse trecho, primeiramente, a reafirmação do potencial da arte de se contrapor, ainda que de modo idealizado, aos ditames do princípio do desempenho enquanto formulação característica do princípio de realidade vigente no capitalismo, especialmente o monopolista. Em segundo lugar, o fato de a citação nesse trecho ser de um texto de Adorno, "Die gegängelte Musik" ("A música tutelada"),

no qual o autor opõe a não-liberdade presente das pessoas à imagem de sua liberdade na expressão artística. Essa citação demonstra, por um lado, o prestígio das reflexões estéticas de Adorno junto a Marcuse; por outro, ela aponta "involuntariamente" para uma diferença crucial entre os dois pensadores, cujo significado se verá a seguir.

Enquanto para Adorno, "a imagem de liberdade na negação da não liberdade" é algo que remete imediatamente à discussão sobre a autonomia da arte, Marcuse parece nela reconhecer uma limitação fundamental das manifestações artísticas, a qual aponta, antes, para a necessidade de sua dissolução na vida – não num mundo como o presente, mas num outro, em que o predomínio da fantasia seja um modo de realizar a utopia da emancipação humana e da reconciliação dessa com a natureza, num "reino da liberdade" que se dê sobre a inextrincável base de um "reino da necessidade" – tão restrito quanto possível, em virtude do progresso tecnológico.

Com vistas a esse processo, Marcuse propõe, no capítulo 8 de *Eros e civilização*, Narciso e Orfeu, representantes mitológicos do princípio do prazer, como "heróis culturais" da nova civilização, no lugar de Prometeu – o herói da sociedade dominada pelo princípio do desempenho: o titã que roubou o fogo dos deuses em benefício dos homens e foi condenado a uma eternidade de sofrimentos. Mas esse interlúdio dirige-se ao desenvolvimento principal de toda a obra, o capítulo 9, intitulado exatamente "A dimensão estética". Nesse capítulo, Marcuse recorre à *Terceira crítica* de Kant para indicar a possibilidade de um modelo de cognição alternativo, no qual a imaginação adquire sua liberdade, em vez de estar subordinada ao entendimento, como ocorre no processo de conhecimento científico descrito na *Primeira crítica*. Sob a constatação de que, em Kant, a liberdade da imaginação é abordada apenas como um processo mental, Marcuse aponta enfaticamente para o modelo schilleriano de "educação estética", o qual, exige transformações de fato na sociedade, especialmente na direção daquilo que, interpretado na linguagem psicanalítica, significaria o estabelecimento de um novo princípio de realidade – mais próximo da gratificação libidinal e de uma atitude "estética" diante da vida – e diametralmente oposto ao princípio do desempenho predominante até aqui. Mas como já se sugeriu, isso só seria possível num mundo em que a enorme produtividade do trabalho, possível em virtude dos meios tecnológicos, fosse redirecionada para eliminar a penúria econômica, no lugar de produzir cada vez mais desigualdade à base da geração de demanda de produtos supérfluos:

> A ordem não repressiva é, essencialmente, uma ordem de *abundância*: a necessária restrição é mais provocada pela "superfluidade" do que pela necessidade. Só uma ordem de abundância é compatível com a liberdade. Nesse ponto, encontram-se as críticas idealista e materialista da cultura. Ambas concordam em que a ordem não repressiva só se torna possível no grau supremo de maturidade da civilização, quando todas as necessidades básicas podem ser satisfeitas com um dispêndio mínimo de energia física e mental, num mínimo de tempo[19].

Em suma, *Eros e civilização* apresenta um posicionamento curioso no que tange à autonomia da arte: o fato de seu âmbito ser uma esfera até certo ponto imune à reificação gerada pela produção capitalista – fato constatado já no texto "Sobre o caráter afirmativo da cultura" – não é tão mal avaliado quanto

no texto de 1937, mas é "instrumentalizado" no sentido de que a autonomia da arte funciona como indício da possibilidade de um tipo de sociedade radicalmente diferente do atual. Isso significa que, curiosamente, a legitimação da autonomia da arte é dada pela possibilidade de sua total heteronomia, i.e., da completa dissolução da arte na vida.

Embora Adorno não perca totalmente de vista essa possibilidade, na eventualidade de sua realização parecer tão distante de nós quanto a situação presente leva a supor, ele adota, na *Teoria estética*, por exemplo, um modelo de autonomia da arte que só faz sentido enquanto contraponto de sua heteronomia: "arte é a antítese social da sociedade, não imediatamente dela dedutível"[20]. Esse modelo parece ser mais compatível com uma atitude de resistência, num momento em que o inimigo domina confortavelmente todo o campo de batalha, deixando apenas alguns interstícios, dentro dos quais é possível se posicionar criticamente. Por estranho que possa parecer, esse posicionamento adorniano influenciou muito o Marcuse da última fase, decepcionado com os rumos que os acontecimentos tomaram após a desmobilização das forças políticas ativas em 1968-9, como se verá a seguir.

3. A dimensão estética de Marcuse e A Teoria estética de Adorno

Embora na década de 1970 Marcuse tenha produzido textos importantes que abordam questões estéticas, como, por exemplo, o capítulo "arte e revolução" de *Contra-revolução e revolta*[21], a feição definitiva de seu posicionamento nesse domínio é apresentada em *A dimensão estética* (*The Aesthetic Dimension*, a partir do original alemão *Die Permanenz der Kunst*). Assim como se assinalou a influência de acontecimentos biográficos e históricos na mudança da estética de Marcuse rumo à concepção de *Eros e civilização*, vale apontar aqui que as idéias centrais de *A dimensão estética* possuem íntima conexão com o reconhecimento, por parte do filósofo, de que suas esperanças na capacidade de as forças sociais progressistas dos anos sessenta iniciarem a concretização da utopia de *Eros e civilização* não se confirmaram. Segundo ele,

> O movimento dos anos sessenta levou a uma transformação radical da subjetividade e da natureza, da sensibilidade, da imaginação e da razão. Abriu uma nova visão das coisas, permitiu o ingresso da superestrutura na base. Hoje o movimento está enclausurado, isolado, na defensiva e uma burocracia esquerdista embaraçada apressa-se a condenar o movimento como elitismo estético, impotente[22].

Diante disso, pode-se reconhecer em *A dimensão estética* uma posição bem marcada a favor da subjetividade criativa contra a estética marxista ortodoxa, que condena aquela como expressão pequeno-burguesa. Ao contrário do que propala a ortodoxia marxista, a criatividade dos artistas, na medida em que estabelece no seu produto um âmbito fechado em si mesmo, quebra, segundo Marcuse, o monopólio da ordem existente de determinar o que seja "realidade":

> Assim, a arte cria o mundo em que a subversão da experiência própria da arte é reconhecida como uma reprimida e distorcida realidade existente. Esta experiência culmina em situações extremas (do amor e da morte, da culpa e do fracasso, mas também da alegria, da felicidade e da

> realização) que explodem na realidade existente em nome de uma verdade normalmente negada ou mesmo ignorada. A lógica interna da obra de arte termina na emergência de outra razão, outra sensibilidade, que desafiam a racionalidade e a sensibilidade incorporadas nas instituições dominantes[23].

A importância concedida aqui à "lógica interna da obra" desemboca na concepção da "forma tornada conteúdo", i.e., num modo de sua compreensão no qual os temas, motivos e assuntos explícitos das obras perdem relevância em benefício do trabalho de estruturação criativa propriamente dito, realizado pelo artista[24]. Esse ponto de vista distancia-se claramente da estética marxista ortodoxa, segundo a qual a arte revolucionária é definida já pela temática: dramas pessoais, reflexões sobre a condição humana em geral deveriam ser preteridos em favor de enfoques da luta do proletariado pela conquista do poder etc.

Para Marcuse, o interesse recai não nesse liame superficial entre a arte e a práxis revolucionária, mas no poder daquela de evocar um princípio de realidade inteiramente outro com relação ao vigente, numa espécie de "alienação", à qual, no entanto, o filósofo atribui um sentido positivo, de retirada estratégica do mundo reificado da exploração do trabalho e da manipulação das consciências. Enfatizando essa retirada, Marcuse se reporta à sua antiga expressão sobre o "caráter afirmativo da arte", aqui com o significado de "empenhamento da arte no Eros", i.e., seu enraizamento na vida libidinal no sentido de valorização das forças vitais e de resistência contra os poderes que, desde tempos imemoriais, ameaçam a plena realização da humanidade[25].

Isso não significa, no entanto, que a arte seja importante apenas na auto-conservação da espécie, porque, na verdade, há nela, segundo Marcuse, um "imperativo categórico" próprio, segundo o qual, "as coisas têm que mudar"[26], o que, como já se disse, não ocorre via engajamento político explícito nas obras – como, por exemplo, a temática revolucionária – , mas pelo trabalho formal. Quanto a isso, Marcuse acrescenta que a apresentação verdadeira de interesses e visão de uma classe não torna necessariamente uma obra boa[27], reafirmando adiante que as boas obras em que aparece temática política, não são boas por esse aparecimento, mas pela confrontação entre o mundo particular criado pelo construto estético e a realidade imediatamente dada[28]. Se esse posicionamento lembra o da estética adorniana, isso não é casual, uma vez que Marcuse declarara explicitamente nos agradecimentos de *A dimensão estética*: "A minha dívida à teoria estética de Theodor W. Adorno dispensa-me de qualquer agradecimento específico"[29]. Na abordagem do confronto entre Adorno e um representante da estética marxista ortodoxa, como Lucien Goldman, Marcuse declara:

> Adorno respondeu: em tal situação, a autonomia da arte afirma-se de uma forma extrema – como distanciamento intransigente. Tanto para a consciência integrada como para a consciência marxista reificada, as obras alienadas podem muito bem surgir como elitistas ou como sintomas de decadência. Mas são, no entanto, formas autênticas da contradição, acusando a totalidade da sociedade que tudo arrasta, mesmo as obras alienantes, para o seu campo de ação. Isto não invalida a sua verdade nem nega a sua promessa[30].

Marcuse adota uma posição tão favorável à forma no sentido mais próprio da grande arte burguesa, que, de modo muito diferente da postura assumida em *Eros e civilização*, ele censura fenômenos estéticos limítrofes entre a arte e a vida, i.e., formas de arte que não estabelecem uma distância entre o seu mundo próprio e a realidade imediata, como a anti-arte, por exemplo[31]. Talvez não seja errado dizer que esse posicionamento de *A dimensão estética* está relacionado ao fato de Marcuse não se reportar nenhuma vez aqui à *Teoria estética* de Adorno, como já o fizera no capítulo "Arte e revolução" de *Contra-revolução e revolta*[32], remetendo sempre a textos reunidos em *Notas sobre a literatura*. Isso porque, apesar de Adorno ser sabidamente um defensor da forma "fechada", monadológica, da obra de arte, em seu livro definitivo de estética ele flerta com a possibilidade de os construtos estéticos mais avançados possuírem em si mesmos o próprio movimento de sua destruição e – como fogos de artifício – se desintegrarem depois de iluminar o firmamento com sua aparição fulgurante[33]. Essa postura de abertura a certos fenômenos de anti-arte relaciona-se à predileção de Adorno por Beckett nessa última fase do seu pensamento estético, como transparece no seguinte trecho:

> Mesmo quando a realidade encontra admissão precisamente onde ela parece recalcar o que outrora o sujeito poético realizava, isso não se coaduna com aquela realidade. A sua desproporção em relação ao sujeito enfraquecido, que a torna absolutamente incomensurável à experiência, des-realiza-a com razão. O excesso de realidade é a sua decadência; ao destruir o sujeito, mata-se a si mesma. Essa transição constitui o elemento artístico em toda a anti-arte. É levada por Beckett até a aniquilação evidente da realidade. Quanto mais total é a sociedade, tanto mais ela se reduz a um sistema unívoco, tanto mais obras, que armazenam a experiência desse processo, se transformam no seu outro[34].

Essa maior abertura a fenômenos-limite da criação artística por parte de Adorno, mesmo sabendo o filósofo que a dissolução precoce da arte na vida não estabelece, como que por decreto, um estado de reconciliação, leva a um contraste interessante de sua estética com a de Marcuse, pois essa se recolhe em sua última fase a uma concepção mais ou menos estanque de autonomia da arte. Que Marcuse atribua essa posição à sua adesão à estética adorniana não pode nem deve obscurecer o fato de que a última formulação dessa é uma afirmação vigorosa do valor da ruptura formal das vanguardas do início do século XX e de seus desdobramentos posteriores e que a grande arte burguesa, à qual o último Marcuse atribui o máximo valor estético, adquire na *Teoria estética* de Adorno um valor apenas de exemplaridade. A abordagem dessa questão possui, no entanto, implicações que nos levam para muito longe dos objetivos estabelecidos para esse pequeno artigo.

Notas

1 Herbert Marcuse, "Über den affirmativen Charakter der Kultur" in: *Kultur und Gesellschaft I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1994. Tradução brasileira de Wolfgang Leo Maar, "Sobre o caráter afirmativo da cultura", in: *Cultura e sociedade*, vol.1, São Paulo, Paz e Terra, 1997.

2 Ócio em grego é *Skolé*, de onde veio a palavra latina schola, a qual, por sua vez, deu origem ao termo "escola" nas línguas européias modernas.

3 Herbert Marcuse, "Sobre o caráter afirmativo da cultura", op. cit. , p. 94.

4 Ibidem, p. 64.
5 Ibidem, p. 108.
6 Cf. Ibidem, pp. 103-7.
7 Ibidem, p. 109.
8 Cf. G.W.F. Hegel, „Die schöne Individualität", in: *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989, pp. 203 ss.
9 "Sobre o caráter afirmativo da cultura", op. cit., pp. 122-3.
10 Theodor W. Adorno. "Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens". In: *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1982, pp. 20 ss.
11 O termo já ocorrera isoladamente *apenas uma* vez no texto de Horkheimer "Arte nova e cultura de massa" ("Neue kunst und Massenkultur", In: Max Horkheimer, Gesammelte Schriften, vol.4, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, p. 435).
12 Sobre isso, ver meu artigo "O tema da indústria cultural na *Teoria estética* de Adorno", In: Francisco Venceslau dos Santos e Carlinda Fragale Pate Nuñez (orgs.), *Encontro com Adorno*. Rio de Janeiro, Editora Caetés, 2004.
13 Theodor Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996, p. 374. Tradução portuguesa de Artur Morão, *Teoria Estética*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 282 (a tradução desse trecho foi por mim modificada).
14 Esse reconhecimento se traduz num texto de Adorno dedicado a Marcuse: "De seus trabalhos, aprecio como particularmente úteis todos que fazem parte do seu período mais frutífero, de modo especial a colaboração para a série de estudo sobre "Autoridade e família", o artigo que ostenta o título "Para a crítica do hedonismo" e de modo todo particular o tratado "Sobre o caráter afirmativo da cultura" – um dos melhores frutos de nossa Escola de Frankfurt". Theodor Adorno, "Vermischte Schriften I/II: Rückübersetzung", In: *Gesammelte Schriften 20*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, p. 768.
15 "Sobre o caráter afirmativo da cultura", respectivamente, nas pp. 99 e 119.
16 Herbert Marcuse, *Eros and civilization. A philosophical Inquiry into Freud*. Boston, Beacon Press, 1974, pp.140-1. Tradução brasileira de Álvaro Cabral, *Eros e civilização. Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud*. Rio de Janeiro, LTC Editora, 1999, p. 132.
17 Cf. *Eros e civilização*, op. cit., p. 139.
18 Ibidem, p. 135.
19 Ibidem, p. 172.
20 *Ästhetische Theorie*, op. cit., p. 19.
21 Herbert Marcuse, *Counterrevolution and Revolt*, Boston, Beacon Press, 1972. O referido capítulo dessa obra é *sui generis* no contexto da estética de marcuse, pois nela o filósofo parece sintetizar todas as posições por ele assumidas nas reflexões anteriores sobre arte, beleza etc. Primeiramente, Marcuse faz referência à necessidade de "dessublimação" da arte, explicitamente colocada no capítulo 9 de *Eros e civilização*; logo a seguir, o autor antecipa a posição a ser assumida em *A dimensão estética*, segundo a qual a *forma* é o elemento que preserva a verdade das obras de arte, mesmo (talvez principalmente) sendo burguesa sua origem de classe. Em terceiro lugar, Marcuse se refere explicitamente ao "Caráter afirmativo da arte", referindo-se explicitamente ao artigo de 1937, no sentido de indicar o âmbito da alta cultura como um domínio separado da "prosa da vida", numa alusão ao termo empregado por Hegel.
22 Herbert Marcuse, *The aesthetic dimension. Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, Boston, Beacon Press, 1978, p. 33. Tradução portuguesa de Maria Elisabete Costa, *A dimensão estética*, Lisboa, Edições 70, 1999, p. 40.
23 *A dimensão estética,* op. cit., p.19.
24 Cf. ibidem, pp. 20-1.
25 Cf. ibidem, p. 22.
26 Ibidem, p. 24.
27 Cf. ibidem, p. 26.
28 Cf. ibidem, p. 35.
29 Ibidem, p. 10.
30 Ibidem, p. 38.
31 Cf. ibidem, p. 52.
32 *Counterrevolution and Revolt*, op. cit., p. 119.
33 Cf. *Ästhetische Theorie*, op. cit., p. 126.
34 Ibidem, p. 53.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Ästhetische Theori*, Surhkamp: Frankfurt, 1973.

ADORNO e HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento*. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 1985.
DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. PUF: Paris, 2000.
FREUD, Sigmund. *Gesammelte Werk*. Fischer: Berlin, 1999.
LACAN, Jacques. *Séminaire XI*. Seuil: Paris, 1973.
_____. *Séminaire V*., Seuil: Paris, 1986.
MARCUSE. Herbert. *Eros e civilização*, FTC; Rio de Janeiro, 1999.
PRADO JR., Bento (org.). *Filosofia da psicanálise*, Brasiliense: São Paulo, 1991.

Ideologia, tecnologia e "Grande Recusa": a atualidade de Marcuse

Wolfgang Leo Maar

"A contenção da transformação é, talvez, a mais singular realização da sociedade industrial desenvolvida" (Marcuse, 1969: 16), conforme caracterizado logo no início de *O homem unidimensional - estudos sobre a ideologia da sociedade industrial avançada.*

Esta é a "tendência dominante" num "futuro previsível". Nem mesmo uma "catástrofe ocasionará uma transformação", salvo se "o reconhecimento do que está sendo feito e do que está sendo impedido subverta a consciência e o comportamento do homem" (Marcuse, 1969: 18).

Anuncia-se assim a conhecida tese segundo a qual a nossa sociedade seria uma sociedade sem oposição. A dialética está diretamente presente porque neste assunto ela constitui o alvo propriamente dito. A rigor a prioridade da discussão de *A Ideologia da Sociedade Industrial* está em saber quais as implicações da realidade acima no que concerne à Teoria Crítica da Sociedade. Estaria ela sendo "refutada" (Marcuse, 1969: 16)? A pergunta se justifica, pois o desenvolvimento da sociedade industrial alterou as bases de uma crítica que, no âmbito desta teoria, sustenta a necessidade de uma transformação qualitativa no que se apresenta. A partir desta alteração nas suas bases, a crítica "é levada a recuar a um alto nível de abstração" (Marcuse, 1969: 16) de modo que quaisquer transformações qualitativas são consideradas irreais e se apresentam como "utópicas" (Marcuse, 1969: 232).

A rigor - e este constitui o fulcro argumentativo de nossa interpretação - a crítica não é imune à sua inserção numa reconstrução social de elevada abstração. Esta última decorre do padrão tecnológico e da financeirização característicos da formação social capitalista contemporânea, pautada pela situação de controle das forças que seriam impulsionadoras de sua transformação, deslocando as mesmas à esfera utópica.

Desse modo se escancara "a teoria crítica precisamente no ponto de sua maior fraqueza - sua incapacidade para demonstrar as tendências libertadoras *dentro* da sociedade estabelecida." (Marcuse, 1969: 233).

Marcuse não se esquiva de apontar a solução. Ou seja: a "'libertação de possibilidades inerentes' não mais expressa adequadamente a alternativa histórica" (idem: 233). Trata-se de uma resposta negativa, tão ao gosto da dialética. Mas, a valer o próprio contexto dialético onde tal afirmação prevalece, este "negativo" não circunscreve o que parece ser imediatamente: o que não deve ser feito. Ao contrário: orienta uma alternativa histórica concreta. Marcuse explica:

> A teoria dialética não é refutada, mas não pode oferecer o remédio. Não pode ser positiva. De fato, o conceito dialético, ao compreender os fatos dados, transcende a estes. Este é o próprio

> princípio de sua veracidade. Ela define as possibilidades históricas, até mesmo as necessidades históricas; mas a realização destas só pode estar na prática que responde à teoria, e, na atualidade, a prática não dá tal resposta. (Marcuse, 1969: 232)

As "tendências libertadoras inerentes" são possibilidades que não se efetivam por si próprias. Como diz Marcuse: "as contradições não explodem por si", configurando-se assim uma história sem mudança qualitativa, numa continuidade em que se reforma por si própria. Uma analogia com a reflexão histórica de Gramsci pode ser de grande valia: o império romano não sucumbiu devido às suas próprias dificuldades, mas a ação dos chamados bárbaros foi decisiva para selar sua queda. O império romano em sua decadência não foi responsável por sua ruína, que resultou de contradições, conflitos históricos que provocaram determinadas resultantes do jogo de forças sociais em contraposição com e para além da formação social romana.

Esse é o momento "subjetivo" - dinâmico - da história. A contenção da transformação é justamente a obstrução deste momento subjetivo, controlado para aquém de sua negatividade, fazendo até com que se converta em suporte produtivo do *status quo*

> pois com o crescimento da conquista tecnológica da natureza cresce a conquista do homem pelo homem. Essa conquista reduz a liberdade (...) de pensamento no único sentido em que o pensamento pode ser livre no mundo administrado - como consciência de sua produtividade repressiva, e como necessidade de romper *para fora desse todo*. (destaque WLM) (...) precisamente esta necessidade absoluta não prevalece onde poderia se tornar a força impulsionadora de uma prática histórica, a causa eficaz da modificação qualitativa. Sem essa força material, até mesmo a mais arguta consciência permanece impotente. (Marcuse, 1969: 232).

A sociedade continua sendo de classes, mas estas são coesas e harmonizadas no plano da racionalidade tecnológica. Somente "fora" deste âmbito, por parte de quem se "recusar a jogar o jogo" (Idem, ibidem: 235) existe a possibilidade de uma eficácia transformativa, não desviada pelo sistema. Só aqui os homens são sujeitos efetivos da formação social que produzem e reproduzem.

Recusar significa para Marcuse reconhecer a precariedade de seus interesses imediatos e passar aos interesses reais, para o que necessita da distinção entre consciência verdadeira e consciência falsa. (Marcuse, 1969: 17). Isto é: necessita *distinguir o plano da consciência falsificada do plano da falsificação da consciência*, ou seja, do plano em que a consciência se forma. Trata-se de "negar o positivo", "modificar seu estilo de vida". Mas "é precisamente esta necessidade de modificar seu estilo de vida que a sociedade estabelecida consegue reprimir com a intensidade com que é capaz de entregar mercadorias, usando a conquista científica da natureza para conquistar o homem cientificamente" (Idem: ibidem: 17).

A indústria cultural tal como caracterizada na *Dialética do Esclarecimento* por Adorno e Horkheimer enquanto "círculo da manipulação e da necessidade retroativa" (Adorno & Horkheimer, 1985: 114) visa

justamente evitar a recusa. Importa aqui sublinhar que, para ser efetiva, a recusa precisa ser uma *necessidade* no sentido de "carência", de *need*. Nesta medida, recusa não significa "recusa", mas "re-inserção social" concreta no plano das relações efetivas em que ocorre a organização da vida e de sua reprodução material; onde se efetivam necessidades. Está em causa a recusa em relação à socialização vigente, em relação à reconstrução ideológica da sociedade que se faz passar pela própria sociedade, aparentando a harmonização de seus conflitos. A "grande" recusa em termos da socialização vigente corresponde à "pequena" recusa da "experiência não conformista" na vida cotidiana que, como experiência da contradição, constitui, segundo Adorno, o sustentáculo formativo da autonomia do indivíduo frente às suas determinações sociais, como modo de superar a sua "semiformação" (Maar, 2003: 462ss.).

Temos agora, neste breve resumo, os elementos principais para apreender, seja a ideologia da sociedade industrial avançada como contenção da sua transformação social, seja a crítica a esta função ideológica, ou seja, à racionalidade tecno-científica que, apresentando-se como razão, impede justamente a apreensão da recusa como necessidade social. Isto é: a obstrução da razão e seus fins pela racionalidade como meio, mas que se apresenta como objetivo. Isso ocorre sobretudo no próprio plano da teoria social, em que a integração da sociedade se reflete como "perda da conotação crítica das categorias" como a de *sociedade*, resultando numa formação teórica meramente descritiva e operacional.

Marcuse informa preventivamente as dificuldades presentes em seu esforço de mover simultaneamente os momentos objetivos e subjetivos da história. Assim ele afirma:

> A tentativa de recuperar o objetivo crítico dessas categorias e de compreender como o objetivo foi cancelado pela realidade social parece, logo de início, uma regressão da teoria ligada à prática histórica para o pensamento abstrato e especulativo: da crítica da economia política para a filosofia. (Marcuse, 1969: 17)

Esta é também precisamente uma crítica freqüente à *Dialética do Esclarecimento*, em que haveria uma "refilosofização" ou uma "culturalização" da teoria crítica. Marcuse continua:

> Esse caráter ideológico da crítica resulta do fato de a análise ser forçada a partir de uma posição "externa" às tendências da sociedade, tanto positivas como negativas, tanto produtivas como destrutivas. A sociedade industrial moderna é a identidade penetrante desses opostos - é o todo que está em questão. Ao mesmo tempo, a teoria não pode ser meramente especulativa. Deve ser um ponto de vista histórico no sentido de dever basear-se nas aptidões da sociedade em questão (Marcuse, 1969: 18)

Está em causa, precisamente a filosofia que perdeu a oportunidade de se realizar - como teoria crítica da sociedade - e se converteu em racionalidade modernizante como instrumento de contenção da transformação possível. Seria preciso recuperar - sem retomar o caráter especulativo "filosófico" - a razão como figura histórica da racionalidade refletida na filosofia. Não se trata de um viés culturalista em que se abdica da política transformadora, mas sim de uma re-inserção social daquilo que se encontra

no ambiente de uma socialização reconstruída "externamente" às tendências efetivas da sociedade, às aptidões da mesma, à tensão entre suas forças destrutivas e construtivas. Trata-se de restabelecer os nexos recíprocos da ação humana no âmbito da política, da cultura, da economia, todos reunidos abstratamente no ambiente tecnológico da racionalidade instrumental que caracteriza a ideologia presente.

Por esta via seria possível "rememorar" as relações concretas da vida social dos homens abstraídas na socialização presente justamente para obstruir seu potencial dinâmico, eternizando o *status quo*. Em suma, cabe dissolver a ossificação abstrata em que se converteram as relações inter-humanas, característica principal da reificação. Lembre-se que Marcuse condenaria em Weber sobretudo a identificação que o mesmo estabelece entre a racionalidade capitalista industrial e a racionalidade erigida como razão pela burguesia no curso dialético da história social (Marcuse, 1998: 120). Opera-se aqui uma abstração da formação social como produto em relação ao seu processo de produção. Em termos hegelianos, tão ao gosto de Marcuse, caberia afirmar em relação a Weber: a substância - o absoluto - não seria apreendida simultaneamente como sujeito, conforme a famosa passagem do prefácio da *Fenomenologia do Espírito*. O equívoco de Weber estaria precisamente em permanecer preso em demasia às formas coisificadas da sociedade, sem acompanhar sua gênese e movimento.

A *Dialética do Esclarecimento* de Adorno e Horkheimer discute principalmente esta questão e nesta medida constitui uma alternativa teórica ao escopo weberiano. O propósito desta obra não se traduziria como uma "filosofia da história", no sentido de realização de um *telos* racional. Ao contrário: trata-se de uma teoria da história com uma conotação "filosófica crítica", no sentido de se referir a uma realização alienada que aponta para além de si. Em outros termos, uma teoria em que a liberdade é o objetivo, mas o tema é sua ausência, a sujeição. "Não é o bem, mas o mal que é objeto da teoria. Ela já pressupõe a reprodução da vida nas formas determinadas em cada caso. Seu elemento é a liberdade, seu tema, a opressão." (Adorno & Horkheimer, 1985: 204).

As formas determinadas são históricas, e ocorrem no curso do processo social de dominação da natureza, e, portanto - desde que enfocado o processo e não apenas seu produto - podem ser alteradas. A recusa aqui está também presente: é a recusa à conformidade, a ser conforme, ao conformismo; a recusa ao *Mitlaufen*, como Adorno gostava de dizer.

> A esperança na melhoria das condições de vida, na medida em que não é uma mera ilusão, está fundada menos na asseveração de quais seriam as condições garantidas (...) do que precisamente na falta de respeito por tudo aquilo que está solidamente fundado no sofrimento geral (Adorno & Horkheimer, 1985: 209).

A racionalidade presente seria encarada pelo prisma do movimento de eclipse da razão. "Com as palavras posso intrigar, propalar, sugerir; é por aí que elas se vêem envolvidas, como toda ação, na realidade". Por elas se insinua que "até a recusa da ordem (...) estaria a serviço de alguma forma incipiente de violência, burocracias e despotismos concorrentes". (...) "mas não é através delas que sua bondade resplandece,

mas unicamente na dureza do pensamento em face do poder." (Idem, ibidem: 204) As palavras estão aqui como referência da racionalização social, por contraposição à única expressão da verdade, "o pensamento que nega a injustiça" (Idem). Aqui

> a razão desempenha o papel de instrumento de adaptação e não do tranqüilizante, como poderia dar a entender o uso que o indivíduo às vezes faz dela. Sua astúcia consiste em fazer dos homens feras dotadas de um poder cada vez mais extenso, e não em estabelecer a identidade do sujeito e do objeto. (Adorno & Horkheimer, 1985: 208).

O uso crítico da referência à razão filosófica como racionalidade social, seja por parte de Adorno e Horkheimer, seja por parte de Marcuse - que se refere explicitamente a Adorno (Marcuse, 1969: 32) - resulta na conceituação de alienação e de ideologia.

Para Marcuse "as formas prevalecentes de controle social são tecnológicas num novo sentido" (Idem, ibidem: 30) Hoje a tecnologia como meio não é acompanhada por outras formas de compulsão, como a política, por exemplo, para sujeitar a população à divisão social do trabalho. Hoje a tecnologia constitui uma "personificação" da razão, a tal ponto que toda contradição parece irracional e qualquer saída parece impossível.

Não há uma introjeção em sujeitos existentes, mas o próprio sujeito, "o indivíduo *inteiro*" é sujeitado. Ou, como se afirma na *Dialética do Esclarecimento*, "a dominação conseqüente da natureza se impõe de modo cada vez mais decidido e passa a integrar toda a interioridade humana" (Adorno & Horkheimer, 1985: 208). Este seria o processo de "semiformação" também apresentado na *Dialética do Esclarecimento*. Adorno retornaria ao tema na *Minima Moralia*, no parágrafo "Novum Organum", (Adorno, 1993: 201) explicitando como o indivíduo passa por um processo de composição orgânica, em que se converte em capital.

Assim se configura a apreensão de ideologia como sociedade reconstruída sem oposição, reconstrução em que o próprio modo de produção efetivo seria também reconstruído ideologicamente, agora conforme a caracterização marcuseana da *tecnologia*.

> Acabo de sugerir que o conceito de alienação parece tornar-se questionável, quando os indivíduos se identificam com a existência que lhes é imposta(...) Essa identificação não é uma ilusão, mas uma realidade. Contudo a realidade constitui uma etapa mais progressiva da alienação. Esta se tornou inteiramente objetiva. (...) Esta absorção da ideologia pela realidade não significa, contudo o fim da ideologia. Ao contrário, em sentido específico, a cultura industrial avançada é mais ideológica do que a que sua predecessora, visto que atualmente a ideologia está no próprio processo de produção (nota: ADORNO, Theodor -. *Prismas. Crítica cultural e sociedade*.) (Marcuse, 1969: 32).

Na obra citada por Marcuse, Adorno apresenta a sua apreensão de ideologia como reconstrução social

da sociedade, como socialização que pereniza a configuração social vigente ao anular seu potencial de transformação, suas contradições. No ensaio "Critica Cultural e Sociedade" que inicia o livro *Prismas* (Adorno, 1986: 76), a ideologia não é alguma idéia e sim a própria realidade social. O ideológico reside justamente em que a socialização real se apresenta como sendo a sociedade, consolidando uma consciência que é falsa e imunizando a mesma frente à crítica. A indústria cultural se refere à produção desta socialização ideológica real, que é a sociedade agora, desprovida de seu dinamismo. No plano ideológico, afirma Marcuse, se estabelece um *pensamento unidimensional* em que as idéias, as aspirações, os objetivos, "que por seu conteúdo transcendem o universo estabelecido da palavra e da ação são repelidos e reduzidos a termos deste universo. São redefinidos pela racionalidade do sistema dado e sua extensão quantitativa" (Marcuse, 1969: 32).

A alienação é este movimento de abstração em relação ao contexto concreto de vida dos homens, pelo qual se realiza uma realidade desconectada dos conflitos, em que, como se mostra no segmento "Indústria Cultural" da *Dialética do Esclarecimento*, os homens ainda parecem sujeitos das situações que efetivamente os assujeitam na sociedade. Esta é uma realidade ilusória, porém, produto de um determinado desenvolvimento histórico. Acompanhando esta gênese, é possível verificar este desenvolvimento como sendo justamente a garantia da continuidade, isto é, conseqüência gerada para ser a garantia de possibilidade da contenção da transformação. A condição de possibilidade de uma política transformadora seria, de sua parte, a crítica como decifração desta socialização, desta abstração social real, da realidade não verdadeira, nos termos marcuseanos, como se verá mais à frente.

Já na obra de Marx este movimento da sociedade capitalista fora retratado numa famosa passagem do *Capítulo VI - inédito - de O Capital*, em que assinala que os economistas haviam sem dúvida elucidado os modos pelos quais se produz *na* sociedade, mas não haviam apreendido como se produz *a* sociedade (Marx, 2004: 138). A produção da sociedade em todas as suas dimensões em uma subsunção real ao processo de acumulação capitalista ampliada seria responsável pela contenção da transformação a que Marcuse se refere.

Como em Marx, Adorno e Horkheimer, também em Marcuse a crítica da alienação e da reificação ideológica da sociedade depende da focalização do processo de produção da sociedade, para além dos termos inerentes à socialização estabelecida na atualidade. A "grande recusa" de Marcuse é justamente a re-inserção nesta totalidade para além do todo social presente. Recusa da aceitação da versão racionalizada da razão: recusa como crítica, mas, sobretudo, re-contextualização da formação social presente na história da auto-produção efetiva da humanidade.

Também a referência à razão precisa ser apreendida no contexto da formação histórica da racionalidade instrumental. É fundamental para a Teoria Crítica da Sociedade confrontar a realização limitada da razão com sua "idéia". A razão por esta via se torna hegelianamente em uma força dinâmica que confronta a configuração efetivamente realizada da razão e a sua limitação, "a realidade não verdadeira". Na *Ideologia da Sociedade Industrial* esta questão é central:

> Na equação Razão = Verdade = Realidade, que reúne os mundos subjetivo e objetivo numa unidade antagônica, a Razão é o poder subversivo, o poder do negativo que estabelece, como razão teórica e prática, a verdade para os homens e as coisas - isto é, as condições nas quais os homens e as coisas se tornam o que realmente são. A tentativa de demonstrar esta verdade da teoria e da prática não é uma condição subjetiva, mas objetiva, Foi a preocupação original do pensamento ocidental e a origem (...) do modo de pensar apropriado a compreender o real como racional. (Marcuse, 1969: 125)

A razão, contudo, não se realiza unicamente na história real, mas também na cultura, na ciência. Nestes termos a *Ideologia da Sociedade Industrial* se divide precisamente em "sociedade unidimensional" e "pensamento unidimensional", mostrando a gênese da cultura, do pensamento, no âmbito do processo de produção material da sociedade e como sua abstração contribui para impedir a apreensão da sociedade em sua realidade efetiva. Não seria por outro motivo que o primeiro capítulo do livro versa precisamente sobre a automação tecnológica no processo produtivo. Neste sentido *A Ideologia da Sociedade Industrial* tem como referencial a argumentação desenvolvida na *Ideologia Alemã*. Em ambas a configuração ideológica só pode ser decifrada mediante uma teoria que apreenda a verdade, a "essência", a partir de suas formas fenomênicas, formas que são sociais e numa sociedade antagonista como a sociedade de classes, assumem função ideológica. A re-inserção social antes referida seria, nestes termos, a rememoração do contexto da produção real abstraído, no sentido próprio em que toda alienação é um esquecimento.

A abstração social é uma construção objetiva e não uma deficiência no plano do pensamento. Este é o tema de uma obra contemporânea da *Dialética do Esclarecimento* em sua primeira versão de 1944. Neste ano aparece *The Great Transformation*, de Karl Polany. Este livro constitui-se como interlocutor não explicitado de Marcuse, tal como a obra de Weber seria o interlocutor explicitado. Como Weber, que insistira sobretudo na mudança qualitativa do capitalismo pela sua racionalidade - pelo seu espírito - também Polany se centra na mudança qualitativa que a sociedade de mercado representa em relação à sociedade capitalista-burguesa. Nesta última a acumulação se constitui como fim social, para além dos produtos de consumo que caracterizariam a revolução burguesa inicialmente, formando uma dualidade entre sociedade do trabalho ou da produção e sociedade financeira ou da acumulação Há uma des-contextualização em relação à esfera social produtiva. Desprovida de controle, a sociedade desta "grande transformação" rumará inevitavelmente à sua autodestruição, "separando as pessoas do poder sobre sua própria economia" (Polany, 1957: 226).

Esta des-contextualização seria caracterizada como *disembedding* em *Conseqüências da modernidade*, termo vertido ao português como "desencaixe" ou "deslocamento" (Giddens, 1993: 29). Tal *disembedding* é a alienação como desconexão, como abstração do contexto de vida real efetivo, nos termos antes examinados como socialização, agora apreendida contudo no âmbito de uma conceituação sócio-cultural descritiva e operacional. Marcuse decifra no âmbito da teoria dialética marxista o fenômeno de *disembedding* já examinado por Polany em The *Great Transformation*. Seria preciso reconsiderar

o contexto cultural concreto de vida dos homens. O livro de Marcuse é um ensaio notável voltado a examinar e re-estabelecer os nexos sociais desta abstração e por esta via encaminhar o processo de sua apreensão dinâmica, dissolvendo os resultados em seus momentos constitutivos. Para além de Polany, revela a dialética do objeto - a sociedade - neste processo. A anteriormente referida re-contextualização da sociedade é justamente o escopo da Teoria Crítica da Sociedade, fundamental para que os sujeitos particulares obtenham sua significação real. Tais significados humanos são definíveis apenas no âmbito de uma *teoria* da sociedade. (Marcuse, 1969: 180). Não são dados imediatos da observação. Só se tornam dados no plano de uma estrutura que mantenha juntas as partes e processos da sociedade e que determine sua inter-relação. (Idem, ibidem). Não basta re-conectar no plano da sociedade estabelecida, sem intervir no próprio processo de produção em sua perspectiva de acumulação, reprodutor do processo de *disembedding*. Seria inócuo procurar re-estabelecer interações sociais sem a correspondente transformação dos modos de produção social da sociedade; isto é, sem haver uma correspondente ação social também no plano do que seria a "sociedade do trabalho". Seria por via desta mediação que, afinal, interação e trabalho se vinculam e não pelo aparente modo imediato em que ambos são apresentados, por exemplo, na famosa apreensão habermasiana da questão (Habermas, 1994: 11)

Quando Marcuse afirma que "o próprio modo de produzir se torna ideologia" - isto é, que a forma social do modo de produção é determinada por e determinante de uma socialização - isto significa que se obstruem as contradições reais geradas no âmbito do processo de produção material e a produção se verifica como re-produção continuada, desprovida do movimento contraditório em que se poderia basear uma crítica social. Quando o próprio modo de produzir se torna ideologia, ocorre uma socialização e, portanto, um processo de alienação social da sociedade. A re-inserção social, nesta medida, não seria um "retorno" ao passado. Teria como contexto uma configuração social em que, por haver uma experiência lúcida do processo de abstração verificado, o mesmo pudesse ser elaborado e superado em nexo com o próprio processo de produção social abstraído na formação vigente. A grande recusa como re-inserção social significa, neste sentido, uma apreensão da sociedade nos termos de formas sociais críticas em relação à estrutura vigente e à sua determinação da experiência social.

Marcuse apresenta a *sociedade tecnológica* como uma construção social como um todo e não apenas uma reestruturação da esfera produtiva. A função da tecnologia é ofertar um modo de produção pela perspectiva da ordem vigente: "é instituir novas formas (sociais - WLM), mais eficazes de controle e coesão social" (Marcuse, 1969: 18), criando-se um "sistema que determina *a priori* tanto o produto do aparato como as operações de sua manutenção e ampliação (ou seja; a produção - WLM)" (Idem). Determina não só habilidades e atitudes sociais necessárias, mas necessidades (*needs* – WLM) e aspirações individuais. A sociedade construída "organiza a vida" (dos seus integrantes no processo de sua produção material efetiva -WLM): as escolhas antevêem maneiras específicas de usar (determinar socialmente - WLM) homem e natureza e rejeitam outras. Neste contexto economia e política se fundem, e política se converte em administração. A tecnologia configura-se como "projeto operante" nas instituições e relações básicas e tende a tornar a formação social vigente exclusiva. Nesta medida, "a sociedade industrial possui os instrumentos para transformar o metafísico em físico, o interior em exterior, as

aventuras da mente em aventuras da tecnologia" (Marcuse, 1969: 216)

A critica é forçada a partir de posições "externas" (Marcuse, 1969: 18) à sociedade reconstruída ideologicamente. Pelo prisma interno a esta socialização, as tendências da sociedade parecem ser uma regressão do plano histórico ao plano do pensamento abstrato e especulativo, regressão à utopia. Mas a crítica. só é efetiva quando interna às tendências - que são "externas" à construção social socialmente determinada, ideológica -, sejam positivas ou sejam destrutivas, da sociedade efetiva, em sua tensão e oposição, razão e não racionalidade tecnológica abstrata. A recusa tem em vista a negativa de fazer parte da sociedade tecnológica que impõe à crítica situar-se "exteriormente" à sociedade em relação às tendências sociais reais, racionais e irracionais. Está em causa, portanto, recuperar o objetivo crítico das categorias (Marcuse, 1969: 17), embora a realidade social pareça cancelar este objetivo. Pareça cancelar, mas ao mesmo tempo não cancela, pois "a tecnologia conserva, o tempo todo, sua dependência de fins outros que não tecnológicos" (Idem, ibidem: 217) ao organizar ideologicamente a vida efetiva.

Em suma: a produção da sociedade atingiria um estágio *qualitativamente* distinto, em que, devido à desconexão do contexto de vida efetivo, se interromperia a sua dinâmica e se inviabilizaria a crítica imanente ao âmbito vigente.

O contraponto com Polany neste sentido pode ser esclarecedor: a prática necessária para que a receita teórica se converta em remédio, para usar os termos de Marcuse, seria re-inserir esta "grande transformação" qualitativa nas formas práticas de auto-constituição da história. Re-conectar o mercado auto-regulado e a lógica financeira à lógica da produção social.

Caberia reconstituir as condições de uma esfera pública no plano da sociedade da economia produtiva, para obter elementos que pudessem servir de base para "a prática que responde à teoria" (Marcuse, 1969: 232) Nesta direção vão, por exemplo, os esforços da obra de Negt e Kluge, que procuram re-situar reflexivamente as inter-relações humanas, que se encontram descontextualizadas e abstraídas, com questionamentos e objetivos, com padrões humanos e necessidades de sentido. Assim se constituiria uma "esfera pública proletária" por oposição a uma "esfera pública burguesa" pela perspectiva da acumulação e com a conseqüente desconexão em relação à produção material efetiva. (Negt & Kluge, 1993: 170ss.)

Assim a sociedade do trabalho seria apreendida tendo em vista a perspectiva da produção *da* sociedade, tal como nos termos de Marx antes assinalados. Ao contrário de sua posição em *Eros e Civilização*, quando Marcuse apreendia o trabalho situando-se de modo imediato no plano do "princípio do prazer" - por exemplo imaginando uma "sublimação não repressiva" (Marcuse, s/d: 182) - poderíamos afirmar que agora Marcuse procura apreender o trabalho situando-se estritamente *no* plano da produção da sociedade real, onde "princípio do prazer" e "princípio da realidade" são eles próprios mediações produzidas *na* sociedade vigente como socialização.

Marcuse decifra a produção social do *disembedding* que Polany descreve como subordinação da lógica social à lógica técnica. Também a tecnologia (ou a tecnociência, como quer a designação atual) precisaria ser apreendida em termos similares, isto é de redução técnico-maquinista despolitizada das relações sociais constitutivas da sociedade. Sociedade socializada como "geração de um mundo a partir de uma relação homem-máquina, um mundo criado artificialmente que o usuário pode depois habitar" (Santos, 2003: 110) como se fosse efetivo.

No quadro social vigente a abstração não é só desterritorialização política, mas também universalização do dinheiro como padrão social, como padrão da realidade ideológica em seu processo de reprodução do vigente. Assim criam-se "homens monetários" ainda que desprovidos de moeda, como revela Roberto Schwarz. (Schwarz, 1999: 159) A substância é abstraída em prol da forma social que se substancializa. Os excluídos - que se recusam a jogar o jogo - podem ser agora os que, embora sejam "incluídos" na sociedade – em seu sentido ideológico - como sujeitos monetários, se encontram excluídos da sociedade do trabalho, isto é, da vida social em seu processo de produção e reprodução efetiva, em que seriam sujeitos de fato e não apenas consumidores de mercado.

Já na *Dialética do Esclarecimento* os seus autores insistiram que "quem fica privado de esperança não é a existência" (a realidade – WLM). Desesperançado é o que se verifica no plano que "se apropria da existência enquanto esquema e a perpetua como tal (realidade no sentido de ideologia – WLM)." (Adorno / Horkheimer, 1985: 39) Apenas em nome desses "desesperançados", como quer Marcuse ao citar Benjamin no parágrafo final de *A Ideologia da Sociedade Industrial* – em nome desses excluídos -, como recusa do plano desta desesperança, como recusa deste esquema de apropriação que se perpetua, como re-inserção na existência, "nos é dada esperança." (Marcuse, 1969: 235).

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Minima Moralia*. São Paulo: Ática, 1993.

_____. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

GIDDENS, Anthony. *Conseqüências da Modernidade*. São Paulo: Edunesp, 1993.

HABERMAS, Jürgen. *Técnica e Ciência como Ideologia.* Lisboa: Edições 70, 1994.

MAAR, Wolfgang Leo. "Adorno, Semiformação e Educação". In *Educação e Sociedade*, Campinas, vol. 24, n. 83; p.459-475, 2003.

MARCUSE, Herbert. *Cultura e Sociedade - Vol. 2*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

_____. *Eros e Civilização*. Sem indicação: Guanabara, (s/d).

_____. *A grande recusa hoje*. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. *A Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

MARX, Karl. *Capítulo VI Inédito de "O Capital"*. São Paulo: Centauro, 2004.

NEGT, Oskar & KLUGE, Alexander. *Public Sphere and Experience*. Minneapolis: Un. of Minnesota Press, 1993.

POLANY, Karl. *The Great Transformation*. Boston: Beacon Press, 1957.
SANTOS, Laymert Garcia dos. *Politizar as novas tecnologias*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
SCHWARZ, Roberto. *Seqüências Brasileiras.* São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

Marcuse e a análise do fascismo

Sinésio Ferraz Bueno

Este texto aborda o significado do termo "fascismo" no pensamento de Marcuse em contraste com o significado do mesmo termo no pensamento de Adorno. Abordamos igualmente a polêmica entre ambos sobre a designação "fascismo de esquerda" atribuída por Habermas ao movimento estudantil no final dos anos 60.

I

Entre abril e agosto de 1969 Marcuse e Adorno trocaram correspondências cujo conteúdo versou sobre a polêmica entre ambos acerca do significado político dos protestos estudantis da época. Como se sabe, pouco tempo antes, após ter uma conferência interrompida por jovens estudantes irreverentes, e diante da ocupação da sede do Instituto de Pesquisas Sociais em Frankfurt, Adorno chamou a polícia para que esta providenciasse sua desocupação. Convidado a ir a Frankfurt, Marcuse deixa claro para Adorno que não poderia aceitar o convite sem falar com os estudantes. Adorno, por seu lado, responde a Marcuse que não aceitaria de maneira nenhuma um encontro entre Marcuse e os estudantes na sede do Instituto. A polêmica, que deveria ser esclarecida pessoalmente em um encontro entre ambos, foi bruscamente interrompida pela morte de Adorno em agosto do mesmo ano.

Para além da controvérsia pessoal entre dois dos maiores intelectuais do século XX, o debate envolveu questões cruciais referentes ao papel dos movimentos políticos de esquerda em sua atuação teórica e prática rumo a uma sociedade socialista. A análise da correspondência entre Adorno e Marcuse revela como eixo da discussão a expressão usada por Habermas para designar a configuração pulsional do movimento estudantil nos anos 60: "fascismo de esquerda". Parece-me que é em torno dessa expressão que o debate se desenrolou, e por isso ela será o eixo orientador desse artigo.

O significado político do termo "fascismo de esquerda" pode ser compreendido se considerarmos a notável influência no pensamento de Adorno e Marcuse do artigo de Freud acerca da psicologia das massas (FREUD, 1976). Partindo de estudos anteriores realizados por Le Bon e Mcdougall, Freud define a fórmula da constituição libidinal dos grupos como sendo "um certo número de indivíduos que colocaram um só e mesmo objeto no lugar de seu ego e, conseqüentemente, se identificaram uns com os outros em seu ego" (FREUD, 1976: 69). À tendência irresistível dos grupos no sentido da credulidade, do passionalismo extremo, da servidão voluntária e, em termos gerais, das mais variadas formas de irracionalismo já apontadas por Le Bon, Freud acrescenta a regressão narcísica como traço decisivo da relação entre o indivíduo e o coletivo. Isso significa que, na relação com o líder (e por líder não entendemos necessariamente uma pessoa, mas também uma idéia ou um símbolo que mantém o grupo unido), a capacidade de julgamento individual é comprometida por um processo de idealização que envolve o transbordamento da libido narcisista para a figura do líder. Em outras palavras, o envolvimento do indivíduo com o líder do grupo é similar a fenômenos como a relação amorosa e

a hipnose, que se caracterizam pela atuação do objeto como sucedâneo de ideais não atingidos pelo próprio sujeito. No interior do grupo, na mesma medida em que a pessoa que lidera ou o ideal que une seus integrantes assume aspectos elevados e preciosos, a autonomia moral e intelectual do indivíduo decresce, comprometida que está pela intensificação da economia libidinal narcisista. Assim, para Freud, a dinâmica pulsional dos coletivos pode ser resumida na união libidinal entre membros fraternos submetidos a uma só pessoa ou ideal, o que o leva a definir o homem como "animal de horda", "criatura individual numa horda conduzida por um chefe" (FREUD, 1976: 76).

A influência sobre a Teoria Crítica desse estudo de Freud acerca do substrato pulsional dos movimentos coletivos evidencia-se em pelo menos duas constatações de grande alcance em obras consagradas de Adorno e Marcuse. Em *Educação após Auschwitz*, Adorno afirma: "Pessoas que se enquadram cegamente em coletivos convertem a si próprios em algo como um material, dissolvendo-se como seres autodeterminados" (1995a: 129). Marcuse, em *Eros e Civilização*, fala do "elemento de autoderrota" que comprometeu previamente todas as revoluções até hoje realizadas como "revoluções traídas" (1981: 92). Enquanto Adorno aponta o sacrifício da autodeterminação como preço pago pelo indivíduo pela adesão aos ideais grupais, Marcuse ressalta a sobrevivência da ambivalência edípica, ou seja, a existência simultânea de sentimentos de hostilidade e de identificação com a autoridade paterna, como elemento historicamente comprometedor dos movimentos de emancipação. Em ambos os casos, temos a denúncia do comprometimento da autonomia do sujeito no interior dos movimentos coletivos, independentemente do conteúdo manifesto dos ideais assumidos. Mas para Adorno, diferentemente de Marcuse, a heteronomia induzida pela situação coletiva articula-se a uma visão cética sobre a dimensão emancipadora dos movimentos políticos de massa. Sob a ótica adorniana, independentemente das opiniões políticas manifestas apresentarem tendências reacionárias ou revolucionárias, o fascismo caracteriza-se pela dissolução da individualidade no interior dos coletivos na sociedade de massas. Assim, o "fascismo de esquerda" designa a prática política ativista, que em sua hostilidade pelo pensamento teórico limita-se à solidariedade unilateral, permanecendo cúmplice da totalidade repressiva. Para Adorno, o ativismo é regressivo porque, entregando-se ao agir imediato, reproduz a frieza e o terror que pretende combater. Cega frente á própria impotência, a política ativista combate o fascismo com o próprio fascismo: "os fracos, os angustiados, sentem-se fortes quando andam de mãos dadas" (1995b: 226).

II

Igualmente influenciado pelo alerta de Freud a propósito das tendências regressivas dos coletivos, Marcuse nos oferece uma leitura distinta do fenômeno do fascismo. Em termos gerais, sua interpretação sobre a personalidade autoritária caracteriza a sociedade norte-americana dos anos 70 como sendo dotada de um "potencial protofascista". A sobrevivência da liberdade de expressão em uma sociedade vitimada por perseguições explícitas sob a mentalidade da Guerra Fria foi o critério decisivo em que Marcuse se baseou para afirmar: "*Não* estamos num regime *fascista*, em absoluto" (1973: 32). Embora a clareza dessa afirmação seja suficiente para compreendermos a recusa de Marcuse quanto ao rótulo "fascismo de esquerda" como expressão apropriada para denominar o movimento estudantil dos anos

60, em muitos momentos o pensamento de Marcuse endossa a crítica de Adorno sobre a danificação da vida no capitalismo monopolista. Em *Eros e Civilização* Marcuse analisa as implicações sombrias do exercício da dominação a partir de um sistema de administração objetiva em que as imagens paternas são despersonalizadas fazendo de todos, mandantes e subordinados, meros funcionários da burocracia. A elevada produtividade do sistema ocasiona a acumulação de frustrações e sofrimentos, a liberação progressiva de impulsos destrutivos que não encontram oportunidades adequadas de elaboração racional:

> O impulso agressivo mergulha no vácuo – melhor, o ódio encontra-se com sorridentes colegas, atarefados concorrentes, funcionários obedientes, prestimosos trabalhadores sociais, que estão todos cumprindo seus deveres e são todos vítimas inocentes (MARCUSE, 1981: 98).

O acúmulo de agressividade na sociedade industrial avançada denota não apenas um aumento no potencial destrutivo da civilização capitalista, mas também uma modificação qualitativa. Na mesma medida em que afirma a tese básica de *Eros e Civilização*, segundo a qual o progresso técnico abala os fundamentos da própria dominação, gerando potenciais emancipadores historicamente inéditos, Marcuse também assinala o quanto a produtividade volta-se contra os próprios indivíduos, reproduzindo a barbárie como sinônimo de civilização:

> Há mais do que uma simples diferença quantitativa no fato das guerras serem empreendidas por exércitos profissionais em espaços confinados ou serem desencadeadas contra populações inteiras, numa escala global; se as invenções técnicas que poderiam libertar o mundo da miséria e do sofrimento são usadas para a conquista ou para a criação do sofrimento; se milhares são massacrados em combate ou milhões são cientificamente exterminados com a ajuda de doutores e engenheiros; se os exilados podem encontrar refúgio ao cruzarem as fronteiras ou *são feitos* ignorantes pela administração diária de informações e entretenimentos. É com uma nova despreocupação que o terror é assimilado com a normalidade, e a destrutividade com a construção (1981: 100).

A crítica da totalidade repressiva mais do que a análise de sua dialética prevalece na obra posterior de Marcuse, *O Homem Unidimensional*. Embora os potenciais emancipadores da sociedade industrial permaneçam sendo claramente apontados, a ênfase desta obra recai na crítica da neutralização dos elementos críticos e negativos da razão em um mundo no qual as necessidades são heterodirigidas em contextos sociais de liberdade administrada. A sociedade unidimensional é *sociedade sem oposição*, em que a adesão dos indivíduos à totalidade prescinde do próprio do ego racional como agente mediador. A adesão é direta, mimética, "uma identificação imediata do indivíduo com *sua* sociedade e, por meio dela, com a sociedade em seu todo" (1968: 35).

É interessante notar que a crítica negativa de Marcuse nos trechos aqui citados de *Eros e Civilização* e de *Homem Unidimensional* repercute com intensidade alguns pontos básicos de obras como *Eclipse da Razão* de Horkheimer e *Dialética do Esclarecimento* de Adorno e Horkheimer. Assim, não é casual

que, ao caracterizar a mimese como forma de integração do indivíduo com a *sociedade sem oposição*, Marcuse aponte para as tendências totalitárias da sociedade industrial contemporânea. Esta sociedade, ao impedir o aparecimento de uma oposição eficaz ao sistema, pode ser considerada totalitária, pois se constitui de "um sistema específico de produção e distribuição, perfeitamente compatível com o 'pluralismo' de partidos, de jornais, com a 'separação de poderes', etc." (1968: 29).

Assim, ao assinalar a identidade entre terror e normalidade, denunciando o potencial destrutivo da sociedade industrial, e ao caracterizar o mimetismo como modalidade de adesão do indivíduo a uma sociedade na qual a oposição política ao todo é impedida por formas totalitárias de controle, o pensamento de Marcuse não parece estranho a uma desconfiança prévia frente a movimentos políticos de esquerda que pretendam realizar uma oposição à totalidade. Entretanto, seu repúdio à expressão "fascismo de esquerda" sugerida por Habermas para caracterizar a política estudantil dos anos 60 indica um certo tipo de relação entre teoria e prática política inteiramente diverso daquele postulado por Adorno.

III

Embora compartilhassem de uma base teórica comum Adorno e Marcuse divergiram profundamente no que se refere às suas concepções acerca da relação entre teoria e prática. Para Marcuse, a relação entre teoria e prática consiste de uma unidade não-imediata, em que, embora não seja papel da teoria a prescrição acerca das melhores estratégias a serem adotadas, a ela cabe a avaliação das perspectivas práticas no interior de certo contexto político (1973:41). Baseado nesse pressuposto, Marcuse não hesitou, por exemplo, no contexto das rebeliões estudantis dos anos 60, em diferenciar entre violência e força revolucionária, recomendando ações como greve geral e ocupação de fábricas e edifícios do governo, e condenando ações arbitrárias de destruição de instituições que operam dentro do espírito genuinamente público (1973:58). Ainda que não pudessem ser considerados como "classe revolucionária", os intelectuais teriam a desempenhar uma "função preparatória decisiva" atuando como agentes catalisadores da revolução (1970:147). O contraste com Adorno não poderia ser maior nesse ponto, bastando que lembremos uma de suas afirmações mais contundentes acerca do papel do pensador: "para o intelectual, a solidão inviolável é a única forma em que ele ainda é capaz de dar provas de solidariedade" (1992:20). Esta afirmação, de 1944, é endossada mais de duas décadas depois, nos textos tardios sobre a relação entre teoria e prática. A ação que Marcuse denominaria como emprego da "força revolucionária", Adorno replica: "contra os que administram a bomba, são ridículas as barricadas" (1995b: 217). Diante dos mártires revolucionários, Adorno argumenta com a frieza burguesa e sua presença capilar no coração das massas, que faria da ação desesperada mera ilusão acerca do mundo e de si próprio (1995b: 224). Em última análise, para Adorno, "fazer do sacrifício um mandamento pertence ao repertório fascista" (1995b: 225). Nada mais distante da posição de Marcuse, para quem uma postura como a de Adorno equivale a "indiferença farisaica":

> O ato desesperado, condenado ao fracasso, poderá rasgar, por um breve momento, o véu da justiça e expor a face da repressão brutal; poderá despertar a consciência dos neutros; poderá denunciar as crueldades e mentiras ocultas. Só aquele que comete o ato desesperado pode

> julgar se o preço que irá pagar é demasiado alto – em termos de sua própria causa como causa comum (1973:57).

É importante notar que Marcuse compreende perfeitamente os motivos que levaram Adorno a postular a solidão intelectual como única forma possível de solidariedade com os oprimidos. Em uma entrevista pouco tempo após a morte de Adorno, ao ser indagado sobre o distanciamento de Adorno em relação às transformações práticas da realidade, Marcuse assinala que a separação entre teoria e prática é antes "culpa da realidade, à qual Adorno apenas reagiu, sobre a qual ele apenas refletiu" (LOUREIRO, 1999: 105). Mesmo quando critica o ativismo do movimento estudantil, Adorno estaria, no entender de Marcuse, atuando como pensador marxista que aponta a impossibilidade da revolução em um contexto político caracterizado pela ausência de base social.

Como forma de conclusão sobre essa breve apresentação da polaridade entre o pensamento de Marcuse e Adorno, no que se refere à relação entre teoria e prática, cabe assinalar que esse debate entre os dois pensadores parece ser simultaneamente anacrônico e extremamente atual frente ao contexto político de nossos dias. O anacronismo da reflexão entre teoria e prática política fica evidente quando consideramos que a atuação política contemporânea, seja à esquerda, seja à direita, é em grande parte condicionada pelo ajustamento às demandas do mercado. Ainda que os agentes históricos atribuam grande importância às diferenças ideológicas, estas se tornam bem menos relevantes no momento em que a esquerda chega ao poder, como podemos observar nos últimos anos no Brasil. Frente a esta situação, parece ocioso refletir acerca da relação entre teoria e prática política, uma vez que esta tem sido muito mais subordinada aos imperativos de reprodução do capital do que a possíveis *insights* teóricos que pretendam corrigir seus rumos. Por outro lado, exatamente porque a unidimensionalização da política verifica-se atualmente de maneira contundente, o debate entre Marcuse e Adorno deve ser posto na ordem do dia por todos que pretendam resistir aos horizontes sombrios de uma *sociedade sem oposição*. Seja em termos marcusianos, que resgatam a pertinência da prática revolucionária das massas, seja em termos adornianos, remetendo-se à teoria como forma de práxis, refletir sobre a interação possível entre teoria e prática política aparece como uma oportunidade preciosa de resgatar a dignidade do pensamento na sociedade contemporânea.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T. W. *Minima Moralia - reflexões a partir da vida danificada*. Tradução: Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *Educação e Emancipação*. Tradução: Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995a.

_____. *Palavras e Sinais: modelos críticos 2*. Tradução: Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995b.

FREUD, S.. *Psicologia de Grupo e Análise do Ego*. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976a.

LOUREIRO, I. (org.). *Herbert Marcuse: a grande recusa hoje*. Tradução: Isabel Loureiro e Robespierre de Oliveira. Petrópolis: Vozes, 1999.

MARCUSE, H. *L'homme unidimensionnel*. Paris: Les éditions de minuit, 1968.

_____. Tolerância repressiva. In: *Crítica da tolerância pura*. Tradução: Ruy Jungmann. Rio, Zahar, 1970.

_____. *Ensaios sobre política y cultura*. Tradução: Juan-Ramón Capella. Barcelona: ediciones Ariel, 1970.

_____. *Contra-revolução e revolta*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio, Zahar, 1973.

_____. *Eros e Civilização - uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio: Zahar, 1981.

Sinésio Ferraz Bueno é professor de filosofia na UNESP de Marília.

E a razão se fez máquina e permanece entre nós

Bruno Pucci (UNIMEP)

Este ensaio se propõe analisar a questão da técnica moderna, sua transformação em tecnologia na era das máquinas e sua permanência, soberana, entre nós. E quer fazê-lo tão somente a partir de dois ensaios do início dos anos quarenta do século que se foi. O primeiro, de Herbert Marcuse, *Algumas implicações sociais da tecnologia moderna*[1], 1941, e o outro, de Max Horkheimer e Theodor Adorno, *O conceito de esclarecimento*[2], final de 1942. Serão levados em consideração o contexto em que surgem os dois textos — e, para tal, me utilizarei do livro de Rolf Wiggershaus sobre a Escola de Frankfurt[3] — e seus conteúdos, quando se referirem à temática em análise. O autor parte do pressuposto de que a *ratio* que se fez máquina, na era das tecnologias mecânicas, pela mediação do número, do cálculo, da equação, da padronização, desenvolveu *ad infinitum* sua potencialidade instrumental na era das tecnologias digitais, genéticas e cibernéticas de nossos dias; e que os estudos dos frankfurtianos dos anos 40 muito contribuem para se entender a onipresente e onipotente racionalização da vida do homem do século XXI.

Horkheimer era o diretor do *Institut für Sozialforschung*, em Frankfurt-am-Main, desde outubro de 1930 e soube conduzi-lo com competência e firmeza em meio a crises ideológicas, políticas e econômicas dos anos 30 e 40. A ascensão do nacional-socialismo e a nomeação de Hitler como chanceler na Alemanha, janeiro de 1933, ocasionaram o confisco do Instituto pelo Estado Livre da Prússia, por "atividades hostis ao Estado", em maio de 1933. Mas desde fevereiro desse mesmo ano, Horkheimer tinha transferido para Genebra, Suíça, a sede oficial da administração da entidade, que passou então a ser denominada *Societé Internacionale de Recherches Sociales*. Em 1934, na busca de maior segurança para o Instituto e para seus pesquisadores, instalou-o em Nova York, junto à Universidade de Colúmbia.

Marcuse começou a fazer parte do Instituto de Pesquisa Social, em 1933, quando emigrado em Genebra. Antes tinha sido inspirado em seus estudos por dois grandes filósofos dos anos 20, Georg Lukács e Martin Heidegger. No debate com Lukács e com as categorias marxistas, elaborou sua tese de doutorado, em 1922, sobre "O romance de arte alemão". De Heidegger tornou-se, inicialmente, discípulo e leitor, depois, seu assistente junto à Universidade de Freiburg (1928) e, posteriormente, seu crítico. Para este último Marcuse, o *Sein und Zeit* de Heidegger "não tratava das questões decisivas, 'integrando o momento atual e sua situação'". Marcuse foi o primeiro parceiro que Horkheimer mandou chamar de Genebra para Nova York. Ele deveria ser seu colaborador nas palestras filosóficas, a partir das quais esperava inspiração para um livro sobre a lógica dialético-materialista, projeto acalentado pelo diretor do Instituto desde o início dos anos 30[4].

Adorno — que tinha estudado música e composição em Viena com Alban Berg, do círculo Schönberg, 1925, que se tornou doutor em Filosofia com Paul Tillich, em 1931, com a tese *Die Konstruktion des Ästhetischen bei Kierkegaard,* que tinha recebido influências determinantes de Siegfried Kracauer e particularmente

de Walter Benjamin — apesar de já ter publicado textos seus na *Zeitschrift für Sozialforschung*[5], não estava integrado oficial e administrativamente ao Instituto; mas aspirava ardentemente fazê-lo, "quase como uma amante que insiste em se casar" — dizia ele, exilado na Inglaterra, em carta a Horkheimer em novembro de 1934. Este, por sua vez, queria garantir o talento de Adorno em prol de seu trabalho e do Instituto, pelo preço mais baixo possível. Em carta a Friedrich Pollock, tesoureiro de Instituto, escrevia a respeito de Adorno: "Apesar de um conjunto de traços perturbadores que pertencem a sua personalidade, parece-me necessário colaborar com ele; é o único homem que pode colaborar na conclusão da lógica, além da assistência de Marcuse"[6]. Em fevereiro de 1938, Adorno se instala em Nova York, como pesquisador do Instituto (meio período) e como pesquisador do *Princeton RadioResearch Project* (meio período). Na observação de Wiggershaus:

> O conjunto das biografias mostra que nenhuma das pessoas que rodeavam Horkheimer era ativa politicamente, nenhuma provinha dos movimentos operários ou do marxismo, todas provinham de famílias judias cuja relação com o judaísmo era extremamente variável (...) a teoria marxista só (lhes – BP) era sedutora porque parecia prometer soluções para problemáticas até então bloqueadas e, particularmente, porque parecia ser a única crítica radical da sociedade burguesa capitalista alienada, teoricamente ambiciosa, e que não se apartava da realidade[7].

O projeto de Horkheimer de escrever um livro sobre a lógica dialético-materialista se fazia mais e mais presente em suas atividades de pesquisa. Inicialmente era Marcuse o homem que iria ajudá-lo nessa empreitada. Com a progressiva aproximação de Adorno, que explicitamente manifestara desejo de ser parceiro único no projeto, considerou Horkheimer que sua ajuda seria imprescindível na construção de uma teoria concreta da sociedade. E para tanto teve peso fundamental o ensaio sobre o *jazz*. Horkheimer escreveu-lhe: "o estudo sobre o *jazz* me parece um trabalho particularmente notável. Pela análise rigorosa desse fenômeno insignificante, o senhor mostra toda a sociedade com suas contradições. Esse estudo seria um prato digno de um rei em qualquer publicação"[8].

Na perspectiva do projeto da dialética, em 1937, Horkheimer escreveu o artigo "Teoria tradicional e teoria crítica", que se tornaria célebre pelo título, pela construção dicotômica e por seu caráter político-ideológico no momento histórico em que foi escrito. "Teoria crítica" ou "teoria crítica da sociedade" era o novo nome dado ao materialismo histórico, em contraposição ao materialismo dialético dos partidos comunistas; e também por ter sido escrito no exílio, as palavras deviam ser contidas. No mesmo ano, a quatro mãos com Marcuse e, como complementação do texto anterior, escreveram "Filosofia e Teoria Crítica". Ainda, em uma das *Zeitschriften für Sozialforschung* desse mesmo ano, foram publicados dois outros artigos, "O mais novo ataque à Metafísica", de Horkheimer e "O conceito afirmativo de cultura", de Marcuse. Os textos teriam nascido de "discussões coletivas" e foram celebrados como modelo de trabalho no Instituto. O artigo de Marcuse suscitou inúmeras críticas de Adorno, expressas em carta a Horkheimer[9].

Os problemas de exílio, as dificuldades financeiras e a indecisão do diretor do Instituto no final dos anos 30 criaram um sentimento de insegurança e de tensão entre os colaboradores, particularmente

para Marcuse e Adorno, que disputavam entre si a parceria com Horkheimer no projeto da dialética. Pois, na verdade, o Instituto era visto não só como uma instância que prestava ajuda e proteção a esses pensadores judeus exilados — dinheiro, possibilidade de publicação, recomendações, atestados e outras vantagens — mas também como refúgio para um trabalho válido no campo teórico. Quando Horkheimer criou uma nova sede do Instituto em Los Angeles, Califórnia, em 1941, o primeiro a ser convidado para se juntar a ele na costa Oeste foi Marcuse, que, por outro lado, recebeu a desconfortável notícia de Pollock de que sua renda mensal seria reduzida de 330 para 280 dólares. Marcuse tinha publicado há pouco o livro "Razão e Revolução: Hegel e o advento da Teoria Social".

O trabalho entre os dois no livro sobre a dialética ainda não iria começar, mas juntos discutiram a elaboração de dois textos sobre o progresso, que se complementariam, para o terceiro número da *Studies in Philosophy and Social Science*, que, devido à declaração de guerra e à transferência do local de edição de Paris para Nova York, tinha substituído a *Zeitschrift für Sozialforschung*, em 1940. Horkheimer assumiu a tarefa de escrever um artigo sobre a "razão" e Marcuse sobre a "técnica". Os dois tiveram muita dificuldade para escrever seus artigos, embora por motivos diferentes. Marcuse se viu pressionado financeiramente a tentativas de ingresso no corpo acadêmico da Columbia University, em Nova York, e nesta cidade, enquanto as tentativas se arrastavam, passou um bom tempo dormindo à noite num sofá do Instituto, e trabalhando intermitentemente em seu artigo sobre a técnica, que recebeu o nome de *Some Social Implications of Modern Technology*, publicado na revista do Instituto.

Quando Marcuse voltou definitivamente a Los Angeles, encontrou Horkheimer trabalhando com Adorno no artigo sobre a "razão". Horkheimer tinha lido o manuscrito *Zur Philosophie der neuen Musik* e tinha ficado animado: "Se alguma vez na vida conheci o entusiasmo, — dizia ele em carta a Adorno — foi nessa leitura (...) Esse trabalho vai fundamentar tanto quanto possível nossos esforços comuns". A colaboração entre ambos no artigo foi tão estreita que Horkheimer pensou em publicá-lo sob o nome dos dois. Foi publicado, porém, com o nome apenas de Horkheimer, com o título *The End of Reason*, na revista do Instituto[10].

Marcuse se integra no trabalho sobre a dialética. Isso quem diz é Horkheimer em uma carta a outro membro do Instituto, Kirchheimer: "Adorno trabalha sobre a cultura de massa, Marcuse, sobre a linguagem, e eu, sobre a noção de "Aufklärung". Naturalmente as três seções estão ligadas estreitamente"[11]. Marcuse, porém, foi perdendo espaço no projeto da dialética e pela usura financeira dos dirigentes do Instituto se viu forçado a obter proventos por outros meios. Em novembro de 1942 o *Office of War Information* ofereceu-lhe um cargo em Washington de 4600 dólares anuais e ele foi fortemente incentivado por Horkheimer a aceitar a oferta, tendo, para decepção sua, que interromper, por um prazo indeterminado, seu trabalho em Los Angeles. Assim se expressa em carta a Horkheimer:

> Sei que, infelizmente, todos os argumentos 'racionais' me levam a aceitar o cargo em Washington. Mas tenho a impressão de que o senhor subestima um pouco meu desejo de continuar o trabalho teórico que nós tínhamos começado. Apesar de eu não estar de acordo com algumas de suas idéias, nunca fiz mistério, onde quer que seja, de minha convicção de que não conheço,

> atualmente, outra tentativa intelectual que esteja mais perto da verdade e nenhum outro lugar onde se tenha ainda liberdade e estímulo para pensar.[12]

Em 1943, seis membros do Instituto estavam empregados em tempo parcial ou total no serviço público americano, contribuindo assim para o *war effort*, exigido pelo governo. Apenas Horkheimer e Adorno dispunham de tempo integral para escrever o livro sobre a lógica dialética. O primeiro capítulo do livro ficou pronto no final de 1942. Em maio de 1944, no 50o aniversário de Friedrich Pollock, Horkheimer e Adorno apresentaram o manuscrito completo, com o nome de *Philosophische Fragmente*. "Dialética do Esclarecimento" era o título inicial do primeiro ensaio do livro. A produtividade de Adorno e o fato de sua mulher trabalhar em tempo integral como secretária nos projetos sobre o anti-semitismo e a dialética levaram Horkheimer a ceder aos insistentes pedidos de Adorno de aumento de salário, e a elevar seu pagamento para 400 dólares, no começo de 1944[13].

Algumas implicações sociais da tecnologia moderna, de Marcuse, e *O conceito de esclarecimento*, de Horkheimer e Adorno — escritos, pois, o primeiro, em 1941 e o segundo, em 1942, após "discussões coletivas", particularmente entre Marcuse e Horkheimer — abordam diretamente o problema da técnica, mas a partir de enfoques diferentes. Para Marcuse, a "técnica por si" tanto pode promover o autoritarismo como a liberdade, a escassez como a abundância, o aumento do trabalho árduo quanto sua abolição; ela não passa de um "fator parcial". Quando, porém, integrada a um sistema e a grupos sociais que direcionam sua aplicação, ela ganha outras dimensões. Assim, ilustra Marcuse, "o nacional-socialismo é um exemplo marcante dos modos pelos quais uma economia altamente racionalizada e mecanizada, com a máxima eficiência na produção, também pode operar o interesse da opressão totalitária e da escassez continuada1[4]". Não eram o progresso tecnológico e a racionalização do mundo que preocupavam Marcuse e sim a forma especial pela qual o processo tecnológico estava organizado.

Para Horkheimer e Adorno, a técnica, desde as origens da ciência moderna, foi desenvolvida como resultado de um saber prático, vinculado ao poder e à dominação:

> O saber que é poder não conhece nenhuma barreira (...) está a serviço de todos os fins da economia burguesa na fábrica e no campo de batalha (...) A técnica é a essência desse saber (...) o que os homens querem aprender com a natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens. Nada mais importa. (...) O que importa é a *operation*, o procedimento eficaz[15].

Aliás, os dois autores vão além ainda: mostram que, até nos mitos, o saber é poder e técnica de dominação:

> O mito queria relatar, denominar, dizer a origem, mas também expor, fixar, explicar. (...) muito cedo (os mitos, BP) deixaram de ser um relato, para se tornarem uma doutrina. (...) Os mitos, como os encontraram os poetas trágicos, já se encontram sob o signo daquela disciplina e poder que Bacon enaltece como o objetivo a alcançar[16].

Marcuse reserva a categoria "tecnologia" para nomear o sistema abrangente e totalitário que a técnica assumiu a partir de um determinado momento do capitalismo contemporâneo e a descreve como "a totalidade dos instrumentos, dispositivos e invenções que caracterizam a era da máquina". Para ele, a tecnologia é, ao mesmo tempo: 1. "uma forma de organizar e perpetuar (ou modificar) as relações sociais"; 2. "uma manifestação do pensamento e dos padrões de comportamento dominantes"; 3. "um instrumento de controle e de dominação[17]". E, no desenvolvimento de seu texto, utiliza com freqüência a expressão "razão tecnológica", que, em contraposição à racionalidade individualista gerada no capitalismo liberal, leva os indivíduos, para sobreviverem, a aceitar e introjetar os ditames das máquinas: "Os indivíduos são despidos de sua individualidade, não pela coerção externa, mas pela própria racionalidade sob a qual vivem[18]".

Horkheimer e Adorno não utilizam no texto as categorias "tecnologia" e "razão tecnológica" e, neste ensaio, nem mesmo "razão instrumental". Para eles a *ratio*, em seu percurso do mito à ciência moderna, se fez *instrumento*: "O procedimento matemático tornou-se, por assim dizer, o ritual do pensamento. (...) ele transforma o pensamento em coisa, em instrumento, como ele próprio o denomina[19]"; a *ratio* se fez *sistema*: "Do medo o homem presume estar livre quando não há nada mais de desconhecido. (...) O esclarecimento é a radicalização da angústia mítica. (...) Nada mais pode ficar de fora, porque a simples idéia do "fora" é a verdadeira fonte da angústia[20]".

Parece-nos, pois, que o texto de Marcuse, mesmo caracterizando a tecnologia, como um sistema, como uma forma de organizar as relações sociais em seu todo, como um instrumento de controle e dominação, não alcança a radicalidade e a tensão histórica do ensaio de Horkheimer e Adorno, que detectam essas mesmas características como manifestação própria da regressão da razão em seu processo de progresso e evolução: "(...) a adaptação ao poder do progresso envolve o progresso do poder, levando sempre de novo àquelas formações recessivas que mostram que não é o malogro do progresso, mas exatamente o progresso bem sucedido que é o culpado de seu próprio oposto[21]".

No aprofundamento da perspectiva acima enfatizada, duas temáticas nos parecem centrais nos ensaios: 1. a mediação do número, do cálculo, da lógica formal, da equação, da padronização na instrumentalidade da razão; 2. A razão que se sedimenta nas máquinas como sua expressão histórica. A primeira temática é mais incisiva no ensaio de Horkheimer e Adorno. Para o esclarecimento, ou seja, para a razão, que é saber, que é técnica, o número tornou-se seu *organon*, a unidade transformou-se em sua divisa, de Parmênides (pré-socrático) a Pierre Lévy (pós-moderno). A *ratio* só reconhece como ser (dimensão ontológica) e como acontecer (dimensão histórica) aquilo que se deixa compreender pela unidade; tudo o que não se reduz a número, ao uno, passa-lhe a ser ilusão, um palavreado sem sentido; ainda mais, é encarado como suspeito. O procedimento matemático torna-se assim o ritual do pensamento; ele transforma o pensamento em cálculo, em equação, em abstração. Em consonância com o procedimento matemático está a lógica formal, enquanto "a grande escola da unificação", que torna o heterogêneo comparável, equivalente, reduzindo-o a grandezas abstratas; enquanto a perene afirmação da coerência interna das proposições e leis, que elimina ambigüidades e imprecisões, para se manifestar de maneira

equivalente e coercitiva tanto na justiça social quanto na troca mercantil burguesa. E sob o domínio nivelador do abstrato, prevalece o universal, o todo na eliminação do indivíduo, do particular[22].

Para Marcuse, uma nova racionalidade se instaura com a mecanização e padronização do mundo pela máquina. Esta é um aparato racional, que combina máxima eficiência com máxima conveniência, que economiza tempo e energia, que adapta todos os meios a um fim, sustentando a calculabilidade e a segurança do sistema. Aquele que seguir as instruções dessa nova racionalidade poderá ser bem sucedido. Adaptar-se ao aparato é a palavra de ordem. Cada vez mais desaparece o espaço para a autonomia e se manifesta a impotência do pensamento crítico. "Racional — diz ele — é aquele que mais eficientemente aceita e executa o que lhe é determinado, que confia seu destino às grandes empresas e organizações que administram o aparato". A racionalidade tecnológica, que se manifesta de maneira paradigmática no caráter objetivo e impessoal da burocracia, confere aos grupos que a adotam uma espécie de dignidade universal[23].

A segunda temática, que é um desdobramento da primeira, mostra que a razão se sedimenta nas máquinas como sua expressão histórica. No texto de Horkheimer e Adorno essa questão é tratada de maneira nua e crua. Algumas expressões caracterizam-na bem, como: *A máquina substitui a razão*: "O pensar reifica-se num processo automático e autônomo, emulando a máquina que ele próprio produz para que ela possa finalmente substitui-lo". O esclarecimento renega sua função histórica de "pensar o pensamento", para se fazer igual ao aparato técnico, para que esse se faça razão, e, como uma aparelhagem 'matematizada', abstrata, universal, subjugue o que existe, se reproduza indefinidamente e espalhe pelo mundo a irracionalidade. "Desse modo o esclarecimento regride à mitologia da qual jamais soube escapar[24]". *A razão enquanto um mero auxiliar da máquina*: "(...) a própria razão se tornou um mero adminículo da aparelhagem econômica que a tudo engloba. Ela é usada como instrumento universal servindo para a fabricação de todos os demais instrumentos". Na Idade Média, a razão, o pensar, eram utilizados como instrumento a serviço dos interesses culturais, ideológicos e políticos da igreja em comunhão com os senhores feudais — *philosophia ancilla theologiae*; na era das máquinas, a razão, "rigidamente funcionalizada", é utilizada como instrumento de um novo poder, ainda mais forte e universal, o capitalismo transnacional. Com a expulsão do pensamento da razão dominante, com a invasão das máquinas em todos os setores da sociedade, o homem se torna coisa, instrumento, auxiliar da máquina, na fábrica, no escritório e na sala de aula. E com isso, "(...) o horizonte sombrio do mito é aclarado pelo sol da razão calculadora, sob cujos raios gelados amadurece a sementeira da nova barbárie[25]".

Em Marcuse, essa questão é tratada também de maneira radical na era das máquinas. A tecnologia, como uma das manifestações do pensamento, gera uma "nova racionalidade", a racionalidade tecnológica, e "o poder tecnológico do aparato afeta toda a racionalidade daqueles a quem serve". Portanto, a tecnologia é fruto da razão prática, é uma de suas expressões, que se sedimenta nos aparatos, e atinge a todos que fazem uso desses aparatos, em qualquer setor da sociedade, em qualquer sistema econômico, político, ideológico. "(...) a concepção instrumental da racionalidade tecnológica está se infiltrando por quase todo o reino do pensamento e dá às várias atividades intelectuais um denominador comum". Há uma

racionalidade imbricada na tecnologia que se infiltra em seus usuários, sejam eles quem forem, estejam onde estiverem. E o comportamento humano se reveste da racionalidade do processo da máquina, que solidifica um conteúdo social definido, como: padrões de comportamento mecânico e padronizado, fetichização da máquina, uma maior eficiência do controle hierárquico sobre os homens, eliminação do desperdício, subordinação do pensamento a padrões externos preestabelecidos, enfraquecimento dos valores críticos. E o indivíduo "mudou sua função; de uma unidade de resistência e autonomia, ele passou a outra de maleabilidade e adaptação. É esta função que associa indivíduos em massas[26]".

Na visão dos autores analisados nesses ensaios, quanto mais o processo de tecnologização avança, mais a racionalidade se faz presente e atuante entre os homens em suas diferentes atividades sociais. Haveria alguma possibilidade de mudar o destino das máquinas, de fazer cessar o efeito de suas virtudes regressivas, de usar seu potencial revolucionário a serviço da emancipação?

Marcuse acredita mais na possibilidade de uma mudança. Para ele, a técnica impede o desenvolvimento individual somente quando está vinculada a um aparato social que perpetua a escassez. E o capitalismo tardio de seu tempo era um exemplo histórico disso. Mesmo assim, segundo ele, esse mesmo aparato que oprime, libera forças que podem aniquilar a forma histórica particular em que a técnica é utilizada. O que é verdade. O velho Marx já pensava assim e apontava as contradições entre as forças produtivas revolucionárias e as vagarosas relações sociais de produção como possibilidade de transformações sociais. Contudo vemos que o progresso do capitalismo nos últimos cinqüenta anos, através da tecnociência, tem destruído continuamente "formas históricas particulares" para criar outras mais condizentes com o seu implacável desenvolvimento. Marcuse fala ainda na "possível democratização de funções que a técnica pode promover e que pode facilitar o desenvolvimento humano total em todos os ramos do trabalho e da administração". Para ele, a mecanização e a padronização podem um dia ajudar a mudar o centro de gravidade das necessidades da produção material para a arena da livre realização humana, podem levar a "novas formas de individualização", a "novas formas de desenvolvimento humano[27]".

Wiggershaus sobre isso tece o seguinte comentário: "O artigo de Marcuse, *Some Social Implications of Modern Technology*', permanecia nos sulcos traçados pelos artigos de peso da *ZfS* dos anos 30 e concluía pelo anarquismo idealista da utopia marcuseana[28]". De fato, no final de seu artigo, a manifestação de uma utopia irrealista se faz claramente presente. Diz ele:

> O progresso tecnológico possibilitaria diminuir o tempo e a energia gastos na produção das necessidades da vida, além de uma redução gradual da escassez. (...). Quanto menos tempo e energia o homem precisa gastar para manter sua vida e a da sociedade, maior a possibilidade de ele poder "individualizar" a esfera de sua realização humana[29].

Isabel Loureiro, em seu artigo "Breves notas sobre a crítica de Herbert Marcuse à Tecnologia[30]", tenta justificar algumas ambigüidades e oscilações nas análises de Marcuse sobre o progresso científico e técnico, a partir da distinção feita pelo próprio Marcuse entre técnica e tecnologia, já por nós destacada neste ensaio. Mas, neste texto específico de análise — talvez por ser o primeiro artigo dedicado ao tema,

1941 — Marcuse, mesmo fazendo essa distinção, permanece ambíguo, sobretudo na parte final do texto em que tenta apresentar algumas possibilidades de mudanças.

Horkheimer e Adorno, à semelhança de Marcuse e de Marx, reconhecem que, historicamente, o progresso tem renovado a dominação e, ao mesmo tempo, a perspectiva de seu abrandamento. Reconhecem ainda que o conceito — fruto da razão —, que se fez ciência, é um instrumento "que serve para distanciar os homens da natureza", mas também que, "enquanto tomada de consciência do próprio pensamento", é um instrumento que permite medir o tamanho assustador da injustiça. E que, portanto, a crítica radical da sociedade continua sendo uma das funções precípuas da razão, não obstante esta ter historicamente mutilado e administrado a reflexão. Dizem eles: "No trajeto da mitologia à logística, o pensamento perdeu o elemento da reflexão sobre si mesmo, e hoje a maquinaria mutila os homens mesmo quando os alimenta[31]". Há uma intencionalidade de precisão e funcionalidade nos aparatos tecnológicos que, mesmo quando utilizados para minorar a dor dos homens, eles geram frieza, distância e manipulação.

Horkheimer e Adorno, à semelhança de Marcuse, também concordam que com o intenso desenvolvimento das tecnologias mecânicas, a escassez e a miséria poderiam ser reduzidas e até eliminadas, e que os homens teriam mais tempo e energia para se dedicar às "novas formas de individualização". Mas os fatos históricos têm-lhes mostrado continuamente que "na medida em que cresce a capacidade de eliminar duradouramente toda a miséria, cresce também desmesuradamente a miséria enquanto antítese da potência e da impotência". E que, com a produção mecânica, um tempo mínimo de trabalho seria suficiente para assegurar a subsistência daqueles que ainda eram necessários para o manejo das máquinas; no entanto a massa imensa da população, que poderia ter mais tempo para 'as coisas do espírito', é adestrada, "como um guarda suplementar do sistema" — Marx, teria dito: "como um exército industrial de reserva" — a serviço dos planos grandiosos dos donos da sociedade. Esses autores já visualizavam nos anos 1940 o desemprego estrutural que assola a sociedade contemporânea com o uso intensivo e ideológico das novas tecnologias[32].

Os ensaios de Marcuse e de Horkheimer/Adorno, escritos nos anos das revoluções mecânicas, nos apresentam considerações de como a razão instrumental, em forma de máquinas, de aparelhos e de sistemas, se fazia presente, dominantemente, nas indústrias, nos setores financeiros, nos meios de comunicação, nos escritórios, e, através de sua linguagem lógica e operativa, transformava radicalmente os negócios e as pessoas; de como as "virtudes" da eficiência, da organização, da rapidez, da funcionalidade dirigiam a vida na produção e formatavam pessoas aptas ao processo de trabalho; de como a ciência e a tecnologia, aliada ao poder político de estados e de grandes corporações, geravam, ao mesmo tempo, abundância e miséria. E, particularmente, as análises de Horkheimer e Adorno, mostravam que o responsável primeiro pelo aumento da miséria e dos sofrimentos do mundo era o próprio progresso, era a própria razão, que se fez técnica e que cada vez mais aumentava seu poder e dominação. E mais ainda, que, com o desenvolvimento da técnica, o homem poderia trabalhar menos e viver melhor e ter mais tempo para se dedicar à cultura, ao lazer, à vida em sociedade, mas que não era isso o que acontecia.

Nos dias de hoje, pouco mais de sessenta anos dos escritos analisados, o prognóstico radical dos frankfurtianos se faz ainda mais sombrio e preocupante. A aceleração das revoluções tecnológicas e a continuidade da articulação do desenvolvimento tecnocientífico com o capital, agora global, aumentaram assustadoramente a presença e o poder da ratio em nossa sociedade. Aquele mesmo impulso técnico-científico que provocou as profundas transformações na era das máquinas, particularmente a partir dos anos 1970, desencadeou outras revoluções tecnológicas, com todas as suas conseqüências para os setores sociais e para as pessoas; e no centro dessas novas tecnologias a poderosa microeletrônica.

Vivemos hoje a era das tecnologias digitais, genéticas e cibernéticas; outras estão vindo por aí. E, em contraposição aos anos 1940, as novas tecnologias não atingem apenas os setores de ponta do poder político e econômico, mas estão em todos os lugares e cada vez mais encontram espaços para preencherem. Entraram de vez na sala de aula, no interior de nossas casas; tornaram-se nossos utensílios pessoais, misturaram-se com nossos membros corporais, manipulam nossos genes. Fizeram de nós indivíduos mais rápidos, interplanetários, interconectados. E, ao mesmo tempo, nos deixaram mais inseguros. Moldaram-nos à sua imagem e semelhança; mas exigem de nós entrega e dedicação. Inundaram o mundo de informações; debilitaram a sensibilidade e a reflexão. Aumentaram a miséria e o desemprego; criaram legiões de pessoas e nações 'descartáveis'. Ameaçam-nos com o perigo de destruição do *habitat* humano. As máquinas cresceram em poder e racionalidade. Em contraposição, Horkheimer e Adorno continuam nos apontando a direção do desenvolvimento técnico: "A maldição do progresso irrefreável é a irrefreável regressão[33]".

Notas

01 MARCUSE, H. "Algumas implicações sociais da tecnologia moderna", In *Tecnologia, Guerra e Fascismo*, 1999, pp. 71-104.

02 ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. "Conceito de Esclarecimento". In *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, 1985, pp. 19-52.

03 WIGGERSHAUS, R. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*, 2002.

04 WIGGERSHAUS, *opus cit.*, p.133 e p. 177.

05 Revista do Instituto de Pesquisa Social.

06 WIGGERSHAUS, *opus cit.*, pp. 186-188-189

07 WIGGERSHAUS, *ibidem*, p.p. 135-136.

08 Carta de Horkheimer a Adorno, de 23 de outubro de 1936. In WIGGERSHAUS, *opus cit.*, p. 194.

09 WIGGERSHAUS, *opus cit.*, pp. 247-249.

10 WIGGERSHAUS, *opus cit.*, pp. 291-292; 294; 324-327.

11 Carta de Horkheimer a Kirchheimer, de agosto de 1942. In WIGGERSHAUS, *opus cit.*, p. 327.

12 Carta de Marcuse a Horkheimer, de 15 de novembro de 1942, In WIGGERSHAUS, *opus cit.*, p. 330.

13 WIGGERSHAUS, *opus cit.*, p. 355.

14 MARCUSE, *opus cit.*, pp. 73-74.

15 HORKHEIMER e ADORNO, *opus cit.*, p. 20

16 HORKHEIMER e ADORNO, *ibidem.*, p. 23.

17 MARCUSE, *opus cit.*, p. 73.

18 MARCUSE, *ibidem*, p. 82.

19 HORKHEIMER e ADORNO, *ibidem*, p. 37.

20 HORKHEIMER e ADORNO, *ibidem*, p. 29.

21 HORKHEIMER e ADORNO, *opus cit.*, p. 46.

22 HORKHEIMER e ADORNO, *ibidem*, pp. 22-23; 28; 37.
23 MARCUSE, *opus cit.*, pp. 80-81; 94; 97.
24 HORKHEIMER e ADORNO, *opus cit.*, pp. 37-39.
25 HORKHEIMER e ADORNO, *opus cit.*, pp. 42-43.
26 MARCUSE, *opus cit.*, pp. 73-74; 83; 87; 91; 93.
27 MARCUSE, *opus cit.*, pp. 101-102.
28 WIGGERSHAUS, *opus cit.*, p. 327.
29 MARCUSE, *ibidem*, p, 103.
30 LOUREIRO, *Breves notas sobre a crítica de Herbert Marcuse à Tecnologia*, pp. 19-28.
31 HORKHEIMER e ADORNO, *opus cit.*, p. 48
32 HORKHEIMER e ADORNO, *ibidem*, p. 49.
33 HORKHEIMER e ADORNO, *opus cit.*, p. 46.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T W e HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

LOUREIRO, I. "Breves notas sobre a crítica de Herbert Marcuse à Tecnologia". In PUCCI, B., LASTÓRIA, LACN e COSTA, BCG da. *Tecnologia, cultura e formação... ainda Auschwitz*. São Paulo: Cortez Editora, 2003, pp. 19-34.

MARCUSE, H. "Algumas implicações sociais da tecnologia moderna". In *Tecnologia, Guerra e Fascismo*: coletânea de artigos de Marcuse editado por Douglas Kellner. Trad. de Maria Cristina Vidal Borba. São Paulo: Editora da UNESP, 1999, pp. 71-104.

WIGGERSHAUS, R. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Trad. do alemão de Lilyane Deroche-Gurgel. Trad. do francês de Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

Bruno Pucci é Professor Titular do PPGE/FCH/UNIMEP, pesquisador do CNPq e da FAPESP e coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisa "Teoria Crítica e Educação", com sedes na UNIMEP, UFSCar e UNESP-Araraquara. E-mail: bpucci@unimep.br.

Versões e implicações de duas histórias naturais

Fabio Akcelrud Durão
(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

A idéia de que a história humana como um todo seja na realidade sua pré-história, como é sabido, já se encontra em Marx. Em uma famosa passagem do terceiro volume do *Capital* lemos (cito a passagem inteira devido à sua relevância):

> Na realidade, o Reino da Liberdade começa apenas onde cessa o trabalho, que é de fato determinado pela necessidade e por considerações mundanas. Desta forma, na própria natureza das coisas ele permanece para além da esfera real da produção material. Da mesma maneira que o selvagem tem que se confrontar com a Natureza para satisfazer suas necessidades, para manter e reproduzir sua vida, assim também deve o homem civilizado, e ele teve de fazê-lo em todas as formações sociais e sob todos os modos de produção. Com seu desenvolvimento, este reino de necessidades físicas expande-se como resultado de suas necessidades; mas, ao mesmo tempo, as forças produtivas que satisfazem tais necessidades também crescem. A liberdade neste campo pode apenas consistir nos homens socializados, os produtores associados, racionalmente a regular suas trocas com a natureza, trazendo-a para seu controle, ao invés de serem governados por ela e suas forças cegas; e atingindo isso com o menor gasto de energia, e sob as condições mais favoráveis e dignas de sua natureza humana. (Marx 1977: III, 820. Minha tradução.)

Nesta citação vemos como ser humano e natureza estão imbricados, como a vida de todas as formações sociais até hoje está inscrita na natureza e a ela assujeitada, mas também como uma verdadeira natureza humana só poderia surgir com a libertação, ainda que relativa, da necessidade natural cega. Trata-se de uma libertação que só poderia acontecer com o desenvolvimento das forças produtivas, que assim conseguiriam não apenas proteger os homens contra o há de ameaçador na natureza, mas também dar vazão a necessidades tipicamente humanas, para além da mera satisfação dos instintos reprodutores da vida, ainda que os incluísse. Só assim surgiria um mundo digno de ser chamado de humano.

Não resta dúvida de que a passagem do *Capital*, bem como meu próprio comentário, podem soar como algo prescritivo e limitador, palavras de ordem com pouco poder analítico. Some-se a isso que há sempre uma incerteza em Marx a respeito dos *limites* do desenvolvimento das forças produtivas e das necessidades humanas a serem satisfeitas. Pois sem dúvida o desenvolvimentismo do século XIX deixa sua marca no *corpus* marxiano, ainda que não de maneira definitiva, uma vez que a mediação dialética entre homem e natureza aponte certamente para um limite da expansão das forças produtivas no exaurir do mundo natural. Mas há ainda uma terceira objeção possível, uma vez que a abrangência do panorama em questão, que implica uma história universal, bem como uma "espécie humana," são vistos com descrédito em um ambiente intelectual que, com o advento dos "pós", privilegia tudo que é particular e relativo, fluido e diferente, múltiplo e outro. O argumento é conhecido e já vem sendo repetido *ad nauseam* há pelo menos uns vinte anos; segundo ele, postular-se *uma* história traria necessariamente

como resultado a valorização de um grupo perante outros, obliterando questões de gênero, e raça, e ignorando culturas marginais ou colonizadas. O ataque à expressão "natureza humana" é ainda mais contundente, ao mostrar que a expressão implicaria necessariamente uma idéia transhistórica de substância, que muito provavelmente definiria o "humano" como o racional em oposição ao animal e assim reprimiria tudo que se diferenciasse do logos, mas que no fundo representaria sua condição de existência. Em suma, a ênfase em uma história natural pareceria extinguir a diferença, denominador comum e ela sim palavra de ordem para tantas correntes teóricas contemporâneas como o feminismo, a desconstrução, ou os estudos culturais e pós-coloniais.

Neste contexto é importante chamar a atenção para o caráter dialético da idéia de história natural em Marx e em uma certa tradição marxista. Sigo aqui a bela reconstituição de Alfred Schmidt em seu livro *O Conceito de Natureza na Teoria de Marx* (1993), onde fica claro o caráter não-ontológico e não-teleológico da relação entre homem e natureza. Tal relação implica que a natureza é ao mesmo tempo momento do processo e a sua totalidade, exprimindo-se também no homem, que a trabalha. Esbarramos nisso o tempo todo n'*O Capital*, por exemplo, na definição de capital fixo como trabalho humano congelado, uma segunda natureza, resultado da força vital humana a oprimir os homens; ou no valor mínimo de reprodução da força de trabalho, que inclui as necessidades vitais dos trabalhadores, mas que deve ser determinado pelo seu caráter social. É justo, assim, dizer que a teoria marxiana como um todo está inextricavelmente relacionada a alguma concepção de natureza contra a qual a humanidade luta e sempre lutou – é isso que faz de toda a história uma pré-história. Mas, além disso, o singular contido na idéia de história natural, não é apenas um momento ao qual se chega somente pelo seu plural; sua própria unicidade é negativa, uma pré-história diante de algo que ainda não existe, uma natureza humana que até hoje foi desumana. E por fim é justo dizer que a dialética também vale para o discurso da diferença, hoje exaurido por sua repetição do outro, exemplificando uma expressão utilizada tanto por Marcuse quanto por Adorno: "plus ça change, plus c'est la même chose".

Gostaria aqui de abordar brevemente a história natural em Marcuse e Adorno, não propriamente como um conceito filosófico a ser filologicamente explicado, mas como um termo responsável por efeitos pragmáticos diferentes nos dois autores, originador de formas distintas de organização textual que interpelam leitores dissimilares. O primeiro passo para tanto, todavia, é salientar o pano de fundo comum a Adorno e Marcuse no tratamento da história natural, particularmente em relação a alguns pontos fundamentais. Em primeiro lugar, ambos vêem a relação entre razão e natureza como algo dinâmico, pois a natureza recalcada pelo logos na luta pela autopreservação do humano retorna, no próprio cerne da razão repressora, como algo irracional. Em segundo lugar, a arte assume um papel semelhante para os dois pensadores, principalmente quando se lê *A Dimensão Estética*, de Marcuse, lado a lado da *Teoria Estética*, de Adorno. Para os dois filósofos críticos, a arte apresenta-se como um âmbito de possível reconciliação entre razão e natureza, técnica e matéria, ainda que a ênfase sobre tal possibilidade seja diferente em para cada um deles.

Elucidar esta questão já remete às implicações textuais de suas histórias naturais. O Marcuse de *Eros e Civilização* toma para si os conceitos freudianos de Eros e Tanatos por um lado, e os de princípio de

realidade e princípio de prazer, por outro, para descrever o confronto entre homem e natureza em sua história natural. Nesta leitura de Marcuse, trata-se menos de investigar a fidelidade ao projeto de Freud – como o fez Jean Laplanche (1992), impiedosamente apontando inconsistências em *Eros e Civilização* – do que se confrontar com a teoria como produtora de sentido e mobilizadora de sujeitos de ação. O conceito de civilização aqui está imbricado no de história. A civilização só se faz possível com o estabelecimento do princípio de realidade sobre o do prazer, que permite o surgimento do cálculo como estratégia de sobrevivência: "Sob o princípio de realidade, o ser humano desenvolve a função da *razão*: aprende a "examinar" a realidade, distinguir entre bom e mau, verdadeiro e falso, útil e prejudicial." (*Eros e Civilização*: 35) O princípio do prazer ficará alojado na *fantasia* (que em alemão designa também a imaginação como um todo).

Adorno desenvolve uma estrutura textual diferente. "A Idéia de História Natural", uma comunicação apresentada em um encontro da seção frankfurtiana da *Kant-Gesellschaft* em 1932, é sem dúvida um texto falho, mais "uma proposta metodológica, do que um conjunto de teses sobre o assunto," como diz Jameson (1990: 94). Já Robert Hullot-Kentor (1984: 97-110) aponta na introdução à tradução americana, que o estilo de Adorno é ainda rígido, longe daquele que, posteriormente, tentaria reproduzir, em seu próprio movimento, a lógica do objeto. Além disso, outra observação de Hullot-Kentor, o termo "história natural", em sua própria ambigüidade, que discutiremos a seguir, poderia ser visto como um neologismo, aparentando-se assim ao hábito heideggeriano, contra quem Adorno se volta no ensaio. Apesar disto, porém, o texto tem um valor didático admirável, justamente devido à sua precariedade expositiva. Há também o notável fato de este curto escrito apresentar uma forma de organização similar à da *Dialética Negativa*, escrita trinta anos depois. A primeira parte do texto aborda o debate sobre a relação entre história e natureza a partir do neokantianismo, que se voltava sem sucesso contra a relatividade do historicismo que lhe antecedeu, recaindo em um formalismo que desconsiderava realidades históricas. A saída de Heidegger foi efetuar uma junção ao determinar a historicidade (*Geschichtlichkeit*) como central para a estrutura do ser. A crítica de Adorno, que seria retomada na *Dialética Negativa*, defende que a historicidade do ser não é capaz de lidar com o fortuito ou com o contingente na história:

> Pode-se erguer uma determinação estrutural geral da vida, mas se tenta-se interpretar um fenômeno particular, como por exemplo a Revolução Francesa, embora seja possível encontrar nela todos os componentes desta estrutura de vida – e.g. que o passado retorna e é retomado, que se pode verificar o significado da espontaneidade surgida no homem, que se pode descobrir contextos causais etc. – não se conseguirá relacionar a facticidade da Revolução Francesa em seu ser factual mais extremo a tais categorias; pelo contrário, haverá, em sua dimensão mais ampla, uma esfera de "facticidade" a escapar (Adorno 1973: 350).

Na segunda parte de "Idéia de História Natural", Adorno introduz as principais diretrizes teóricas para se pensar a imbricação de história e natureza, a saber, a noção de segunda natureza, exposta por Lukács na *Teoria do Romance*, e de alegoria, como foi desenvolvida por Walter Benjamin na *Origem do Drama Barroco*.[1] A primeira constituirá um filosofema nodal para Adorno, sem o qual faltaria à dialética adorniana sua mais forte mediação. Se a realidade social parece imediata é porque se configura como

uma segunda natureza, o que é mais humano, a construção do mundo social, se apresentando como mais natural. É apenas dentro desta dialética que o conceito de princípio de troca adquire todo seu peso em Adorno. Seu grau zero, por assim dizer, reside no encontro primordial com a natureza como aquilo que causa pavor e ameaça a autoconservação; o desenvolvimento do conceito como identidade, em última instância da própria razão, está ancorado no mundo natural.[2] Na sociedade totalmente socializada, completamente mediada pelo princípio de troca, o estranhamento retorna em um ambiente humano hostil: já aqui as bases para a *Dialética do Esclarecimento*.

A influência de Benjamin em "Idéia de História Natural" faz-se sentir no conceito de alegoria como sendo capaz de expressar o transitório [*Vergänglichkeit*] da natureza: sua essência é o próprio devir e o poder de dissolução e declínio que lhe acompanha. Se a segunda natureza permite a Adorno pensar a dialética de sociedade e natureza, a definição desta última como passageira possibilita que articule a oposição entre natureza e história; nas palavras de Adorno:

> A natureza como criação é pensada por Benjamin é marcada pela transitoriedade. A própria natureza é transitória. Desta forma, possui em si o elemento da história. Sempre que algo de histórico surge, aponta de volta ao natural, que nele esvaece. Inversamente, sempre que a "segunda natureza" aparece [*erscheint*], quando o mundo da convenção aproxima-se de nós, é decifrado na medida em que seu sentido torna-se claramente o da transitoriedade (Adorno 1973: 359).

É assim que a explicação dos conceito lukácsiano de segunda natureza, e o benjaminiano de natureza como transitoriedade permitem a Adorno fundamentar o ponto central de seu texto, a saber, que a natureza é histórica e que a história é natural. Se em "A atualidade da filosofia", o pano de fundo da teoria é a constituição de uma totalidade antagônica (ao pensamento crítico e entre seus próprios componentes) cuja racionalidade é irracional, "A Idéia de História Natural" problematiza a noção de progresso e avanço: retomando o *topos* marxiano, a história é vista como ainda pré-histórica.

A história natural de Marcuse pode ser vista como um andaime ou escada que se desfaz quando é subida. É a própria enunciação que produz o efeito de evaporação. A descrição da luta entre Eros e Tanatos se faz supérflua quando se nota que sua motivação já não é mais presente, uma vez que o desenvolvimento das forças produtivas permitiria um apaziguamento da luta contra a natureza. O texto anula a si próprio em um chamado para a práxis. Já o caso de Adorno põe em cena o oposto; a relação com a práxis é muito mais indireta, na medida em que a tensão entre história e natureza é feita um dado estruturador de seu texto. Ainda que o caráter desnecessário da dominação presente esteja no horizonte de Adorno, esta tensão chama faz sobressair o aspecto lingüístico do ensaio de Adorno. Se a formulação marcuseana é mais propícia para levar à ação, a de Adorno insiste na intransigência do pensamento crítico. É desnecessário dizer que um impulso não contradiz o outro; mais do que isso, ambos são complementares e necessários.

Notas

1 Sigo aqui o bom comentário de Link (1986: 33-51).

2 Há uma interessante diferença neste contexto entre as concepções de Adorno e Benjamin em relação à filosofia do nome, que valeria a pena ser explorada. Para o primeiro, o ato de nomear é fruto do medo, como estratégia de identificação com o agressor, já representa um mecanismo de dominação; para Benjamin o nome guarda em si algo de adâmico, anterior à Queda.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T.W."Die Aktualität der Philosophie", in *Gesammelte Schriften* 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973.

_____. "Die Idee der Naturgeschichte", in *Gesammelte Schriften* 1.

_____. "Thesen über die Sprache des Philosophen", in *Gesammelte Schriften* 1.

_____. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973.

_____. *Negative Dialektik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1966.

_____. & Max Horkheirmer. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido Antônio de Almeida Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BENJAMIN, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. Trad. John Osborne. London: Verso, 1985.

JAMESON, Fredric. *Late Marxism; Adorno, or, the persistance of the dialectic*. London: Verso, 1990.

HULLOT-KENTOR, Robert. "Introduction to Adorno" in *Telos* No. 60, 1984.

LAPLANCHE, Jean. "Notes sur Marcuse et la psychanalyse" in *La Révolution Copernicienne Inachevée*. Aubier: 1992.

LINK, Thomas. *Zum Begriff der Natur in der Gesellschaftstheorie Theodor W. Adornos*. Viena: Böhlau Verlag, 1986.

MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

_____. *The Aesthetic Dimension*. Boston: The Beacon Press, 1978.

MARX, Karl. *Capital*. New York: International Publishers, 1977.

SCHMIDT, Alfred. *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*. 4a.ed. Hamburg: Ëuropaische Verlaganstalt, 1993.

Fabio Akcelrud Durão é Doutor em Literatura pela Duke University. Leciona no Departamento de Letras Anglo-Germânicas da UFRJ e possui vários artigos publicados, tanto no Brasil, quanto no exterior (Estados Unidos, Inglaterra, Porto Rico e Romênia).

A Leitura Marcuseana de Marx: algumas aproximações

Ester Vaisman (UFMG)

Com vistas à comunicação de hoje, tomo como ponto de referência fundamental o livro de H. Marcuse intitulado *Razão e Revolução - Hegel e o Advento da Teoria Social*, escrito originariamente em 1941 e editado pela primeira vez no Brasil apenas em 1969, portanto 28 anos depois que foi dado ao conhecimento do público de língua inglesa. Tal atraso não impediu que o livro fosse bem recebido por setores da intelectualidade brasileira, que à época, estavam ávidos em conhecer a obra do filósofo alemão, mas radicado nos E.U.A., que tanta polêmica havia causado nos setores de esquerda daquele país.

Como o próprio título e subtítulo do livro anunciam, o objetivo precípuo do autor é investigar os laços que aproximam a Teoria Social - sempre compreendida por Marcuse como crítica – e o pensamento de Hegel. E é, portanto no interior deste objetivo mais geral, que encontramos um capítulo destinado à obra de Marx. Tal procedimento não ocorre por acaso, Marcuse acredita não só encontrar em Hegel as bases fundamentais para o surgimento da Teoria Social que ele próprio tem por escopo desenvolver, mas, afirma que "as tendências críticas da filosofia hegeliana foram adotadas e conservadas pela teoria social marxista".[1] Ou seja, embora o autor considere que a Teoria Social propriamente dita apenas tenha aparecido com Marx, é enfático ao afirmar que a o pensamento deste último guarda estreita relação com o sistema hegeliano.Entretanto, ao identificar as diferenças que separam os dois pensadores em pauta, salienta o caráter filosófico do primeiro, ao passo que nega a existência dessa forma de saber no segundo. Em seus próprios termos:

> A transição de Hegel a Marx é, sob todos os aspectos, uma transição a uma ordem de verdade essencialmente diferente, que não pode ser interpretada em termos filosóficos. Veremos que todos os conceitos filosóficos da teoria marxista são categorias econômicas e sociais, enquanto que todas as categorias econômicas e sociais de Hegel são conceitos filosóficos. Mesmo os primeiros trabalhos de Marx não são filosóficos. Eles expressam a negação da filosofia, embora ainda o façam em linguagem filosófica.[2]

É como se Marcuse aqui identificasse de imediato *filosofia à posição especulativa*. Sendo assim, seria válido colocar as coisas nesses termos, mas, em caso negativo, tal afirmação poderia dar margem, como, sem dúvida deu, a interpretações cientificistas do pensamento de Marx, que, inclusive, vieram a postular a decretação do fim da filosofia como objetivo tácito deste último. Por outro lado, é interessante notar, como veremos mais à frente, que mesmo tendo sido um leitor atento dos *Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844*, Marcuse não percebeu aquilo que Lukács identificará anos mais tarde a respeito dos afamados rascunhos: "pela primeira vez na história da filosofia, as categorias econômicas aparecem como categorias da produção e reprodução da vida humana, tornando assim possível uma descrição ontológica do ser social sobre bases materialistas".[3]

Preocupado em constituir uma Teoria Social Crítica que, de algum modo, se distanciasse dos termos puramente filosóficos com que a sociedade e economia eram tematizados por Hegel, Marcuse acabou por contribuir, mesmo que não intencionalmente, para as interpretações convencionais de Marx que o percebem como um sociólogo, economista, e por aí vai no interior do extenso gradiente da divisão de trabalho acadêmico existente em nossos dias e que estabelece barreiras, muitas vezes artificiais, entre a filosofia e as ciências humanas.Tal procedimento se explica, em parte, pelo não entendimento do real significado do tecido teórico instaurado por Marx. De todo modo, é forçoso reconhecer, Marcuse consegue, em seu tempo e lugar, articular uma aproximação a esse problema quando, reportando-se aos primeiros trabalhos de Marx (que a interpretação convencional confina à chamada "fase juvenil"), afirma: "Eles expressam a negação da filosofia, embora ainda o façam em linguagem filosófica", como vimos linhas acima.

Mas há ainda outros problemas a serem indicados. *Indicados* é o termo mais adequado, porquanto, nossa intenção não é, evidentemente esgotar em todos os seus aspectos o tema de nossa comunicação, mesmo porque o tempo que dispomos, conspira contra tal inventiva.

Retomemos a exposição, depois de tê-la adequadamente dimensionado.

Debruçando-se sobre os *Manuscritos Econômico-Filosóficos* – o que sem dúvida, foi um mérito seu – ,(visto que à época haviam sido "demonizados" pela interpretação cientificista, segundo a qual o único texto de Marx a merecer a atenção seria *O Capital*) afirma que os termos utilizados por Marx nos referidos rascunhos "remontam a Feuerbach e a Hegel. A verdadeira natureza do homem está na sua universalidade".[4] Nesse ponto seria necessário tecer vários comentários, mas, pelas razões já expostas acima, iremos nos restringir apenas a alguns deles. Em primeiro lugar, é certamente verdadeiro afirmar que muitos termos utilizados por Marx nos *MEF* são emprestados de Feuerbach e Hegel, mas isso não significa, desde logo, que eles tenham sido empregados com o mesmo significado, principalmente, no que se refere à universalidade (Hegel) e ao ser genérico (Feuerbach). Já nos *MEF*, universalidade e generidade são entendidas por Marx não na base de uma *antropologia filosófica*, como demonstra Rodrigo Alckmin[5], mas, ao contrário, o gênero é pensado por Marx como sociabilidade, mas esta, é importante aduzir, "como idéia de substância dos homens é algo que está por fazer, isto é, não é alguma coisa posta, porém, algo produzido pelos indivíduos".[6]

A aproximação do pensamento de Marx com o de Hegel não é entendida apenas por Marcuse nos termos em que "as tendências críticas da filosofia hegeliana foram adotadas e conservadas pela teoria social marxista",[7] mas também no teor da crítica endereçada por Marx à sociedade capitalista., em que estaria presente a categoria da universalidade de talhe hegeliano. Vejamos o que é atribuído a Marx nas seguintes linhas:

> o homem só é livre se todos os homens forem livres e existirem como seres universais. Quando for atingida esta condição, a vida será moldada pelas potencialidades do gênero Homem, que abarca todas as potencialidades de todos os indivíduos que contém. A preeminência dada a esta

> universalidade incorpora a natureza ao auto-desenvolvimento da Humanidade /.../ Tudo isto guarda uma evidente semelhança com o conceito de Razão, de Hegel. Marx chegava mesmo a desenvolver a auto-realização do homem em termos de unidade entre o pensamento e o ser.[8]

O desconhecimento do significado decisivo da crítica à especulação por parte de Marx, que teve início já em 1843, nas *Glosas de Kreuznach* levou Marcuse a uma séria imputação à proposta marxiana de emancipação humana. Em primeiro lugar, nos próprios *MEF* a universalidade abstratamente tomada é para Marx uma forma de estranhamento[9]. Já na Crítica de 43 como dissemos, mas também na crítica aos neohegelianos (notadamente em *A Sagrada Família* e em *A Ideologia Alemã*) e ao próprio Proudhon em 1847, Marx denuncia e rejeita a identificação entre pensamento e ser. Marcuse, leitor atento *dos Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844*, em que Marx contrapõe a objetividade sensível ao procedimento especulativo, precisamente no momento em que se volta à crítica da *Fenomenologia do Espírito* não leva na devida conta uma passagem exemplar: "a essência humana equivale para Hegel, à autoconsciência".[10] Ou ainda, analisando Hegel, Marx assevera: "Toda a *história da alienação e toda retomada* da alienação não é, assim, senão a história da produção do pensamento abstrato, isto é, absoluto, do pensamento lógico e especulativo".[11] E mais, de acordo com Hegel, segundo Marx: "Todo antagonismo detectado nas relações mundanas entre os homens encontra sua verdadeira essência no movimento da razão".[12] Portanto, o que Marcuse atribui a Marx dos *MEF*, se trata, em verdade, de um dos focos da crítica de Marx dirigida aos volteios auto-sustentados da razão, constituídos por Hegel Assim, tal avaliação marcuseana fica comprometida, principalmente se levarmos em conta o modo direto e claro com que Marx trata as relações entre o pensar e o ser também no âmbito dos mesmos manuscritos: "Pensar e ser são pois, na verdade, *diferentes*, mas ao mesmo tempo, formam em conjunto uma *unidade*".[13] Bem entendido, embora Marx a essa altura do texto (terceiro manuscrito) reconheça que ser e pensar se apresentem sob a forma de uma unidade, ele, explicitamente, afirma que são distintos e, diga-se de passagem , o esforço de Marx tanto nesse momento de sua trajetória intelectual, quanto em momentos mais tardios de sua elaboração teórica é enfático em relação a Hegel: desautoriza qualquer identidade ser e pensar, sujeito e objeto e questões congêneres.

Mas, tais restrições ao modo como Marcuse interpreta certos posicionamentos de Marx não ofuscam o mérito de ter colhido com sábia ponderação certos temas vitais, como o da individualidade, por exemplo. Nosso autor a este respeito é enfático: para Marx "o indivíduo é a meta"[14], e linhas mais a frente acentua: "esta tendência individualística é uma característica da fundamental da filosofia marxista".[15]

É característico da interpretação marcuseana de Marx essa atenção para com a questão do indivíduo. Segundo o autor em tela, esse tipo de preocupação por parte de Marx deriva do fato de o capitalismo negar a individualidade, ou seja, "a negação do indivíduo como produto histórico da sociedade de classes, negação que não é efetivada pelo Estado [como em Hegel –E.V.], mas pela organização do trabalho".[16] Sem dúvida, o olhar atento de Marcuse identifica um âmbito da tematização de Marx que foi obscurecido, ou mesmo, negado pelas interpretações convencionais, que insistem em associar o pensamento de Marx a uma forma qualquer de coletivismo, em que a figura do indivíduo submergiria em favor dos interesses e das necessidades do coletivo, tomado muitas vezes como um todo indiferenciado, ou mesmo amorfo. Marcuse, ao contrário, consegue perceber neste ponto o que está em jogo, mesmo

sem ter evidenciado que para o próprio Marx a categoria da individualidade é, ela mesma, um produto histórico. Percebe, no entanto, seu constragimento e anulação no âmbito decisivo da produção da vida, onde alienação e estranhamento são a contrapartida do desenvolvimento da força produtiva do trabalho. De fato, Marcuse, ao esclarecer o leitor a respeito do resumo que procurou elaborar acerca das conclusões que podem ser tiradas da análise marxiana do modo de produção capitalista, é enfático ao observar que:

> O quadro é o de uma ordem social que progride pelo desenvolvimento de contradições a ela imanentes. E mais, a ordem progride, e estas contradições são os próprios meios pelos quais ocorre o tremendo crescimento da produtividade do trabalho, a total utilização e domínio dos recursos naturais, e a libertação de capacidades e necessidades até então desconhecidas entre os homens. A sociedade capitalista é uma união de contradições. Ela atinge a liberdade pela exploração, a riqueza pela pobreza, o crescimento da produção pela restrição ao consumo.[17]

O caráter crítico do pensamento de Marx, segundo Marcuse fica evidenciado em sua "denúncia contra o materialismo que domina a sociedade burguesa; o princípio materialista foi, sob este ponto de vista, um instrumento crítico de exposição dirigido contra a sociedade que escravizava os homens aos mecanismos cegos da produção material. A idéia da realização livre e universal da felicidade individual, *per contra*, caracteriza um materialismo *afirmativo*, isto é, uma afirmação da satisfação material do homem."[18]

Em todo caso, não obstante a perspicácia da leitura marcuseana neste passo, é importante ressaltar, a título de mais um esclarecimento, que o que importa a Marx, não como um imperativo ético, é também a realização espiritual do indivíduo, na medida em que está impedida de se realizar justamente pelos constrangimentos de ordem societária.

Quando se trata de falar do revolucionamento das condições existentes sob o jugo do capital, Marcuse também se coloca contra aqueles tipos de posições, bastante disseminadas, diga-se de passagem, que a esse respeito revelam uma interpretação mecanicista do tema. Marcuse, ao contrário, assevera:

> Não há a mínima necessidade natural ou inevitabilidade automática que assegure a transição do capitalismo ao socialismo./.../Mas o processo pode envolver um longo período de barbárie. Este só será evitado pela ação livre. A revolução exige o amadurecimento de muitas forças, mas a maior delas é a força subjetiva.[19]

A passagem acima é de vital importância, pois numa tacada certeira, Marcuse coloca a controvertida questão nos seus devidos termos; em primeiro lugar, o possível período de barbárie que pode se antepor à revolução propriamente dita e, em segundo, o papel decisivo do fator subjetivo, tantas vezes subestimado nas interpretações convencionais.

Para concluir a exposição: se de um lado é necessário reconhecer que Marcuse de diferencia das formas vulgares do tratamento de questões vitais em Marx, por outro lado, é forçoso sublinhar o problema

central na leitura marcuseana de Marx: os vínculos com Hegel. Como já vimos, Marcuse não apenas toma o pensamento hegeliano como base para Teoria Social, mas também, aproxima em demasia Marx a Hegel, justamente no sentido de legitimar seu propósito central Tal aproximação indevida pode ser constatada em várias partes de seu livro, mas uma, em especial, chama a atenção. E chama a atenção pelo fato do autor em tela buscar a partir da página 283 de seu livro as "propriedades que diferenciam a dialética marxista da dialética hegeliana",embora, apara ambos, "a verdade só se encontra no todo na 'totalidade negativa'"[20]. Nesse passo, todo cuidado é pouco. Mais à frente, a propósito do mesmo tema, ele afirma: "o caráter histórico da dialética marxista abarca a negatividade vigente, e a sua negação. Um dado estado de coisas é negativo e só pode ser tornado positivo pela libertação das possibilidades a ele inerentes. Isto, a negação da negação, se realiza pelo estabelecimento de uma nova ordem das coisas".[21]

O que vem a ser, precisamente, totalidade negativa, se Marx, já nos *MEF*, não apenas afirma que Hegel se coloca do ponto de vista da Economia Política, mas também, assim como esta última, reconhecia apenas a dimensão positiva do trabalho? Ou ainda segundo o autor em questão: Será que a ênfase em uma dialética negativa, presente tanto em Hegel como em Marx não redundaria, de algum modo, num aparato de rejeição do existente, ao afirmar que "o mundo das mercadorias é um mundo 'falsificado' e mistificado'"[22], mas posto à distância da problemática da emancipação? Ademais, a dialética em Marx permaneceria unicamente no sentido lógico, destituída de seu aspecto ontológico, como se lê a seguir?

> Para Hegel, a totalidade era a totalidade da Razão, um sistema ontológico fechado, que acabava por se identificar com o sistema racional da história [...], a totalidade que a dialética marxista atinge é a totalidade da sociedade de classes, e a negatividade que está subjacente às contradições desta dialética e que dá forma ao seu conteúdo todo é a negatividade das relações de classe.[23]

Marcuse atribui à dialética hegeliana espessura ontológica, identificando, assim, *tout court* ontologia e metafísica. Considera ademais, pelas razões alegadas acima, que "Marx, ao contrário, desliga a dialética desta base ontológica".[24]

Ë curioso, quando se trata de evidenciar de modo efetivo o que separa Marx de Hegel, isto, é a espinhosa questão da distinção ou identidade entre idéia e ser, Marcuse afirma a identidade; por outro lado, como vimos acima, além de afirmar a presença da negatividade nos dois autores, conclui pela ausência de qualquer base ontológica para a dialética a Marx, identificando-a, sem maiores desdobramentos, à "negatividade das relações de classe".

Contudo, desde 1843 até a redação de *O Capital*, o próprio Marx revela o que separa a "sua" dialética da de Hegel. Vejamos o que é dito no Posfácio à segunda edição de *O Capital*:

> Por seu fundamento (*Grundlage*) meu método dialético não só se diferencia do hegeliano, mas também é seu oposto direto (*direktes Gegenteil*). Para Hegel, *o processo de pensamento, que ele,*

> *sob o nome de idéia, transforma num sujeito autônomo, é o demiurgo do real, real que constitui apenas a sua manifestação externa. Para mim, pelo contrário, o ideal não é nada mais que o material, transposto e traduzido na cabeça do homem.*[25]

Note-se que "método dialético" não diz respeito a qualquer observação de caráter simplesmente cognitivo, mas a modos de conceber o real e o pensamento: - quem é o demiurgo de quem? "Método dialético" pode ou deve ser compreendido não pela letra da expressão, mas por seu conteúdo, como *posição dialética*, e enquanto tal como duas posições opostas: a de Hegel e a de Marx.

Essa afirmação de Marx endossa a crítica à especulação contida no texto de 1843. Ou seja, especulação para Marx significa, antes de qualquer coisa, converter o pensamento em "demiurgo do real", modo pelo qual este é reduzido a ser apenas a "manifestação externa" do pensamento", isto é, aqui está em jogo uma questão ontológica fundamental - o que é o verdadeiramente real, as coisas ou o pensamento? e não um dilema metodológico. E a resposta marxiana, como é evidente, não deixa margens para dúvidas. E a frase prossegue, narrando:

> Quando elaborava o primeiro volume de *O Capital*, epígonos aborrecidos, arrogantes e medíocres que agora pontificam na Alemanha culta, se permitiam tratar Hegel [...] como um cachorro morto. Por isso, confessei-me abertamente discípulo daquele grande pensador e, no capítulo sobre o valor, até andei namorando (*kokettierte*) aqui e acolá os seus *modos peculiares de expressão*.
>
> A mistificação que a dialética sofre nas mãos de Hegel não impede, de modo algum, que ele tenha sido o primeiro a expor *as suas formas gerais de movimento*, de maneira ampla e consciente. Em Hegel a dialética está assentada (repousa, está posta) sobre a cabeça (*Sie steht bei ihm auf dem Kopf*).

É importante notar que a edição da Abril Cultural a última frase foi eliminada e na edição da DIFEL/ Civilização Brasileira comparece na tradicional e distorcida versão pela qual temos que "Em Hegel, a dialética está de cabeça para baixo". Essa última versão simplesmente toma a frase como metáfora, apontando abstrata e simplesmente para uma inversão, sem dizer do que consiste e qual é sua natureza, o que é feito pela eliminação do conteúdo preciso da frase, qual seja - *a de que a dialética hegeliana é uma dialética da cabeça, ou baseada na cabeça, do ou baseado no pensamento, razão, faculdade de pensar, entendimento etc*. Vale dizer, Marx não refere de imediato uma inversão, mas aponta ou denuncia antes, criticamente, o caráter, ou melhor, o elemento do qual é extraída, melhor ainda, diz que a dialética hegeliana, repousando sobre a cabeça, seria uma exposição das "formas gerais do movimento do pensamento", e enquanto tal se apresenta sob invólucro mistificado. Na seqüência de seu raciocínio é que aparece uma proposta de inversão, não propriamente uma constatação de inversão: "É necessário virá-la, para descobrir o caroço racional dentro do envoltório místico (*Man muß sie umstülpen, um den rationellen Kern in der mystischen Hülle zu entdecken*)"[26].

Passar da cabeça às coisas, eis a proposta de inversão; não se trata de fazer inversões na dialética hegeliana, mas passar da *plataforma do pensamento* à *plataforma das coisas* para descobrir o caroço

racional na dialética de Hegel; não é uma proposta de correção da dialética hegeliana para a passagem do ideal para o material e real, mas a partir deste pode-se atinar com o caroço racional daquela: pelo estudo das coisas se encontra o coágulo racional da lógica hegeliana, ou seja, "as formas gerais do movimento", porque "no entendimento positivo do existente [...] [se] apreende cada forma existente no fluxo do movimento" - ou seja, quando se apreende o movimento das coisas pode-se expor "as formas gerais do movimento". De modo que o que Hegel supõe sejam os movimentos da idéia, nada mais são do que os movimentos gerais das coisas, que ele expõe de modo mistificado, lógico, especulativo. Essa mistificação, logicismo ou especulatividade está em supor que seja do pensamento aquilo que é das coisas, dos seres. A inversão exigida por Marx é, portanto, de ordem ontológica.

Talvez seja inadequado, ou mesmo injusto, reivindicar de Marcuse um reconhecimento dessa natureza. Não podemos esquecer que lugar e época são decisivos para o exercício de dadas aproximações teóricas. Foi necessário que décadas inteiras se passassem e tragédias ocorressem para que *só hoje* fôssemos capazes de atinar para questões dessa natureza. Publicado inicialmente em 1941, ainda durante a segunda grande guerra, seu livro demonstrou, a despeito de problemas, que navegava "contra a corrente" do marxismo oficial. Só isso, independentemente de outro mérito, já torna sua leitura indispensável.

Notas

01 Marcuse, H. *Razão e Revolução*, Rio de Janeiro: Editora Saga, 1969, (tradução de Marília Barroso), p.230.
02 *Id.Ibid.*p.237
03 Lukács, G. *Os Princípios Ontológicos Fundamentais de Marx*, São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979, (Tradução de Carlos Nelson Coutinho), pp.14-5.
04 *Id.Ibid.* p.251.
05 Alckmin. R. *Feuerbach e Marx: Da Sensibilidade à Atividade Sensível.* FAFICH-UFMG, 2003 (Dissertação de Mestrado em Filosofia).
06 *Id.Ib.* p.167
07 Marcuse, H. *Op. cit.*p.230
08 *Id.Ibid.* p. 252
09 Ver a respeito Costa, M. H. M. da "A Exteriorização da Vida nos Manuscritos de 1844" *in Ensaios Ad Hominem*, no. 1, tomo IV- Dossiê Marx, São Paulo/Ijuí: Estudos e Edições Ad Hominem/Editora Unijuí, 2001, p.181 e seguintes.
10 Marx, K. *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem jahre 1844*, Berlim: Dietz Verlag, 1985, p.575
11 *Id.Ibid.* p.572.
12 *Id.Ibid.* p.580.
13 Marx, K. "Manuscritos Econômico- Filosóficos" in *Manuscritos Econômico-Filosóficos e outros Textos Escolhidos*, Coleção Os Pensadores, vol.XXXV, São Paulo: Abril Cultural, 1974, p.16.
14 Marcuse. H. *Op. cit* p.258.
15 *Id.Ibid.* p.259.
16 *Id.Ibid.* p .264.
17 *Id.Ibid.* p. 282.
18 *Id.Ibid.* p. 268
19 *Id.Ib.* p. 282.
20 *Id.Ib.* p. 283.
21 *Id. Ib.* p.285
22 *Id.Ibid.* p.284.
23 *Id.Ibid.*
24 *Id.Ibid.*

25 Marx, K. Posfácio à Segunda Edição de *O Capital*, São Paulo: Abril Cultural, p. 20 e Berlim: Dietz Verlag, p.27.
26 *Id.Ib.*p.21

Referências Bibliográficas

ALCKMIN, R. Feuerbach e Marx: Da Sensibilidade à Atividade Sensível. FAFICH-UFMG, 2003 (Dissertação de Mestrado em Filosofia).

COSTA, M. H. M. "A Exteriorização da Vida nos Manuscritos de 1844" in Ensaios Ad Hominem, no. 1, tomo IV- Dossiê Marx, São Paulo/Ijuí: Estudos e Edições Ad Hominem/Editora Unijuí, 2001

LUKÁCS, G. Os Princípios Ontológicos Fundamentais de Marx. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.

MARX, K. "Manuscritos Econômico- Filosóficos" in Manuscritos Econômico-Filosóficos e outros Textos Escolhidos, Coleção Os Pensadores, vol.XXXV. São Paulo: Abril Cultural.

_____. Posfácio à Segunda Edição de O Capital, São Paulo: Abril Cultural.

_____. Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem jahre 1844, Berlim: Dietz Verlag, 1985.

MARCUSE, H. Razão e Revolução, tradução de Marília Barroso. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1969.

Dialética da Civilização
Elementos para uma discussão sobre a atualidade da crítica marcuseana ao *princípio de desempenho*

Alexia Cruz Bretas

Este ensaio procura demonstrar a atualidade da crítica marcuseana da cultura, discutindo: 1) a normatização do princípio de desempenho como conduta de vida e 2) a autodestruição da liberdade, a partir de sua inscrição funcional – ou instrumental – no circuito da mercadoria.

Em seu já clássico *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (1904), Weber (1864-1930) defende a tese de que a ascese intramundana, racional e orientada para o trabalho produtivo é um dos fatores que explicam a consolidação do capitalismo, não exatamente como modo de produção, mas como conduta de vida. Precisamente no capítulo onde explica o que entende por "espírito" capitalista, Weber cita um dos grandes ícones da Declaração de Independência Americana: Benjamin Franklin (1706-1790). A passagem em questão começa com a frase que se tornaria a divisa do herói burguês por excelência, o *self-made man* norte-americano: "Lembra-te que tempo é dinheiro."[1] Gostaria de começar minha argumentação por ela. Primeiro porque, como o próprio Weber observa, o bordão expressa a voz mesma do capitalismo na qualidade de "*ethos* histórico". Segundo – e não menos importante – é o fato de o *slogan* sustentar uma certa campanha iluminista[2] presente já na origem dos EUA: potência que hoje lança mão de um eloqüente discurso em defesa dos ideais democráticos, em última instância, para legitimar uma dominação confortável, cujos encantos mascaram sua relação dialética exatamente com aquilo que, a todo custo, alega combater: a não-liberdade. Para enfatizar não só a atualidade, como as implicações práticas[3] dessas duas hipóteses de trabalho, tomo como ponto de partida trechos de discursos do presidente norte-americano George W. Bush proferidos entre 2003 e 2005.

O primeiro deles está disponível no site oficial da Casa Branca, ironicamente sob o título: *promoting peace and democracy*. Bush diz: "O avanço da liberdade é a vocação (*calling*) do nosso tempo; é a vocação do nosso país." Essa declaração – bastante sucinta, por sinal – tem o mérito de articular algumas idéias fundamentais para a crítica frankfurtiana das sociedades contemporâneas: progresso (avanço); liberdade; vocação e tempo. Começo pela noção que se destaca, sendo mencionada duas vezes pelo presidente norte-americano: o conceito de vocação. Em *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, Weber dedica um capítulo inteiro para explicar a importância que o termo alemão *Beruf* e seu sinônimo inglês *calling* assumem na doutrina da salvação pela graça. Segundo ele, é impossível deixar de notar como a palavra "vocação" adquire um sentido fortemente religioso com Lutero (1483-1546) que vincula o exercício da profissão a um chamado de origem divina. Resultado direto da exaltação do trabalho promovida pela Reforma, o desempenho de um ofício produtivo adquire um *status* inédito até então. De acordo com o espírito do tempo, obedecer à "vocação" passa a ser visto como o meio mais digno de, ao mesmo tempo, arcar com as obrigações mundanas, realizar a própria missão e, como prêmio, ainda conquistar a aprovação de Deus. A partir dessa transvaloração, um adequado cumprimento do

dever profissional garante ao homem de bem, simultaneamente, o elogio da comunidade e a satisfação da igreja. O sétimo capítulo da primeira epístola de São Paulo aos Coríntios diz: "Irmãos, cada um permaneça diante de Deus naquilo em que foi chamado." (1 Co 7, 24). Não é à toa que Bush se desdobra para honrar sua vocação. Talvez até com dedicação de sobra. "Seguimos em frente com confiança, porque o chamado (*call*) da história chegou ao país certo."[4] Anunciada como missão – moral, política e religiosa – a tarefa de levar os ideais democráticos aos quatro cantos do planeta se transforma numa responsabilidade não só dos EUA em relação aos outros países, mas do próprio céu em relação à terra. Bush completa: "A liberdade que tanto prezamos não é o presente da América ao mundo, é o dom de Deus à humanidade."[5]

O presidente se justifica: "A América precisa de idealismo (...) porque tem um trabalho (*work*) essencial em casa: o trabalho inacabado da liberdade."[6] Se durante toda a Antigüidade clássica, o trabalho era desqualificado como atividade de segunda categoria, para os modernos ele passa a incorporar a própria essência da história. Como Marcuse desde cedo se dá conta, o tratamento da questão do trabalho é, por sinal, o grande divisor de águas entre a inclinação progressista das direitas e o materialismo dialético (*Diamat*) das esquerdas. Esse contraste atinge o clímax no contexto político das décadas de 30 e 40. Os acontecimentos de 33, em particular, levam Marcuse a tomar uma importante decisão – teórica e pessoalmente falando. A ruptura com a analítica existencial de Heidegger (1889-1976), não por acaso, é contemporânea de sua aproximação da linha de pesquisa hegelo-marxista capitaneada por Horkheimer (1895-1973) – então diretor do *Institute for Social Research*. Seja como for, no mesmo ano em que Hitler assume o poder na Alemanha, Marcuse publica um ensaio em que põe em jogo os fundamentos do conceito de trabalho derivado exclusivamente da economia.[7] É o jovem Marx (1818-1883) quem adverte: "a *essência subjetiva* da propriedade privada, a propriedade privada (...) como *sujeito*, como *pessoa*, é o *trabalho*."[8] Sob o impacto da descoberta dos *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, Marcuse sustenta que o trabalho deve ser apreendido, não como atividade econômica autônoma, mas como aquilo que de fato é: "*práxis* específica da existência humana no mundo."[9] A partir de uma certa leitura heideggeriana de Hegel (1770-1831), o filósofo busca discutir as conseqüências subjacentes a essa modalidade de fazer (*Tun*), cujas implicações não se restringem à dimensão econômica, mas atravessam todas as demais esferas da existência histórica do homem (seja política, moral, social, religiosa ou artística).

Para elucidar os contornos de sua noção ampliada de trabalho, Marcuse contrapõe um conceito radicalmente antagônico: o jogo (*Spiel*). Em última análise, o "modo lúdico de acontecer" seria um se distrair, se relaxar, se esquecer ou se recuperar do homem. Que se pese: distração, relaxamento, esquecimento ou recuperação temporários, com a finalidade de uma nova concentração, esforço, tensão ou sacrifício imanentes à modalidade de existência da qual, necessariamente, o jogo depende: a do trabalho. De acordo com Marcuse, Aristóteles (384-322 a.C) mesmo já teria chamado atenção para o fato do jogo não contar com um *telos* próprio, sendo, por isso, subordinado ao não-ócio. Seguindo esse raciocínio, a constelação do trabalho é apresentada sob o enfoque da continuidade (*Dauer*), da permanência (*Ständigkeit*) e do caráter penoso. O trabalho é contínuo, porque é um processo (trabalhar

pressupõe um "estar-trabalhando" ou "estar-no-trabalho"). O trabalho é permanente, já que visa a um resultado objetivo que dure além do próprio procedimento produtivo. E o trabalho é penoso, considerando que vincula o fazer humano à lei da coisa: ou, em outras palavras, submete o homem à prioridade do objeto (*Gegenstand*). Nesse contexto, a organização geral da divisão do tempo em "jornada de trabalho" e "tempo livre" é emblemática do condicionamento imposto ao âmbito da existência pelos imperativos, não só econômicos, do capital. Atento às críticas marxianas ao fetiche da mercadoria,[10] bem como ao ensaio de Lukács (1885-1971) sobre a reificação,[11] Marcuse insiste: "trabalhando o trabalhador está 'no plano da coisa'".[12] Engastado entre Heidegger e Marx, o filósofo destaca o vínculo entre *práxis* e tempo. A partir da consideração do trabalho como categoria fundamentalmente histórica, ele contrapõe natureza e cultura, deixando claríssima sua ênfase nesta última. Marcuse destaca que, enquanto a existência animal – meramente orgânica – é um simples *deixar-acontecer*, a do homem deve ser conquistada através de uma prática contínua, permanente e auto-determinada, dando origem, portanto, a um *fazer-acontecer*. Movida pelas exigências do *sujeito-capital*, a dialética da história esgarça as fronteiras, já tradicionais, entre a política e a biologia: "o homem retorna à caverna, envenenada agora pela pestilência mefítica da civilização."[13] O conflito entre uma modalidade de existência estritamente natural e outra constituída – penosamente – pelas configurações históricas abre espaço para o debate de uma noção fundamental já na impostação frankfurtiana da década de 40: a de sacrifício.

Em discurso proferido ainda este ano, Bush reconhece: "Alguns americanos aceitaram a obrigação mais dura no perigoso e necessário trabalho de lutar contra nossos inimigos." E completa: "Nós honraremos para sempre seu sacrifício."[14] Além das já discutidas idéias de obrigação (*duty*) e trabalho (*work*), a fala do presidente traduz, através da expressão "sacrifício" (*sacrifice*), o papel que a repressão desempenha na "marcha triunfal" da razão. Em suas teses de 1940, Walter Benjamin (1892-1940) evidencia a complementaridade entre violência e civilização. Para que os vencedores imprimam seus nomes nos anais da história é preciso que a "corvéia anônima" contribua com o próprio sangue, se for o caso. Por isso, "nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie."[15] Esse, aliás, é o *leitmotiv* da *Dialética do Esclarecimento*, escrita por Adorno (1903-1969) e Horkheimer, ainda sob o impacto da morte de Benjamin. "O mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia."[16] Em sua denúncia à autodestruição da razão, os autores da *teoria crítica* destacam que a mesma dinâmica que impulsiona o progresso cataliza sua própria regressão. Isso por causa do princípio que, segundo eles, lhe é imanente: o domínio sobre a natureza – no plano interno, controle sobre as próprias pulsões; no plano externo, coerção social. Chamando atenção para o paralelo entre política e *caráter*, Bush anuncia: "No ideal americano de liberdade, o interesse público depende do caráter privado, (...) do domínio (*rule*) da consciência em nossas próprias vidas." Ele resume: "No fim, o auto-governo (*self-government*) conta com o governo do eu (*governing of the self*)"[17]. Para contextualizar o desenvolvimento histórico dessa perversa lógica de dominação, Adorno e Horkheimer ampliam o conceito de *Aufklärung*, retrocedendo do século XVIII às narrativas homéricas para explicar sua origem e fundamentação. No capítulo em que discutem o conceito de esclarecimento, Ulisses é apresentado como o "protótipo do cidadão burguês." Para eles, a idéia de sacrifício é central para que o criador do Cavalo de Tróia consiga realizar seu projeto: voltar para casa. Já célebre, a leitura adorniana

do episódio das sereias mostra a escolha que o astuto aqueu se vê forçado a fazer: ou sucumbe às maravilhas do canto e se atira ao mar, ou se priva da satisfação e continua vivo por isso. O herói, claro, fica com a segunda opção – ou não haveria nem *Odisséia* para contar a história. Seduzido, mas alerta, Ulisses delibera em favor de um bem mais permanente que o gozo: a própria sobrevivência. Essa é chave do sucesso: em prol de uma gratificação duradoura – mas adiada – ele abre mão do próprio prazer, assegurando a submissão das potências demoníacas da natureza. Sua vitória, entretanto, é apenas parcial. Como mostra Olgária, o sonho de retorno à terra natal, apesar do esforço, não se concretiza. Isso por uma "dialética sutil" do espaço e do tempo. Ítaca, com certeza, estará lá. Mas o Ulisses de antes, aquele que partiu para Tróia dez anos atrás, já não existe mais. "A viagem no espaço é uma viagem no tempo e o ponto de chegada (...) não existe (...)."[18] O sacrifício do herói não conduz à realização prometida. Por isso, Ulisses é triste.

Mas, Freud (1856-1939) pergunta, "por que é tão difícil para o homem ser feliz?"[19] O autor de *O mal-estar na civilização* (1929) atribui três causas para o infortúnio: "o poder superior da natureza, a fragilidade de nossos próprios corpos e a inadequação das regras que procuram ajustar a relação dos seres humanos."[20] Se as duas primeiras apontam para uma origem estritamente natural, a segunda desvenda a própria "fonte social" do sofrimento. Bush diz: "Vocês viram que a vida é frágil e o mal é real." E acrescenta: "Façam a escolha de servir a uma causa maior que seus desejos (*wants*), maior que vocês mesmos, e seus dias acrescentarão não só à riqueza (*wealth*) do nosso país, mas a seu caráter (*character*)."[21] Suas palavras evidenciam a importância de um certo "condicionamento psicológico" para a manutenção do alinhamento entre as esferas econômica e moral. Colocando em suspenso o valor da civilização como "veículo de felicidade," Freud, a propósito, explica o que chama de "frustração cultural" pela contenção sistemática imposta pelo princípio de realidade a seu arquiinimigo, o princípio de prazer. Para ele, o embate entre os imortais Tânatos e Eros é eterno: "o preço que pagamos por nosso avanço em termos de civilização é a perda da felicidade (...)."[22] Marcuse, entretanto, tem outra opinião a respeito. Seu *Eros e Civilização* (1955) refuta a metapsicologia freudiana num ponto bastante específico: a defesa da hipótese de uma sociedade não-repressiva. Sua argumentação é consistente. "A eliminação das potencialidades humanas do mundo de trabalho cria as precondições para a eliminação do trabalho do mundo das potencialidades humanas."[23] Segundo ele, o princípio de realidade não seria intrinsecamente desumano, mas teria adquirido esse caráter por força das circunstâncias históricas. Marcuse distingue o princípio de realidade *em si* do princípio de realidade socialmente constituído, ou seja, o "princípio de desempenho." Além disso, ele alerta para a diferença entre a repressão básica e a *mais-repressão*. A primeira é necessária para a modificação dos "instintos" – etapa imprescindível na formação do sujeito. A segunda, ao contrário, se manifesta na criação de "controles adicionais," cuja prioridade é sempre a dominação.

Em flagrante contraste com o tom de otimismo preponderante em *Eros e Civilização*, Marcuse aponta, já na década seguinte, o que considera "um dos mais constrangedores aspectos" das afluentes sociedades de consumo: "o caráter racional de sua irracionalidade."[24] A julgar pela crítica marcuseana pós-64, a "sociedade unidimensional" é o resultado da vitoriosa força-tarefa inaugurada por Ulisses – o primeiro

businessman da história. Não é à toa que Rouanet chama atenção para a correspondência entre o processo de "unidimensionalização" – que Bush, por sinal, promove como "democratização" – e a dinâmica do Esclarecimento (*Aufklärung*).[25] Privado de sua negatividade, o progresso revela apenas uma de suas faces: a do desempenho. Necessidade e liberdade não mais se opõem, como tradicionalmente. Marcuse constata: "O mecanismo que vincula o indivíduo à sociedade mudou. O controle social passa a ser ancorado nas novas necessidades produzidas."[26] Incorporada ao circuito da mercadoria, a liberdade é, ela própria, funcionalizada. Resultado: a utopia vira sonho de consumo – *commodity*, portanto.[27] Cumprindo e, ao mesmo tempo, frustando as esperanças de *Eros e Civilização*, prazer e realidade são, enfim, contemporizados – mas, ao contrário do que previra o filósofo, sob as bênçãos da Corporação.[28] Não é, pois, casual que no discurso de posse do segundo mandato de Bush a palavra "*freedom*" seja repetida, como um *jingle*, 27 vezes. Ora, se Benjamin Franklin tem razão quando afirma "*time is money*," o avanço da liberdade que Bush tanto anuncia não é só um chamado ao "nosso" tempo. É também – mas isso ele não diz – a vocação do "nosso" dinheiro.

Notas

1 FRANKLIN, Benjamin. Advice to a young tradesman. Works, ed. Sparks, vol. II, 1748, p. 87 apud WEBER, Max. A ética protestante e o espírito do capitalismo. São Paulo: Cia das Letras, 2004. p. 42.

2 "Iluminista" segundo a acepção que Adorno e Horkheimer atribuem à palavra na Dialética do Esclarecimento. Derivado de Aufklärung, o termo faz referência não a um lugar ou período cronológico específico (a Europa do século XVIII), mas a um certo continuum trans-histórico de conhecimento e dominação sobre a natureza.

3 No sentido aristotélico da práxis.

4 "We go forward with confidence, because this call of history has come to the right country". Minha tradução.

5 "The liberty we prize is not America's gift to the world; it is God's gift to humanity". Minha tradução.

6 "America has need of idealism (...) because we have essencial work at home – the unfinished work of freedom." Minha tradução.

7 Cf. MARCUSE, Herbert. Sobre os fundamentos filosóficos do conceito de trabalho da ciência econômica. In: Cultura e Sociedade Vol. II. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

8 MARX, Karl. Manuscritos Econômico-Filosóficos. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 3.

9 Idem. p. 13.

10 Cf. MARX, Karl. O capital. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

11 Cf. LUKÁCS, Georg. História e consciência de classe: estudos de dialética marxista. Lisboa: Publicações Escorpião, 1974.

12 Idem. p. 29.

13 MARX, Karl. Manuscritos Econômico-filosóficos. Op. Cit. p. 17.

14 "A few Americans have accepted the hardest duties in (...) the dangerous and necessary work of fighting our enemies. (...) We will always honor (...) their sacrifice." Minha tradução.

15 BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 225.

16 ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 15.

17 "In America's ideal of freedom, the public interest depends on private character – (...) the rule of conscience in our own lives. Self-government relies, in the end, on the governing of the self." Minha tradução.

18 MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: a dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: Os sentidos da paixão. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 155.

19 FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 37.

20 Idem. p. 37.

21 "You have seen that life is fragile, and evil is real (...). Make the choice to serve in a cause larger than your wants, larger than yourself, and in your days you will add not just to the wealth of our country but to its character". Minha tradução.

22 FREUD, Sigmund. Op. Cit. p. 97.

23 MARCUSE, Herbert. Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro: LTC. 1999. p. 103.

24 MARCUSE, Herbert. One-Dimensional Man. Boston: Beacon Press, 1991. p. 9. Minha tradução.

25 Cf. ROUANET, Sérgio Paulo. Teoria crítica e psicanálise. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

26 MARCUSE, Herbert. Op. cit. p. 9.

27 Em conformidade com as críticas marcuseanas ao "princípio de desempenho," o evento Making things public: Atmosferas da democracia – realizada este ano no Centro de Arte e Tecnologia (ZKM) em Karlsruhe – busca novas formas de se pensar a política, a partir da colaboração entre artistas e acadêmicos. Entre outros trabalhos expostos, Peter Sloterdijk satiriza a disseminação da cultura ocidental com uma curiosa instalação: um parlamento inflável que pode ser lançado via aérea, num contêiner, para implantar a democracia, em qualquer canto do planeta, num prazo de 24 horas. Além de chamar o processo de democratização de "infecção mimética," o filósofo afirma que o 11 de setembro merece ser lembrado, não pelo atentado ao World Trade Center, mas pelo aniversário de Adorno.

28 Baseado no livro de Joel Bakan, o documentário The corporation (2003) denuncia as conseqüências econômicas, políticas e sociais da hegemonia da instituição dominante em nossa época: a corporação.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Tempo livre*. In: *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis: Vozes, 1995.

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. *Além do Princípio de Prazer*. In: *Obras Completas Vol. XVIII*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

HORKHEIMER, Max. *Eclipse da razão*. São Paulo: Centauro, 2000.

LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. Lisboa: Publicações Escorpião, 1974.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: LTC. 1999.

_____. *One-Dimensional Man*. Boston: Beacon Press, 1991.

_____. *Sobre os fundamentos filosóficos do conceito de trabalho da ciência econômica*. In: *Cultura e Sociedade Vol. II*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

MARX, Karl. *O capital*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

_____. *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MATOS, Olgária. *A melancolia de Ulisses: a dialética do Iluminismo e o canto das sereias*. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Teoria crítica e psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Contatos

Alexia Bretas é Mestranda do Departamento de Filosofia da FFLCH-USP e bolsista do CNPq.

alexia.bretas@gmail.com

Sobre a "idéia regulativa" da obra de Arte

Arthur E. Grupillo Chagas (PUC-MG/UFMG)

O protesto de Marx contra Hegel endereça-se às falsas mediações entre sujeito e objeto, entre espírito objetivo e espírito absoluto, que só acontecem no âmbito do pensamento. Essa recusa marxista gera um problema metodológico: como caracterizar o que há de universal e essencial nas múltiplas manifestações da cultura e não sucumbir à mera contingência histórica, reduzindo, assim, a filosofia à economia ou à sociologia? Talvez com o auxílio de Weber e Freud, os filósofos de Frankfurt tiveram melhores condições teóricas de enfrentar o problema. A arte consistiu, para estes pensadores, num lugar privilegiado onde aquela questão metodológica tomou grandes proporções. Não é à toa que os frankfurtianos dedicaram longas páginas à reflexão estética, entre as quais se encontra o pequeno ensaio *A dimensão estética*, de Herbert Marcuse. O combate conjunto às teorias estéticas do materialismo vulgar, encabeçadas pelo realismo socialista, não foi possível sem uma refutação da redução da obra de arte a mero subjetivismo classista ideológico e uma conseqüente investigação do que era próprio da dimensão estética, isto é, sua autonomia e seu caráter universal.

Num diálogo com Habermas, em 1977, mesmo ano da primeira publicação em alemão de *A dimensão estética*, Marcuse admite uma mudança na sua concepção sobre a arte, em relação ao texto sobre o caráter afirmativo da cultura. Diz Marcuse: "Se tivesse que escrever hoje o artigo dos anos 30 suavizaria o caráter afirmativo da arte e sublinharia mais seu caráter crítico-comunicativo".[1] É exatamente neste antigo texto que Marcuse trata do caráter afirmativo da cultura a partir do fenômeno da reificação que, segundo Habermas, teria permitido a Lukács uma interpretação de *O Capital* genuinamente filosófica, restabelecendo o elo entre economia e filosofia. Este tratamento permitiu a Marcuse elucidar o caráter progressista que existia na concepção de arte burguesa, fundada nos valores da subjetividade e, ao mesmo tempo, sua reificação no interior do aparelho de dominação. A ambigüidade destes valores consiste em que o prazer artístico é permitido, embora circunscrito no âmbito da "alma" e não da sensibilidade corporal. Essa sensibilidade sublimada é representada pela concepção cartesiana e kantiana do sujeito, enquanto o que interessava a Marcuse era a restauração desse ideal no domínio concreto do espírito, em sentido hegeliano e materialista. Em que sentido, pois, ocorre essa guinada no pensamento de Marcuse? Isto é, em que sentido o caráter afirmativo da cultura pode dá lugar ao seu caráter crítico-comunicativo? Qual a novidade de *A Dimensão Estética* em relação ao texto dos anos 30? Nosso objetivo, neste trabalho, é esboçar uma resposta a estas questões.

Para o Marcuse da maturidade, apesar das múltiplas mudanças no gosto, há um padrão que permanece constante na história da arte, e diz respeito ao tratamento qualitativamente *estético* que é dado ao conteúdo material. É possível, embora não esteja suficientemente demonstrado, que realmente esta posição encontre amparo nas esparsas proposições sobre arte nas obras de Marx e Engels. Neste novo texto, talvez a grande contribuição e preocupação de Marcuse, curiosamente, sejam exatamente a reabilitação do papel da subjetividade, fundamental naquilo que diz respeito à arte, isto é, a interioridade,

as emoções e a imaginação. O ensaio é marcado pela oposição à tese do materialismo vulgar segundo a qual a subjetividade é uma "noção burguesa". Para Marcuse, se dá realmente o contrário, ou seja, os valores da subjetividade permitem uma resistência à realidade objetiva cega. O autônomo da arte seria a expressão da uma *outra realidade*, mais real do que a realidade de cada dia, manifestada pela forma estética. Contra o princípio de realização do lucro, a arte reclama a realidade imaginária de uma vida emancipada, ela reclama a realização do princípio de liberdade. O que é interessante na última perspectiva de Marcuse é o caráter enfaticamente utópico desse princípio, em virtude da forma estética, donde a "ampla autonomia"[2] da arte, que sugere mais que a simples "autonomia relativa" do marxismo clássico. Ora, ao mesmo tempo em que isso significa uma tomada de posição frente àquele conflito metodológico, também faz surgir um outro problema: numa sociedade livre, isto é, socialista, o princípio de liberdade reclamado pela arte poderá ser atingido? A resposta de Marcuse é, conseqüentemente, negativa, contrariando o teor das posições anteriores.

> As instituições de uma sociedade socialista, mesmo na sua forma mais democrática, nunca poderiam resolver todos os conflitos entre o universal e o particular, entre os seres humanos e a natureza, entre indivíduo e indivíduo. O socialismo não liberta nem pode libertar Eros de Thanatos (*DE*, p.71-2).

O caráter utópico daquela esperança de liberdade prometida pela arte repousa numa realidade imaginária de dissolução de conflitos insolúveis, donde o aspecto negativo dessa dialética que sugere, antes, uma relação em termos de antinomia. O conflito teórico, a esta hora quase exaustivo, parece que deve perdurar ainda por muito tempo na reflexão sobre a arte e na reflexão política sobre ela: trata-se do conflito entre arte e vida.

Essa querela a respeito do nivelamento da diferença entre o domínio estético e o domínio cotidiano material já rendeu muitas páginas de filosofia.[3] Para Marcuse, a redução da dimensão estética a uma parte da realidade material é constitutiva de um discurso político comprometido com a abolição da autonomia artística, donde a sua tese de que "é apenas esta rendição da sua condição autônoma que permite à arte infiltrar-se no "conjunto dos valores de uso"" (*DE*, p.52). Isso acontece porque a forma estética estima a resolução de conflitos insuperáveis, como aquele que existe entre o ser humano e a natureza, entre Eros e Thanatos. Portanto, a relação entre arte e vida não pode ser reduzida a um de seus componentes, justamente porque a primeira advoga uma conciliação entre termos de uma antinomia, embora Marcuse não use esse termo. "O inexorável enredamento humano na natureza sustenta sua própria dinâmica nas relações sociais dadas e cria a sua própria dimensão metassocial." (*DE*, p.24). É por isso que a causa da arte não poderá jamais adquirir sentença. Ora, diante da irresolução do conflito, que utilidade política resta à arte? É aqui que se torna necessário, sob o risco de reduzir a arte à mera expressão subjetivo-privada sem qualquer implicação social, o que Marcuse designa por "idéia regulativa na arte"[4]. Para bem compreendermos o que isso significa é preciso recorrer um pouco a Kant, pois está em jogo aqui um conceito chave da *Crítica da Razão Pura*.

Marcuse cita o nome de Kant uma única vez, referindo-se ao livro de Hans-Dietrich Sander *Marxistische Ideologie und allgemeine Kunst theorie*. Para Sander, Marx e Engels viram "a essência de uma obra de arte precisamente não na sua relevância política ou social"; "eles estão mais próximos de Kant, Fichte e Schelling do que de Hegel" (*DE*, p.76 n.8) . Apesar da desconfiança de Marcuse na documentação demasiado seletiva de Sander, o ensaio do filósofo de Frankfurt encontra-se marcado por um posicionamento de tipo kantiano. O conceito de "idéia regulativa" é levantado por Kant exatamente no Apêndice à Dialética Transcendental a fim de resolver, de uma vez por todas, as antinomias a que a razão chega por si mesma, isto é, sem ser induzida ao erro. Por exemplo, a respeito da questão sobre uma série de relações condicionadas, se é dado um elemento da série, a razão exige que a totalidade das condições também seja dada, o que gera um questionamento infinitesimal. Ocorre então uma antinomia entre duas teses conflitantes, uma que defende que um dos elementos da série é incondicionado, pondo fim, dogmaticamente, à busca incessante da totalidade das condições, e outra que defende ser a séria infinita, tomando, de maneira cética, a totalidade infinita das condições como algo inarredável. Primeiramente, Kant torna explícitas as razões do conflito, que acontece em virtude do fato de o entendimento prescrever uma relação causal, sem a qual não há mudança e, por outro lado, a razão pretender encontrar a mais universal de todas as causas. A ilusão ocorre porque esse elemento incondicionado buscado pela razão é tomado como algo que pode ser dado, isto é, como uma *coisa*, um conteúdo, enquanto que, na verdade, ele é somente uma *idéia regulativa* da razão a fim de sistematizar os conhecimentos que são adquiridos, não-sistematicamente, pelo entendimento. A razão necessita de um princípio de homogeneização que não é constitutivo da experiência, mas apenas regulativo. Isso significa que o incondicionado jamais será dado; ele é uma, por assim dizer, *utopia cognitiva*, que nos move em direção à universalidade do conhecimento. Em suas lições de Lógica, Kant nos dá uma perfeita definição do que seja uma idéia da razão, que nos é de extrema importância.

> A *idéia* é um conceito da razão, cujo objeto não se pode de modo algum encontrar na experiência. (...) tem que ser necessária, não *enquanto princípio constitutivo* para o uso empírico, mas apenas enquanto princípio *regulativo*. (...) Ela deve, pois, ser considerada como um conceito fundamental necessário seja para *acabar objetivamente* os atos de subordinação do entendimento, seja para considerá-los como *ilimitados*.[5]

A postura dogmática toma como o incondicionado qualquer elemento da série que não tem, na verdade, nenhuma proeminência em relação a qualquer um dentre os outros elementos, o que caracteriza um ato simplesmente *subjetivo* de acabar com os atos de subordinação. A idéia da razão serve para por um fim *objetivo* a essa série, isto é, um fim que funciona como *regra* e não como um dos elementos da série. Da mesma forma, a *regra* é prescrita para todos os atos de subordinação e, portanto, deve ser aplicada indefinidamente. Torna-se claro, agora, o objetivo de Marcuse com a nomeação de uma *idéia regulativa* na arte.

> Quanto mais a arte preservar, com a promessa de felicidade, a memória dos objetivos que falharam, pode entrar, como uma "idéia regulativa", no embate desesperado pela transformação do mundo. Contra todo fetichismo das forças produtivas, contra a escravização contínua dos

> indivíduos pelas condições objetivas (que permanecem aquelas da dominação), a arte representa o objetivo derradeiro de todas as revoluções: a liberdade e a felicidade do indivíduo (*DE*, p.69).

Em outras palavras, o objetivo derradeiro, a liberdade postulada e exigida pela arte, não é um dos elementos na série condicionada das transformações históricas, mas é uma *regra* que somente enquanto *idéia regulativa* pode ter relevância social e política. Há que resguardar as diferenças, pois obviamente não queremos sugerir que a história funcione segundo um tipo de transformação mecânica. Nem mesmo para Kant é assim. O método em questão é dialético-materialista, conquanto seu elemento abstrato funcione somente como *regra*, como utopia que não chega a tornar-se ideologia, isto é, que move os homens à ação justamente em virtude de seu caráter ideal e abstrato. Se, de um ponto de vista metodológico, o princípio ideal de liberdade manifestado pela forma estética pudesse ser realizado, o caminho estaria aberto às múltiplas manifestações *ideológicas* que advogassem sua realização política, o que não faz jus à postura crítica frankfurtiana. É por isso, também, que o conteúdo revolucionário pouco tem para acrescentar a esse ideal, que repousa simplesmente no tratamento qualitativamente *estético* dado ao conteúdo material. A revolução antecipada consiste no que, sintomaticamente, Marcuse designa por a priori da arte, isto é, pode ser atribuída de antemão, universalmente, a toda obra de arte autêntica, independentemente de seu conteúdo explícito. Ao mesmo tempo, é uma *idéia regulativa* que põe em xeque qualquer ideologia dogmática que queira apresentar-se como a última série das condições. Tal idéia regulativa na arte é uma crítica mordaz às metafísicas da história, mas também não deixa de fora o próprio materialismo, enquanto crítica da teoria revolucionária.

> Isto não significa que a revolução se torna temática; pelo contrário, nas obras esteticamente mais perfeitas, isso não acontece. Parece que nessas obras a necessidade da revolução é pressuposta, como o *a priori* da arte. Mas, a revolução é como que também ultrapassada e questionada sobre até que ponto responde à angústia do ser humano, sobre até que ponto instaura uma ruptura com o passado. (...) Mas o pessimismo da arte não é contra-revolucionário. Ele serve para advertir contra a "consciência feliz" da práxis radical: como se tudo aquilo que a arte invoca e denuncia pudesse ser resolvido através da luta de classes (*DE*, p.13-4).

Não é interessante ver como a Teoria Crítica entrelaça-se, aqui, à Filosofia Crítica de Kant, a fim de efetuar uma crítica a Hegel e, de forma derivada, também a Marx (a não ser que a tese de Sander esteja correta)? Não devemos nos apressar com a resposta, pois a crítica ainda tem um outro desdobramento, talvez mais sintomático ainda. Como corrigir esse caráter abstrato da arte, tornando manifesta a sua função social e política? Uma vez que o princípio de liberdade, enquanto simples *regra* de solução da antinomia entre arte e vida, porque também manifestação de outros conflitos inconciliáveis entre humanidade e natureza, indivíduo e indivíduo, entre amor e morte, enfim, uma vez que a sociedade emancipada patente na forma estética jamais poderá tornar-se realidade objetiva, espírito objetivo, ela não se inscreve mais no domínio seguro do Ser, mas naquele domínio frágil e bastardo do Dever. A conseqüência segue-se imediatamente:

> Há na arte inevitavelmente um elemento de *hybris*: a arte não pode traduzir a sua visão para a realidade. Permanece um mundo "fictício", embora como tal visualize e antecipe a realidade. Assim, a arte corrige a sua idealidade; a esperança que ela representa não deve permanecer um mero ideal. Este é o imperativo categórico oculto da arte (*DE*, p.57).

O imperativo categórico da arte, para Marcuse, pode ser assim enunciado: "as coisas têm que mudar" (*DE*, p.13) e não é simplesmente uma conseqüência da argumentação do autor, mas já tinha sido antecipado no início do ensaio. A recorrência da terminologia kantiana em *A dimensão estética* é realmente algo digno de nota, mas a formulação de um imperativo categórico é, mais do que isso, uma conseqüência de um amplo processo de dialética do esclarecimento, chegado agora a seus momentos de desaprendizagem e contingência. A teoria crítica reabilitou, pouco a pouco, um modelo kantiano como prova da frustração e da timidez perante um outro modelo que não se conseguiu atingir. O *Sollen* kantiano resta como forma de ação prática e política possível, diante da dissolução da idéia de progresso.

> Há, pode haver, obras autênticas em que as Antígonas finalmente destroem os Creontes, em que os camponeses derrotam os príncipes, em que o amor é mais forte que a morte? Este reverso da história é uma idéia regulativa na arte, na lealdade mantida (até à morte) à visão de um mundo melhor, uma visão que permanece verdadeira mesmo na derrota. Ao mesmo tempo, a arte milita contra a noção de um progresso inflexível, contra a cega confiança numa humanidade que eventualmente se afirmará. De outro modo, a obra de arte e a sua pretensão de verdade seriam falsas (*DE*, p.46-7).

Além disso, é justamente do caráter universal e abstrato dessa idéia regulativa que se pode retirar a importância política que ela tem, pois, enquanto dever, não se torna tarefa apenas para uma sociedade de classes, nem para uma classe em particular, mas para cada um dos indivíduos, para cada ser racional implicado. Essa idéia tem duas importantes conseqüências para a argumentação de Marcuse. Em primeiro lugar, ela permite a crítica de uma tese dos clássicos do marxismo que toma o proletariado como a "classe universal", o que é uma dupla conseqüência também da análise do elemento emancipatório da forma estética presente em escritores oriundos da burguesia e reconhecidamente militantes da causa burguesa, como é o caso de Balzac. Em segundo lugar, ela permite a resolução da antinomia estabelecida entre as posições de Lucien Goldmann e Adorno a propósito da sociedade capitalista avançada, em que o proletariado já se encontra integrado sem poder distinguir seus interesses dos interesses do sistema. Para a estética enquanto disciplina filosófica, essa resolução é cara e, por isso mesmo, crucial, pois permite, de uma vez por todas, a solução do conflito entre elitismo estético e arte popular.

Enquanto Goldmann percebe como inevitável que certas criações estéticas autênticas sejam relegadas ao estatuto de arte decadente, pois que o nexo entre forma estética e sociedade, nesse período, ocorre *fora da consciência coletiva*, Adorno encara o fenômeno como "distanciamento intransigente", como contradição, ainda dentro do domínio do conflito social. Somente tomando a forma estética como exercício de uma idéia regulativa, que não pode ser completamente personificada nem pelo proletariado nem pelo sistema, pôde Marcuse resolver a questão.

> O texto de Goldmann se refere a uma condição histórica específica – a integração do proletariado sob o capitalismo monopolista avançado. Mas, mesmo se o proletariado não estivesse integrado, sua consciência de classe não seria a única ou privilegiada força que poderia preservar e reconstituir a verdade da arte. Se a arte "é" para alguma consciência coletiva qualquer, é para aquela dos indivíduos unidos na sua consciência da necessidade universal de libertação – sem considerar sua posição de classe (*DE*, p.31).

Nesse sentido, a *humanidade* que é sujeito do princípio de liberdade que a arte manifesta não se identifica nem mesmo como o *povo*, em geral, pois, não devemos esquecer, a idéia é um conceito da razão para o qual não pode ser encontrado nenhum correspondente na experiência. Essa *humanidade* que é libertada pela arte não existe faticamente, é uma *regra* de compreensão que explica a permanência da arte autêntica no capitalismo tardio, apesar do isolamento social dos artistas desprezados pela indústria da cultura. Não é uma questão de fato, mas de direito.

> Presentemente, o sujeito a que a arte autêntica apela é socialmente anônimo; ele não coincide com o sujeito potencial da prática revolucionária. E quanto mais as classes exploradas, "o povo", sucumbem aos poderes existentes, tanto mais a arte será estranha para o "povo" (*DE*, p.42).

Essa tese marcuseana está plenamente de acordo com uma das teses fundamentais da estética de Kant, segundo a qual o belo é exercido pelo sujeito na pressuposição de um *sensus communis*, isto é, um sentido comum entre os homens, que permite ao sujeito assumir uma *perspectiva alargada* e representar a sua razão subjetiva como sendo objetiva. Tal sentido comum é, assim como aquela *humanidade* de Marcuse libertada pela arte, um pressuposto metodológico e uma *idéia regulativa* sem a qual o exercício da beleza perde seu sentido independente em relação ao acordo meramente empírico. A diferença reside no fato de que, em Marcuse, essa regra é vislumbrada como essência da forma estética e não, como em Kant, exercida no âmbito do sujeito que julga. Este sim, um dos poucos elementos que ainda associa Marcuse a Hegel. Mas, continuando nossa argumentação, a idéia regulativa de uma *humanidade*, independente de qualquer grupo social empírico que a personifique, consiste exatamente na autonomia da forma estética, isto é, a arte tem o direito perpétuo de ser exercida em nome da liberdade, mesmo que já não haja sequer um único grupo social que pretenda ser livre no mundo real ordinário. É por isso que tal *idéia regulativa* da arte não pertence ao domínio do desdobramento das forças produtivas, muito menos à força dialética do conceito, mas sim ao domínio do *dever*, isto é, daquilo que *deve* ser exercido mesmo ao custo do isolamento empírico. Outro grande problema pode encontrar aqui uma resposta – ultrapassando a contribuição de Marcuse – pois mesmo que a obra de arte autêntica e a contracultura expressivista sejam tragadas pelo domínio das forças produtivas e vendidas como mercadoria, segue, paralelamente e independentemente disso, um conteúdo estético comunicativo que já não pode ser tratado nos termos do paradigma da produção. Somente sob o pressuposto metodológico da idéia de *humanidade*, que já não existe mais na realidade objetiva, pode a arte continuar exercendo seu dever e seu papel social e político sem sucumbir ao mero expressivismo privado, apesar das acusações de elitismo e decadência.

> É absurdo concluir que precisamos de mais Ifigênias que preguem o evangelho da pura humanidade, e de mais reis que o aceitem. Além disso, sabemos há muito tempo que essa pura humanidade não redime todos os crimes e aflições humanas; antes se torna sua vítima. Assim, ela permanece ideal: o grau de sua realização depende da luta política (*DE*, p.58).

Observe-se que não é a realização desse ideal que depende da luta política, mas o seu *grau* de realização, mostrando que ela não se completará. Em suma, a importância social e política da arte dependem, por mais difícil que seja, de um ponto de vista materialista, aceitar essa tese, do seu caráter ideal e frágil de imperativo categórico, não apenas moral, mas também político.

Por hora, ficamos com a idéia de que, também no domínio da estética, Marcuse permite uma crítica de Hegel a partir de Kant, ficando em aberto se esta crítica estende-se também às proposições sobre arte do marxismo clássico. Na verdade, a autonomia da arte só pode ser pensada como forma estética enquanto manifestação do belo, de algum modo independente das múltiplas imagens que essa forma venha a se apropriar de um conteúdo material. O que há de autônomo e universal na arte, isto é, a forma estética, é a beleza. "A formação estética procede sob a lei do Belo e a dialética de afirmação e negação, consolação e tristeza, é a dialética do Belo", diz Marcuse. (*DE*, p.62) Em que sentido a posição de Marcuse se distancia do pensamento estético hegeliano?

A proposição sobre a morte da arte em Hegel caracteriza o momento de ruptura entre a arte e o *divino*, que estavam fundamentalmente ligados no momento em que aquela era a mais elevada manifestação do espírito até então. Essa ruptura não só permitiu a reflexão filosófica sobre a arte como liberou a própria arte da expressão do *divino*, que pode agora se dedicar ao livre exercício da imaginação, cultivando significados cada vez mais humanos, mundanos, vitais e até instintivos. Isso faz com que Benjamin, por exemplo, acredite no potencial emancipatório da arte não-afirmativa e pós-aurática. Segundo Martin Jay, "Em *A Dimensão estética*, publicada depois que Marcuse leu a obra *Legitimation Crisis* de Habermas e possivelmente o artigo sobre Benjamin, inverteu sua postura e considerou, com efeito, essas implicações."[6] Essa conquista, no entanto, tem também o seu caráter negativo, uma vez que essa mesma liberação permite que a obra de arte se dissocie da responsabilidade diante de qualquer valor em termos absolutos, podendo-se entregar à mera indústria de entretenimentos e provocações de respostas meramente fisiológicas. Ao contrário do que esperava Benjamin, a progressiva autonomia da arte obedeceu a um modelo muito mais weberiano de especialização crescente, confirmando uma teoria da modernidade de tipo kantiana, contra o otimismo hegeliano de uma superação da arte pela prosa do pensamento filosófico.

O sucesso da estética hegeliana como filosofia da arte, isto é, filosofia da cultura, por isso mesmo deixa de fora o que é essencial da beleza entendida como *sentimento*, a saber, sua relação ambígua com a transcendência. Mesmo quando tematiza o prazer, Hegel o entende como *estranhamento*[7] [*Entfremdung*], como movimento *necessário* do pensamento que primeiro se aliena para depois reconhecer-se no sensível, enquanto que o prazer kantiano está ligado à regularidade do *contingente*. É certo que o mito do dado está relacionado a uma epistemologia genuinamente capitalista, na medida em que manifesta

a preocupação por tratar os fenômenos em sua contingência e particularidade segundo leis intemporais e imutáveis, e não em sua organicidade histórica segundo leis igualmente históricas. No entanto, não devemos esquecer que a experiência estética, para Kant, não é nenhum *conhecimento*.[8] Pelo contrário, aqui, a importância do dado demonstra toda nossa dependência da alteridade e daquilo que escapa à síntese violenta. No âmbito estético, a introdução do elemento não-idêntico na unidade do conceito é que se torna um modelo reacionário. É por isso que Marcuse não pretende abandonar esse elemento transcendente, mas o reabilita da única forma metodologicamente consistente, isto é, enquanto *idéia regulativa*. Isso está plenamente de acordo com o seu pensamento filosófico em geral, pois o elemento transcendente da arte reside em sua conciliação do inconciliável, ou seja, na alteridade insuperável entre humanidade e natureza, entre Eros e Thanatos.

Notas

1 Marcuse, Herbert, *Conversaciones con Herbert Marcuse*, trad. Gustau Muñoz, Barcelona, Gedisa, 1980. p.57 (*Gespräche mit Herbert Marcuse*, Suhrkamp Verlag, 1978). A versão para o português é minha.

2 Marcuse, Herbert, *The Aesthetic Dimension: toward a critique of marxist aesthetics*, Boston, Beacon Press, 1978, p.ix. Doravante simplesmente DE, seguido da página correspondente. A tradução dos trechos citados é minha.

3 Considero uma das mais interessantes polêmicas a esse respeito a que foi protagonizada por Derrida e o analítico John Searle. Cf. Habermas, J., *Excurso sobre o nivelamento da diferença de gênero entre filosofia e literatura*, in O Discurso Filosófico da Modernidade, São Paulo, Martins Fontes, 2000, pp. 261-296.

4 A tradução para o inglês efetuada pelo próprio Marcuse diz "regulative idea", embora a tradução brasileira tenha usado a expressão "idéia reguladora", o que não é incorreto. No entanto, o termo "regulativa" está mais adequado ao par kantiano regulativo/constitutivo.

5 Kant, I., *Lógica*, (Ak 140), trad. Guido Antônio de Almeida do original estabelecido por Gottlob Benjamin Jäsche, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1999, p.110.

6 M. Jay, "Habermas y el modernismo" in *Habermas y la Modernidad*, Madrid, Cátedra, 1991, p.201

7 Hegel, G.W.F., *Op. Cit.* , p.37

8 Isto tem implicações para a idéia marcuseana de uma técnica alternativa baseada no modelo de subjetivação da natureza. Trata-se de uma possibilidade negada por Kant, e é também conhecida a crítica de Habermas a essa possibilidade que, a nosso ver, redundaria na aporia de interiorizar no conceito o não-conceitual. Aqui, uma vez que estamos nos restringindo à estética, pretendemos mostrar que a abordagem metodológica é relativamente independente quanto a isso.

Referências Bibliográficas

GONÇALVES, Márcia C. F., *A Morte e a Vida da Arte*, In: KRITERION. Belo Horizonte, no. 109, Jun/2004, p.46-56

GRUPILLO, Arthur, *Sobre o divino na Arte e na Beleza*. Belo Horizonte, 2004, (manuscrito).

HABERMAS, J., *O Discurso Filosófico da Modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *La Modernidad: un proyecto inacabado*, in "Ensayos Políticos". Barcelona: Península, 1988.

HEGEL, G.W.F., *Cursos de Estética*, Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 1999-2004.

HORKHEIMER, M., *Eclipse da Razão*, trad. Sebastião Uchoa Leite. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976.

JAY, M., *Habermas y el modernismo*, in GUIDDENS, A., et. alii. "Habermas y la Modernidad". Madrid:

Cátedra, 1991.

KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, trad. Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____., *Crítica da Razão Pura*, trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1996, (Coleção *Os Pensadores*).

_____., *Duas introduções à Crítica do Juízo*, (Org. Ricardo Ribeiro Terra). São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____., *Lógica*, trad. do original estabelecido por Gottlob Benjamin Jäsche de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

LUKÁCS, G., *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. Lisboa: Publicações Escorpião, 1974.

MARCUSE, H. *Conversaciones con Herbert Marcuse*, trad. Gustau Muñoz. Barcelona: Gedisa, 1980. (*Gespräche mit Herbet Marcuse*, Suhrkamp Verlag, 1978)

_____. *Cultura y sociedad – Acerca del caráter afirmativo de la cultura*. Disponível em: www.hipersociologia.org.ar/biblioteca/textos/zip/M0002.zip

_____. *Eros e Civilização, uma crítica filosófica ao pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

_____. *The Aesthetic Dimension: toward a critique of marxist aesthetics*. Boston: Beacon Press, 1978. (Tradução brasileira: *A Dimensão Estética*, trad. Maria Elisabete Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1981).

Eros (vida) e Thânatus (morte): da lógica de dominação à possibilidade de libertação.

Rosimê Meguins (UFPA)

Este ensaio tem a pretensão de discutir a questão apontada por Marcuse no Prefácio Político de 1966, a Eros e Civilização (1955), no qual o autor afirma que o otimismo expressado no próprio título da obra, assentado na possibilidade de "que as realizações da sociedade industrial avançada habilitariam o homem a inverter o rumo do progresso, a romper a união fatal da produtividade e destruição, de liberdade e repressão [...]" (p.13) ficou abalado ante a constatação de que: "Hoje em dia, essa união de liberdade e servidão tornou-se 'natural' e um veículo do progresso" (p.15). Marcuse, entretanto, retoma a possibilidade de liberdade não mais pelo pressuposto de que "as precondições materiais (técnicas) para o seu desenvolvimento estavam estabelecidas ou podiam ser estabelecidas nas sociedades industriais mais avançadas do nosso tempo. [...] O próprio escopo e eficácia da introjeção democrática suprimiu o sujeito histórico, o agente da revolução: as pessoas livres não necessitam de libertação e as oprimidas não são suficientemente fortes para libertarem-se. Essas condições redefinem o conceito de Utopia..." (p.16) Assim, o autor alude à possibilidade de que: "O atraso histórico poderá redundar de novo na oportunidade histórica de fazer girar a máquina do progresso noutra direção" (p17).

Levando em conta a contundente análise crítica da teoria freudiana empreendida por Marcuse busco expor a ansiedade experimentada, e que por vezes se confunde com angústia, por revelar uma realidade que não é ilusória (daí o mal-estar!), de conflitos existentes entre diferentes grupos que habitam a Amazônia no escopo da argumentação acerca da "vantagem histórica" que as nações mais novas apresentariam em função "do seu atraso técnico" permitindo-lhes "saltar de seu estágio de sociedade afluente" (p.18). Busca-se assim relacionar passado e futuro com formas de liberdade e felicidade que pretendam emancipar a realidade história.

INTRODUÇÃO

A partir dos resultados de projeto de pesquisa desenvolvido em Santarém-PA, entre 1999-2001, discute-se as perspectivas de proposta de educação na Região Amazônica que vise superar a lógica da dominação da natureza, inclusive a humana, na qual venha ser alcançada uma relação comprometida com a vida naquilo que de mais essencial esta requer.

Tomamos como suporte teórico, as contribuições da Teoria Crítica formulada por Adorno, Horkheimer e Marcuse, bem como as análises por eles empreendidas acerca da Psicanálise de Freud, na qual visam resgatar o caráter histórico e político de sua teoria sobre o processo civilizatório a que ainda estamos submetidos. Modelo no qual o progresso se consuma através de formas cada vez mais fortes, mesmo que imperceptíveis, de repressão. O que fortalece nos indivíduos a dominação, que se volta de forma irracional contra a natureza – inclusive a do próprio homem. A discussão culmina no confronto do modelo de ciência no qual à racionalidade do progresso tecnológico corresponde a destruição do

desenvolvimento social e, em como resistir ao que parece ser a maior ameaça à razão autônoma e livre.

As diferenças apresentadas no modelo de desenvolvimento atingido por diferentes sociedades em função de suas condições materiais objetivas e dos diferentes estágios de desenvolvimento cultural alcançado fornecem-nos a impressão de existência de uma identidade própria, peculiar a cada uma. Tal impressão é verdadeira e falsa ao mesmo tempo. Verdadeira, pois os traços particulares se arranjam de uma maneira específica o que permite a impressão de existência de uma identidade. Mas é, também, falsa, uma vez que tal arranjo contém, via de regra, as mesmas características em cuja essência reside a igualdade. De um modo geral, atingimos um nível de indiferenciação que repousa na mais completamente desenvolvida propaganda ilusionista de existência de liberdade, personalidade, e subjetividade jamais vista anteriormente.

A Amazônia, alvo de interesses globalizados será objeto de estudo nas e pelas diferentes formas de vida que abriga, onde grupos diferenciados estabelecem para com ela e com suas riqueza diferentes padrões de relacionamento e exploração. Nosso objetivo é o de confrontar tais padrões, de modo a tomar posição ante os conflitos desencadeados, a partir dos olhares que a ela são lançados. Ao mesmo e um só tempo, evidenciar e discutir a lógica que cada interesse encerra, a fim de permitir o conhecimento dos modelos de racionalidade que vêm sendo internalizados nas propostas educacionais voltadas

às populações que habitam a região e suas conseqüências. Por fim, ressaltamos que embora o ponto de partida para tais reflexões seja os depoimentos de pescadores e garimpeiros da Região do Tapajós, zona oeste do Pará, as análises aqui desenvolvidas representam um exercício teórico sem qualquer pretensão de verdade última, posto que as articulações realizadas são de minha inteira responsabilidade, ainda que tamanha ousadia me tenha sido inspirada por autores da Teoria Crítica e Psicanálise: Adorno, Horkheimer, Marcuse e Freud, respectivamente. Com as vossas permissões...

1. O processo civilizatório: a promessa não cumprida.

A educação, enquanto projeto de construção e desconstrução da realidade, de homem e de mundo, ainda que se efetive na esfera da realização, do desempenho, da ação, não prescinde, por este motivo, de auto-reflexão; ou seja, de voltar-se para si. Esta capacidade de refletir sobre si mesmo, enquanto fim da razão humana, parece estar proscrito de nossa experiência uma vez que, tudo aparece como dado na natureza, o que por certo subtrai o caráter histórico da construção de nosso processo de desenvolvimento.

O caráter determinista biológico, natural, é transplantado para quase todas as esferas da vida, obscurecendo seu processo histórico evolutivo que transformou formas primitivas desde sua origem até atingirem o estado atual em que se encontram. A Psicanálise de Freud constitui-se aparato instrumental importantíssimo neste sentido: evidenciar como, de sua origem até agora, o processo de civilização instala-se de modo a perpetuar um modelo de dominação que limita, senão reprime, a busca de alternativas que a ela se contraponha. Entretanto, a despeito da formação acadêmica – Medicina – e da

pretensão acadêmica – desenvolver uma teoria científica dos distúrbios mentais – tenham influenciado sua atitude teórica e prática, Freud ainda deixa entrever por meio de suas hesitações em tomar partido pelo caráter a-histótrico dos processos psicológicos, os fundamentos históricos, sociais e políticos nos quais o indivíduo era conformado no interior da sociedade.

> Fica-se com impressão de que a civilização é algo imposto a uma maioria resistente por uma minoria que compreendeu como obter a posse dos meios de poder e coerção. Evidentemente, é natural supor que essas dificuldades não são inerentes à natureza da própria civilização, mas determinada pelas imperfeições das formas culturais que até agora se desenvolveram. E, de fato, não é difícil assinalar os seus defeitos. (FREUD, 1924, p.640, grifo nosso).

A que se refere Freud quando menciona que imperfeições deste processo conduziram a defeitos que não é difícil assinalar? Compreendo ser este caráter histórico do processo civilizatório que se efetiva com o desenvolvimento do princípio de realidade sob a repressão dos impulsos primários regidos pelo princípio de prazer.

O processo de socialização a que os indivíduos são submetidos tem início na instituição familiar que impede a satisfação dos desejos pelo adiamento e/ou substituição dos mesmos visando ajusta-los às condições da realidade existentes, que não são capazes de promover prazer ou de diminuir a tensão que a não-satisfação causa, mas apenas de provê-los em suas necessidades. Resta saber se tais necessidades são reais ou artificialmente criadas para continuar sustentando o sistema que se alimenta de suas vítimas?

No interior da Amazônia existe um grande número de grupos, dispersos entre si, que tem para com a região onde habitam uma relação de exploração considerada primitiva, por assentar-se em atividades de extração ou coleta primária – caça e pesca – nas quais são utilizados instrumentos rudimentares produzidos artesanalmente. Em função das condições a eles disponibilizadas pela própria floresta podem ainda desenvolver uma agricultura de base familiar, que permite o escambo de sua produção e a coleta de outros produtos existentes. Pelo isolamento a que estão submetidos situam-se à margem da lógica capitalista e encontram-se excluídos dos bens e serviços existentes nos centros urbanos. Situação para a qual concorre a própria posição geográfica da Amazônia e suas características de selva densa, quase impenetrável, recortada pela maior bacia hidrográfica do planeta. Tais grupos não praticam a acumulação ou estocagem que supere a de seu próprio consumo ou da comunidade na qual se inserem, não havendo entre eles o predomínio de objetivos de cunho econômico lucrativo.

Entretanto, o estágio de desenvolvimento atingido pela sociedade humana como um todo, coloca estes sujeitos no interior da lógica capitalista, mesmo que sua posição seja de excluídos ou marginalizados. Com os interesses econômicos voltados para esta região – Amazônia – tais grupos acabam sendo afetados instalando-se o paradoxo: liberdade e dominação, necessidade/carência e satisfação, luta pela sobrevivência e impulso de destruição, vida e morte.

2. Progresso e regressão: a barbárie.

Historicamente o processo de colonização brasileira caracterizou-se pelo extermínio real ou simbólico seguido de um processo de dominação mantido pela força brutal da opressão que pode se transmutar e até parecer imperceptível, mas não se abranda. As formas adotadas neste confronto com os diferentes grupos no interior da Amazônia também têm se revelado brutais. Tanto maior quanto mais sutis forem as formas utilizadas. A exploração do ouro na Região do Tapajós, zona oeste do Pará, serve como ïlustração da agressão a que se acham submetidos, homem e natureza. Desencadeada a partir de interesses internacionais, na década de 80, do século passado, a exploração aurífera na região faz deslocar para lá milhares de indivíduos movidos pela promessa e esperança de riqueza rápida e de felicidade que ela proporcionaria. Contrastando com o que sonham, o pesadelo do garimpo transforma a tudo e a todos em inimigos. Limites de terra antes inexistentes viram propriedades milimetricamente demarcadas e intransponíveis; sob a égide da ganância, desconfiança e astúcia só a violência é companheira. Mas o inimigo toma formas inimagináveis: a corrutela, as doenças, os animais selvagens, a ausência de postos de saúde, de segurança, de saneamento, tudo são ameaças.

O principal vilão, este engana a todos. O mercúrio - ou azougue como é chamado pelos garimpeiros – que na batéia ou na caixa coletora, reúne as partículas de ouro, separando-o de outras impurezas (que ironia!) acaba sendo lançado aos rios. Ou ainda sob a forma de vapor, na queima do ouro para o amálgama que será comercializado, quando se depreende sob a forma de gás, o mercúrio é a própria morte. A poluição dos rios e do ar é lenta, mas constante. E ninguém desconfia. Aliás, não os que a ela estão submetidos. Vilas de pesadores situadas a distâncias longínquas dos pontos de garimpo são afetadas. Peixes contaminados são consumidos e comercializados. Para manter no garimpo a submissão a tamanho processo de agressão e destruição só mesmo apelando aos mais profundos impulsos de morte. Dados do Departamento Nacional de Pesquisa Mineral – DNPM dão conta de que na década de 80 a produção oficial de ouro foi de 180 toneladas, mas a real da ordem de 900. Adotando um cálculo deveras prudente de que para cada grama de ouro foram utilizados dois gramas de mercúrio chega-se a alarmante estimativa de que 1800 toneladas de mercúrio foram lançadas ao meio ambiente da Amazônia, atingindo indiscriminadamente, de forma danosa e irreparável o homem e a região sob o impacto desta ação. Cessada a febre letárgica, resta a sensação de terem sido transformados em animais. Perdem-se valores, sentimentos, bens preciosos. Perde-se, finalmente, a dignidade de ser humano; mas perde-se, principalmente, o passado e a possibilidade de futuro.

3. A irracionalidade da dominação.

O presente serve para nos mostrar a irracionalidade atingida – os defeitos do processo civilizatório que se desencadeou. A promessa de recompensar a renúncia ao prazer com a satisfação das necessidades e provisões para a sobrevivência reprime, mas não anula a ação deste impulso que continua a existir, embora desviado de sua finalidade, objeto e tempo. Eis a modificação:

> A função de 'descarga motora' que durante a supremacia do princípio de prazer 'servira para aliviar o aparelho mental de acumulação excessiva de estímulos' é agora empregada na 'alteração apropriada da realidade' é convertida em ação. (MARCUSE, 1966, p.35)

Assim a satisfação de desejos passa a ser mediatizada pelo produto do trabalho e torna-se satisfação de necessidades. Porém, o que se constata é que embora no atual estágio de desenvolvimento, o progresso atingido já fosse suficiente para suprir os homens de suas necessidades básicas, a desigualdade imposta e mantida acima de tudo, perpetua a carência e escassez para a maioria, o que conduz à liberação de forças cada vez mais destrutivas, como reitera Marcuse:

> Mas quanto mais perto se encontra a possibilidade real de emancipar o indivíduo das condições outrora justificadas pela escassez e imaturidade, tanto maior é a necessidade de manutenção e dominação dessas restrições, porque a ordem estabelecida da dominação não se dissolve. A civilização tem de se defender contra o espectro de um mundo que possa ser livre. (idem, p.94)

Quando no interior da Amazônia se vêem transformadas as relações entre os homens e entre estes e a natureza, o que se percebe é que estas não são transformações na forma de suas relações, mas na essência e natureza destas. Percepções de tempo alteradas por horários impostos a partir de fora, atitudes de descaso para com o outro (homem ou natureza) e para consigo mesmo, descomprometimento com as conseqüências de suas ações (trabalho) e possíveis danos gerados, desrespeito por valores morais e culturais que constituem e mantêm a tradição dos grupos são condições *sine qua non* para a instalação da lógica da dominação. Muito embora a promessa se revista de seu oposto: livrar o homem da escravidão a que o estado de primitivismo o submeteu.

Compartilhamos com Adorno a inexistência neste argumento de qualquer tentativa em romantizar a vida dos grupos primitivos ou em fazer apologia ao estado de natureza *per si*, uma vez que somos todos capazes de perceber o que de precário ali existe. Questionável, no entanto, é a nova ordem que busca se instalar. Quais são suas reais vantagens e que benefícios pessoais ou sociais acarretará?

Temos que buscar encontrar um outro caminho, se como afirmamos desde o início já assinalamos defeitos.

> Todo monumento de cultura é também, um monumento de barbárie. E assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é tampouco o seu processo de transmissão. Por isso tanto quanto possível, o materialista histórico se desvia deles. Considera sua tarefa a de escovar a história a contrapelo.(BENJAMIN, 1985, p.225)

4. A Amazônia e a promessa de felicidade.

Freud, em *O Futuro de uma Ilusão*, ataca o problema da dominação interna e externa que o princípio de realidade permite, destacando dois aspectos que a vida em sociedade apresenta:

> incluir todo o conhecimento e capacidade que o homem adquiriu para controlar as forças da natureza e extrair riquezas desta para a satisfação das necessidades humanas; por outro lado, inclui todos os regulamentos necessários para ajustar as relações dos homens uns aos outro e, especialmente, a distribuição da riqueza disponível. As duas tendências não independentes uma da outra; em primeiro lugar porque as relações mútuas dos homens são profundamente

> influenciadas pela quantidade de satisfação instintual que a riqueza existente torna possível; em segundo, porque individualmente, um homem pode ele próprio vir a funcionar como riqueza em relação a outro homem, na medida em que a outra pessoa faz uso de sua capacidade de trabalho ou o escolhe como objeto sexual; em terceiro, ademais, porque o indivíduo é virtualmente inimigo da civilização, embora se suponha que esta constitui um objeto de interesse humano universal. (op.cit. p. 639-40)

Temos aí alguns elementos fundamentais na tentativa de compreensão do processo que se efetiva na Amazônia. Considerada uma fonte de riquezas quase inesgotável, cujas reservas naturais servem como garantia para a manutenção da vida no planeta – haja vista os ataques e devastações perpetradas a outras regiões da Terra, pela exploração irracional de recursos naturais anteriormente existentes – convergem para ela toda a sorte de interesses. A disputa que se estabelece utiliza-se do discurso do direito de igualdade e de não-propriedade, no qual se difunde a idéia de que a Amazônia é patrimônio comum da humanidade e, enquanto tal, não deve ser propriedade privada de uma só nação. Argumento razoável quando o objetivo é sua preservação. Os desdobramentos dessa argumentação conduzem, também, ao interesse em desenvolver pesquisas para conhecer todo o potencial existente. Mas, logo tais interesses divergem em correntes inconciliáveis de fins preservacionistas ou de exploração econômica.

No interior desta disputa há a certeza de que a riqueza não promoverá mudança social qualitativamente positiva ou benefícios aos grupos que nela habitam, por serem considerados 'impecilhos' ao desenvolvimento da lógica de exploração e dominação que buscam instalar, se mantiverem a relação de respeito à natureza e não aceitarem o sacrifício visando ao lucro (melhor seria logro) econômico que a ordem capitalista impõe. Não sendo descartada a possibilidade de que, segundo o mesmo padrão de raciocínio, estes mesmos grupos sejam submetidos a processos de exploração e dominação em função dos conhecimentos que detêm acerca da riqueza existente na região sem que, no entanto, isso represente a garantia de direito de acesso aos bens produzidos, quer sejam de ordem material ou cultural. Ainda que gerados com sua contribuição, podem ser percebidos apenas como meios para a obtenção de fins, transformados que estão em objetos.

O perigo que advém desta situação está na possibilidade de tais conseqüências poderem ainda conduzir a uma outra inversão A de transformar as formas de relacionamento com a natureza, considerada de não-exploração voluntária, para uma situação de impedimento imposto a estes grupos. Neste caso promovido pela inacessibilidade ou escassez resultante da exploração desenfreada; ou ainda, por uma combinação destas duas últimas condições, o que de alguma forma já é possível observar.

Se, entretanto, tais conseqüências podem ser consideradas negativas, também é possível delas extrair positividade. Ainda que, comumente, as formas primitivas de relacionamento com a natureza sejam depreciadas, por serem consideradas resultantes de atraso técnico e científico observado nestes grupos, o que poderia criar nos mesmos a intenção de vir assimilar, através de processos de identificação, o modelo representado pelo dominador, é possível também, que ocorra neles a recusa de introjeção do modelo. Tal possibilidade viria fortalecer aquilo que Marcuse chamou de uma outra forma de desenvolvimento

do princípio de realidade onde "a hipótese de uma civilização não-repressiva tem de ser teoricamente validada, primeiro, demonstrando-se a possibilidade de um desenvolvimento não-repressivo da libido, nas condições de civilização amadurecida".(Marcuse, 1966, p. 131).

5. A educação como possibilidade de libertação.

Freud colocou em dúvida tal possibilidade pelo fato de "que os homens não são amantes do trabalho e que os argumentos não têm valia alguma contra suas paixões" (Op.cit. p. 640) O contra-argumento de Marcuse apóia-se na constatação de que a Psicanálise lida com os conceitos nos quais são tomadas como evidências a ordem de um "*passado* pré-histórico" ou "pré-civilizado", enquanto que a orientação por ele tomada se dará "segundo o *futuro*", ou seja, 'segundo às condïções de uma sociedade plenamente amadurecida" (Op.cit. p. 188, grifos do autor)

Tal possibilidade perpassa um processo civilizatório que resgate:

> O poder criador de cultura de Eros [que] é sublimação não repressiva; a sexualidade não é desviada nem impedida de atingir seu objetivo; pelo contrário, ao atingir o seu objetivo, transcende-o em favor dos outros, buscando uma gratificação mais plena.(Idem, p.184)

Uma inversão desta natureza atinge seguramente as esferas que constituem a vida humana, incluindo o trabalho, Para isso:

> A libido só pode tomar a estrada da auto-sublimação como fenômeno *social*: como uma força irreprimida, só pode promover a formação de cultura sob condições que relacionam mutuamente os indivíduos associados na cultivação do meio para fazerem frente a suas crescentes necessidades e empregam suas crescentes faculdades.(idem, p. 183)

Neste momento, Marcuse tem Freud como interlocutor ao invocar o homem ao auto-conhecimento que só é possível pela reflexão que resulta do reconhecimento de nossas crescentes necessidades criadas interna e externamente, como também, de nossa possibilidades em desenvolver crescentes faculdades, principalmente aquelas passíveis de serem arregimentadas na formação de uma outra cultura, aquelas capazes de aproximar-nos em torno de finalidades humanas e que poderiam resultar em um outro processo civilizatório.

Deste modo, recai sobre o processo de formação cultural a necessidade de auto-reflexão por nós indicada no início, uma vez que uma proposta de educação que busca desenvolver o homem não pode deixar de considerar alguns aspetos levantados por Adorno e Marcuse com relação a grupos excluídos da cultura. Em primeiro lugar, a compreensão de que a educação "não pode nutrir-se da ilusão de que a formação, por si mesma e isolada poderia revogar a exclusão do proletariado que sabemos ser uma realidade socialmente construída". Depois que "[...] a contradição entre formação cultural e sociedade não apresenta como resultado apenas uma incultura do antigo estilo: a camponesa. Hoje as zonas rurais são, sobretudo, focos de semicultura"(Adorno, p. 393) isto graças à ação da indústria cultural, a

qual inverte o que a formação tradicional realizava: a alienação que antes a precedia agora a sucede. (p.389)

A precedente alienação à qual Adorno faz referência distingue-se da observada como reificação do existente que a semiformação promove, uma vez que:

> [...]A não-cultura como mera ingenuidade e simples ignorância, permitia uma relação imediata com os objetos e em virtude do potencial de ceticismo, engenho e ironia – qualidades que se desenvolvem naqueles não inteiramente domesticados – podia elevá-los à consciência crítica. Eis aí algo fora da semiformação cultural."(Idem, p.397)

A semiformação deforma a um só tempo a vida e a percepção que se tem dela, levando Adorno a indagar "como pode o sujeito resistir a uma racionalidade que na verdade é em si mesma irracional."(Id. p.400)

Hoje a semiformação limita drasticamente a possibilidade de conhecimento do objeto pelo sujeito, pois este já está dado *a priori* pela própria indústria cultural. O princípio de que esta se nutre apresenta ao sujeito as necessidades que ele deve possuir, apenas como consumidor, garantindo assim sua reprodução (Adorno e Horkheimer, 1985, p.123). Na semiformação como na indústria cultural os mecanismos de falsa mímesis ou falsa projeção e o esquematismo preparam o indivíduo para a repetição.

Adorno em sua Teoria da Semiformação (1972) já chama atenção para a dificuldade em alterar a realidade sem que fossem mudadas as condições objetivas que a mantêm:

> Entretanto, esses requisitos se deparam com um obstáculo. O conhecimento dos abusos sociais da semicultura confirma que não é possível mudar isoladamente o que é produzido e reproduzido por situações objetivas dadas que mantêm impotente a esfera da consciência. (Adorno, 1996, p.408).

Mas, se a cultura se transforma na apropriação subjetiva da objetividade reificada, o próprio Adorno em Educação após Auschiwtz (1995) aponta a possibilidade de evidenciar a contradição que ela instala. Uma vez que não é possível no momento atual a alteração das condições sociais e políticas, cabe-nos evidenciar sua apreensão subjetiva, o que Adorno denomina de "*inflexão em direção ao sujeito*" (Adorno, 1995, p.121, grifo nosso).

É na Dialética do Esclarecimento que Adorno e Horkheimer vão esboçar os processos subjetivos nos quais os indivíduos são levados a esta apropriação. Nos capítulos A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas e Elementos do Anti-Semitismo: Limites do Esclarecimento os autores aproximam semiformação e Indústria Cultural através dos mecanismos usurpados do próprio indivíduo para que a objetividade seja por ele incorporada: esquematismo e falsa projeção.

O termo adotado pelos autores – usurpado – denuncia que tais processos tal como foram concebidos, o esquematismo por Kant e a projeção por Freud, representavam processos comuns no homem, que uma vez tomados, são dele expropriados e reorganizados de modo a conduzir desde o exterior sua elaboração. As formulações de Duarte (2003) em Esquematismo e Semiformação busca remeter estes mecanismos à critica da indústria cultura e a ampliar seu alcance para questões educacionais permitindo maior compreensão dessa questão

(IN)CONCLUSÕES

Não podemos negar que desvelar manobras engendradas pela indústria cultural e semiformação parece não permitir o vislumbre de saídas otimistas. Porém, a constatação de que tais mecanismos não conseguem negar de forma total e permanente a realidade, uma vez que de modo efetivo o que é vivido pelos sujeitos é o que nega a própria realidade é que faz apontar a direção rumo a esta possibilidade.

Ainda precisamos tornar alvo de nossa discussão numa proposta de educação voltada para a emancipação as antinomias presentes nos modelos de educação colocados à disposição de diferentes grupos e classes. Se a emancipação é exigência da educação deixo que as palavras de Adorno sirvam para dimensionar no âmbito institucional da escola como efetivá-la:

> [...] diria que a figura em que a emancipação se concretiza hoje em dia, e que não pode ser pressuposta sem mais nem menos, uma vez que ainda precisa ser elaborada em todos, mas realmente em todos os planos da vida, e que, portanto, a única concretização efetiva da emancipação consiste em que aquelas poucas pessoas interessadas nesta direção orientem toda a sua energia para que a educação seja uma educação para a contradição e para a resistência. (ADORNO, 1995, p.183).

Ampliando-se até alcançar outros âmbitos da realidade:

> Prefiro encerrar a conversa sugerindo à atenção dos nossos ouvintes o fenômeno de que, justamente quando é grande a ânsia de transformar, a repressão se torna muito fácil; que as tentativas de transformar efetivamente o nosso mundo em um aspecto específico qualquer imediatamente são submetidas à potência avassaladora do existente e parecem condenadas à impotência. Aquele que quer transformar provavelmente só poderá faze-lo na medida em que converter esta impotência, ela mesma, juntamente com a sua própria impotência, em um momento daquilo que ele pensa e talvez também daquilo que ele faz. (Idem, p.185).

Referências Bibliográficas

ADORNO, T. W. *Educação e Emancipação*. São Paulo: Paz & Terra, 1995.

_____. Teoria da semicultura.*Educação e Sociedade*, Campinas, vol.17, n.56, p. 388-411, 1996.

_____ & HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras Escolhidas. Vol.I São Paulo: Brasiliense,1985.

DUARTE, R. Esquematismo e Semiformação. *Educação e Sociedade*: Campinas, vol. 24, n. 83, p.441-457, 2003.

MARCUSE, H. *Eros e Civilização*: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 8a. edição, s/d.

meguins@ufpa.br
rosimeguins@uol.com.br

Estetizar a política ou politizar a estética? Caminhos e confrontos entre Marcuse e Walter Benjamin

Bárbara Valle Horvat
(Unisinos-RS)

Introdução

A questão encerrada sobre a modernidade na primeira metade do século XX[1], é a de que seria a própria modernidade uma expressão negativa de um "declínio do Ocidente", ou positiva, de um mundo em progresso cujas primícias eram constituídas pelas vanguardas que perduram em controvérsias particularmente vivas até a época subseqüente à Segunda Guerra Mundial. De um lado a arte moderna cristaliza um desencantamento do mundo, mas ao mesmo tempo esconde a esperança de que a criação artística pode contribuir para um futuro melhor. De outro lado, ela polariza conseqüências individuais e coletivas de exposição ao ódio dos fascismos e a execração de uma arte considerada degenerada ou decadente.

Neste cenário, à parte de tais paroxismos onde a arte é usada para a pura e simples propaganda, a batalha dos Antigos e dos Modernos opõe reacionários e progressistas, burgueses conservadores e revolucionários utopistas sobre um fundo de lutas ideológicas, elas próprias expressões das tragédias sangrentas da história real. A guinada *estética* da filosofia transformou-se assim, rapidamente, em guinada *política* da estética.

As filosofias que se constituem nos anos 30 traduzem bem o clima cultural criado pelo nascimento da arte moderna e a irrupção dos movimentos vanguardistas. Neste contexto Walter Benjamin e Herbert Marcuse, desenvolveram suas reflexões em um momento histórico particularmente traumatizante, logo após a Primeira Guerra Mundial: revolução soviética, instauração de um partido marxista-leninista, a subida do fascismo na Europa, revoltas operárias e movimentos sociais, conseqüências das dificuldades econômicas e do aumento do desemprego, etc.

O desencantamento sobre o estado do mundo traz duas conseqüências: de um lado incita alguns pensadores a aderir às ideologias que dão novamente esperança ao indivíduo: Benjamin, Marcuse e Adorno, influenciados pela concepção marxista, assim como às suas realizações históricas e políticas esperam, sem ter muitas esperanças, uma convulsão das estruturas da sociedade capitalista capaz de pôr um termo à alienação das formas de vida contemporânea.

De outro lado, o declínio da civilização traz avaliações diferenciadas quanto à significação da arte moderna e o papel das vanguardas. Essa polarização das atitudes que caracterizam a guinada *política* da estética compreende em: ou considerar a era moderna e o deslocamento das formas tradicionais como um reflexo da decadência da sociedade ocidental ou então vemos neles um modo de expressão privilegiada graças ao qual os artistas adotam uma posição crítica diante da realidade e denunciam

precisamente o que aconteceu com o mundo na esperança de transformá-lo.

A crítica desses teóricos tem o objetivo de constatar a desestabilização da teoria estética diante do desenvolvimento sem precedentes de uma cultura planetária: o questionamento da modernidade, a exigência de uma volta aos valores clássicos, a denúncia do "não importa o que" e a dissolução dos critérios de julgamento desorientando a crítica de arte quanto ao público.

Contudo, se é constatado que as antigas controvérsias teóricas não dão respostas prontas a estes problemas, elas ajudam a compreender suas gêneses e a melhor apreender por que eles se colocam em nossos dias com tal acuidade.

Nesse âmbito as filosofias de Benjamin e Marcuse, embora em certos aspectos pareçam ser antagônicas, em uma visão ampla elas abrangem alguns caminhos possíveis ou não para a sociedade. Politizar a arte ou estetizar a política são questões que ambos se ocupam. E as quais discutiremos a seguir, expondo brevemente a teoria de ambos.

A Estética de Benjamin – sob o legado da experiência

A estética de Walter Benjamin, não é apresentada em sua obra sob a forma de um tratado, nem é, muitas vezes, coerente entre si. O *Passagenwerk* (*Obra das Passagens*), seu imenso conjunto de citações sobre as passagens de Paris, no séc XIX, passam por temas, aparentemente sem relações entre si: Berlim, a fotografia, o cinema, o haxixe, Hölderlin, Goethe, Kafka, o dadaísmo, o surrealismo, Fourier, a arquitetura de vidro, Moscou, a tradução, a crítica da arte, etc.

O desejo do filósofo em apreender as múltiplas facetas deste fenômeno ambíguo chamado modernidade é o único elo nesta diversidade, que se pretende misturar vestígios arcaicos e sonhos futuristas. Assim como a sua vida, o percurso intelectual de Benjamin foi nômade por necessidade, itinerante, mas nunca incoerente.

Foi convidado por Theodor Adorno e Max Horkheimer a participar dos trabalhos do Instituto de pesquisas sociais consagradas à teoria crítica da sociedade, mas não consegue integrar-se de fato ao grupo da futura Escola de Frankfurt. Nas tendências filosóficas e artísticas de seu tempo, Benjamin permanece "afastado de todas as correntes", segundo a expressão de Adorno: nem Moscou, nem Jerusalém, nem Frankfurt.[2]

As contradições da modernidade, para ele são simbolizadas por Paris, a "capital do século XIX", as mesmas contradições que Baudelaire consegue expressar na forma da criação poética.

Já no texto *A obra de arte na era de sua reprodução técnica*, redigido em 1935, Benjamin não tinha o objetivo de fazer referência imediata à política[3] e sim salientar a atualidade das questões estéticas. Neste ensaio, primeiramente procura analisar a influência das técnicas modernas de reprodução e de difusão sobre a obra de arte. Mais precisamente pergunta se o fato de multiplicar uma obra de arte para

apresentá-la simultaneamente a uma multidão de espectadores afeta ou não o original. Essa pergunta pode parecer estranha, pois não se vê em quê uma cópia ou uma reprodução mudariam seja o que for no primeiro modelo, que permanece original aconteça o que acontecer. Ora, segundo Benjamin, alguma coisa muda, que é menos o original em si mesmo do que a relação entre o público e a obra original propriamente dita. Esta alguma coisa ele chama de "aura", aquilo que confere ao original um caráter de unicidade e o vestígio de algo misterioso que a tradição guarda. Segundo ele a aura "é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja."[4]

No entanto, as técnicas modernas de reprodução em massa não têm mais necessidade da mediação da tradição: elas agem na rapidez e na simultaneidade. À época moderna, pragmática, materialista, colocada sob o signo do dinheiro, interessa reproduzir, trocar, expor, vender. O declínio progressivo da aura significa que as obras perdem seu valor de culto e lhes atribui um valor de troca, como um bem de consumo.

Esse fenômeno Benjamin interpreta como uma degradação da arte trazendo um empobrecimento das experiências estéticas baseadas na tradição e uma transformação cultural sem precedentes. Mas ele não se atém a esse aspecto pessimista. A perda da aura não teria seu lado positivo? As técnicas de reprodução, como a fotografia e o cinema, que tendem a se tornar independentes e atraem para si um público cada vez mais vasto, não poderiam servir a fins culturais e políticos como distrair as massas e ao mesmo tempo pô-las em guarda contra a ascensão dos poderes autoritários?[5]

A reflexão de Benjamin sobre a perda da aura teria então, duas conseqüências, aparentemente contraditórias: uma negativa, pois ela provocaria um empobrecimento da experiência baseada na tradição; a outra positiva, pois favoreceria a democratização – e a politização – da cultura.

Embora o otimismo de Benjamin caia no ano seguinte a essas reflexões, elas nos interessam ainda hoje, porque ultrapassam o momento histórico em que nasceram. De fato elas acompanham as preocupações contemporâneas sobre o papel ambíguo das mídias em relação à arte e à cultura.

Ainda que com as técnicas de reprodução a obra de arte nos pareça tão próxima que julgamos conhecê-la, diante de uma obra de arte autêntica podemos ter duas reações: de admiração e de decepção. Mas nos dois casos fazemos a experiência da aura. Na admiração percebemos o caráter único e autêntico da obra. Na decepção, podemos dizer que a contemplação repetida de sua reprodução, num certo sentido embotou nossa sensibilidade e permanecemos indiferentes à novidade da experiência.

No seu ensaio Benjamin observa a crescente necessidade, no público de "possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução".[6] Dessa maneira, podemos dizer que a televisão e as novas tecnologias satisfazem essa necessidade. Porém não podemos deixar de notar a ambigüidade da proximidade mediática: ao mesmo tempo em que ela nos dá a ilusão de viver os

acontecimentos ao vivo, ela é também enganadora pois nos leva a contentarmos com esta experiência mediatizada ao invés da experiência vivida.

A questão para Benjamin na modernidade cultural é a da "atrofia da experiência". Já não experenciamos mais. A acumulação de imagens e de sons que às vezes nos privam do tempo necessário para rever ou ouvir novamente as gravações, faz com que nossa experiência vivida, sensível empobreça.

Mas há fatos mais preocupantes: poderíamos pensar que devido ao grande alcance da informação que as técnicas de reprodução proporcionam, elas aumentariam nossa capacidade de criticar a arte, a cultura ou a marcha do mundo. Benjamin até acreditou nessa possibilidade. Mas ele muda. "Criticar" para ele é um ato tanto político quanto estético[7]. Criticar uma obra de arte equivale, em sua opinião, a realizar seu "acabamento", em todo o sentido equívoco do termo: resgatar o sentido de uma obra, interpretá-la, significa terminá-la. Uma obra não criticada é condenada à indiferença e ao esquecimento.

Mas também, segundo Jimenez o criticar de Benjamin significa "esforçar-se por esgotar o conjunto de suas significações"[8]. Esse empreendimento necessita um saber amplo em várias disciplinas e é necessário mergulhar no assunto. Como Benjamin fez com o drama barroco alemão do século XVII.

No entanto, a pergunta que se faz é a de que estaria a época atual pronta para mergulhar no passado antigo ou mais recente para analisar e criticar as obras com o risco de constatar que os tempos presentes não mudaram fundamentalmente?

Benjamin tem dúvidas. No reinado do dinheiro-rei, do valor de troca, em que a rapidez e o choque contam bem mais do que o conteúdo, a crítica de arte não encontra mais seu lugar. Benjamim constata que "a visão mais essencial hoje, aquela que vai ao âmago das coisas, a visão mercantil, é a publicidade. Ela destrói a margem de liberdade própria para o exame e nos lança as coisas ao rosto de forma tão perigosa quanto um carro que vem em nossa direção vibrando na tela do cinema e que cresce desmesuradamente."[9]

Essa tal época não precisa, portanto, de crítica. A publicidade existe para informar sobre a existência das obras de arte, simples bens de consumo, que se reúnem aos restos dos produtos culturais constituídos ao longo da história. Restos que Benjamin contempla com pavor, pois as obras nasceram não somente "ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos."[10]

Para Jimenez, em Benjamin como nada escapa ao desejo de consumir tudo e todos e de contribuir para a gigantesca transmutação de todas as coisas em moeda de troca, ele se pergunta se o sonho do homem, hoje, não é simplesmente o de partilhar a existência de Mickey, de viver num Disneyworld em que o conforto exterior serve de decoração lisonjeira para a nossa pobreza interior.

A filosofia da história de Benjamin tem um rosto angelical, de um quadro de Paul Klee: *Angelus Novus*, o anjo novo. Este anjo não promete o paraíso. Ele tem os olhos arregalados, a boca aberta e as suas asas

estão estendidas. Estará ele aguardando um sinal de esperança, o anuncio de uma redenção? Não se sabe, pois seu rosto está voltado para o passado. Contempla a história passada. Nós vemos a evolução para algo melhor, mas o anjo vê apenas catástrofes, ruínas que se acumulam em seus pés. Ele talvez quisesse levar socorro, mas uma tempestade vinda do paraíso incha-lhe as asas; ele não pode mais dobrá-la. "Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso"[11].

A filosofia da arte de Walter Benjamin não é um curso de estética; ela exprime, sobretudo, uma sensibilidade às contradições da modernidade que não é estranha à nossa época. Contradições essas encontradas na cotidianidade das suas passagens.

Ele pensa uma politização da estética, porque a situação o obriga: é uma resposta à estetização da política pregada pelo fascismo e concretizada nas festas nacional-socialistas. Benjamin não é um teórico dos grandes sistemas demonstrativos e coerentes. Privilegia as obras de arte singulares e suas análises são imersões que visam a instaurar uma espécie de intimidade, de simpatia com o objeto. No entanto, além do aspecto psicológico e subjetivo da relação que nos liga à arte, ele crê na possibilidade de mostrar que as obras são condensações de experiências passadas capazes de iluminar o futuro se conseguirmos decifrar sua significação simbólica e alegórica.

Herbert Marcuse – a estética entre Eros e cultura

No ano seguinte à publicação do texto de Walter Benjamin "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica", 1938, na mesma revista do Instituto de Pesquisas Sociais dirigido por Adorno e Max Horkheimer, Herbert Marcuse publica um artigo intitulado "Sobre o caráter afirmativo da cultura".

Este texto é importante por um lado, pois confirma o lugar predominante da arte e da estética nas preocupações filosóficas da época e rompe com os grandes sistemas idealistas de Kant e de Hegel. Mas, de outro lado, os novos interesses ultrapassam a conjuntura histórica. Vimos em Benjamim que é claro que quer lutar contra o fascismo, mas sua preocupação essencial concerne, decididamente, à sorte da cultura na sociedade ocidental moderna.

Baseada na idéia de que a cultura moderna se apresenta como "cultura afirmativa" à segunda potência. Ela apresenta todos os inconvenientes da cultura idealista, mas não possui nem mesmo suas vantagens, visto que a idéia de felicidade total, ela substitui pelos prazeres fragmentários. Além disso, ela faz com que os ideais percam sua força explosiva, a tal ponto, como observa Marcuse, que para esta cultura embotada, integrada no sistema social e econômico, a antiga cultura tradicional clássica e burguesa toma uma atitude progressista.

Essa defesa inesperada da cultura burguesa[12], exatamente no ano (1937) em que Goebbels organiza em Munique a primeira exposição de "arte degenerada" provoca as vivas reticências de Adorno e Benjamin. Como pode Marcuse agir ele próprio como idealista e ignorar as vanguardas? Como não vê ele que

a modernidade artística de Baudelaire, de Kafka ou de Schönberg constitui a base de uma crítica da sociedade?

Contudo, seu artigo é publicado. Horkheimer e Adorno pensam que seu recente colega tem ainda tempo de familiarizar-se com as posições do Instituto. Excetuando esse "deslize" do idealismo estético, o artigo evidencia que é levada em conta dimensão política da arte. Marcuse pode assim definir as novas orientações teóricas que exporá mais tarde, particularmente em *Eros e Civilização* (1955) e em *O homem unidimensional* (1964).

Priorizarei a análise, em especial, do texto *Eros e Civilização*, que é certamente a obra mais importante de Herbert Marcuse. Como uma tentativa de aproximar as teses de Marx sobre a exploração pelo trabalho e as de Freud expostas em *Mal – estar na civilização*, são colocadas as bases de uma transformação cultural da "estética" da civilização industrial e de definir o papel da arte na sociedade moderna.

A tensão característica da teoria de Marcuse nasce do casamento entre desencantamento com a práxis e a decidida recusa da alternativa do sistema em vigor. Quando ele concebe a desintegração do *status quo*, a imagem da paralisia do sistema repressivo não é política, mas puramente "cultural".

A utopia marcuseana da sociedade sem repressão pressupõe a abolição do trabalho e a inauguração de uma sociedade lúdica. Mas qual é o estilo de vida da sociedade sem repressão entrevista por Marcuse? Como opera a utopia lúdica?[13] Não há dúvida de que o reino de Eros inverterá a hierarquia dos valores. Marcuse está disposto a aceitar o rico da subversão axiológica, o reino de Eros é a "dimensão estética". A expressão não é tomada no sentido técnico, não se trata de análise da arte e do belo, mas antes da estetização da existência, na tradição da educação estética de Schiller, explicitamente invocada.

As *Cartas sobre a educação estética do homem* de Friedrich Schiller são consideradas muitas vezes como um prolongamento da teoria de Kant, foi muitas vezes omitido, segundo Marcuse, seu aspecto subversivo. Ninguém viu que Schiller explicava antes de Freud a doença da civilização pelo "conflito entre os dois instintos fundamentais do homem, os instintos sensíveis e os instintos formais". O interesse essencial colocado pelas *Cartas* foi ocultado: o que nasce da luta entre *logos* e *eros*.

Marcuse não ignora que a hipótese de uma harmonia dos instintos está ligada à visão. De todas as atividades humanas, colocadas em sua maioria sob o controle da razão, somente a arte pode ainda, em sua opinião, esboçar a utopia. No entanto nos perguntamos se a utopia de Marcuse será uma última versão do esteticismo político. Não se pode negar que Marcuse enfrenta o problema do esteticismo. Seu desafio consiste em demonstrar que o contraste entre a dimensão estética e a vida efetiva é ela própria um produto da repressão.

Conclusão

A crítica da cultura, que representa a crise da consciência européia, tem como sentido geral o político, no significado amplo de questionamento das formas de organização social. Nesse sentido, tanto Benjamin quanto Marcuse tratam desse tema.

Benjamin, no epílogo da "Obra de Arte da era da reprodutibilidade técnica" acusa o nazismo de desviar para a guerra a direção democrática contida na tecnologia moderna. Esta seria, em si, uma possibilidade objetiva de maior produção, desde que modificado o sistema social vigente. Esta perspectiva otimista coloca subitamente Benjamin nos antípodas da desconfiança total em relação aos "milagres" do tecnológico também partilhado por Marcuse[14].

A crença benjaminiana nos benefícios da massificação e nos efeitos salutares da tecnologia não contém apenas elementos ingênuos, mas é, sem dúvida, insuficientemente defendida. Ela consegue relativizar o pessimismo tecnológico de Adorno e Marcuse, mas *não* é no seu âmbito que o conceito de arte em Benjamin exibe toda a sua riqueza. Mesmo antes de ter adotado essa visão otimista, o elogio da contemplação ativa, o tema da "resposta armada" aos nivelamentos impostos pela vida cotidiana moderna fora elaborado no ensaio sobre Baudelaire.[15]

Contudo na ficção e na lírica, na tradição da literatura moderna, Benjamin discerne o combate do artista pela autenticidade da existência. No cinema, arte social e musa do século, ele chegou a pensar que essa luta encontraria chances de transformar-se em vitória. Em todos os casos, porém a valorização da obra de arte como agente da crítica da cultura não degenerou, em sua análise, em nenhum requisitório contra a incapacidade da arte diante da sobrevivência dos fatores de repressão e de desumanização. Diferentemente de Adorno, Benjamin não veio a desconfiar da criação artística[16].

Já Marcuse, apesar do seu pessimismo com relação à marcha da História na atualidade, insiste em que o nível do progresso tecnológico alcançado em nosso tempo conquistou o "espaço subjetivo e objetivo" para o reino (possível, embora inviável) da felicidade humana.

Mas porque a "dimensão estética" – o universo da satisfação – permanece uma utopia?

A resposta é "Porque a práxis histórica não funciona no sentido de Eros".[17] A tendência da civilização contemporânea não se encaminha para a implantação da felicidade. A sociedade industrial avançada se afasta do horizonte da harmonia entre o princípio do prazer e o princípio da realidade. Marcuse mesmo se dá conta em *O homem unidimensional. Ensaio sobre a ideologia industrial adiantada*. Segundo Marcuse, o capitalismo americano tende para a sociedade "fechada" que disciplina e integra todas as dimensões da existência, privada ou pública.

O apego de Marcuse ao pensamento negativo[18] não é menos ostensivo do que a sua paralisia política, onde se vê a sua incapacidade para apontar formas em que a repressão seja contrabalançada pelas

válvulas da liberdade. Em Marcuse, a sociedade *real* inteira está dominada pela repressão, e esta só desaparece na ordem utópica da "dimensão estética". O processo existente é indiscriminadamente rejeitado, declarado ilegítimo em todas as suas formas. A condenação marcuseana é monolítica e totalitária[19]. Segundo ela, na realidade presente, não existem mais elementos que sejam saudáveis, e que possam constituir apoio para a transformação global da sociedade.

Contudo, o messianismo hedonístico subjacente ao pensamento de Marcuse (a crença na alcançabilidade do paraíso terreno e da satisfação absoluta das aspirações humanas de prazer e de autonomia) – é a fonte e a origem do pessimismo, Naturalmente, que depois de Nietzsche, nenhuma crítica do pessimismo pode significar apenas uma adesão ingênua ao otimismo cego. Mas à justaposição dos reflexos de Walter Benjamin nos serviu como prova de que o entrosamento da análise histórica com a reorientação do modelo prático/teórico da natureza humana não leva a nenhuma fixação em qualquer dos pólos da alternativa otimismo/pessimismo, e sim à valiosa reconquista do sentido da *esperança*, que é por si só superadora daquela alternativa.

Notas

1 JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 1999, pg. 286-336

2 Id., p. 328

3 BENJAMIN, Walter. *Brief I – Brief I und II*, p. 690. Apud: KOTHE, Flávio René. Benjamin & Adorno: Confrontos. São Paulo: Ática, 1976 p. 33

4 BENJAMIN, Walter. A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política.* São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 170

5 Lembramos aqui que Benjamim não viveu para ver o holocausto.

6 BENJAMIN, Walter. A Obra de arte... p. 170.

7 JIMENEZ, op. cit., p. 332.

8 Id. Ibid.

9 "O olhar mais essencial hoje, o olhar mercantil que penetra no coração das coisas, chama-se reclame. Ele desmantela o livre espaço de jogo da contemplação e desloca as coisas pata tão perigosamente perto da nossa cara quanto, da tela de cinema, um automóvel crescendo gigantescamente, vibra em nossa direção." (BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única.* São Paulo: Editora Brasiliense, p. 55)

10 BENJAMIN, Walter . Sobre o conceito de história In: *Magia e técnica, arte e política.* São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 225.

11 Id. p. 226.

12 JIMENEZ, op. cit. p. 339.

13 MEQUIOR, José Guilherme. *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin.* Rio De Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969. p. 36-37.

14 Id. p. 121-122.

15 Id. Ibid.

16 Id. p. 126.

17 Id p. 153

18 Referente à Grande Recusa, ideologicamente encarnada pelo pensamento *negativo*, pretende-se em luta mortal contra o impulso reducionista da sociedade tecnológica: a tendência à sufocação da crítica e da diferenciação, por meio do estabelecimento do império da uniformidade, do conformismo unidimensional. (MEQUIOR, op. cit. p. 291)

19 Id p. 291

Marcuse e Benjamin. Sobre o Devir e a História.

Profa. Rita de Cássia Lana (PUC-Minas)

Introdução

Uma das características da teoria crítica, mormente o fato de suas raízes teóricas se encontrarem na teoria dialético-marxista, é a reflexão sobre o sentido da história e o significado do tempo - seja o tempo da coletividade, que implica o pensamento sobre o interesse emancipatório da humanidade em geral, seja o tempo da subjetividade singular do indivíduo. De fato, encontra-se expresso com muita clareza por Marcuse, em sua obra *Eros e civilização* tal preocupação, ao traçar um breve percurso da noção do tempo na filosofia ocidental, referindo-se ao problema em Hegel e Nietzsche:

> Hegel substitui a idéia de progresso pela de um desenvolvimento cíclico que se move, auto-suficiente, na reprodução e consumação do que é. Esse desenvolvimento pressupõe toda a história do homem (seu o mundo subjetivo e objetivo) e a compreensão de sua história - recordar ou re-lembrar o passado. Este se mantém presente; constitui a própria vida do espírito; o que foi decide o que é. A liberdade implica reconciliação - a redenção do passado. Se o passado for simplesmente deixado para trás e esquecido, não haverá um termo final para a transgressão destrutiva.[1]

E mais adiante:

> A menos que o poder do tempo sobre a vida se desfaça e rompa, não poderá haver liberdade: o fato do tempo não 'voltar atrás' alimenta a ferida da má-consciência; sustenta a vingança e a necessidade de punição, as quais, por seu turno, perpetuam o passado e a angústia da morte.[2]

Ao longo da trajetória teórica descrita na citada obra de Marcuse, assiste-se ao exame da teoria psicanalítica freudiana empreendida pelo autor; e suas conclusões sobre a possibilidade do alcance de uma civilização fundada em uma ordem não repressiva, ou nas palavras de Marcuse: "... nomeadamente aquela civilização desenvolvida a partir de, e sustentada por, livres relações libidinais".

Daí se compreende que Marcuse pretenderia ir além de Freud na consideração de que haveria, dialeticamente pressuposta pela análise psicanalítica da civilização, uma possibilidade de sublimação não-repressiva; isto é, uma perspectiva de construção da cultura na qual a separação entre esfera espiritual e física seria abolida e o tempo, aliado da ordem repressiva e gerador da angústia pela certeza irremediável de que tudo deve ter um fim, cessaria seu fluxo em nome da intemporalidade do prazer.

Retornando ao tema do tempo, Marcuse contemporiza a respeito do esquecimento como uma condição essencial na manutenção da vida civilizada, apontando que é a faculdade de esquecer que possibilita a submissão e a renúncia - renúncia à justiça e a liberdade, pois o olvido das condições nas quais o sofrimento foi causado representa a manutenção contínua das forças que o provocaram. Para este autor,

então, o relembrar (*Erinnerung*) surge na teoria psicanalítica dotado de uma potência libertadora, pois conforme Nietzsche a memória, desde os primórdios da civilização se voltou para o armazenamento de deveres, culpa e pecado: em suma, à infelicidade e ao castigo.

Contudo, não é na memória individual, entendida como recordação de um tempo perdido que se torna recuperado (e este é o principal teor da crítica de Marcuse à obra de Proust) que o autor situa a capacidade redentora da lembrança: a recuperação do tempo passado pela lembrança extrai a felicidade da ausência da angústia pelo seu inevitável fim, proporcionando uma duração que é subjetivamente prazerosa e que não seria possível de outra forma.

Ao fim e ao cabo, essa derrota do tempo não passaria de um mero artifício artístico e tornaria estéril a força da lembrança; assim, o relembrar, para alcançar o estatuto de uma força revolucionária não pode ficar confinado à esfera subjetiva individual ou mesmo ao domínio estético, pois a contundente crítica que se encontra nas páginas de *Eros e civilização* quanto à impossibilidade da arte realizar a redenção do reprimido não deixa margem a dúvidas: concordando com Adorno[3], Marcuse descreve o mecanismo da apropriação estética do conteúdo pela arte como o responsável pela anulação catártica do reprimido; em suas palavras, a fruição permite o esquecimento. Assim, se a arte é a forma mais visível do "retorno do reprimido", seja no caso particular ou no âmbito histórico, o é de tal maneira que a forma artística modela a realidade representada de modo asséptico, isto é, depurando seu componente de terror.

Na lembrança do reprimido jaz a esperança de impedir sua repetição, de tornar impossível que as condições do sofrimento sejam novamente estabelecidas; tal só é possível, segundo Marcuse, no âmbito da ação histórica, vale dizer, no agir das classes revolucionárias. É curioso observar que justamente ao se referir às condições da revolução e ao papel desempenhado pela lembrança, o autor cite um texto de Walter Benjamin, "Sobre o conceito de história", no qual são mencionados calendários em contraposição aos relógios, e os feriados são caracterizados como dias de reminiscência, produto de uma determinada consciência histórica há muito desaparecida.

A consciência histórica referida neste caso está intimamente conectada com a percepção da passagem do tempo e do sentido da história; trata-se de um desafio lançado por Benjamin ao historicismo, um apelo à imagem bíblica da suspensão do tempo contínuo[4] e de extensão infinita da história universal. Mas nem por isso se propõe um retorno às concepções cíclicas da temporalidade próprias do mito; o materialismo dialético que Benjamim deseja empregar contra o historicismo é dotado de nuances e sutilezas que revelam uma concepção de tempo bastante complexa. A isto se fará referência em um segundo momento.

Se Marcuse introduz na discussão sobre a força revolucionária que o retorno do reprimido possui uma dimensão coletivo-política, isto se deve à preocupação com o sentido que os acontecimentos possam adquirir em termos de justificativa de um devir histórico. No capítulo 11 de *Eros e civilização*, é dito explicitamente: "Com efeito, se a aliança entre tempo e ordem estabelecida se dissolvesse, a 'natural' infelicidade privada deixaria de servir de apoio à infelicidade social organizada"[5]; e mais: "Mas até o

advento supremo da liberdade não pode redimir aqueles que morrem em dor. É a recordação deles e a culpa acumulada da humanidade contra as suas vítimas que obscurece a as perspectivas de uma civilização sem repressão"[6].

Ao interpretar a Crítica do Juízo e a obra de Schiller à luz da teoria psicanalítica, Marcuse acaba por formular um projeto utópico coletivo, onde a libido, livre da repressão, é formadora da cultura através das relações entre indivíduos que se unem para enfrentar a necessidade e fazer livre uso de suas capacidades em expansão. É este então o conceito de emancipação proposto pelo autor, que o entendia como utopia em vias de realização; no epílogo da obra *Razão e revolução*, escrito em 1954, portanto em plena Guerra Fria, está dito: "A mobilização total da sociedade contra a libertação definitiva do indivíduo, *que constituem o conteúdo histórico do presente período*, mostra quão real é a possibilidade desta libertação"[7].

Assim, pode-se notar que o conceito de emancipação proposto por Marcuse não ultrapassa os limites explorados pelo jovem Marx; aliás, permanece aquém, ao deixar de lado a superação histórica da estrutura das forças produtivas, restringindo-se a propor o redirecionamento do uso do conhecimento técnico-científico com vistas à desalienação da subjetividade, e desta forma, da natureza.

Esta posição de Marcuse em relação às conquistas tecnológicas, somada à crença na concretização imediata da desalienação dos indivíduos, no momento em que a repressão se faz mais intensa pelos totalitarismos vigentes, o faz recair na crítica de Eliade aos militantes marxistas[8], que justificariam o terror na história como presságio de triunfo, como anúncio do "fim da história" pela abolição dos males do capitalismo. Como consta da crítica já citada, Heidegger demonstrou que a vida humana, pelo seu caráter histórico imanente, impede qualquer veleidade de transcendência do tempo e da história.

Benjamin e o tempo: uma história constelar

Em Walter Benjamin, a concepção de história, emancipação e devir adquirem contornos peculiares graças aos pressupostos teóricos assumidos pelo autor, os quais se organizariam pelo menos segundo dois eixos centrais: por um lado, uma crítica à teoria kantiana sobre o papel desempenhado pelo tempo e o espaço na construção do conhecimento; e por outro, a elaboração de conceitos estéticos que possibilitassem o trânsito entre o ético-político e o subjetivo-mnemônico, fornecendo a base para o seu método de apresentação (*Darstellung*). Tendo isso em vista, seguem-se alguns comentários sobre o significado que tais pressupostos adquirem no pensamento benjaminiano quanto ao sentido do processo histórico.

De acordo com Caygill[9], as especulações de Benjamin sobre a relação entre imagem e experiência podem ser mais bem compreendidas no marco de um distanciamento em relação a Kant, especificamente no que diz respeito às categorias espaço-temporais propostas na Crítica da Razão Pura; importa discutir a relação entre palavra e imagem, pois nas dificuldades da passagem representação imagética/representação escrita situa-se o sinal de uma tensão muito mais abrangente e inerente à modernidade - algo que diria respeito metaforicamente à relação entre a política e a tecnologia.

A concepção benjaminiana de tempo afasta-se, pois, da linearidade e aponta em direção de uma composição complexa entre presente, passado e futuro; a intenção de fazer concordar *logos* e *aesthesis* (palavra e imagem), manifestada por Kant em sua principal obra, é alvo de uma crítica e reformulação que propõe: a) que a imagem seja compreendida como uma forma tecnológica de organização da experiência; b) que tal organização não concorda necessariamente com a forma política de organizar a experiência pela palavra. As raízes destas reflexões podem ser encontradas nos trabalhos desenvolvidos por Benjamin entre 1915 e 1920; neles é explorada a percepção cromática nas crianças, no sentido de realçar as diferenças entre a experiência da cor para adultos e crianças e introduzir a distinção entre infinidade extensiva (própria do que é gráfico) e infinidade intensiva (própria da cor).

Isto conduz a uma formulação crítica dirigida ao campo da teoria da arte, mas com implicações decisivas para a epistemologia; a cor se converte em um *médium* que substitui as formas da intuição espaço-temporal (em termos kantianos), enquanto aspecto receptivo da experiência. Com isto, o próprio significado do termo intuição é alterado (*Anschauung*), pois se o paradigma da escrita (palavra) que informa o conceito kantiano de experiência, é substituído pelo de cor, então o tempo e o espaço como conceitos a priori deverão ser substituídos em termos de graus de brilho e transparência que são dados à visão. Para Benjamin, assim:

> A visão pura não é dirigida ao espaço e ao objeto, mas para a cor, que certamente aparece no mais alto grau objetivo, porém não espacialmente objetivo... A objetividade da cor não descansa na forma, mas procede sem intuição imediatamente do objeto espiritual através do isolamento da visão.[10]

E mais adiante:

> [a cor é] originariamente para si, quer dizer, ela não se relaciona às coisas, nem mesmo em sua aparência de manchas de cor; em lugar disto, ela relaciona-se a si mesma na mais alta concentração da visão.[11]

Com isto, é proposta não apenas a dissolução da oposição entre forma e conteúdo através da intensificação da visão pelas cores, mas também se supõe que o sujeito que limita e dá forma e aquilo que por ele é conformado ou limitado são dissolvidos, nesta nova maneira de conceber a experiência. Em que pese o estilo retórico e por vezes obscuro em que o autor se expressa, e a alteração da noção de intuição por ele proposta, é forçoso reconhecer que a relação entre imagem e palavra permanece problemática; de fato, em muitos outros textos a questão é retomada, demonstrando o quanto importava a Benjamin discutir o tema.

Em sentido geral, segundo Caygill[12], a saída que o autor parece indicar sinalizaria uma união entre palavra e intuição através de uma 'composição' que permitisse a tradução de objetos da intuição - isto é, conteúdos - e padrões abstratos - formas - por uma mediação análoga à pintura; tal maneira de conceber o conceito de experiência permitiu-lhe, ainda que com sérios problemas teóricos, fugir de

radicalizações dogmáticas (seja como empirismo ou como formalismo), quanto à crítica da arte e da literatura.

Voltando à teoria da História, o que significa pensar a experiência em tais parâmetros? Nada mais que a possibilidade de realizar o que é mencionado diversas vezes nas "Teses sobre o conceito de História[13]": explodir o *continuum* da história, ao conceber a emergência das experiências como composições marcadas pelo brilho e pela transparência; é por isso que existe a possibilidade de se entrever passado, presente e futuro, pois eles se deixam ver uns através dos outros, em uma relação que poderia bem ser caracterizada como translúcida. Abandona-se o tempo historicista, que apenas empilha os escombros da tragédia humana aos pés do anjo da história e ingressa-se no tempo messiânico – metáfora poderosa, que remete aos textos da tradição judaico-cristã.

O Agora, segundo Benjamin, funcionaria como uma espécie de Aleph borgiano, permitindo que o historiador (materialista-histórico, evidentemente) se aproxime dos acontecimentos congelados pela parada do fluxo do pensamento, que é também o abandonar do tempo como fluir contínuo; esta parada é tensa, ela gera uma configuração galvanizada pela nova relação que se instala entre as imagens e pela intensificação infinita que possibilita a recuperação de uma obra através de um método que dá a ver a época na obra e vice-versa. Assim:

> Uma imagem, pelo contrário, é aquilo em que o Outrora encontra o Agora num clarão, para formar uma constelação. Por outras palavras: a imagem é a dialética em suspensão. Porque enquanto que a relação do presente com o passado é puramente temporal, a relação do Outrora com o Agora é dialética: ela não é de natureza temporal, mas de natureza figurativa. Só as imagens são imagens autenticamente históricas.[14]

Tal práxis metodológica, carregada de elementos messiânicos, caracteriza uma construção do sentido da história que é tributária daquela concepção da relação constelar entre conceitos, tão cara a Benjamin; mas também é, de certa forma, uma espécie de "utopia sem lugar", uma metáfora-pleonasmo que carregaria algo de certa forma surpreendente para um teórico da melancolia: a esperança de uma redenção que não se fixa em um devir longínquo e talvez inalcançável, mas que se apresenta, ubíqua, como ocasião concreta, a todo o momento.

História, devir e emancipação

Marcuse e Benjamin são pensadores complexos e que por vezes apresentam-se como opostos complementares; ambos compartilham de questões comuns e de um certo substrato teórico que pode ser mais bem compreendido tendo em vista algumas das principais afirmações do texto de Horkheimer "Teoria tradicional e Teoria crítica"; ambos se beneficiam dos aportes da psicanálise, ainda que Marcuse o faça de forma algo mais explícita e ortodoxa do que Benjamin; tópicos importantes do marxismo, tais como alienação e o fetichismo da mercadoria tem um lugar de certo na obra destes teóricos.

Contudo, o maior interesse neste momento está em balizar a distância entre eles diante do tema proposto, isto é, o devir e a história. Em primeiro lugar, pode-se afirmar que Marcuse, ao empreender sua leitura do processo histórico segundo uma chave explicativa derivada de Freud, do materialismo dialético e em medida não desprezível, de Hegel, traçou um panorama pessimista da civilização, no qual a possibilidade de uma sociedade não-repressiva ingressaria naqueles modelos utópicos relegados a um devir sempre adiado, pois a própria racionalidade tecnológica estaria fora da possibilidade de um projeto alternativo a respeito das conquistas da ciência e da técnica, pois não seria possível superá-las historicamente, como bem apontou o professor Ricardo Barbosa. Em Marcuse haveria uma tentativa de solucionar o problema da alienação e da emancipação do sujeito, retomando-se propostas feitas por Kant e pelo idealismo de Schiller à luz da psicanálise, porém resta sempre a impressão de que sua denúncia do sofrimento e do horror na história pesou mais em sua teoria do que uma formulação coerente que visasse impedir a repetição destes fatos; é quase que inevitável (ainda mais nestes dias próximos à comemoração dos 60 anos da libertação) pensar em Adorno e seu texto sobre Auschwitz diante de uma certa perplexidade que permanece após a leitura das propostas marcuseanas.

Quanto a Walter Benjamim, é bastante instigante, com todos os problemas que advém do seu conceito de experiência, constatar que a fragmentariedade de seus escritos possibilita uma reconstrução de sua obra da mesma forma que lhe era cara, ou seja, que aflore um sentido constelar para o devir e o processo histórico; que se para Marcuse a obra proustiana carecia de potencial revolucionário pelo seu caráter individual, em Benjamin a lembrança possui um outro sentido, distanciado do relembrar (*Erinnerung*) hegeliano, um sentido de rememoração que conteria uma certa (com licença de Freud) catexia revolucionária. Neste ponto de vista, talvez se pudesse especular sobre o quanto a estratégia benjaminiana de "escovar a história a contrapelo" abriu passagem para reflexões que consigam, algum dia, apagar a expressão de horror da face do anjo da história.

Como apontara Marcuse, em *O Homem unidimensional*, atualmente vive-se em uma época na qual a homogeneização parece ser o cerne do processo histórico e também seu telos; e a estética da propaganda trabalha para garantir a felicidade na servidão; quem afirmará, nos dias de hoje, que prefere ser rei no inferno a escravo no paraíso? Ou, como Benjamin:

> "Estas reflexões tentam mostrar como é alto o preço que nossos hábitos mentais têm que pagar quando nos associamos a uma concepção da história que recusa toda cumplicidade com aquela à qual continuam aderindo esses políticos".[15]

Notas

1 MARCUSE, H. *Eros e civilização*, pág. 112.

2 *Ibidem*, pág. 114.

3 ADORNO, T.W. "Die gegangelt Musik", in: *Der Monat*, V (1953), pág. 182 .

4 BENJAMIN, W. "Sobre o conceito de história", in: *Obras escolhidas*, tese 15, pág. 230.

5 MARCUSE,H. *Opus cit.* Pág.202.

6 *Ibidem*, pág. 204.
7 MARCUSE,H. *Razão e revolução*, pág. 407. Grifo meu.
8 ELIADE, M. *Mito do eterno retorno*, pág. 129.
9 CAYGILL, H. *Walter Benjamin – The colour of experience*. Pág. 81-87.
10 BENJAMIN, W. *A Child's view of colour*, citado por Caygill.
11 BENJAMIN, W. Idem, ibidem.
12 CAYGILL, H. *Walter Benjamin – The colour of experience*. Pág. 89.
13 BENJAMIN, W. Opus cit., pág. 222-232.
14 BENJAMIN, W. [N 3, 1], *Gesammelt Schriften*, V, 1, pp. 577-578.
15 BENJAMIN, W. Opus cit., pág. 227.

Referências Bibliográficas

ADORNO/HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1985

BARBOSA, R. C. *Dialética da reconciliação: estudo sobre Habermas e Adorno*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1996.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas - magia e técnica, arte e política*. 4a. Ed. São Paulo: Brasiliense,1988.

_____. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet.

CAYGILL, H. *Walter Benjamin – The colour of experience*. London: Routledge, 2002.

ELIADE, M. *Mito do eterno retorno ou cosmos e história*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

HORKHEIMER, M. *Teoria tradicional e teoria crítica*.São Paulo: Ed. Abril, 1984. Col. Pensadores

MARCUSE, H. *Eros e civilização*. 6a. ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1975.

_____. *Razão e revolução.Hegel e o advento da teoria social*. 4a. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

ROUANET, S. P. *Teoria crítica e psicanálise*. 4a. Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

SELIGMANN-SILVA, M. "Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória". In: *História, memória, literatura – o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

Rita de Cássia Lana é pesquisadora e docente da PUC-Minas, campus Poços de Caldas, na área de Estética e Filosofia da Arte. Atualmente dedica-se ao estudo das questões estéticas na formação das identidades contemporâneas.

E-mail: lana@pucpcaldas.br

A vida do corpo e o calor das palavras: o papel de *Eros* em Montaigne e Marcuse

Silvana de Souza Ramos

Aproximar dois autores, Montaigne e Marcuse, tão distantes, histórica e teoricamente, exige que façamos algumas observações iniciais. Em primeiro lugar, devemos dizer que o intuito de tal aproximação transcende a leitura desses filósofos. O que nos move é a pesquisa em torno das dificuldades com as quais a filosofia se depara sempre que se coloca a refletir sobre o corpo. Concebendo-o como prisão da alma, frizando o fato de que o corpo está sujeito à geração e à corrupção, que é finito, e, sobretudo, que é incapaz de reflexão, a filosofia muitas vezes relega-o à condição de mero objeto. O corpo está do lado da natureza e é a contrapartida de um sujeito onipresente e onipotente. Ora, a crítica à razão instrumental empreendida por Marcuse e a concepção do homem como "mistura" de corpo e alma em Montaigne nos dão ensejo para discutirmos esta questão.

Se o sujeito absoluto e onipresente despoja-se do corpo e o relega a uma natureza aprisionada, Marcuse recobrará a liberação das potencialidades das forças orgânicas. Estas, na sociedade reprimida, encontram-se ofuscadas pelo trabalho. A preocupação de Marcuse será a de rever a possibilidade de uma reconciliação entre o domínio da realidade e o do prazer dentro da cultura. Sob o signo da "sexualidade polimórfica" o autor indica que

> a nova direção de progresso dependeria completamente da oportunidade de ativar necessidades orgânicas, biológicas, que se encontram reprimidas ou suspensas, isto é, fazer do corpo humano um instrumento de prazer e não de labuta[1].

Ora, se o problema é o trabalho, e nosso intuito é o de aproximar Montaigne e Marcuse, não devemos negligenciar o fato de que Montaigne era um nobre alheio à labuta. Para alguns, o seu "intimismo" está diretamente relacionado a esse privilégio de classe. Entretanto, não devemos nos apressar nas conclusões. Evidentemente, os leitores que ainda não tiveram o prazer da intimidade com Montaigne possivelmente devem ter em mente a visão legada por Horkheimer. Na linha deste, muitos autores encontraram em Montaigne o início da história do intelectual moderno. Cético, conservador, misógino, adjetivos depreciativos não foram economizados para pintar a figura do filósofo francês de modo a colocá-lo na terrível lista dos inimigos da revolução. Entretanto, devemos lembrar que Montaigne era, antes de tudo, um defensor da amizade, "coisa santa e nome sagrado", termos do amigo La Boétie, e um defensor de *eros* e de seus prazeres. Montaigne era sim contrário às mudanças drásticas, motivadas por interesses muitas vezes espúrios (lembremos que as sangrentas Guerras de Religião na França do século XVI eram o solo de suas reflexões). Porém, isso não significa que ele fosse contrário à liberdade. Em cada um de seus "ensaios", gênero filosófico inventado por ele, encontramos a ousadia e o caráter lúdico de um pensamento que não se deteve diante das contradições e nem quis simplesmente apagá-las ou escondê-las de seu público[2]. Grifemos este aspecto: o trabalho de Montaigne é o da reflexão

lúdica. Neste sentido, podemos tomá-lo, a título de investigação, como um filósofo capaz de reivindicar, ainda que solitariamente, como o Orfeu e o Narciso de Marcuse, a satisfação dos impulsos eróticos. Lembremos as palavras do filósofo alemão acerca desta reivindicação:

> A ordem não-repressiva é, essencialmente, uma ordem de abundância [...] Só uma ordem de abundância é compatível com a liberdade [...] O reino da liberdade é visionado para além do domínio da necessidade: a liberdade não está dentro, mas fora da "luta pela existência"[3].

Montaigne e a Ordem Erótica

Em Montaigne, o tema do amor, tal como aparece no capítulo "Sobre os versos de Virgilio"[4], é consolatório e moral, porque traz moderação e emenda a um espírito melancólico e a um corpo doente. O amor permite também refletir sobre o poder do discurso: "pelo que sei a seu respeito [do amor], as forças e o valor desse deus encontram-se mais vivos e mais animados na *pintura da poesia* do que em sua própria essência"[5]. Em "Sobre os versos", o filósofo estabelece uma oposição entre o presente, a velhice do autor, pesada, doente, dolorosa, fria, sombria e triste, e o amor, vivido na juventude e, agora, revivido como *lembrança* e como contato simbólico com a leitora, amor capaz de devolver-lhe a alegria, a graça, o calor, a leveza e a saúde. Assumindo-se impotente, Montaigne adverte que o amor deve ser reabilitado pelo engenho da escrita. Segundo o diagnóstico de Géralde Nakan, é a escrita "que opera esta alquimia. É ela que torna a vida e a morte permeáveis uma à outra, e os vivos e os mortos solidários uns aos outros"[6], ou, para falar com Jean Starobinski, "é *thanatos* que libera a possibilidade de deixar falar *eros*"[7].

O capítulo sobre o amor é, pois, engendrado pela diferença estabelecida entre o estado presente de velhice e o pensamento sobre o amor, atado à *memória* das aventuras vividas na juventude. Seu propósito é o de desviar o filósofo do universo sombrio de sua condição doentia. A estratégia é sintetizada por duas imagens: caminhar de costas para a decrepitude e olhar a vida seguindo o exemplo da prudência simbolizada pelas duas faces de Jano. No intuito de manter, em meio à torrente melancólica, o "governo de si", Montaigne segue adiante, mas tenta combater a frieza da morte que se aproxima com a lembrança do calor juvenil: "Se ela se esvai de meu sangue e de minhas veias, pelo menos não quero desenraizar da memória sua imagem"[8].

Ora, o elo que une a filosofia a *eros*, o impulso erótico, sabemos, é tão antigo quanto o próprio fazer filosófico. Em Platão, é *eros* que mobiliza o discípulo, o amado, encarnação do belo no mundo sublunar, a seguir as pegadas do amante na investigação dialética; irmanados no desejo do Belo, eles ascendem em direção ao saber. Entretanto, essa aliança, ainda que propagada por Sócrates, traz em seu bojo conseqüências, por assim dizer, degradantes para a filosofia. Se o enfrentamento da sofística significava a crença na inexorável capacidade do homem de atingir o ser, para além da aparência sensível, o que o tornaria capaz de se libertar das correntes da *dóxa* e do engano, a admissão de *eros* no seio do motor dialético traz um limite a essa crença. Segundo as considerações de Franco Trabattoni:

> no *Fedro*, a separação de filosofia e retórica é, em verdade, a difícil tarefa que Platão é forçado a assumir, no momento em que, como mostra a analogia com *eros*, a filosofia parece perder ao

> menos uma parte de sua suposta cientificidade e recair, de algum modo, no âmbito do desejo, do impulso e da ambição[9].

Platão procurará, pois, manter a eficácia da filosofia, embora seja consciente de que a filosofia é como *eros*: ela nunca se torna *sophia*, porquanto nunca pode traduzir-se numa ciência completa e definitiva.

Para Platão, *eros* é uma força irracional ligada à *mania*. No *Fedro*, Sócrates descreve quatro manias positivas: a capacidade de prever o futuro, a capacidade de purificar-se mediante ritos religiosos; a poesia, inspirada pelas musas; e, finalmente, *eros*. A *mania* erótica é analisada no âmbito da discussão sobre a imortalidade da alma. Sendo capaz de mover-se a si mesma, não há dúvida sobre a natureza imortal da alma. Entretanto, o ser vivo mortal é o resultado da união de uma alma imortal a um corpo terrestre. Ora, quando a alma se junta a um corpo, encontrando assim um pouso na terra, significa que ela perdeu as asas que lhe possibilitavam, quando desencarnada, elevar-se para as alturas onde habitam os deuses. Encarnada, resta-lhe encontrar meios de recordar as verdades vislumbradas no mundo das Idéias. Neste contexto, *eros*, assim como a retórica, se configura como *psicogagia*. Platão concebe *eros* como um impulso para a beleza mediado pelo desejo; como um instrumento por meio do qual a alma pode ser educada e conduzida para a verdade filosófica. Entretanto, a eficácia da filosofia e de *eros* é parcial, provisória e relativa ao universo mundano. O saber definitivo das Formas encontra seu acabamento somente na dimensão supramundana e metafísica. A visão das Idéias é reservada, assim, à alma desencarnada.

Se o mundo platônico se vê atado a uma concepção dualista da realidade ou, mais precisamente, a uma nítida separação entre o que nos é dado pela experiência sensível, as aparências, e o que pode ser alcançado pelo pensamento, a verdade, essa concepção nos incita a desprezar nossa condição terrestre, quer dizer, corporal, e nos convida a ver com os olhos da alma. Em outras palavras, ainda que *eros* nos ajude nesta caminhada, não é o corpo que ele visa. Libertar-se do engano da aparência é, ao mesmo tempo, libertar-se da prisão do corpo, e ascender ao real somente acessível à alma: conhecer a verdade significa, portanto, transcender nossa condição corpórea. A filosofia, a *mania* erótica e a poesia inspirada, são, pois, caminhos para o *êxtase*, ou seja, caminhos para a elevação e libertação da alma.

Quando Montaigne toma para si o tema de *eros* e resolve dissertar sobre o poder dessa força avassaladora, está em evidente diálogo com a tradição que o precede. No entanto, é interessante notar que o filósofo francês mina as bases da concepção platônica do amor. Surpreendentemente, o amor será pensado como a paixão capaz de nos salvar dos excessos da sabedoria: "as condições da velhice advertem-me até demais, tornam-me sábio e exortam-me. Do excesso de alegria, caí no de severidade, mais aborrecido"[10]. A paixão amorosa é então chamada a aquecer o corpo, aliviando-o do peso da velhice. Desse modo, naquilo mesmo que seria, de acordo com a tradição platônica, o campo da transcendência e da conseqüente elevação da alma em direção ao divino, no amor e na poesia (a linguagem de *eros*), Montaigne opera uma inversão radical: a alma é posta a serviço do corpo. Empenhada no trabalho da memória (aliciada a recordar a felicidade das sensações amorosas vividas na juventude), a alma deve

socorrer o corpo, no momento em que o filósofo se vê abatido por uma melancolia senil. Neste contexto, o reino de *eros* será, pois, o lugar da reabilitação do corpo e não da transcendência da alma.

O capítulo sobre o amor, pretende, então, levar os Ensaios para a alcova das damas: "Aborrece-me que meus ensaios sirvam às mulheres apenas como alfaia comum, e como alfaia de sala. Este capítulo tornar-me-á de alcova"[11]. Tomado em seu conjunto, o texto é uma grande sedução simbólica. A ausência de uma amante real (ausência imposta pela atual decadência física do filósofo) é preenchida por sua presença simbólica, a leitora na alcova, a quem Montaigne dirige seu último galanteio: "eis aqui nossos últimos abraços"[12]. Diante da morte que o cerca cada vez mais de perto, *eros* regozija-se em sua última investida.

A filosofia de Montaigne consagra a virtude à jovialidade e à alegria, opondo-se à apatia e ao caráter carrancudo do pensamento estóico. Como salienta Merleau-Ponty, Montaigne "falou muito bem contra a meditação da morte"[13]. Sem abrir mão de uma justa medida, um ponto em que as paixões se tornem suportáveis e afáveis ao homem, o filósofo não teme enveredar pelo excesso e pelo extremo no intuito de alcançar o equilíbrio. É assim que o amor, paixão quente e violenta, extremo a que estamos sujeitos na juventude, adverte-o na velhice. Se o corpo não pode desfrutar plenamente dos desígnios do amor, a alma os recorda, e prazerosamente desvia-se até eles, revive-os na lembrança e na simulação sedutora endereçada à leitora-amante, avivando o corpo consigo. A estratégia montaigniana revela um demasiado apego ao corpo e à vida terrena: há nesta investida amorosa um desejo explícito de manter a ligação da alma com o corpo e de conseqüentemente adiar a sua inevitável separação:

> Não tenho outra paixão que me mantenha o alento [...] devolver-me-ia a prontidão, a sobriedade, a elegância [...] para que os trejeitos da velhice, esses trejeitos disformes e patéticos, não viessem a corrompê-la; mandar-me-ia de volta aos estudos sadios e sábios, pelos quais eu me pudesse tornar mais estimado e mais amado [...] reaqueceria, pelo menos em sonho, este sangue que a natureza está abandonando[14].

O procedimento é uma astúcia, uma artimanha, que realiza a diversão através de um ato de memória. Olhando para trás (como Jano), a alma recorda-se de sua alegria vivida e desvia-se dos excessos da velhice. O interessante neste processo é que a lembrança do amor vem através da poesia: é ela que toca Montaigne e que tocará, pela palavra encarnada, a amante simbólica. A poesia não é concebida à maneira platônica, como meio para a transcendência, para além do corpo; ao contrário, ela é corpo. Uma citação de Juvenal, "e o verso tem dedos", introduz o poema de Virgílio, colocando-o no campo da corporeidade. O trecho, retirado da Eneida, narra uma relação amorosa entre Vênus e seu esposo:

> Ela se calara e, como ele hesita, a deusa passa-lhe ao redor seus níveos braços e aquece-o num doce amplexo. Ele, de súbito, sente-se invadido pelo fogo costumeiro [...] É assim que, ao som do trovão, um sulco de fogo aberto nos céus percorre as nuvens iluminadas... Tendo dito essas palavras, ele dá a Vênus os amplexos que ela esperava e, deitado sobre o seio da esposa, entrega-se aos encantos de um doce sono[15].

A cena erótica representada no texto de Virgílio faz com que a linguagem e a natureza participem do ato amoroso. A chama amorosa que aquece o corpo divino é descrita como o evento resultante de um ato de linguagem em consonância com um fenômeno natural. A natureza, os amantes e suas palavras, todos os corpos, matéria latejante, interpenetram-se no mesmo evento. Em outras palavras, toda a natureza se unifica no momento em que os amantes se abraçam no ato amoroso. Se, como diz Juvenal, *o verso tem dedos*, a palavra poética pode, ao representar o amor, se transubstanciar em corpo e, assim, penetrar corpos: e a "pintura" do amor pode suplantar "o amor mesmo". Corpórea, a linguagem poética é uma palavra eficaz porque faz existir o inexistente, presentifica o ausente. O ato lingüístico, que engendra a palavra encarnada, completa, então, o engenho prefigurado por Montaigne: a relação amorosa do filósofo com a leitora pode agora se realizar. Imbuído do poder do discurso (capaz de transubstanciar-se em corpo), Montaigne supera a degradação física que o separava da amante e pode, então, ainda que em versos, habitar a alcova da amada. *Eros* finalmente domina a cena.

Marcuse e a possibilidade erótica da arte

Percebemos que a temática da pulsão de vida tem em Montaigne um caráter revitalizador. Graças a uma concepção corpórea da linguagem poética, Montaigne opõe *eros* à apatia melancólica. O procedimento permite ao sujeito uma momentânea unificação corpóreo-anímica através da experiência erótico-poética. Em Marcuse, encontraremos uma perspectiva unificadora da libido, oposta à agressividade destruidora, que vê em figuras como *Narciso* uma possível unificação do sujeito que olha para si no rio do tempo ou em *Orfeu* o sujeito que através da linguagem totalizadora de sua arte vivifica os objetos do mundo. Nos dois pensadores a relevância concedida ao poder de *eros* abre campo para uma reflexão acerca da realização erótica da arte.

Em *Eros e Civilização*, Marcuse elenca símbolos para expressar a memória de um *eros* não-repressivo: "o passado continua a reclamar o futuro: gera o desejo de que o paraíso seja recriado na base das realizações da civilização"[16]. Os cantos de Orfeu e Narciso serão aqueles capazes de reestruturar uma nova relação do homem com a natureza: não mais de dominação, mas sim de erotismo. Na memória do inconsciente reside uma verdade reprimida que continua a seduzir a mente: sua função específica é a

> de conservar as promessas e potencialidades que são traídas e até proscritas pelo indivíduo maduro, civilizado, mas que outrora foram satisfeitas, em seu passado remoto, e nunca inteiramente esquecidos[17].

Marcuse inicia o capítulo de *Eros e Civilização* em que são introduzidas as imagens de Orfeu e Narciso afirmando que a "tentativa de elaboração de uma síntese teórica da cultura, para além do princípio de desempenho, é «irrazoável»"[18]. Ora, se entendemos que para Marcuse a razão, tal qual é concebida pela sociedade repressiva (administrada), reduz-se à racionalidade do princípio de desempenho, é evidente que uma síntese cultural que ultrapasse essa concepção tem de ser operada no âmbito do "irrazoável". A razão sempre se definiu pela supressão dos instintos, como domínio destes, o que lhe permite condenar os lascivos, os concupiscentes, os que se entregam aos prazeres sensuais. No diagnóstico de Marcuse:

> As categorias em que a filosofia englobou a existência humana mantiveram a ligação entre razão e supressão; tudo o que pertencer à esfera da sensualidade, do prazer, dos impulsos, tem por conotação ser antagônico da razão – algo que tem de ser subjugado, reprimido[19].

Por outro lado, Marcuse observa que esta tentativa insistente de difamação do princípio de prazer mostra-nos o poder dessa oposição; sua presença inelutável. Quer dizer, o domínio da razão repressiva jamais foi completo. Eis que surge a categoria fundamental que permite a Marcuse rever criticamente o imperativo de uma razão que nos condena a uma existência repressiva:

> A fantasia é cognitiva na medida em que preserva a verdade da Grande Recusa ou, positivamente, na medida em que protege, contra toda a razão, as aspirações de realização integral do homem e da natureza, as quais são reprimidas pela razão[20].

Marcuse procura em símbolos a verdade histórica dessas aspirações: Orfeu e Narciso devem necessariamente se opor à imagem de Prometeu, o "herói-arquétipo do princípio de desempenho"[21]. Neles, encontramos a expressão da sexualidade polimórfica pressagiada por Marcuse:

> A reativação da sexualidade polimórfica e narcisista deixa de ser uma ameaça à cultura e pode levar, ela própria, à criação cultural, se o organismo existir não como instrumento de trabalho alienado, mas como um sujeito de auto-realização[22].

Para entendermos este processo, reencontramos Platão, porém, numa leitura bastante diversa da de Montaigne: "o *Banquete* contém a mais nítida celebração da origem e substância sexual das relações espirituais"[23].

Segundo Marcuse, o *eros* platônico presente no *Banquete* mostra que

> O poder criador de *eros é* sublimação não-repressiva: a sexualidade não é desviada nem impedida de atingir seu objetivo; pelo contrário, ao atingir seu objetivo transcende-o em favor de outros, buscando uma gratificação mais plena[24].

Quer dizer, Marcuse, por meio de Freud, não lê o *Banquete* através da crítica à idéia de êxtase, através da qual chegaríamos a uma visão revitalizadora das potencialidades do corpo. Tal crítica torna-se desnecessária na medida em que o autor concebe o *eros* platônico como um poder criador de cultura que não reprimiria os impulsos inicialmente sexuais; que não reprimiria, portanto as potencialidades do organismo. Em Freud, pela leitura de Marcuse,

> A finalidade erótica de sustentar o corpo como sujeito-objeto de prazer requer o contínuo refinamento do organismo [...] o crescimento de sua sensualidade. A finalidade gera seus próprios projetos de realização: a abolição do esforço (labuta), o aperfeiçoamento do meio, a conquista da doença e da decrepitude, a criação do luxo. Todas essas atividades fluem diretamente do princípio de prazer e, ao mesmo tempo, constituem um trabalho que associa os indivíduos às

> «maiores unidades»; não mais confinados ao domínio mutilador do princípio de desempenho, eles modificam o impulso sem o desviarem de sua finalidade[25].

Orfeu e Narciso são a imagem da alegria e da pura fruição. Neles, a voz não comanda, canta: é "a libertação do tempo que une o homem com deus, o homem com a natureza"[26]. Ora, como em Montaigne, essa voz é poética. É a literatura que guarda a *lembrança* de uma existência erótica, de uma cultura não-repressiva. A imagem de Orfeu é presentificada no texto através de uma citação de Rilke:

> Quase uma donzela, acercou-se trêmula –
> Dos supremos êxtases do Canto e Lira veio
> e, brilhando claramente através de seus véus primaveris,
> aninhou-se em meu ouvido, onde fez seu leito,
> e dormiu em mim. Tudo estava em seu sono:
> as árvores que me encantavam, a fascinante atração
> das distâncias mais remotas, os profundos prados,
> e toda a magia que me inundava.
> Dentro de seu sono, o mundo .....
> Onde está sua morte?[27].

Já a imagem de Narciso, é presentificada por um trecho de André Gide (no qual Narciso sonha com o paraíso, lugar a ser redescoberto, liberto, onde todas as coisas retornariam rumo à sua "forma perdida") e dois trechos de Paul Valéry. Vejamos o poema de Paul Valéry:

> Admiro em Narciso um eterno retorno
> ao espelho das águas, onde sua imagem se oferece ao seu amor
> e à sua beleza propõe todo o seu conhecimento;
> Todo o meu destino é obediência
> À força do meu amor.
> Caro corpo, abandono-me ao teu poder único;
> As quietas águas me atraem para onde estendo os braços:
> A essa pura vertigem não resisto.
> Que poderei fazer, ó minha Beleza, que tu não queiras?[28].

Como em Virgilio, citado por Montaigne, depois do Canto vem o sono ou a morte: a experiência de reconciliação volta a seu estágio de *esquecimento*. Na verdade, essas imagens não comunicam um modo de existir, por isso estão ligadas ao inferno e à morte. Eis sua mensagem: "ninguém pode vencer a morte ou esquecer e rejeitar o apelo da vida na admiração da Beleza"[29]. Entramos então na urgência de mudança social: só com ela este conteúdo poético recalcado poderá ser vivido na sua plenitude porquanto a realização do ser-aí da natureza e do homem *dependem* de uma atitude erótica transformada. É por isso que a "experiência órfica e narcisista do mundo nega aquilo que sustenta o mundo do princípio de desempenho"[30].

Narciso e Orfeu negam o *eros* normal, o *eros* da sociedade repressiva, e reivindicam um *eros* mais pleno: protestam contra a ordem da sexualidade reprodutora. Para Marcuse, eles simbolizam o *eros* da Grande Recusa:

> No mundo simbolizado pelo herói-cultural Prometeu trata-se da negação de toda a ordem; mas nessa negação Orfeu e Narciso revelam uma nova realidade, com uma ordem própria, governada por diferentes princípios. O *eros* órfico transforma o ser; domina a crueldade e a morte através da libertação. A sua imagem é a *canção* e a sua existência é a *contemplação*. Essas imagens referem-se à dimensão estética como sendo aquela em que o princípio de realidade das mesmas deve ser procurado e validado[31].

Passar da lembrança recobrada por essas imagens à sua realização na cultura, eis o desafio que nos colocam Montaigne e Marcuse: seguir a ordem de um *eros* não-repressivo que instauraria uma nova civilização.

Notas

1 Marcuse. *Eros e Civilização – uma interpretação filosófica de Freud*, trad. A. Cabral, Rio de Janeiro: Zahar, 1969, p. 16.
2 Adorno o reconhece, ainda que sutilmente no artigo: "O ensaio como Forma". *Notas de Literatura*, trad. Manuel Sacristán, Barcelona: Ediciones Ariel, s/d.
3 Marcuse, *op. cit.*, p. 172.
4 Montaigne, *Os Ensaios*, trad. Rosemary Costhek Abílio, Livro III, cap. V, São Paulo: Martins Fontes, 2001. Daqui por diante, o primeiro número romano indica o livro e o segundo, o capítulo citado dos *Ensaios*.
5 Montaigne, *Os Ensaios*, III, V, p. 96, grifo nosso.
6 Nakan, *Montaigne et son temps*, Paris: Gallimard, 1993, p. 204.
7 Starobinski, *Montaigne em Mouvement*, Paris: Gallimard, p. 358.
8 Montaigne, *op. cit*, III, V, p. 84-5.
9 Trabattoni, *Escrita & Oralidade em Platão*, trad. F. E. De Barros Rey Puente e R. Bolzani Filho. São Paulo: Discurso Editorial, Ilhéus: Editus, 2003, p.109.
10 Montaigne, *op. cit.*, III, V, p. 83.
11 Id., ibid. III, V, p. 93.
12 Id., ibid. III, V, p. 93.
13 Merleau-Ponty, Leitura de Montaigne. *Signos*, trad. M. Gomes Pereira, São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 225.
14 Montaigne, *op. cit.*, III, V, p. 162.
15 Virgílio, *Eneida*, VIII, 387 e 404. *Apud* Montaigne, *op. cit.*,III, V, p. 96.
16 Marcuse, *op. cit*, p. 38.
17 Id., ibid. p. 38-9.
18 Id., ibid., p. 146.
19 Id., ibid., p. 146.
20 Id., ibid., p. 147.
21 Id., ibid., p. 147.
22 Id., ibid., p. 183.
23 Id., ibid., p. 184.
24 Id., ibid., p. 184.
25 Id., ibid., p. 185.
26 Id., ibid., p. 148.
27 Rilke, Rainer Maria, *Sonnets to Orpheus: Duino Elegies*, New York: Fine Editions Press, 1945. *Apud* Marcuse, *op. cit.*, p. 148.
28 Valéry, Paul, *Cantate du Narcisse*, Scène II. *Apud* Marcuse, *op. cit.*, p. 150.

29 Marcuse, *op. cit.*, p. 151.

30 Id., ibid., p. 151.

31 Id., ibid., p. 155, grifo nosso.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*, trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Ariel, s/d.

MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização – uma interpretação filosófica de Freud*, trad. A. Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*, trad. M. Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MONTAIGNE, Michel de. *Os Ensaios*, trad. Rosemary Costhek Abílio, 3 vol. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NAKAN, Geralde. *Montaigne et son Temps*. Paris: Gallimard, 1993.

SCREECH, Michael. *Montaigne et la Mélancolie*, trad. Florence Bourgne. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

TRABATTONI, Franco. *Oralidade & Escrita em Platão*, trad. F. E. de Barros Rey Puente e R. Bolzani Filho. São Paulo: Discurso Editorial, Ilhéus: Editus, 2003.

Silvana Ramos é doutoranda em Filosofia na Universidade de São Paulo (USP) e professora do curso de Filosofia do Centro Universitário São Camilo de São Paulo.

e-mail: ramos_si@yahoo.com.br

A morada como o despertar da busca de novas possibilidades

Alenka Cencic
(UFMG/ C.U.M. Izabela Hendrix)

A vida do indivíduo não é orientada pela fraternidade, pela felicidade e contentamento plenos, mas pelo caos espiritual e pela perplexidade. Neste estudo, propõe-se investigar o habitar humano como um dos recortes desse problema, que direciona o viver para a tristeza e agonia ou para a alegria e satisfação. Reconhece-se o ideal humano assentado na busca da plenitude, que se origina na experiência da obra arquitetônica clássica, de qualidade atemporal. Para se abordar a morada como uma expressão da arte, possuidora potencial de um fator de transformação da consciência, traz-se à discussão, Ulrich, o personagem central de *O homem sem qualidades*, romance de Robert Musil. O suporte teórico para a reflexão de cunho hermenêutico sustenta-se nos escritos de Herbert Marcuse. Porque ambos os autores — um, o escritor e, o outro, o filósofo — se assemelham quanto ao objeto de estudo, destaca-se um dos focos de reflexão dos dois: o anseio do indivíduo reflexivo de despertar possibilidades novas para a vida real, isto é, um dos conflitos existenciais que afligem o homem moderno.

A existência moderna, no dia-a-dia, revela as questões vitais, peculiares aos novos tempos, firmadas na angústia que a identidade da personalidade não-centrada origina. Em *O homem sem qualidades*, Ulrich, de 32 anos de idade, sente-se e nomeia-se um "o homem sem qualidades", não por não possuí-las, mas por não conseguir empregá-las de modo adequado e eficaz para iniciar o percurso de um homem notável[1]. Seu anseio por reconhecimento social é acompanhado de angústia profunda. Porém seu desejo de notoriedade não implica uma vaidade leviana, mas faz parte de uma busca incisiva, cuja meta consiste em encontrar novas possibilidades de vida para toda a humanidade, o que pode, assim, reforçar, no indivíduo, a posição centrada. Embora Ulrich tenha concluído o Doutorado, as tentativas de destacar-se como militar e como engenheiro ou de sobressair como um professor de matemática respeitado, não o convencem. O homem "sem qualidades" decide, então, tirar férias, por um ano, afastar-se do seu modo de vida, com a intenção de compreender melhor as origens e os mecanismos secretos do mundo real. Propõe-se refletir. Como um homem refinado que ama a vida burguesa, Ulrich entende que a reflexão requer um espaço adequado, algo especial. Quando volta do exterior, recusa-se a morar em um apartamento qualquer — aluga um pequeno castelo, situado num jardim cercado de árvores frondosas, num ambiente urbano, de onde pode avistar as residências vizinhas e um pouco do movimento da cidade. Esse palacete e seu jardim são assim descritos pelo autor:

> Trata-se de um jardim parcialmente conservado, datado do século XVIII ou, talvez, do século XVII, e, quando se passa de lado de fora, ao longo de suas grades de ferro forjado, pode-se avistar, por entre as árvores, sobre a grama cuidadosamente podada, algo como um castelinho de tempos passados, de pouca extensão, um castelinho usado para caçar ou para fazer amor. Descrevendo-o mais exatamente, suas abóbadas de sustentação são características do século XVII; o parque e o andar superior parecem ser do século XVIII; a fachada deve ter sido renovada no século XIX, mas parece, hoje, um pouco estragada. Tudo tem, assim, uma aparência um pouco

> indefinida, como fotografias batidas uma sobre a outra. No entanto todas as pessoas param à frente desse conjunto e exclamam "Ah!" E, quando as janelas brancas e graciosas estão abertas, o olhar dos passantes penetra o silêncio nobre dos livros dispostos nas estantes da morada de um intelectual.[2] (Tradução minha)

Verifica-se que o autor não descreve o castelo do ponto de vista do morador, que o desfruta do jardim ou do interior da própria edificação. Ao contrário, ele apresenta a morada vista da rua, na perspectiva do cidadão que a pode apreender do espaço urbano, que pertence a todos. Confirma-se, assim, num primeiro momento, a necessidade de Ulrich mostrar-se aos outros como alguém especial, diferente, pronto para receber elogios e reconhecimentos alheios apenas pela escolha estética acertada. Como a situação existencial gera angústia, qualquer indivíduo gostaria ser merecedor de nota, de atenção, de apreço, de louvor, de valorização pública. A notoriedade pressupõe, porém, uma atuação extraordinária, destacada da dos demais indivíduos, que requer o reconhecimento, a admiração e o juízo alheios, declarados por alguém ilustre, estimado, valorizado pela sociedade e, também, pelo próprio sujeito que anseia por ela. O desejo de reconhecimento é ontológico, portanto une a dimensão individual com a universal.

O homem "sem qualidades" refugia-se, então, numa morada de valor clássico, admirada por todos, amplamente reconhecida como completa, perfeita, bela. Nesse momento crucial da sua vida, de extrema fragilidade, o protagonista encontra, no seu castelinho, um pouco de consolo emocional de origem dupla: conforta-se pela fruição serena, sem perturbações ou surpresas, que uma obra clássica proporciona, e, ao mesmo tempo, sente-se revigorado pelos elogios conferidos a sua nova residência, uma vez que os entende dirigidos diretamente a si próprio. A complacência, possibilitada pela identificação dos valores tradicionais que o palacete comunica, retira Ulrich, por algum tempo, da opressão da vida moderna. Conhecendo e apreciando a tradição, ele experimenta o sabido, o repetitivo, o familiar, sem esforço mental excessivo. Seu horizonte de expectativas sempre se confirma. As mais altas qualidades de composição nas artes clássicas — como harmonia, simplicidade, equilíbrio entre as partes, clareza na apreensão — unem os tempos distantes ao princípio de correspondência entre a forma e o conteúdo, não no sentido de uma qualidade ontológica, mas como uma necessidade do fruidor, induzindo-o à leitura direta e correta. Quando seus pensamentos oscilam entre o passado e o presente sem dificuldade, desespero ou sentimento de queda no abismo, Ulrich se sente contente.

O deleite vivido na fruição da arte clássica, caracterizada pelo distanciamento temporal entre a criação e a recepção, instaura uma condição atemporal. Embora seja própria ao ser histórico, que não pode ser mais inserido no seu contexto original, já que este não existe mais, a obra clássica carrega consigo o valor, que continua a impor-se além do seu contexto original, além da sua época singular. Há muito tempo, ao ser criada, a arte tradicional é apreciada, mas ainda se faz admirar no presente e, também, no futuro, em que vai merecer igual reconhecimento e distinção. Como a fruição ocorre fora do tempo histórico de origem, instaura-se uma simultaneidade temporal entre o passado, o presente e o futuro. Tal atemporalidade define-se apenas como uma questão dialética, um conceito, visto que a obra exige o presente para sua fruição.

Numa obra clássica de arquitetura, ambas as dimensões — a poética e a da realidade física — possibilitam a apreensão e a complacência, não apenas por meio do conhecimento da arte arquitetural, mas também em função da experiência cotidiana, quando o ambiente em que se vive é fruído, observado, sentido, analisado. O castelo, por sua vez, remete à perfeição, fascina, toca o imaginário, faz Ulrich identificar-se com a obra, verdadeiramente derreter-se nela. No primeiro estágio da fruição do espaço clássico, o morador experimenta uma disposição afirmativa intensa com relação ao real dado. Porém o deleite não dura muito tempo. Trata-se de uma reconciliação temporária, pois essa mesma obra de arte, logo leva o ser humano à rebeldia, à resistência a continuar aceitando a realidade em que vive. Sua revolta, a partir das limitações do seu ambiente, irrompe nos atos emancipatórios, que o instigam a buscar, tanto na obra quanto no criador desconhecido, seu ideal almejado. A necessidade de mudança radical parte da sua inteligência, das suas paixões, dos seus objetivos. O sujeito encontra pistas singelas de novas possibilidades de vida numa outra sensibilidade, na obra de arte, que desafia a racionalidade das instituições dominantes, quando

> a transcendência da realidade imediata destrói a objetividade reificada das relações sociais estabelecidas e abre uma nova dimensão da experiência: o renascimento da subjetividade rebelde. Assim, na base da sublimação estética, tem lugar uma dessublimação na percepção dos indivíduos — nos seus sentimentos, juízos, pensamentos; uma invalidação das normas, necessidades e valores dominantes.[3]

Marcuse, no entanto, ensina que o potencial de ação na arte pertence à sua dimensão estética, relacionando-se apenas indiretamente, de modo mediatizado, com a práxis, o que origina, então, as frustrações. Freqüentemente, possíveis mudanças qualificam-se apenas como transcendentes, despidas de qualquer clareza afirmativa em face da vida real.

Por sua vez, a revolta de Ulrich contra a sociedade, que administra toda a sua existência, não incorpora, de início, um caminho consistente, resultante de uma reflexão madura, traçado a partir de pontuações verdadeiras, promissoras e seguras. Nesse momento da sua vida, por ser lutador, ele tenta sentir-se feliz numa morada modernizada. Como os tempos atuais exigem a inauguração de um novo estilo de habitar, Ulrich sente-se atraído por novidades; no entanto seu pequeno castelo já comprova três estilos arquitetônicos e, por isso, não aceita, do ponto de vista estético, um quarto estilo. Ele resolve transmitir sua personalidade pela decoração interna, de acordo com o provérbio: "Diga-me como você habita, que eu lhe digo como você é". Depois de algumas folheadas em revistas de decoração, o protagonista desiste de adquirir peças de mobiliário e decide criar, ele mesmo, seus próprios móveis. O propósito, porém, dura pouco tempo. O novo é-lhe estranho. A diversidade das formas e o fraco pertencer das partes umas às outras, característica dos objetos modernos, traz-lhe dificuldades — desconcentra-o do objetivo.

Todavia um momento curto de felicidade, obtido pela via do desejo falso, mas saciado, uma vez físico, outra espiritual, não consegue propiciar ao indivíduo o verdadeiro contentamento. A felicidade humana enuncia e corresponde à essência verdadeira do ser. Na modernidade, a felicidade relaciona-se à questão cultural. Embora reconheça a universalidade e a validade geral da cultura, o mesmo Marcuse pondera

sobre sua especificidade:

> "Civilização e cultura" não é uma mera tradução da antiga relação entre o que tem finalidade (*Zweckmässigem*) e o desprovido de finalidade (*Zwecklosem*), o necessário e o belo. Na medida em que o desprovido de finalidade e o belo são interiorizados e convertidos, com as qualidades da universalidade e da beleza sublime, nos valores culturais da burguesia, erige-se na cultura um reino de aparente unidade e aparente liberdade, onde as relações existenciais antagônicas devem ser enquadradas e apaziguadas. A cultura reafirma e oculta as novas condições sociais de vida.[4]

Ignorar ou destruir a moral burguesa significa libertar-se de entraves seculares e descobrir novas vias de acesso ao prazer. O princípio da humanidade, visto como inerente a uma vontade racional livre, possibilita que a felicidade seja conquistada unicamente pelo indivíduo, quando ele imprime a direção acertada à própria vontade e às idéias, às representações das coisas, que estão essencialmente em poder da sua vontade. O conhecimento metafísico do real também se faz necessário. Logo, porém, surge uma objeção: o ser humano perdeu sua natureza original e sua apreensão foi corrompida.

Ainda que a contingência permita ao indivíduo apenas uma vida rude e confinada às limitações próprias, ele desfruta do existir, quando consegue adequar o próprio feitio moral às orientações vindas do mundo regido pelo universal. Como não é apenas a satisfação imediata das possibilidades e das necessidades sensíveis de cada um, bem como dos seus desejos nobres, a felicidade humana se orienta para além da subjetividade. Reclama, simultaneamente, pela satisfação individual e pela a coletiva, exigindo uma harmonia entre as duas. Portanto não há felicidade universal sem a felicidade dos indivíduos. Pode-se confirmar com Marcuse que, a partir da Modernidade, a felicidade não se restringe a mera subjetividade, uma vez que ela é submetida às leis morais, à razão, ao conhecimento, ou seja, o contentamento individual é dirigido pelo Poder Público, o que impõe ao indivíduo autônomo, mas limitado, uma posição de isolamento.

A discussão marcuseana discorre sobre o desencontro entre os objetivos universais e individuais, que gera empecilhos para a felicidade humana. Quando se trata de diretrizes para todos, orientadas para algum suposto bem comum, os anseios de alguns segmentos da sociedade mostram-se restritos, impossibilitados ou substituídos por promessas pouco alcançáveis: Marcuse aprofunda a questão:

> A destinação do homem a quem se nega a satisfação universal no mundo material é hipostasiada como ideal. [...] Às necessidades do indivíduo isolado ela [cultura] responde com a característica humanitária universal: à miséria do corpo, com a beleza da alma; à servidão exterior, com a liberdade interior; ao egoísmo brutal, com o mundo virtuoso do dever.[5]

No início da ascensão da sociedade burguesa, tais idéias de libertação universal sugerem um caráter humanitário progressista, cujo anseio por uma vida mais feliz conta com qualidades humanas superiores, mais puras, nem sempre comuns a todos — como bondade, verdade, solidariedade —, que, mais tarde,

com a estabilização da dominação, se prestam ao controle do cidadão. O consolo do indivíduo confirma-se falso. A humanidade anseia viver para além disso, o que significa, que ela não deve ser confiada às forças produtivas e econômicas, que preservam a vida de todos pela opressão. A universalidade da felicidade, pregada de modo velado — por isso, perigoso — confirma-se uma ordem que, para muitos, se reverte em sufoco, prostração, sacrifício, dor e tirania.

No entanto, para poder viver "bem", sem conflitos com a dimensão universal, numa sociedade qualquer, o indivíduo, normalmente, submete-se a regras, a normas e a costumes que o regem. Enfrentá-los significa ir contra os mais fortes, mais poderosos e sempre "certos", mesmo quando a verdade deles se confirma desastrosa para o País. Como o respeito à ordem universal — elaborada para o homem mediano — gera sofrimento, perdas individuais, principalmente para o sujeito crítico, moralmente íntegro, que, na busca do equilíbrio entre a esfera universal e a individual, não necessita de rédeas curtas. Levar uma vida feliz, mostra-se um desafio crucial. No mundo ocidental, decerto, as possibilidades são dadas, devem ser devidamente aproveitadas. No entanto a felicidade não consiste num estado passivo, prescinde da reflexão, uma vez que o homem é um ser ativo, em franco progresso. Quando reconhece o domínio da cultura e a própria servidão, a maioria procura tornar sua existência agradável: desvia a própria atenção do não-apreciado pela comunidade, propondo-se sentir a natureza, o caráter humanitário e as virtudes da sociedade. Para suportar o cotidiano, tais indivíduos enganam a si próprios.

Ulrich empenha-se em resolver a pergunta marcuseana abissal: "Como as pessoas, objeto da dominação efetiva e produtiva, podem criar, por si mesmas, as condições da liberdade?"[6] (Tradução minha.) Essa questão revela o vínculo com o segredo da liberdade e da felicidade, que reside em pouca coisa: saber usar bem a própria vontade. Sua busca passa pela sabedoria, que pode indicar os verdadeiros meios de alcançá-la. O saber, nesse caso, significa não apenas possuir um conhecimento amplo e mais profundo possível, aperfeiçoar-se sempre, adquirir novas idéias, mas também reunir o conhecimento de si próprio.

Confirmar-se um sujeito do mundo, desvencilhado da submissão aos outros, significa ter idéias próprias, não-conflitantes com os rumos da sociedade, e, também, ser íntegro e pleno. Há um compromisso mediador entre liberdade e faticidade que representa as decisões tomadas segundo se deve lidar com os fatos. A liberdade não se constitui uma categoria transcendental, não se presta, também, como um mecanismo regulador qualquer, mas assume a construção contínua da individualidade de cada ser. Não se tornar coisa, no contexto capitalista, exige um homem vigoroso, que detecta a existência de atitudes dogmáticas e mecanicistas e, em seguida, as recusa com viço, impedindo assim, por algum tempo, a atuação da opressão e da dominação econômico-política sobre si, fazendo valer, desse modo, a própria humanidade.

Ulrich, no entanto, não encontra, facilmente, o caminho adequado para a felicidade. Suas reflexões não cessam, estende-as aos conteúdos filosóficos e aprofunda, assim, os temas existenciais. Cada vez mais, a velocidade da vida moderna assusta-o. Ele sabe que, recentemente, o homem cedeu seu lugar de centro

no mundo à matéria — o lugar que, tradicionalmente, sempre foi dele, uma posição privilegiada, foco de todos os interesses e pesquisas. A nova organização do mundo traz-lhe problemas: as coordenadas do pensamento são outras, nem sempre diretas e claras. Ele não consegue perceber mais, com transparência, quais são os valores vigentes. A temporalidade passa a caracterizar-se pela cisão entre a lógica e a sensibilidade — separa a casualidade e a analogia, desagrega a razão e a alma. Para poder conviver com a crença generalizada, depositada na eficiência da ciência, em que não acredita, Ulrich reflete sobre uma nova cultura moral. A reflexão angustia-o, o morar no castelo não mais dá conta da sua felicidade, seu bem-estar não se realiza. Ele entrega-se a uma vida passiva, niilista, sem qualquer atividade definida. Os dias passam, um após o outro, sem ele ter produzido algo, sem lhe restar um fato significativo para poder lembrar-se dele, no dia seguinte e contá-lo a alguém.

No entanto o castelo, uma obra clássica, o faz reconhecer seu estado de angústia e, em seguida, colocar-se diante da sua meta: ser notável a partir do desvelamento das novas possibilidades para si e para a sociedade em crise existencial. O objetivo confirma-se árduo, uma vez que, na passagem para século XX, se inicia uma nova era, que transforma tudo. A incapacidade de acompanhar a mudança veloz do mundo leva o homem à não-compreensão de si mesmo e à busca incessante de seu posto. O progresso concede-lhe tudo, menos uma reflexão segura sobre sua própria mudança de índole — na penumbra de si, o indivíduo não identifica seu real feitio moral; a sociedade transformada e dissimulada não desvela seu código interno, o que lhe impede a leitura apropriada. O conforto psicológico humano desaparece. O adiantamento tecnológico, embora imbuído de excesso de visibilidade, não faz, por si só, a vida mais fácil. A apreensão do mundo torna-se movediça, sem apoio seguro. Como a fantasia também o abandona, o ser humano sente-se cada vez mais vazio. Assemelha-se a uma cidade disforme, degradada, sem encanto e sem poesia. Há um retraimento do seu ser. O desenvolvimento tecnológico não lhe permite perceber justamente aquilo que preenche sua alma. Sobre ele incide, desse modo, o tempo sem sentido.

O esvaziamento do significado do mundo real e do indivíduo, remete ao conceito do estranho — *Unheimlich*[7] —, que consiste em algo oposto ao familiar, ao caseiro, ao íntimo, também ao oculto, secreto e obscuro. O estranhamento constitui-se um movimento da alma em direção ao desconhecido, que não pode ser apreendido imediatamente. Estranhar o novo e qualquer coisa alheia à intimidade do indivíduo resulta em sentimento de medo, pavor, horror; remete a coisas assustadoras, que se opõem aos costumes e não permitem ao sujeito uma familiarização com a situação dada; provoca hesitação, repulsa, incerteza intelectual, vacilo, fadiga e, na maioria das vezes, consegue paralisá-lo. O homem que estranha, no entanto, não é um ser desiludido, uma vez que busca, incessantemente, a coerência entre as partes, o verdadeiro significado dos fatos, o entendimento pleno do mundo, mesmo que lute com o sentimento de insegurança diante das coisas e de si próprio. A falta do sentido da realidade corresponde ao deslocamento das soluções novas para o futuro indeterminado. Há uma hesitação do tempo que impede a realização das possibilidades. A abertura para as vivências não-experimentadas é, desse modo, impossibilitada ou, pelo menos, retardada.

Apenas a reconquista do sentido da verdade gera o sentimento de completude, que denota a saída da insegurança para o terreno firme do conhecido. Nesse momento, o indivíduo unidimensional retrai-se e cede seu lugar ao sujeito emancipado. Todavia a natureza íntima de Ulrich não lhe permite adotar uma postura passiva frente aos acontecimentos oriundos de práticas públicas que não satisfazem mais a ninguém. Embora não haja qualquer estímulo para tal empenho, ele propõe-se mergulhar nas investigações sobre seu tempo, revelar uma nova realidade, retirar o homem da uni-dimensionalidade, recolocá-lo no seu centro verdadeiro, conferir-lhe uma amplitude pela união da razão e da alma. Na reflexão, Ulrich encontra o caminho para a solução do problema da humanidade moderna. Acredita que o homem pode viver de forma diversa da atual, adequada à nova realidade, se aprender a pensar de novo, de outra maneira talvez, se usar outras premissas valorativas, num novo procedimento racional. A meditação filosófica parece-lhe a única salvação digna, já que busca a verdadeira sabedoria na união das duas dimensões opostas: a volta a si mesmo e a superação de si mesmo. Tal aliança, imprescindível na apreensão do real, ainda que débil, realizável numa articulação temporal, concretiza o novo homem. Acredita na descoberta da existência de significado na realidade, que leva ao sentido de possibilidade, compreendido como a capacidade de elaborar algo diverso.

Nesse contexto da busca de novas oportunidades para o ser humano, Marcuse repensa a alteração da estrutura social, da função das classes burguesas e do proletariado ao longo do domínio capitalista. A perda da tensão inicial e da contradição no crescimento da integração das categorias sociais, resulta em prejuízo da capacidade crítica. A mudança, peculiar à nova sociedade industrial, ocorre a tão ponto, que as classes não se mostram mais antagônicas, uma vez que são todas assalariadas e não atuam mais como agentes da transformação histórica. A industrialização eficiente presta-se à restrição e à manipulação das necessidades básicas, criando o universo totalitário, em que a sociedade e a natureza, o intelecto e o corpo humano são mantidos em permanente mobilização, com o objetivo de apenas manter o *status quo* desse universo, que restringe a instauração de uma cultura superior. Mesmo que o contexto social e a evolução tecnológica se revistam de adjetivos novos, ainda não-refletidos na íntegra, o filósofo vence seu pessimismo habitual e vislumbra alguma luz.

A guisa de conclusão, finaliza-se este ensaio com os dizeres esperançosos de Marcuse:

> O progresso técnico, estendido a todo sistema de dominação e coordenação, cria as formas de vida (e de poder), que parecem reconciliar as forças contrárias do sistema e defender ou refutar qualquer protesto em nome do desenvolvimento histórico da paz, da labuta e da dominação. A sociedade contemporânea parece ser capaz apreender a mudança social — a mudança qualitativa poderia erguer, essencialmente, instituições diferentes, dar nova direção aos processos produtivos, novos modos à existência humana. Esse conteúdo da mudança social é, talvez, a conquista mais singular da sociedade industrial avançada... [8] (Tradução minha)

Notas

1 *Bedeutender Mann*.

2 MUSIL, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. p. 11- 12: "Das war ein teilweise noch erhalten gebliebener Garten aus dem achtzenten oder gar aus dem siebzehnten Jahrhundert, und wenn man an seinem schmiedeeisernen Gitter vobeikam, so erblikte man zwischen Bäumen, auf sorgfältig geschorenem Rasen etwas wie ein kurzflügeliges Schlößchen, ein Jagd- oder Liebesschloßchen vergangener Zeiten. Genau gesagt, seine Traggewölbe waren aus dem siebzehnten Jahrhundert, der Park und der Oberstock trugen das Ahnsehen des achtzehnten Jahrhunderts, die Fassade war im neuzehnten Jahrhundert erneuert und etwas verdorben worden, das Ganze hatte also einen etwas verwackelten Sinn, so wie übereinander photographierte Bilder; aber es war so, daß man unfehlbar stehen blieb und "Ah!" sagte. Und wenn das Weiße, Niedliche, Schöne seine Fenster geöffnet hatte, blickte man in die vornehme Stille der Bücherwände einer Gelehrtenwohnung."

3 MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*, p. 20-21.

4 MARCUSE, Herbert. *Cultura e sociedade*, v. I, p. 96.

5 MARCUSE Herbert. *Cultura e sociedade*, v. I, p. 98.

6 MARCUSE, Herbert. *One-dimentional Man*, p. 6: "How can the people who have been the object of effective and productive domination by themselves create the conditions of freedom?"

7 FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. 7, p. 282.

8 MARCUSE, Herbert. *One-dimensional Man*, p. xi: "Tecnical progress, extended to the whole system of domination and coordination, creates forms of life (and of power) which appear to reconcile the forces opposing the system and to defeat or refute all protest in the name of the historical prospects of freedom from toil and domination. Contemporary society seems to be capable of containig social change — qualitive change which would establish essentially diferent institutions, a new directions of the productive process, new modes of human existence. This containement of social change is perhaps the most singular achievement of advanced industrial society..."

Referências Bibliográficas

FREUD, Sigmund. *Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. . 1-24. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

HABERMAS, Jürgen *et al. Herbert Marcuse*. Barcelona: Gedisa, 1980.

MARCUSE, Herbert. *Cultura e sociedade*. v. 1 e 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____ *One-Dimensional Man*. Boston: Bacon Press, 1966.

_____ *Razão e revolução. Hegel e o advento da Teoria Social*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

_____ *Eros e civilização. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

MUSIL, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1987.

Contatos

alenka@dpfo.ufmg.br

Tel. (31) 3499-4306

Pensamento engajado em Marcuse: Homens sem qualidades e a estética predatória do capitalismo tardio

Maria Thereza Waisberg

Esse estudo discute aspectos da noção de progresso relacionado às críticas empreendidas por Marcuse diante da nova sociedade tecnológica. A noção de progresso à luz da psicanálise hoje é uma questão que está cada vez mais atrelada à busca do novo conceito de "natureza" como campo da sobrevivência e do destino da humanidade na Terra. Como posição engajada ao movimento da ecologia e de uma nova compreensão estética do mundo, Marcuse enfatiza, de forma precursora, as relações predatórias entre os homens e a natureza. Entende-se que o conceito atual de "natureza" não está mais ligado a uma entidade a ser "domada", simples exterioridade ou espacialidade, "degradação do espírito", ou ainda como fonte inesgotável de recursos e provimento das necessidades humanas. Há um desajuste entre o modelo cognitivo e as posições políticas que cercam o termo "natureza". Esse desajuste é considerado pela "nova ordem" do pós-guerra como caos, e tudo aquilo que não se adapta à nova ordem é sistematicamente destruído, quando não ordenado. A geração do "homem sem qualidades", como eixo da discussão, é conseqüência da destruição da diversidade natural e cultural na atualidade. A relevância das críticas ao re-direcionamento estético e político a partir da visão reducionista da natureza como matéria morta e manipulável à vontade humana deve possibilitar um campo de debate filosófico.

Introdução

Este estudo partirá da pergunta "produtividade para que?", dirigida por Marcuse à intelectualidade de sua época. Esta questão inaugura um campo de discussão filosófica que se indaga à procura por uma nova "natureza humana", um novo psiquismo, uma nova cultura.[1] A pergunta, entendida como um verdadeiro apelo à racionalidade tecnológica, parte das discussões empreendidas em 1968 por este autor e, está atrelada ao contexto histórico dos movimentos que abalaram o mundo político nas últimas três décadas. A escalada dos movimentos que se originaram na França, e se estenderam por quase todo o mundo, é entendida como "caixa de ressonância" das questões filosófico-existenciais do pós-guerra, que ficaram em aberto. Por sua vez, estas estão relacionadas à proposta de uma re-leitura crítica da obra de Freud, na sua decisiva contribuição à vertente de uma "utopia pessimista" ao novo humanismo.

Tal como Freud, Marcuse acreditava que tanto o indivíduo quanto a sociedade estão profundamente doentes, sem que haja uma solução à vista para o mal-estar que pesa sobre a cultura. Pode-se dizer com GABRIEL (1988, p.240) que o pessimismo de Marcuse não nasceu como resposta direta ao fascismo, nem tampouco ele identificou a doença humana em termos da desumanidade distorcida pelas personalidades dos líderes autoritários, como outros frankfurtianos.[2]

Descrente da possibilidade de "cura" para a doença humana, este autor afirma que Marcuse ficou profundamente marcado pela total aquiescência das massas nos países industrializados da década de 1950, pela *aparente* incapacidade da classe dominante de subornar a militância dos trabalhadores

mediante a oferta de padrões materiais de vida mais elevados, pela crescente invisibilidade das relações de poder nas estruturas organizacionais e pela paralisia concomitante da crítica social em benefício de um monopólio de raciocínio tecnocrático, pela facilidade com que meios de comunicação de massa pareciam gerar necessidades artificiais e induzir uma apatia política, e pela cínica desumanidade com que o capitalismo parecia explorar o Terceiro Mundo, dentro e fora de suas fronteiras.

Para Marcuse, o mundo privatizado e manipulado pelas periferias urbanas é a tônica de uma nova ordem.[3] Por um lado, esta é construída pelos moradores dos novos bairros de classe média abastada, onde seus habitantes se refugiam dos problemas urbanos mais graves, como a violência disseminada, em condomínios fechados ou em novos bairros urbanos com tipologia demarcada pelo novo "classismo". Por outro lado, a *nova ordem* continua a manter o exílio, dentro das próprias cidades, daqueles que se vêem fora da linha de consumo. Esta linha costura os padrões que definem o progresso de acordo com as novas fronteiras valorativas medidas pelas estatísticas que medem a saúde da nova sociedade. Há os consumidores que estão dentro do padrão de desenvolvimento humano e há o operariado com baixo poder de consumo que, sem garantias trabalhistas, são considerados *outsiders, underclass*, ou "párias", quando desempregados, formando a massa daqueles que se situam abaixo desta linha e fora da ordem do progresso. Marcuse verifica que fronteiras sempre existiram e estas operam como impossibilidade de uma transformação visível nas instituições democráticas.[4] Ainda hoje, esta "impossibilidade" vivida na prática do convívio social democrático compõe as margens da sociedade constituída pelos conglomerados periféricos pobres como uma nova versão dos antigos guetos europeus.

Mais do que uma *nova era* de alienação, Marcuse vê um paradoxo na plácida coexistência dos indivíduos, na nova urbanidade, com as grandes máquinas burocráticas e militares que estavam decidindo o destino da humanidade na *nova ordem* social instalada no pós-guerra. Ele observa que "a relação entre governo e governados, a administração e os que lhe são submetidos modifica-se de maneira significativa", porém, "os sinais de perigo existem".[5] Nada parecia, assim, ser diferente das condições que propiciaram a crítica histórica de Marx ao esboçar o conceito de alienação, contido no seu Primeiro Manuscrito.[6]

Ao examinar a alienação como fator constitutivo da natureza humana, Marcuse inclui os diferentes parâmetros que dão substrato às críticas de Huxley em *Admirável Mundo Novo* e de Orwell em *1984*. Pode-se dizer que há uma influência decisiva do pessimismo de Freud sobre o futuro da humanidade e sobre as visões sombrias que se estendem à compreensão da verdadeira "natureza humana" dominada pelas pulsões que coabitam de forma conflituosa, e lado a lado, dentro do psiquismo. A perspectiva psicanalítica sobre o que é o homem, comparece de forma marcante sobre a leitura de mundo de Marcuse e se faz através de *A noção de progresso à luz da psicanálise* (1968)[7]. Neste texto, Marcuse aponta direções para uma visão utópica de mundo como se a psicanálise fosse que a possibilidade de "saída" do mal-estar na cultura. Porém, se há saída essa é uma tarefa individual e implica uma ação de recusa à ordem estabelecida pelo coletivo.Talvez, se Marcuse pensa em "saída coletiva", esta só poderia ser alcançada pela via da revolução; esta seria, talvez, a única forma polêmica a mudar a trajetória, aparentemente, irrefreável rumo à autodestruição da humanidade.

Antes, Marcuse teria dirigido suas críticas aos seguidores de Freud que não haviam ainda compreendido que a força da obsolescência da psicanálise não implicava que esta fosse um entendimento falso dos destinos da humanidade. Assim,

> os conceitos freudianos invocam não apenas um passado que está atrás de nós, mas também um novo futuro a ser conquistado. Ao denunciar sem concessões o que o homem sofre numa sociedade repressiva, ao predizer que com o progresso da civilização aumenta a culpa, que a morte e a destruição ameaçarão sempre mais eficazmente as pulsões de vida, Freud lançou uma acusação que foi corroborada desde então pelas câmaras de gás e campos de trabalho [forçado], pelos métodos de tortura praticados nas guerras coloniais e nas operações policiais, pela habilidade e solicitude com que os homens se preparam para uma "vida" subterrânea.

Às discussões que marcam o campo de oposição entre as noções de sociedade e cultura, Marcuse insere a noção atual do progresso a qualquer custo. Estas noções imbricadas à condição de sobrevivência da humanidade, recolocariam o homem fora do centro da Natureza, desde que Darwin e Freud não mais permitiriam que a condição humana pudesse estivesse extrínseca a esta. Marcuse toma a verdade da psicanálise inserindo a humanidade no campo da razão que é dominada pela disposição *natural* do indivíduo; esta é modelada pela cultura e sociedade que obedecem, ainda, à vigência de duas ordens naturais: prazer (desordem, caos) e realidade (ordem, progresso).

Entretanto, Marcuse assinala que o termo "natureza" (*Naturzustand*) na tradição filosófica diz respeito ao *Estado de natureza*. Este se enquadra dentro do eixo de pensadores que designam a condição do homem, anterior à constituição da sociedade civil, segundo a doutrina do contratualismo e está tradicionalmente situado no curso das idéias que se conformam ao platonismo, vindo a constituir as bases teóricas do Estado moderno[8].

A noção de progresso à luz da psicanálise (1968) não é arbitrária em Marcuse. Ele retoma o fio das tradições cabíveis ao seio da filosofia, de acordo com a conotação que se refere ao homem comum e é utilizada pelas doutrinas políticas utopistas, as quais projetam o estado de natureza como uma "perfeição do porvir". Entretanto, há equívocos que ainda prevalecem, como é demonstrado pelos seguidores que inserem o ideário marcuseano, talvez de forma indissolúvel, ao imaginário dos adeptos da *New Age*.

Leitor atento e adepto ao caráter revolucionário das concepções freudianas mais pessimistas sobre a humanidade, é preciso lembrar desse equívoco quando, influenciado pela psicanálise, Marcuse não poderia oferecer nenhuma alternativa política à direção do progresso que serve às massas e muito menos à fuga das responsabilidades do indivíduo perante a sociedade, através da religião. Ele restabelece, assim, a chance de liberdade na sociedade, como progresso dos indivíduos, desde que sua autonomia e racionalidade impliquem em recusa e oposição à ordem estabelecida pela massa.

Sob esse importante aspecto, Marcuse mostra que

> Não é culpa da psicanálise que ela seja impotente para combater esse desenvolvimento. Tampouco [a pode] aumentar sua força assimilando modas como o zen-budismo, o existencialismo etc. A verdade da psicanálise consiste em manter a fidelidade às suas hipóteses mais provocadoras.[9]

No prefácio de *Eros e Civilização* (1966), Marcuse afirma a impossibilidade de extinguir senhores e escravos, e a produtividade, da repressão:

> Hoje em dia, essa união de liberdade e servidão tornou-se "natural" e um veículo de progresso. A prosperidade apresenta-se, cada vez mais, como pré-requisito e um produto marginal de uma produtividade auto-impulsionada, em constante busca de novas saídas para o consumo e a destruição, no espaço exterior e interior, embora impedida de "extravasar" nas áreas de miséria – tanto as internas como as externas. Em contraste com esse amálgama de liberdade e agressão, produção e destruição, a imagem da liberdade humana está deslocada: converte-se em projeto e subversão dessa espécie de progresso. A libertação das necessidades instintivas de paz e tranqüilidade, do Eros "associal" autônomo, pressupõe a emancipação da afluência repressiva: uma inversão no rumo do progresso.[10]

Pode-se entender, com esta passagem, que Marcuse esteja se referindo à consciência e à razão não mais como sinônimas, e inseridas na linha de disposição *natural* do espírito, mas que se refira ao conceito de *natureza humana* tal como teria sido proposto por Darwin (1871) e desenvolvida por Freud com o modelo de funcionamento tópico do inconsciente (1915), por conseqüência.

A fórmula darwiniana para a compreensão das origens da humanidade está contida em *A descendência do homem* (1871) promovendo uma verdadeira revolução no conceito de progresso, uma vez que o seu conceito de evolução envolve a extinção ou involução das espécies, entre elas, a espécie do *Homo Sapiens* que não está fora do curso da Natureza onde faz parte como um animal dotado de razão, se a cultura assim lhe dotar para o exercício desta faculdade. O progresso passa a não ser, necessariamente, sinônimo de "marcha do progresso espiritual e material" do homem, de acordo com a cartilha positivista.[11]

Mais do que quaisquer uma das outras espécies que habitam o mesmo planeta a humanidade inserida, definitivamente, no curso evolucionário das espécies é distinta pela sua incomensurável capacidade de autodestruição e da destruição do meio ambiente que o cerca.

Deslocada a crença da humanidade que se acreditava originada e com um destino fora da ordem da *Natureza*, a experiência das duas Guerras trouxe a mudança que se produziu no domínio da filosofia. Tais posições foram, gradualmente, fragmentando as tendências que traduziam "natureza" e "progresso" como pontos de origem e alcance do espírito humano. Não mais como uma pedra angular da filosofia, o ideário que entrelaçava e distinguia esses dois conceitos passou, desde então, a ser considerado válido como uma complexa esperança para o empenho moral de preservação da vida para as gerações no futuro.

De outra forma, o conceito de progresso no pós-guerra passou por uma transformação nos parâmetros quantitativos e qualitativos para medi-lo. A idéia de progresso infinito é abalada ainda pelas discussões que cercam o determinismo em Durkheim (1973) quando afirma que no universo social mediano, nada se produz por acaso e que a sociedade é regida por leis.

A DITADURA DA MEDIANA

Contra a ditadura da mediana para expressar o que está contido no comportamento da sociedade ocidental que se apóia na força da norma, Marcuse questiona se no universo do "homem unidimensional" haveria critério para distinguir o que é normal do que é patológico. Em uma sociedade, onde o crime é a norma medida em expressivas cifras estatísticas, haveria uma regularidade do crime, tal como este se torna a norma no Estado nazi-fascista. O critério para o comportamento desviante ou anormal na sociedade seria dado pelo arbítrio estabelecido em acordo com os interesses do Estado e não quando houvessem crimes cometidos por indivíduos em demasia. Tais posições equivaleriam a usar a mediana como um ideal secretado pela própria estatística quantitativa. Desta forma, não se teria nenhuma prescrição, de nenhum comando que não o próprio Estado. Seriam as próprias cifras manipuladas pelos órgãos de informação estatal que dariam o ideal, o da norma, distinto da lei.

Para Marcuse, isolar essa referência à norma, permitiria ver que embora ela seja extraída da estatística, decidir conformar-se à norma, fazer da norma a lei, é uma escolha política. No *O homem unidimensional* (1982) Marcuse faz amplas alusões ao romance inacabado, *O homem sem qualidades* de Robert Musil (1987).

Nesse texto, entende-se que Marcuse queria construir com argumentos filosóficos, o "clima" que dá base à trama do imaginário subjacente à cultura nazi-fascista ficcionada por Musil. A leitura em paralelo destes dois importantes textos, que muito serviriam a compreensão da intolerância e do individualismo, que se seguem na segunda metade do século XX e na entrada do novo século, permitiriam compreender o abismo que se abre da norma à lei. A noção filosófica de *progresso* na obra de Marcuse acompanha, assim, a ficção psicológica de Musil quando revela que a perseguição sistemática de todos os desviantes em relação à norma pode ser um fator de estagnação na dinâmica da sociedade humana.

De fato, o mérito maior de Musil, para esse estudo, foi antever, com aguda precisão, como os cálculos estatísticos serviriam a determinar na psicologia da saúde de mental de um indivíduo, um novo tipo de destino que era até então desconhecido. O destino estatístico, que pesa na escrita de Musil, reaparece na crítica de Marcuse como o efeito mais visível para fazer evaporar o *único* e substituí-lo pelo *típico*.

Mas não param aí, as analogias que existem entre Marcuse e Musil. A crítica filosófica do progresso como ambição maior de consumo da massa, ressurge nos desdobramentos imputados à perda do caráter, típico do indivíduo que não encontra identidade com seus pares em uma sociedade onde a anomia é a regra. Pode-se encontrar a ressonância dessa argumentação em outros autores, tais como Ortega y Gasset (2002); Canetti (1995), quando identifica o espanto, a devastação, a deploração de filiação romântica dos intelectuais, dos escritores, dos artistas, diante daquilo que emerge como o homem

das massas. Em consonância com estes últimos, as posições de Marcuse em *Eros e civilização* (1973) descrevem a influência crescente das massas, tornando a compreensão do caráter humano como cada vez mais mediano. Sua crítica à civilização estende-se ao crescimento específico daquilo que nela é o triunfo do mediano.

Diante desta perspectiva, é possível enxergar nesse último texto, se lido com as lentes da psicanálise, o mal-estar gradual que se instala como uma versão da morte do *absoluto* que há em Hegel, isto é; como o ponto de culminância da travessia do espírito humano, que vai da consciência de si em movimento de superação, em direção ao *absoluto*. A substituição do *absoluto* pela mediana, ou seja, pelo cálculo estatístico é, com Marcuse, assim como para Musil, falar do verdadeiro como sendo suplantado pelo provável.

A entrada do indivíduo na quantificação se traduz pelo que Musil nomeia um "desencantamento". Ele acontece no decorrer de um episódio de seu grande romance, no qual seu herói, Ulrich, se vê levado. Esse personagem acredita na ciência, que o levou a meditar sobre os efeitos da estatística quando estava, por força das circunstâncias criadas, no posto de polícia. Como diz Musil, de maneira requintada, Ulrich continuou capaz de apreciar, mesmo nesse momento, o desencantamento que a estatística infligia à sua pessoa. E o método de descrever os sinais de identificação e de mensuração que o policial lhe aplicava entusiasmou-o como um poema de amor satânico.

De fato, Ulrich se encanta ao constatar que o operador disseca sua pessoa em elementos insignificantes, irrisórios e que, depois, a partir desses elementos, pode recompô-lo, torná-lo novamente distinto dos outros e reconhecê-lo por seus traços. Essa operação policial é a operação científica decomposta em elementos insignificantes. Referindo-se a estes aspectos que a sociedade tecnológica haveria de tomar como signo de controle e valor de medida para englobar o particular na massa, Marcuse percebe que a linguagem — que a lingüística procedeu — leva a distinguir o significante e o significado na linguagem da sociedade tecnológica do capitalismo avançado, tão ironicamente quanto seria a orientação filosófica no seio do estoicismo.[12]

Isso se opõe precisamente ao que seria a ambição de inovação de alguns, cujo objetivo é politicamente situado como "progressista". Porém os argumentos que situam a noção de progresso à perspectiva freudiana mais ortodoxa, permitem compreender que Marcuse esteja dizendo que para haver inovação em uma sociedade, é essencial que a norma não seja a lei, e nesse aspecto, o termo *inovação* é sinônimo de *revolução*.

Esse raciocínio lógico vem acompanhado de refinada leitura que está na base do discurso freudiano e que sustenta a morte do *Absoluto* no idealismo hegeliano. A *Aufklärung* ('Iluminismo') social, o "triunfo das Luzes na sociedade", faria com que aquilo que não pudesse dizer, exibir, massificar como a repressão do erotismo humano, ressurgiria na possibilidade de libertação da humanidade com a psicanálise. Porém, Marcuse adverte que a psicanálise apareceu na época do homem sem qualidades, e, se ele está certo, a humanidade, como um todo, não saiu dessa época.

Entretanto, a *Aufklärung* não protegeria a humanidade da ameaça que haveria de pairar sobre o caráter mediano da massa, visto que o reino do cálculo, o avanço dos números em uma sociedade voltada para o progresso tecnológico e guiada por uma política tecnocrática não deixaria de absorver as medidas quantitativas no domínio do psiquismo e não livraria a psicologia das pressões do nivelamento da norma para a compreensão do indivíduo e da sociedade.

A emergência do homem sem qualidades — aquele que Marcuse distingue como "unidimensional" na sociedade capitalista avançada —, tem como contraponto, a tarefa que a psicanálise tomaria a seu cargo na crítica da cultura. O modelo de escuta da psicanálise trata dos efeitos do sujeito na sua singularidade incomparável, ou na sua forma de constituir a sociedade como forma típica de agir na cultura.

Marcuse não deixaria de antever as dificuldades que adviriam como infelicidade na cultura, ainda que houvesse progresso e opulência na ponta extrema do desenvolvimento da sociedade capitalista, se não se resguardassem as diferenças do que é próprio à *natureza humana* — o 'um por um', a difícil convivência do único com o outro — aquilo que há em cada indivíduo assim como está no seu *outrem*, e que diz respeito ao que é, essencialmente, constitutivo da *natureza humana*, e que nela habita em seus avessos como espécie de duplo, tornando urgente, e objeto central da crítica filosófica a expectativa de insurgência do homem unidimensional.

Esse lado humano que têm avessos é sentido como absoluta estranheza diante do outro que está estandardizado como unidade discreta em uma mediana e que os englobam nos padrões de inclusão e exclusão em segmentos diferenciados da sociedade — como se houvesse critério único para decretar a democracia no mundo materialista do consumo. É esse, que de forma implacável abre ou fecha as portas para o convívio em sociedade, e faz do ideal de conformidade do indivíduo ao padrão, uma realidade de convívio insuportável.

Os eventos históricos que se desenrolaram no período entre e pós-guerras não se mostraram suficientes para resultarem em qualquer síntese indicando uma tendência da história em operar sem coerência frente ao princípio lógico dialético. Tese e antítese, ao invés de se superarem, fundem-se provendo um círculo vicioso incapaz de ser superado pela razão. O cerne do movimento afirmativo do *Erklärung* deixaria, portanto, com Marcuse, de ser a marcha do espírito pretendida como *progresso* na Fenomenologia do Espírito (Hegel, 1992).

Sem que a negação aceite o seu oposto como antítese, Marcuse observa que há uma insistência pela guerra e pela destruição entre a humanidade. Seu operador é a pulsão de morte, tal como Freud (1923) a teria descrito. O resultado desta circularidade inunda o processo dialético conforme teria sido proposto por Hegel, dando a impressão a Marcuse de que a história encontrou um obstáculo ininteligível, tornando a razão sem sentido. O que se sobressai nesse raciocínio é a intenção totalizante frente à contingência histórica sem que, por isso, haja evolução e progresso infinitos.

O impacto estético deixado pelas imagens dos horrores das guerras e das trilhas imprevisíveis ocorridas dentro do movimento em busca do esclarecimento, abalou, assim, os valores mais caros da civilização ocidental, porém, esse impacto não é novidade na história, e já se encontrava em Platão a ilustração da forma como os homens se defrontam após as catástrofes que destroem as suas cidades, ou que por eles próprios são destruídas. A "solidão medrosa e sem limites, a terra imensa e abandonada, perecidos quase todos os animais e os bovinos e somente alguns grupos de cabras sobraram aos pastores, como resto mísero, para recomeçar a vida" (Leis, III, 677 e).

Não só as vítimas ludibriadas, mas também os chefes de Estado haveriam de pagar o preço do progresso humano, fora das leis que regem a *Natureza*. Ao glorificar o herói, o sacrifício pela cidade, o Estado ou a nação, Marcuse (1973:19) questiona, de forma contundente, se essas organizações humanas merecem o sacrifício de seus indivíduos pelo todo.

Ao enfrentar a sociedade e a cultura como um tabu, Marcuse nos lembra que o todo sempre foi mantido e imposto, tanto mais brutalmente quanto se supõe que este é composto de indivíduos livres. Se assim é, o caráter inerente da agressividade como "aparato material e intelectual da sociedade tecnológica" haveria de confirmar através das descrições da condição humana cuja contínua busca pela liberdade se encontra em permanente contração com o caráter idílico que se tem desta.[13] A condição "real" de liberdade da sociedade, tal como é idealizada pela democracia, segue, assim, no capitalismo tardio, a condição que Hobbes julgou própria do estado de natureza humana: a guerra de todos contra todos.

Mais do que crer que os homens são iguais porque desejam as mesmas coisas, Marcuse foi marcado por uma vivência onde os homens não procuraram apenas superar-se reciprocamente. Vivendo na carne os absurdos de uma humanidade que transformou seres humanos em menos do que humanos criando uma indústria serial de extermínio com a eficiência equivalente a qualquer linha fabril voltada à destruição de "resíduos sólidos" dos excessos da produção tecnológica, Marcuse conseguiu traduzir a inquietante descrença de que o Estado possa ser o único meio capaz de resolver os problemas sociais.

Preocupado com as incertezas sobre o destino da classe operária como sujeito da emancipação política, cujo espírito revolucionário seria capaz de resolver os dilemas das lutas de classes, absorvendo as diferenças entre interesses que existem entre os indivíduos de uma coletividade, Marcuse não acreditava que as contradições entre razão e revolução seriam superadas dialeticamente, uma vez que o sujeito empírico estava ameaçado pelo sujeito revolucionário, e este não era ainda um capítulo virado da história, tal como pregava a cartilha socialista mais ortodoxa de sua época.[14]

Suas palavras foram absorvidas, sobretudo pelo conjunto de seus jovens seguidores, como tentativa extrema de enfrentar o abismo das desilusões que as imagens da guerra trouxeram às novas gerações. Como chamado à ordem, menos do que um brado pela preservação de uma mera utopia, Marcuse tornou possível um campo de reflexão filosófica e estética traduzível como *proposta* de convivência pacífica e amorosa entre as pessoas, ainda que para tanto, toda uma geração precisasse das drogas para representar quaisquer "sonhos" da paz e do amor duradouros entre os humanos.

> As obras e o pensamento revisionista, que expressavam a fé crescente de amplos setores socialistas na evolução pacífica do capitalismo ao socialismo, procuravam transformar o socialismo, da condição de antítese teórica e prática do sistema capitalista, à condição de um movimento parlamentar dentro deste sistema. A filosofia e a política do oportunismo, representadas por este movimento, tomaram a forma de uma luta contra o que chamavam de "resíduos em Marx, do pensamento utópico". O resultado foi que o revisionismo substituía a concepção dialética pelas atitudes conformistas do naturalismo.[15]

Entretanto, a nova forma de estetização que surge nas três décadas subseqüentes ao pós-guerra acompanha o neo-idealismo renovado com o pragmatismo do neoliberalismo in *statu nascendi*. Nessa versão casada de duas posições que poderiam, outrossim, parecer filosoficamente antagônicas, nasce o embrião das posições políticas, que proclamariam através do cientificismo exacerbado, o caráter de verdade que a estatística haveria, ainda, de conferir à verdade. Doravante, a compreensão e o conhecimento fariam parte do curso da prática política, não por motivos racionais, mas porque nenhuma verdade seria reconhecida fora da prática.

Sem uma reflexão aprofundada, a versão mais radical do que possa implicar a sentença de Giambattista Vico: *verum et fieri convertuntur* , "a verdade e o que se faz se confundem"[16] haveria de se tornar a norma daí em diante. A tarefa da crítica filosófica teria, assim, de se desvencilhar das reminiscências que ainda pairam na cultura representada por aqueles que ainda crêem nesse sistema como uma salvaguarda para o progresso a qualquer custo, e no caráter indissolúvel e amoral da superioridade *natural* de um homem pelo outro. Sem que essa tarefa se cumpra, as angustiadas apreensões de Marcuse haverão de se cumprir como uma profecia "distópica", isto é, de acordo com a sua compreensão do que seria o advento do neo-fascismo como imposição a uma nova ordem no futuro.

É possível pensar que Marcuse não foi apenas o anti-herói da "cultura de massa" que deixaria marcas profundas nas transformações do pós-guerra e nas formas como a sociedade haveria de se organizar na segunda metade do século XX, revolucionando o pensar e o agir humanos. Mais do que isso, Marcuse foi capaz de propor uma nova racionalidade coletiva, capaz de reaproximar o homem da *natureza* em um pacto pela sobrevivência para garantir a continuidade e a qualidade de vida em um planeta sempre devastado por guerras e em busca de algum tipo de progresso relacionado ao poder de controlar o progresso.

De muitas maneiras, pode-se encontrar em seus textos o movimento de vanguarda que estava por vir, o apoio filosófico e logístico onde as minorias puderam ganhar voz. Ao denunciar o *establishment* como uma camisa de força ao progresso espiritual da humanidade, Marcuse encontrou uma janela para a compreensão de uma *nova ordem* que se instalou sem as ilusões do romantismo e do idealismo, e que talvez, de forma original, permitiu antecipar as formas alcançadas pelo desenvolvimento humano para o novo milênio.

Avançando contra os excessos do economicismo como salvaguarda da racionalidade técnica que vinha gradualmente se impondo como valor maior para medir o desenvolvimento da humanidade, Marcuse foi capaz de questionar as bases da nova sociedade orientada para a idéia de "progresso" econômico, no seu lato sentido de desenvolvimento quantitativo, isto é, com base apenas no pensamento político que pressupõe o desenvolvimento econômico como a fonte da felicidade humana. Suas palavras formaram uma geração de ativistas e outros pensadores que iriam exercer um novo estilo de vida em quase todos os cantos do ocidente.

O pensamento de Marcuse é, ainda, mais que vanguarda quando critica o uso violento do corpo alheio, a opressão e o assassinato que compõem as cenas mais contundentes do seu século. Entretanto, o lema "paz e amor", que é prontamente reconhecido como uma imagem que se associa ao texto marcuseano, parece tão incompreensível hoje, quanto era o mandamento cristão do "Ama teu próximo como a ti mesmo" a Freud.

Muitas transformações ocorreram na Terra, nestes cinqüenta anos que se sucedem a Eros e Civilização. Mas a atualidade das questões ainda permanece como chama viva a lembrar os excessos de uma cultura que - se foi a fonte de inspiração para muitas das lutas pelo esclarecimento de toda uma geração de crítica e vanguarda – com luzes e esclarecimento produziu em seu bojo Auschwitz e a indústria serial da morte. Produziu também as guerras do Vietnam, Laos, e Camboja, seguindo-se à esteira dos horrores que compõem as imagens das guerras de libertação do colonialismo europeu na Indochina, na África, ou ainda as atuais, que vêm convulsionando o Oriente Médio.

Apesar de todas as conquistas obtidas pela revolução sexual e pelas transformações na organização do trabalho, a humanidade ainda marcha infeliz pelo desemprego em todos os segmentos populacionais mais, ou menos, qualificado. A violência continua disseminada para além das imagens de subjugação do homem limitado pela procriação indesejada e pelo trabalho alienado.

O que se vê, cinqüenta anos pós Marcuse, são as formas perversas da nova civilização ditadas pela escravização das imposições do consumo que determinam as novas fronteiras dos lugares mais privilegiados na sociedade. A despeito de todas as mudanças ocorridas nos últimos cinqüenta anos, a agressão ainda constitui o fator principal de perturbação em nossas relações com o próximo.

Sem uma saída lógica para encontrar a felicidade, Marcuse teria antecipado as aporias entre liberdade e agressão que adviriam na era de bem estar social conquistado pela "racionalidade tecnológica", como se esta pudesse se situar para além das lutas de classes. Seu discurso mais contundente aponta para a necessidade de uma transição qualitativa do mundo onde o estável e o idêntico estavam em franco desmoronamento.

Nas suas críticas dirigidas ao totalitarismo, ao racismo, e ao individualismo, caro aos autores da escola de Frankfurt, como formas de escamoteamento da humanidade incapaz de se aceitar como ser de falta, Marcuse revela o outro, estrangeiro que há em cada homem, e que negado, haveria de sempre

reaparecer em sua forma terrível como absoluta alteridade. Longe de um mundo globalizado e feliz, onde as diferenças culturais seriam aplainadas pelo livre comércio entre os homens, entre Eros e a civilização é ainda a pulsão de morte, conceito que opera como um "monstro lógico" sobre a pulsão de vida, que faz operar o nó da infelicidade e expõe a alteridade humana como uma máscara que dissimula as identidades.

Refletido através do espelho das experiências nazistas que levaram Marcuse ao exílio, o texto de *Eros e civilização* revela paradoxos incontornáveis ao pensamento da atualidade. Talvez, seja nessa posição virtual onde a Filosofia se dá sempre que se pensa radicalmente, que o texto de Marcuse se imortaliza nas contradições que prendem o seu leitor ao século de continuadas manifestações de violência, cinqüenta anos após a sua entrada na cena filosófica. Eros e civilização é ainda letra viva e impõe-se para amplas e renovadas reflexões diante dos esforços pelas conquistas humanas por um mundo mais feliz.

Notas

1 Convém notar as diversas visões que compuseram o termo "natureza" na tradição filosófica, sejam aquelas que o compreendem como princípio do movimento ou substância, como ordem necessária, conexão causal, exterioridade - enquanto contraposta à interioridade da consciência -, ou aquela visão criada no campo de encontro ou de unificação de certas técnicas de investigação. CF.ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*, p.669-674.

2 CF. ARENDT,1987;1989;2000;2001, HORKHEIMER, 2002, ADORNO,1995,2001;2002, HORKHEIMER; ADORNO, 1985.

3 CF.MARCUSE. Uma nova ordem. In: http://www.antivalor.cjb.net

4 CF. MARCUSE. A obsolescência da psicanálise, p.108.

5 Idem, ibidem, p. 108.

6 CF. MARX. Conceito marxista do homem, p.93.

7 MARCUSE. Cultura e psicanálise, p.112-139.

8 .Idem, ibidem, p. 673.

9 MARCUSE. A obsolescência da psicanálise, p.110.

10 MARCUSE. Eros e Civilização, 1973, p.15.

11 CF. MARCUSE. A noção de progresso à luz da psicanálise, p. 112-113.

12 CF. MILLER. L 'ère de l'homme sans qualités, pp. 73-97.

13 CF. MARCUSE. Liberdade e agressão na sociedade tecnológica, 1968.

14 CF.MARCUSE. Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung, in Zeitschrift für Sozialforschung. Paris, 1934, III/2.

15 MARCUSE. Razão e revolução, p. 361.

16 CF. MARCUSE. Razão e revolução, p. 366.

Referências Bibliográficas

ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

ADORNO, T. W. *Teoria estética*.Trad. Artur Morão. Lisboa, Edições 70, S.d.

_____.*Indústria cultural*. Seleção de textos de Jorge M. B. de Almeida. Trad. Julia E. Levy et al. São Paulo:Paz e Terra S/A, 2002.

ALFORD, C., Fred. *Science and the revenge of nature*: Marcuse & Habermas. Gainesville, FL: University Presses of Florida, 1984.

CANETTI, Elias. *Massa e poder*. São Paulo: Companhia das Letras,1997.

DURKHEIM, A . *As regras do método sociológico e outros textos*. Trad. sob licença de Editorial Presença Ltda., Lisboa. São Paulo: Abril Cultural, p. 303-504, v. XXXIII. (Coleção Os Pensadores).

FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão, O mal-estar na Civilização e outros trabalhos* (1927-1931) v.XXI. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: ESB, Imago, 1974.

_____. O interesse científico da Psicanálise (1913). In: *Totem e tabu e outros trabalhos* (1913-1914) v. XIII. Trad. Jayme Salomão. Rio de janeiro: ESB, Imago,1974, p.222-223.

_____. O Ego e o Id (1923). In: *O Ego e o Id e outros trabalhos* (1923-1925), v.XIX. Trad; Jayme Salomão. Rio de Janeiro: ESB, Imago,1974, p.13-83.

GEOGHEGAN, Vincent. *Reason and Eros*: the social theory of Herbert Marcuse. London: Pluto, 1981.

HANNEGRAFF, W., J. *New Age religion and Western Culture*: Esotericism in the mirror of secular thought. N. York: Koeln, 1996.

_____. "La fin de l'esotérisme? Le mouvement du Nouvel Age et la question du symbolisme religieux", in: *Symboles et Mythes dans les movements initiatiques et ésotériques (XVII e XX siècles).* Filiations et emprunts, obra colectiva, Neuilly-Seine: Archè/ La Table d'Émeralde, 1999.

HOULGATE, Stephen (Ed.) *Hegel and the Philosophy of Nature* (Sunny Series in Hegelian Studies). New York: State University of New York Press, 1988.

KELLNER, Douglas. *Herbert Marcuse and the crisis of Marxism*. Berkley: University of California Press, 1984.

KOJEVE, Alexander; QUENEAU, Raymond. *Introduction to the reading of Hegel*: lectures on the Phenomenology of Spirit. (Agora Paperback Ed.).Cornell Paperbacks: Cornell University Press, 1980.

LACAN, Jacques.Función y campo de la palabra y del lenguage en psicoanálisis (Informe del Congresso de Roma celebrado en el Instituto di Psicologia della Università di Roma el 26 y 27 de septiembre de 1953). In: *Escritos*. 12ed. Mexico: Siglo veintiuno,1984, v.1.,p.227-310.

LIND, Peter. *Marcuse and freedom*. London: Croom Helm, 1985.

LOUREIRO, Isabel (Org.) *et al. Herbert Marcuse*: a grande recusa hoje. São Paulo: Jorge Zahar, 2000.

MARCUSE. Comentários para uma redefinição de cultura. In: *Cultura e Sociedade* V. II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

_____. *Contra-revolução e revolta*. Rio de Janeiro: Zahar Editores,1973.

_____. *Cultura e Sociedade*. V. 1. Trad. Wolfgang Leo Maar *et al*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. *A dimensão estética*. São Paulo: Martins Fontes,1986.

_____. *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro: Zahar,1973.

_____. *Ideologia da Sociedade Industrial*. 3a ed. Tradução; Giosone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

_____. Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung, in *Zeitschrift für Sozialforschung*. Paris, 1934, III/2.

_____. "A sociedade como obra de arte". Tradução e notas de Ricardo Corrêa Barbosa. In: Novos Estudos CEBRAP, n.60, jul.,2001.

_____.*Idéias sobre uma teoria crítica da sociedade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar,1981.

_____.*Tecnologia, guerra e fascismo*. São Paulo: Unesp,1998.

MILLER, J-A. L' ére de l 'homme sans qualités. Paris: *La cause freudienne*, n.57, p.73-97.

MUNFORD, L. *Technics and Civilization*. Orlando, FL: Harcourt Brace& Company, 1963.

MUSIL, R. *L'homme sans qualités*. Trad. Philippe Jacottet. Paris: Seuil, 1957.

ORTEGA Y GASSET, J. *A rebelião das massas*. Trad. Marylene P. Michael. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PLATO. *The Laws of Plato*. Translated, with notes and an interpretative essay, by Thomas L. Pangle. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

SCHMIDT, Alfred. "Historisme, histoire et historicité dans le premieres écrits de Herbert Marcuse". *Archives de Philosophie*, 1989, Jul-sep, v.52, n.3, pp 369-383.

SOELLNER, A. "The Philosopher not as King". La théorie politique de Herbert Marcuse dans les années quarante et cinquante". *Archives de Philosophie*, 1989, jul-sep, v.52, n.3.pp.427-442.

Maria Thereza Waisberg é doutoranda em Psicologia Social e do Trabalho na Universidade de São Paulo (USP)

Cultura e contracultura às margens da indústria cultural
Refrações de Marcuse em sua recepção no Brasil.

Jair Tadeu da Fonseca

Como indica o título deste texto, o artigo trata de algumas das *refrações* de aspectos da obra de Herbert Marcuse, no Brasil, considerando principalmente sua recepção por alguns dos jovens artistas e intelectuais brasileiros no final da década de 1960 e no início dos anos 1970. Primeiramente, cabe esclarecer que o termo *refração* surge no lugar de *reflexo* ou *influência*, pois o processo de que tratamos não é passivo, mas diferenciado e transformador. Mesmo a palavra *recepção*, mais aceitável, não é muito exata, posto que também polarize demais esse processo, colocando o lado que "dá" como o ativo, e o que "recebe" como o passivo. O mais importante aqui é perceber a dinâmica do que chamo de *refração*, uma dinâmica de *desvio* e *reenvio*, algo mais justo do que envio e recebimento, por corresponder mais aos movimentos de modificação ocorridos em âmbitos diferentes da cultura, particularmente na arte, em suas relações com a vida social, especialmente se considerarmos sua dimensão "comportamental", e com a política.

Marcuse era mais que um interlocutor dos movimentos sociais e políticos da juventude e de outros setores sociais oprimidos, mas também alguém que se solidarizava e participava desses movimentos, junto a novos sujeitos revolucionários. A imprensa conservadora e outros setores da direita distorciam à sua maneira as teses do filósofo e seu papel político, criando a imagem de um velho "guru" dos jovens revoltados. Lembre-se que a palavra "guru", de origem indiana, colocada na moda na década de 1960, por influxo do orientalismo que norteou ou desnorteou boa parte dos movimentos de juventude da época, significa "professor". O que é justo. O problema foi atribuir a Marcuse, por exemplo, a defesa do uso de drogas, quando o filósofo considerava seu uso pelos jovens como sinal de insatisfação com o *statu quo* e a organização da vida, e como sintoma de busca de outro *modus vivendi* e de outros modos de compreensão da realidade, nos quais o prazer estaria incluído.

É que a crítica da subjetividade dos comportamentos individuais e coletivos levou Marcuse a uma práxis que o aproxima de manifestações político-sociais em que esses elementos comportamentais estão presentes de forma crítica. O filósofo mostra a cultura instrumentalizada como meio de dominação capitalista, que unidimensionaliza o que *parece* diversificado e *aparece* como fragmentário. Ou, multicultural, para usar um dos termos da moda acadêmica e jornalística contemporânea, e, não por coincidência, um dos elementos que ajudam a caracterizar a vida cultural nos mercados locais e mundiais no atual estágio do capitalismo, chamado de globalização. Esse é um dos aspectos da atualidade de Marcuse, considerado fora-de-moda, mas justamente por fazer a crítica da moda, correndo o risco de ser colocado como parte dela. Walter Benjamin, de modo diverso, também teve um preciso tino a respeito: "A moda tem um faro para o atual, onde quer que ele esteja na folhagem do antigamente. Ela é um salto de tigre em direção ao passado. Só que esse salto se dá numa arena comandada pela classe dominante."[1]. Mas voltemos à arqueologia da obra de Marcuse, tão recente, que as cinzas ainda estão quentes.

A crítica marcuseana, a despeito de si mesma, por suas características, e por razões histórico-sociais diversas encontrou-se com a contracultura, a qual acabou por se neutralizar na cultura de massa, às margens da indústria cultural. Esta chegou a incorporar alguns dos elementos contraculturais que a combatiam. Sobre as capacidades do sistema tecnocrático que caracterizaria o capitalismo avançado, Theodore Roszak cita o irônico receio que Marcuse tinha de ser convertido em uma moda para consumo da juventude anticonsumista de 68: "Estou muito preocupado com isso. Ao mesmo tempo, isso é uma bela confirmação da minha filosofia, de que nesta sociedade tudo pode ser integrado, tudo pode ser digerido."[2]

Lamentando essa "ofuscação do autêntico talento discordante", escreve Roszak acerca do dilema contracultural: "E, com toda a razão, a contracultura começará a parecer-se muito com um enorme truque de publicidade em escala mundial. É fácil desesperarmos da possibilidade de ela sobreviver a estes dois perigos paralelos: por um lado, o seu fraco *rapport* cultural com os deserdados; e, por outro, a sua vulnerabilidade à exploração como espetáculo divertido, posto que marginal, da sociedade do prazer."[3]

"Guru" da contracultura no Brasil, Luís Carlos Maciel foi um dos primeiros divulgadores de Marcuse no país, através de artigos escritos para *O Pasquim* e outros periódicos da chamada imprensa nanica, ou alternativa, a partir de 1969. Ou seja, nos momentos mais duros da ditadura militar. Escreve Maciel, em um depoimento posterior: "Marcuse estava em plena moda, *Eros e civilização* foi o primeiro livro dele que eu li. Era todo um clima, ninguém havia desistido de transformar a sociedade; pelo contrário, mais do que nunca havia esse projeto, mas ele começava a envolver uma modificação mais profunda na vida das pessoas."

Desferindo seu ataque ao que chama de "velha Razão", Maciel escreve em um artigo para o Pasquim, em 1969, defendendo Marcuse da pecha de ser da "esquerda pornográfica": "A revolução cultural está em marcha, dizem uns e outros. É verdade. Até em seus recuos, ela não apenas propõe a mudança: ela muda, aqui e agora, através de uma dialética que ninguém definiu. Seu método é a vigência provisória da moda. Através do efêmero, ela finca suas raízes."[4] Importa salientar que já nesse momento se equaciona mudança cultural e moda, através da "revolução cultural", expressão retirada do contexto do maoísmo, o qual, por sua vez, era uma das modas políticas dos anos 1960 no Ocidente, principalmente em Paris. No Brasil, o regime militar não só havia destruído as possibilidades revolucionárias com o golpe de 1964, mas também usurpado a própria palavra "revolução", que oficialmente passara a nomear o golpe. No caso da contracultura brasileira, trata-se de recuperar a palavra e a prática, através de uma suposta "revolução cultural", a única que seria possível após dezembro de 1968, com o AI-5, que foi o golpe dentro do golpe, ou "a revolução na revolução", para retomarmos o termo dos usurpadores. Como relata Maciel, em 68, "a velha esquerda chamava a gente de Marcuse boys", com a ironia da palavra em inglês a demarcar o território nacionalista e antinorte-americano, em que essa esquerda se plantava. Mesmo setores supostamente mais esclarecidos dessa esquerda não perdoavam o "irracionalismo" que caracterizaria a apropriação de Marcuse, no Brasil, por isso que se chamou de contracultura.[5]

Reevocando o clima pesado em que essa apropriação se deu, lembre-se que matar, prender e censurar as pessoas para que os mercados fossem livres foram os objetivos das ditaduras no Brasil e na América Latina. A *ordem* asseguraria o *progresso*, segundo a divisa da bandeira nacional, escolhida pelos militares positivistas que proclamaram a república e significativamente eliminaram o *amor* da fórmula de Augusto Comte. Faço um parêntese neste sintético estudo das refrações brasileiras de Marcuse, para citar o trecho do samba *Positivismo*, de Orestes Barbosa e Noel Rosa, gravado por este em 1933: "O amor vem por princípio, a ordem por base / o progresso é que deve vir por fim / desprezaste esta lei de Augusto Comte / e foste ser feliz longe de mim". Alargando o parêntese, lembro que um dos parceiros de Cartola, o jovem boêmio Nuno Linhares Veloso, tornado "aluno" do sambista, que o considerava como filho, era de fato filho de família rica, e foi para a Alemanha em 1963 estudar Ciências Políticas. Lá foi aluno de Marcuse e voltou em 1970, tornando-se professor do quadro permanente da Escola Superior de Guerra, algum tempo depois. Cito um trecho do samba *Cadeira vazia*, de Cartola e Nuno Veloso: "Eu quisera esquecer o passado / Eu quisera mas sou obrigado / a lembrar o grande Noel / Ainda resta a cadeira vazia / da escola de filosofia/ no bairro de Vila Isabel."[6]

Depois desse trajeto da escola de samba à Escola Superior de Guerra, passando pela filosofia política na Alemanha e pela filosofia do samba no bairro de Vila Isabel, fecho o parêntese para retomar a imagem do Amor subtraído ao slogan positivista, em nome da Ordem e do Progresso. Vou relacionar isso à afirmação de Eros, em Marcuse, contra Prometeu, através das figuras mitológicas, tornadas alegóricas, de que o filósofo lança mão: Orfeu e Narciso. Citemos um trecho de *Eros e civilização*: "E logo de saída defrontamos com o fato de que o herói cultural predominante é o embusteiro e o rebelde (sofredor) contra os deuses, que cria a cultura à custa de sofrimento perpétuo. Ele simboliza a produtividade, o esforço incessante para dominar a vida; mas, na sua produtividade, abençoada e maldita, o progresso e o trabalho sofrido estão inextricavelmente interligados. Prometeu é o herói arquetípico do princípio de desempenho."[7]

O princípio de realidade, historicamente determinado no capitalismo, tem como apanágios o desempenho (*performance*, em inglês) e a competição e é alegorizado pela metáfora de Prometeu, significando o domínio da técnica e o sacrifício feito por sua conquista, nessa crítica ao conceito de progresso. O desempenho no trabalho, numa função pré-estabelecida, em que se está alienado, não é prazeroso; a gratificação financeira ou salarial não corresponde à gratificação do prazer, que pode ser de graça, ou deveria ser uma graça. Por outro lado, como escreve Marcuse: "Se Prometeu é o herói cultural do esforço laborioso, da produtividade e do progresso através da repressão, então os símbolos de outro princípio de realidade devem ser procurados no pólo oposto. Orfeu e Narciso (como Dionísio, com quem são aparentados: o antagonista do deus que sanciona a lógica da dominação, o reino da razão) simbolizam uma realidade muito diferente. Não se converteram em heróis culturais do mundo ocidental, a imagem deles é a da alegria e da plena fruição; a voz que não comanda, mas canta; o gesto que oferece e recebe; o ato que é paz e termina com as labutas de conquista; a libertação do tempo que une o homem com deus, o homem com a natureza."[8]

Ao defender "uma produtividade que é sensualismo, jogos e canções", o pensamento negativo de

Marcuse ressalta em sua alegoria a positividade dos mitos considerados negativamente em boa parte da tradição cultural do Ocidente, pois, segundo ele: "As imagens órfico-narcisistas não comunicam um "modo de existir", estão vinculadas ao inferno e à morte. No máximo, são poéticas, algo para a alma e o coração. Mas não ensinam qualquer "mensagem" – exceto, talvez, uma de natureza negativa: que ninguém pode vencer a morte ou esquecer e rejeitar o apelo da vida na admiração da Beleza."[9]

De todo modo, Orfeu e Narciso são eleitos por Marcuse em função de Eros, em detrimento de Prometeu, suposto símbolo da cultura (ou civilização) ocidental e por ela sacrificado. Mas não deixa de parecer irônica a escolha dialética: afinal, se o desempenho, para usar o termo de Marcuse, leva à perdição de Prometeu, o amor põe a perder Orfeu e Narciso, até certo ponto. Mas eis o que importa, para o filósofo: "A experiência órfica e narcisista do mundo nega aquilo que sustenta o mundo do princípio do desempenho."[10]

Entre os artistas brasileiros que, no período da contracultura tupiniquim, apropriaram-se antropofagicamente dessas imagens marcuseanas, de modo mais ou menos direto, refiro-me a Wally Salomão, poeta e letrista de música popular, e a Glauber Rocha, cineasta, poeta, ficcionista e crítico. Wally, no longo poema *Me segura q'eu vou dar um troço* (1973), lança mão da figura do abutre em evidente alusão a Prometeu, mas também recorre, a Édipo, Orfeu, Narciso e Sisifud. Tomemos, por exemplo, os seguintes trechos, relativos principalmente à orfandade órfica, mas que dialogam com os outros elementos referidos: "VAMPIRO DE ENCRUZILHADA / O filho poeta desgosto da esposa mãe e do marido pai / Órfão / Órfão/ Ó corações semelhantes, minha alma NECESSITA dos grandes espaços. (...) / Me sentia em casa quando via vermelho vivo na cor da barraca. / Passeei pela roda gigante. Minha subida era uma robinsonada. / Sobre os regatos, remansosos narcisos. / Cheiro de narciso dos regatos – lírios do / Vale e da montanha. / MARGE / Como Luluzinha colhíamos amoras nos campos. (...) Eu pensava na búsqueda do Vale do Paradiso – VITA NUOVA – Montei num 14 BIS – MAIS PESADO QUE O AR. / Sem pai ORPHEU nem mãe."[11]

Além de disseminar referências às figuras utilizadas por Marcuse, junto a outras, como Dante, Marx, Santos Dumont e Luluzinha, pelo seu caudaloso, fabuloso e fragmentário texto poético, Salomão refere-se explicitamente ao filósofo em algumas de suas falas caudolosas, fabulosas e fragmentárias, como na seguinte, de 1979: "O verdadeiro sentido da ideologia é o quê? É uma ilusão mesmo, é Maya, M-A-Y-A, pra mim, a verdadeira dimensão do artista não é estar, não é trilhar na doxa, quer dizer, no pensamento costumeiro, no lugar-comum, é no paradoxo, na construção de paradoxos, quer dizer, naquilo que fende o saber convencional, naquelas brechas em que pinta um pensamento, o brilho de um pensamento original, uma luz, mesmo que diminuta, o pontinho luminoso de um pensamento original, de uma sensibilidade original. Eu fico me lembrando do guru Marcuse na última entrevista que ele deu antes de morrer neste ano de 79, em que ele falava que o que faltava aos movimentos revolucionários era a di-men-são es-té-ti-ca. Eu ligo isso com outro axioma, de que a poesia é a religião original da humanidade."[12]

Glauber Rocha também empregou, além das figuras utilizadas por Marcuse, uma perspectiva semelhante, ainda que, *pro domo sua*, de modo a marcar posição dialeticamente diversa a de um ponto de vista relativo a países do chamado Primeiro Mundo, que, afinal, não se aplicaria a países como o Brasil, devido à injustiça social e política, à pobreza e ao subdesenvolvimento econômico e tecnológico. Assim, compartilhando do deboche e da provocação que caracterizam, em parte, outros de seus companheiros de jornada, como o supracitado Wally Salomão, Glauber diz numa entrevista a *O Pasquim*, de 1971, em seu nome e em nome de outros de sua geração: "(...) rachamos com Sorbonne, Harvard e Frankfurt: a Filosofia dessa vez acabou mesmo!".[13] Apesar disso, à sua maneira, mostra-se propenso a filosofar, ainda que através da literatura e de outras formas de intervenção cultural, como no texto poético-filosófico, intitulado PHROMETEU que insere em seu, digamos assim, romance experimental *Riverão Sussuarana*, publicado em 1978: "Prometeu é o primeiro mártir do Calendário Filosófico./ Para se viver a mitologia prometéica é necessário distinguir entre a História e a Imaginação./ Mais importante do que estes dois Atos é o DURANTE que preenche sentimentalmente a LACUNA. Este Durante no Entre é a DOR DE PROMETEU."[14]

A partir de uma frase de Marx, Glauber cria sua alegoria que enlaça poeticamente o saber mítico e o científico, e também a História e a Imaginação, para tratar da relação entre saber e poder. O acesso ao fogo do conhecimento técnico e o preço a pagar pelo seu dar a conhecer são mostrados com as maiúsculas alegorizantes a pontuar um texto que trata das relações entre o mito, a poesia, a história, a ciência e a técnica como sinais da perplexidade humana em seu esforço de compreensão do mundo. Na defasagem entre a História e a Imaginação, revela-se o sofrimento de quem se dilacera "Entre" ambas, num "Durante" que não termina, espaço-tempo congelado pela alegoria no moto-perpétuo de um "calendário filosófico". O mote da prisão perpétua e do eterno sofrimento pelo uso do conhecimento é o que nos mostra o mito. A pena de Prometeu não é a morte, forma de não mais saber, mas sofrer, sabendo, as penas que inflige o poder de saber. Em outro momento do texto, lê-se que "Prometeu precede a crucificação Kryztan", o que permite relacionar progresso técnico-científico e progresso espiritual, compreendidos como martirológios; no fragmento seguinte ao que se refere a Cristo, escreve Glauber: "A Filosofia não é Ciência porque seu Fundamento é a Dúvida – a Filosofia é o Conhecer sem Compromissos com o Conhecido (...)".[15]

Em outro texto, "Fogo na Kultura", publicado em 1979, Glauber retoma essas questões filosóficas, de modo *sui generis*, entre outras coisas, porque utilizava, àquela época, uma neografia própria, com *y* no lugar de *i*, *k* em vez de *c*, *z* fazendo papel de *s*. Desse modo o texto chama a atenção para determinadas palavras escolhidas para serem neografadas, fazendo com que elas sejam *vistas* alegoricamente e não apenas lidas como alegoria. Quanto às relações entre poesia, arte e crítica, e entre filosofia, ciência e história em seu papel político e cultural, Glauber defende "processos em que a Arte exerça com eficácia simbólica as leis de sua Ciência e que a crítica, abrindo sua sensibilidade à Arte, possa recuperar o visionarismo vital que a liberte do mecanicismo ideológico. / A febre poética do Homem – esta Kultura reprimida pelo patriarcalismo falocrata – gera, pelo furor das marcas, o movimento de estruturas mais poderosas que aquelas da máquina IBM – espelho terrorista da consciência totalitária."[16] Para Glauber,

"o pânico gerado pela frustração do Político diante da Kultura, estabelece a Censura e as condenações", o que seria uma "Tragédya Heuztóryka", a qual o próprio socialismo, como o conhecemos, alimentaria.[17]

Na década de 1970, Glauber criou e utilizou, em vários textos, o neologismo e neografismo *Heuztórya*, imagem-conceito alegórico em que o *eu* surge como sujeito *da* história e sujeito *na* história. Também como sujeito da *estória*, que se pode ler nesta palavra-valise, junto ao *eu* que nela surge como narrador e personagem, ou como personificação alegórica. Assim, o *eu* de Prometeu, sacrificado herói do trabalho empreendedor, inscreve-se literalmente na H*eu*stórya, enquanto sujeito/consciência da história, tornando-se, por obra do *eu* poético de Orf*eu*, em Narciso, não enamorado de si, mas da história tornada estória, de que Narciso – *eu* – faz parte, erótica e constitutivamente, enquanto *outro*. Ao imergir na história, e dela emergir, eroticamente, Narciso e Orfeu se perdem e podem perder o jogo, mas não pelo sacrifício em nome do progresso. Não se trata aqui de um mero jogo de palavras, embora essa dimensão lúdica, poética, estética, presente na escrita e no cinema de Glauber, sintetizada em sua fórmula *Heustórya*, corresponda à caracterização que Marcuse dá ao Eros órfico e narcisista que contrapõe a Prometeu: "As idéias de jogo e exibição revelam agora sua plena distância dos valores de produtividade e desempenho: o jogo é *improdutivo e inútil* precisamente porque anula as características repressivas do trabalho e do lazer; 'joga, simplesmente', com a realidade."[18]

Marcuse personifica em Prometeu a subjetividade agressiva do *eu* ocidental, que no capitalismo se pauta pelo trabalho da razão e pela racionalidade do trabalho, através do desempenho e do rendimento, não em termos do jogo improdutivo. A lógica desse modelo civilizatório recalca a dimensão estética da subjetividade, personificada em Orfeu e Narciso, e enaltece o trabalho produtivo, a tecnologia e a ciência. Com isso, como "compensação" ao trabalho (forçado), estabelece-se uma concepção de cultura como lazer (também forçado), em que, em vez das bicadas, são os improváveis beijos do abutre que martirizam Prometeu.

Notas

01 BENJAMIN. *Sobre o conceito de história*, p.230.
02 ROSZAK. *Para uma contracultura*, p. 93-94.
03 ROSZAK. *Para uma contracultura*, p. 94.
04 MACIEL. *Negócio seguinte:*, p.70-71.
05 Cf. COUTINHO. Dois momentos brasileiros da Escola de Frankfurt. In: COUTINHO. *Cultura e sociedade no Brasil.*
06 SILVA & OLIVEIRA FILHO. *Cartola – Os tempos idos*, p.182.
07 MARCUSE. *Eros e civilização*, p.147.
08 MARCUSE. *Eros e civilização*, p.148.
09 MARCUSE. *Eros e civilização*, p.150 e 151.
10 MARCUSE. *Eros e civilização*, p.151.
11 SALOMÃO. Me segura q'eu vou dar um troço. In: *Navilouca*, s.n. A poesia de Salomão, além de sua dimensão verbal, apresenta outras como a visual e espacial, o que dificulta ou impossibilita em parte sua reprodução, total ou parcial.
12 SALOMÃO. Depoimento. PEREIRA, HOLLANDA. *Patrulhas ideológicas*, p.133.
13 ROCHA. Entrevista. In: MACIEL. *Negócio seguinte:*, p.196.
14 ROCHA. *Riverão Sussuarana*, p.237.
15 ROCHA. *Riverão Sussuarana*, p.239.

16 ROCHA. Fogo na Kultura. In: *Revista da Civilização Brasileira*, p.197.

17 ROCHA. Fogo na Kultura. In: *Revista da Civilização Brasileira*, p.196.

18 MARCUSE. *Eros e civilização*, p.173.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil*: Ensaios sobre idéias e formas. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

MACIEL, Luiz Carlos. *Negócio seguinte*:. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização* – Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

PEREIRA, Carlos Alberto, HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Patrulhas ideológicas*: Arte e engajamento em debate. São Paulo: Brasiliense, 1980.

ROCHA, Glauber. Fogo na Kultura. *Encontros com a Civilização brasileira*, n.15. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, setembro de 1979.

ROSZAK, Theodore. *Para uma contracultura*. Trad. Jorge Rosa. Lisboa: Quixote, 1971.

SILVA, Marília Barboza, OLIVEIRA FILHO, Arthur de. *Cartola – Os tempos idos*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

Jair Tadeu da Fonseca é Doutor em Literatura Comparada pela UFMG e professor de Teoria da Literatura no Centro de Comunicação e Expressão da UFSC.

TANGÊNCIAS

Lógica da decomposição: aspectos de uma teoria crítica da individualidade

Douglas Garcia Alves Júnior
(Universidade FUMEC)

A crítica da abstração do indivíduo

Um dos fios condutores mais consistentes da obra de Adorno é a questão do estatuto metafísico, histórico e social do conceito de indivíduo. Ele atravessa todas as suas principais obras, começando com o painel filosófico da gênese do sujeito ocidental, na *Dialética do esclarecimento* até o tratamento dado à experiência do não-idêntico pela *Dialética negativa* e pela *Teoria estética*, passando pela pesquisa psico-social do preconceito da *Personalidade Autoritária*. Uma análise detida desses momentos seria capaz de apontar a proximidade do pensamento adorniano com o de Herbert Marcuse, especialmente na sua valorização do prazer, do elemento desejante do pensamento, e da ligação interna entre emancipação política e experiência estética, no que ela tem de alargamento da individualidade auto-conservadora. Nos limites desta breve exposição, proponho esboçar algumas balizas a partir das quais uma tal investigação poderia ser feita, detendo-me tão somente em certas instâncias do pensamento de Adorno. O interesse que move as considerações que se seguem é o de tentar pensar em como seria possível, no presente, a constituição de uma modalidade de individuação que pudesse transcender os limites impostos à subjetividade pelo mundo administrado/unidimensional, desígnio central nas obras de Adorno e de Marcuse.

Para pensar o indivíduo, o procedimento padrão de Adorno é o que ele veio a chamar, na *Dialética negativa*, de "lógica da decomposição"[1]: o movimento ambivalente do pensamento em torno de seus objetos, simultaneamente atribuindo-lhes identidade e tentando resguardar uma não-identidade deles aos seus conceitos. Trata-se de uma tentativa difícil do pensamento, de resistir às seduções da identidade, de um modo que permita que a sua própria coisa forneça os recursos capazes de acompanhar suas transformações. Em Adorno, essa "lógica da decomposição" aplica-se sobretudo à própria individualidade, ao pólo de uma subjetividade que desejaria conservar ao máximo sua identidade e, com isso, seu poder sobre as coisas (e sobre a própria natureza interna: corpo, afetos, sofrimento). Em *Minima Moralia*, Adorno escreve, a respeito da relação entre moral e repressão dos impulsos: "o homem bom é o que se domina a si mesmo como algo que ele possui: sua essência autônoma tem como modelo o poder de dispor das coisas materiais"[2]. Nesse sentido, tomar a individualidade como realidade primeira é esquecer que ela é formada segundo uma lógica social da produção da identidade entre razão e natureza. O princípio do eu não representa imediatamente algo mais autêntico, nem mais libertário do que o social. Cito Adorno:

> A inverdade está alojada no substrato mesmo da autenticidade, no indivíduo. Se no *principium individuationis*, como os antípodas Hegel e Schopenhauer em comum o reconheciam, se esconde a lei do curso do mundo então a intuição da substancialidade última e absoluta do Eu

> torna-se vítima de uma aparência que protege a ordem subsistente quando a essência desta já está em decadência. (...) Desse modo ele [Schopenhauer – DGAJ] chamou a impostura mítica do Eu puro por seu nome: de nulo. Ele é uma abstração. O que se apresenta como uma entidade original, como uma mônada, é apenas o resultado de uma separação social do processo social. Precisamente enquanto absoluto, o indivíduo é uma mera forma de reflexão das relações de propriedade.[3]

Desse modo, submetido o indivíduo à "lógica da decomposição", o que se revela é a sua imersão nas relações intersubjetivas que o constituem como ser social. O ponto central da crítica da indústria cultural, na *Dialética do esclarecimento*, já apontava para um processo de abstração: o eu aparece, no universo da indústria cultural, dotado de uma dimensão mítica, como "personalidade" incomparável, em torno da qual supostamente gravitariam os bens culturais postos com que por mágica à sua disposição. O substrato mítico do eu, o não-idêntico das pulsões e do corpo, é racionalizado no sistema de produção de bens culturais para aparecer como identidade individual livre da história e das relações econômicas. Forma-se, assim, um senso comum da aparência da singularidade e da essencialidade do eu. O termo "indivíduo" passa a evocar uma série de atributos "fortes", em função de representações culturais que se tornaram hegemônicas: inteireza, permanência de identidade, autodeterminação, transparência a si e originariedade. Tudo se passa, nessa evocação, como se o indivíduo fosse uma realidade primeira, uma essência para além da história. O correlato estético desse processo é descrito, na *Dialética do esclarecimento* como "liquidação do trágico": uma exaltação mitificante da necessidade da fusão do ideal da personalidade singular com o poderio social projetado imaginariamente no sistema de mercadorias culturais[4].

O entrelaçamento entre estética, sociedade e individuação aponta, assim, em Adorno, para a direção fundamental que seguirá a "lógica da decomposição" aplicada à questão do indivíduo: sem negar a tese de um progresso da individualização no curso da civilização ocidental[5], trata-se de trazer à tona a pesada hipoteca paga por esse progresso em termos de sua subsunção a relações sociais de produção que limitam as capacidades humanas de criação política e fruição estética. Será preciso, cada vez mais, tentar retraçar as transformações da individualidade às grandes tendências evolutivas das sociedades capitalistas. Tratas-se de buscar uma articulação conceitual acerca do modo como os sujeitos registram essas mutações macro-estruturais em termos de sua dinâmica psíquica. Talvez se possa tentar entender um pouco mais a relação entre os percalços contemporâneos da individualidade e a idéia de uma "liquidação do trágico" por um breve comentário de certas percepções sociológicas correntes sobre o indivíduo, e de um produto cultural notório e recente.

Sobre uma certa auto-complacência contemporânea para com o social

Em primeiro lugar, há a idéia de um florescimento da individualidade propiciado pela extensão de um certo conforto e padrão de consumo para parcelas maiores das populações dos países mais ricos e mesmo, em grau muito menor, para os países das economias emergentes. Essa idéia vem de par com a idéia de que a liberdade de mercado, a diminuição da ação controladora do Estado e a democracia nos padrões ocidentais são pilares do respeito ao indivíduo. Em suma, a globalização seria uma realidade

positiva para o indivíduo, na medida em que teria dissolvido as restrições tradicionais à expressão da individualidade, associadas a um controle social, econômico e ideológico, que supostamente seria menor na contemporaneidade. A moda, o avanço da importância do design em produtos e serviços, a tendência das *body modifications*, por meio de tatuagens, *brandings* e cirurgias plásticas que individualizariam seus portadores, a oferta multiplicada de estilos de vida e produtos audiovisuais seriam, nessa perspectiva, a marca de uma liberdade maior trazida à esfera do indivíduo. Gilles Lipovetsky é um dos porta-vozes desse ideário.

Ao mesmo tempo, aparece a percepção de que existem certas patologias da liberdade individual, de que o indivíduo sofre com a perda de referências simbólicas mais estáveis, e de que ele se deixa levar a comportamentos instáveis e auto-degradantes, que põem a perder a liberdade conquistada para seus desejos de individuação. Lamenta-se a figura do indivíduo ansioso, que não sabe navegar pelo fluxo de relações e produtos que lhe são oferecidos, e que acaba por constituir uma espécie de enodamento na rede. Pensa-se que ele possui, antes de tudo, um déficit comunicacional, que trava sua inserção na ordem livre universal a seu redor. Lipovetsky também é exemplar dessa percepção, que aparece em filmes que se tornaram cultuados, como a seqüência de Dennis Arcand, "O declínio do império americano" e "As invasões bárbaras".

No primeiro filme, a tese central do diretor é explicitada na idéia do livro da personagem-historiadora, que tinha, lembremos, o título de "Variações históricas da idéia de felicidade". O que ele propunha? Que todas as civilizações passam por períodos de nascimento, crescimento, decadência e morte. As civilizações que abrigaram aspirações exaltadas à felicidade individual haviam perdido sua coesão interna, de forma análoga a um corpo envelhecido que perde o seu tônus e a sua coordenação. A nossa civilização, o "império americano", abriga, de modo evidente, aspirações exaltadas à felicidade individual. Logo, ela seria uma civilização em declínio. O segundo filme, "As invasões bárbaras", é uma espécie de prova da tese inicial. No espírito dialético de que no começo estava o fim, podemos afirmar que, nele, a culpa do declínio do social é das invasões de indivíduos sedentos de prazer, que voltam as costas aos filhos e à bondade inerente do social. Ao pai fracassado, que tem câncer, que se fechou renitentemente ao cultivo das relações sadias na família e no mercado (ele é professor, não é preciso dizer mais nada), em virtude de um hedonismo misturado a ilusões esquerdistas que lhe diziam, na juventude, que o mundo diante de seus olhos não era bom, o filme opõe a figura do bom indivíduo, o filho que consegue assumir o posto mais alto no universo das comunicações, o de operador financeiro, e que, em virtude de sua sensata avaliação do valor das coisas no mercado, sabe restaurar a harmonia da pequena sociedade familiar. Moral da história: devemos esquecer as aspirações mais radicais ao prazer e à solidariedade, porque são perigosas para o indivíduo e para a sociedade, e colocar no lugar uma sóbria resignação com o curso do mundo, no qual a felicidade é possível na medida em que opero bem com compra e venda de produtos e relações.

O que isso tudo quer dizer? Acima de tudo, que as mediações psicológicas do processo de produção e reprodução social assumem um papel importantíssimo. Elas são registradas, no nível da ideologia, como flutuações do acesso ao *mainframe* da comunicação. Em síntese, o universo social das mercadorias

é transfigurado num universo de livres trocas comunicacionais entre indivíduos. O "bom indivíduo" é aquele que "está conectado" com os fluxos globais do capital. A metáfora do câncer, em "Invasões bárbaras", nos lembra que a construção da individualidade é percebida socialmente como intervenção no *corpo*. É preciso inscrever no corpo a plasticidade de formas geradas pela produção social de bens simbólicos. Por quê? O corpo é aquilo que é imediatamente visível pelo outro, e ele deve permitir uma leitura que decodifique a "minha" prontidão para a comunicação/capitalização. Ou seja, é preciso que o corpo sinalize socialmente que sou um "bom indivíduo", pois não me fecho à possibilidade de fazer de mim, do meu corpo, mais um fio da rede de comunicação/capitalização.

Problemas da individualidade: mutilada ou destituída?

Em "As Invasões bárbaras", o personagem do professor que está com câncer diz a certa hora: "eu sou um socialista voluptuoso, meu filho é um capitalista puritano", querendo marcar, com isso, sua diferença em relação ao universo "bárbaro" da bolsa de valores e da falta de freqüentação literária. Há no decorrer do filme, entretanto, um movimento de deslizamento que faz inverter as demarcações bárbaro/civilizado e nos dá a chance de interpretar o seu discurso como sintoma de uma certa concepção corrente sobre individualidade, sociedade e prazer. Em primeiro lugar, o personagem que se declara socialista voluptuoso se arrepende: seu socialismo lhe parece infantil e sua voluptuosidade também. Como num livro qualquer de auto-ajuda, ele diz que nunca refletiu sobre o sentido maior da vida, e que suas aventuras sexuais se revelaram decepcionantes. O movimento final é dado pela reconciliação com o filho "capitalista puritano". Ele lhe diz: "queria que o *seu* filho fosse como você". Triunfo da seriedade capitalista sobre o prazer socialista, ou, talvez, a idéia de que a barbárie não está na falta de interesse pela cultura e na administração do capitalismo, mas no prazer erótico e na idealização de uma sociedade mais justa, coisas que supõem o desejo dos outros.

Retornemos, a essa altura, o pensamento de Adorno. Há uma certa ambigüidade nas suas teses sobre o indivíduo, que poderia ser expressa da seguinte maneira: convivem, lado a lado, passagens que afirmam que a individualidade vem sendo mutilada pelo movimento geral do capitalismo tardio, e passagens que afirmam que a individualidade foi simplesmente cancelada pelo processo histórico. Qual é o sentido disso? O moralismo "cult" de "As invasões bárbaras" pode nos dar uma pista, e o que Adorno escreveu nos anos quarenta sobre a distopia de *Admirável mundo novo* talvez se aplique também ao caso:

> Individualistas como Huxley e Jaspers amaldiçoaram o indivíduo por causa de sua vacuidade mecânica e de sua fraqueza neurótica, mas o sentido dessa condenação é a idéia de que é preferível sacrificar o próprio indivíduo a criticar o *principium individuationis* social. Sua polêmica já é, enquanto meia-verdade, a inverdade inteira. A sociedade é descrita por eles como a convivência imediata de homens de cuja atitude o todo é conseqüência, e não como um sistema, que não só os encerra e deforma mas penetra até aquela humanidade que um dia os determinava como indivíduos[6].

O moralismo de "As invasões bárbaras" poderia ser interpretado como uma crítica do indivíduo mutilado, que tem uma relação neurótica com o prazer em nome de um indivíduo "pós-moderno", que simplesmente administra racionalmente prazeres e dores. Nenhuma menção ao social, aqui. Será que uma objeção

semelhante poderia ser feita também a Adorno? Isto é: será que suas teses da mutilação/liquidação do indivíduo poderiam ser tomadas em sentido moralista? Segundo Adorno, "à regressão psicológica dos indivíduos existindo sem Eu corresponde uma regressão do espírito objetivo"[7]. Mas o princípio do Eu já não se revelara, ao autor da dialética negativa, como motor da repressão social da natureza interna? Adorno não estaria caindo na armadilha do ideal do "bom indivíduo", senhor de si e adaptado às provas do social? Se fosse assim, sua crítica a Huxley poderia ser voltada contra ele próprio.

Como entender essa duplicidade da crítica de Adorno ao processo de regressão do indivíduo? Poderíamos considerar a idéia de "indivíduos existindo sem Eu" uma metáfora da padronização das individualidades sob o capitalismo tardio? Seria o caso de restaurar o indivíduo burguês, da fase liberal do capitalismo, como ideal de individuação bem-sucedida? Voltemos à "lógica da decomposição": Adorno propõe "pensar a coisa contra suas identificações". Trata-se de pensar a figura histórica da individualidade para além do seu estádio presente. Nesse sentido, seria possível entender a questão da regressão do indivíduo como a fixação rígida da individualidade em certos padrões miméticos, em função de tendências sociais que penetram na esfera psicológica. A individualidade não é destituída[8], em suas mediações psicológicas, mas a sua capacidade de fazer frente às idealizações de consumo, adaptação e visibilidade propostas pelo social é bloqueada. Segundo Adorno, essa é uma conseqüência tirada do processo econômico: uma individuação muito complexa e demorada, capaz de permitir um processo crescente de autonomização e diferenciação psicológica, tornou-se desnecessária para a dinâmica do capital[9].

Em suma, "a orientação economicamente determinada da sociedade em seu todo (que sempre prevaleceu na constituição física e espiritual dos homens) provoca a atrofia dos órgãos do indivíduo que atuavam no sentido de uma organização autônoma de sua existência[10]". Trata-se de pensar, daqui em diante: o que restaria de uma possibilidade de autonomia do individual a ser realizada socialmente?

A utopia estética da dissolução do sujeito

Adorno afirma, com efeito, que o sujeito "contém o potencial da superação da sua própria dominação"[11]. Trata-se de pensar, assim, na perspectiva de uma teoria crítica da individualidade, em como seria possível romper o círculo de dominação social da natureza externa e dominação individual da natureza interna, sem com isso, postular a figura de um eu forte. O desafio é considerável, e a aposta de Adorno é muito mais um enigma do que uma solução radiosa: a de uma dissolução da rigidez do sujeito face à não-identidade do belo natural, do sofrimento do outro e da mítica e incoercível aspiração de felicidade inscrita nas pulsões:

> Se o eu cai novamente, como numa esquizofrenia, sob a pressão desmedida a que está submetido no estado de dissociação e ambigüidade do qual o sujeito se libertou historicamente, então a dissolução do sujeito (*Auflösung des Subjekts*) constitui, ao mesmo tempo, a imagem efêmera e condenada de um sujeito possível. Sua liberdade pôs termo, uma vez, ao mito, assim ele liberta-se de si mesmo como do último mito. A utopia seria a não-identidade isenta de sacrifício do sujeito (*die opferlöse Nichidentität des Subjekts*).[12]

Pensar a questão da individualidade a partir da lógica da decomposição se revela, enfim, um deslocamento da perspectiva transcendental de autonomia. Aquilo que é heterônomo, o não-Eu, revela-se mais decisivo para uma individualidade liberta do que qualquer "fato da razão". E a imagem da criança esperando pelas visitas revela mais de conteúdo metafísico do que a do adulto que entrega um fugitivo a seus perseguidores, ou a de quem, à beira da morte, entrega a vida a um ritual inócuo de autocomplacência. Nos momentos de maior vulnerabilidade, na infância e no estado do moribundo, pode sempre surgir a idéia que seria o sinal para uma transformação da vida, individual e socialmente: a fragilidade do eu aponta para a dignidade metafísica do corpo, condição de toda individuação e limite de toda razão subjetiva.

Notas

1 "Logik des Zerfalls". Cf. ADORNO, *Negative Dialektik*, p.148.

2 ADORNO, *Minima Moralia*, § 119 (p. 162).

3 Idem, § 99 (pp. 134s).

4 Cf. ADORNO e HORKHEIMER, *Dialética do esclarecimento*, p. 144.

5 Cf. Idem, p. 145: "Ao mesmo tempo a sociedade burguesa também desenvolveu em seu processo, o indivíduo (...) Mas cada um desses progressos da individuação se fez à custa da individualidade em cujo nome tinha lugar, e deles [homens – DGAJ] nada sobrou senão a decisão de perseguir apenas os fins privados."

6 ADORNO, *Minima Moralia*, § 97 (p. 131).

7 Idem, § 140 (p. 192).

8 "Por isso, não desapareceram com o indivíduo seus determinantes psicológicos, que sempre foram os agentes intra-humanos da falsa sociedade. Mas os tipos caracteriológicos encontram agora o seu lugar preciso no organograma da empresa de poder" (DE, 192).

9 "O indivíduo tornou-se um obstáculo à produção" (ADORNO e HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*, p. 189). E: "hoje, o funcionamento da aparelhagem econômica exige uma direção das massas que não seja mais perturbada pela individuação" (Idem, p. 190).

10 Idem, p. 190.

11 ADORNO, Sujeito e objeto. In: *Palavras e sinais*, p. 197.

12 ADORNO, *Negative Dialektik*, p. 277.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. Negative Dialektik. In: *Gesammelte Schriften*. Volume 6. Editado por Rolf Tiedeman. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

_____. *Minima moralia*: reflexões a partir da vida danificada. Tradução de Luiz Bicca. São Paulo: Ática, 1992.

_____. Sobre sujeito e objeto. In: *Palavras e sinais:* modelos críticos 2. Tradução de Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____ & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

e-mail: dougarcia@rocketmail.com

Sobre as relações entre Indústria Cultural, Educação pela Dureza e Vício.

Antônio A. S. Zuin (UFSCar)

Uma das asserções mais intrigantes, para aqueles que se preocupam em pesquisar a relação entre os mecanismos da indústria cultural e os danos no processo formativo, é a seguinte: "Para ser transformado em um inseto, o homem precisa daquela energia que eventualmente poderia efetuar a sua transformação em homem" (Adorno, T.W. & Simpson, G.1986, p.146). Se os consumidores dos produtos da indústria cultural são "educados" para que se esforcem a continuar vivendo na condição de insetos, ao invés de canalizar suas energias para a afirmação da própria *conditio humana*, então de que forma se produz e se reproduz, no modo de produção capitalista contemporâneo, tal impulso conformista? Tem-se como objetivo, neste artigo, refletir sobre tal questão. Pretende-se argumentar que a compreensão do processo de produção deste impulso conformista se encontra na investigação das transformações históricas da relação entre indústria cultural e a educação pela dureza.

Indústria Cultural, Educação pela Dureza e prazer Sadomasoquista.

Se os educadores Borger e Kaduc, ambos citados por Adorno no texto *Educação após Auschwitz*, fossem questionados sobre como poderiam sintetizar o cerne da metodologia pedagógica defendida por ambos, talvez asseverassem o seguinte: "É fundamental que o professor crie condições para a repressão da angústia de seus alunos, os quais precisam aprender que o forte não manifesta sua dor, mas a suporta calado para que possa ser identificado como uma pessoa de caráter". A associação entre educação, formação de caráter e repressão da angústia constitui os alicerces da chamada educação pela dureza. E tal processo "educativo" reforça progressivamente o prazer sadomasoquista, que pode ser fruído tanto na identificação masoquista entre os alunos que são punidos por seus mestres, quanto na esperança de que chegará o dia em que eles poderão sadicamente manifestar a dor que tiveram que reprimir quer seja nos alunos mais novos, quer seja quando se tornarem professores. Mas o prazer, obtido do exercício da vontade de poder, cujos sinais podem ser identificados nos atos mais tenros de compaixão humana, não pode substituir a necessidade de que professores e alunos sejam responsáveis por uma prática pedagógica não complacente com a repressão da angústia (Adorno, T.W., 1971, p.97). A angústia reprimida proporciona condições favoráveis ao desenvolvimento da raiva, que gradativamente se transforma no ódio recíproco dos agentes educacionais. (Zuin, A., 2002). Por outro lado, é ilusório o desejo da prática pedagógica ser totalmente destituída de violência, pois mesmo as ações pedagógicas caracterizadas como antiviolentas não deixam de ser, e de empregar, certa violência no combate àquela praticada em excesso (Türcke, C. 1991, p.21). E se a violência, de um modo ou de outro, pode ser identificada em tais práticas, seria muito mais profícuo e humano se os professores e alunos a assumissem, ao invés de dissimular a sua existência, gerando um clima propício para que as frustrações mútuas pudessem ser expressas, de tal maneira que a raiva não fosse mais reprimida e, portanto, não se transformasse em ódio.

Atento aos indícios deste clima cultural, Adorno observou as marcas da educação pela dureza não só nas práticas "pedagógicas" de Borger e Kaduc, como também nas manifestações do espírito de um tempo, ou seja, da Alemanha dos anos sessenta do século passado e que mal saíra da experiência do horror da segunda guerra mundial. Poder-se-ia argumentar que períodos históricos, caracterizados por uma devastação tanto do particular quanto do geral, favorecem o aparecimento de uma palavra de ordem autoritária que, ao ecoar, encontra alento no desespero daqueles que anseiam por melhores condições de vida. Porém, tal pensamento corre o risco de se transformar num imperativo que transcende e paira acima das condições históricas que lhe originaram. Daí a relevância da compreensão do contexto no qual Adorno cunhou o conceito de educação pela dureza, ou seja, o contexto da industrial cultural dos anos sessenta do século vinte. É no auge da chamada revolução técnico-científica, cujas forças propulsoras foram representadas pelas indústrias do aço, do petróleo, da energia elétrica e da química, que Adorno relaciona as vidas tecnificadas com um processo psicossocial de contínua dessensibilização, a ponto de um dos entrevistados da pesquisa sobre a personalidade autoritária, feita nos Estados Unidos da América na década de quarenta do século vinte, afirmar que tinha uma boa auto-estima, pois gostava de belos equipamentos. Para Adorno, esta é uma autodefinição conivente a um consciente que se encontra reificado (Adorno, T.W., 1971, p.100).

O processo crescente de tecnificaçao se alastra e se impregna nas esferas mais íntimas, de modo que os objetos produzidos se assenhoreiam dos seus respectivos produtores. Os mesmos produtores que parecem se envergonhar diante da força e do poder dos produtos, cujo brilho ilumina tanto a pretensa onipotência quanto a real debilidade de seus senhores. Günther Anders denominou este fenômeno, de forma bastante sugestiva, como a *vergonha prometêutica*, numa alusão ao mito de Prometeu, uma vez que o ser humano se incomoda em "apresentar, diante dos olhos dos aparelhos perfeitos, sua patética condição de ser carnal, a imprecisão de sua condição humana. Na verdade, ele tinha mesmo que se envergonhar diante disso" (Anders, G. 2002, p.23). Ironicamente, os aparelhos produzidos pelo ser humano, enquanto *Deus ex Machina*, passam a ser objeto de desejo e adquirem "vida própria", engendrando um determinado fetiche que, numa leitura psicanalista, estimula o desenvolvimento de uma espécie de identificação com o agressor. Os produtores, agredidos em virtude do fato de que seus produtos espelham tanto a verdade da impotência humana, quanto a sua ilusória condição de deus, se identificam com seus "agressores" e, portanto, ao idealizar possuir tal poder, se identificam libidinalmente com tais objetos. Já seus fetiches, elevados ao posto de "senhores", não "admitem" mais ser reduzidos à mera condição de objeto (que de fato são), se "revoltam" contra esta lembrança e se vingam de seus produtores, ao provocar a dependência destes em relação à sua "personalidade". Seguindo esta linha de raciocínio, o conceito de identificação com o agressor, elaborado por Anna Freud (1986), não pode se delimitar apenas a uma característica da personalidade de algum indivíduo, mas deve ser utilizado para a compreensão do modo como este indivíduo se identifica com um, digamos, cosmo social agressor (Adorno, T.W., 2001, pp. 112-113). Ora, se as relações materiais de produção determinam o processo de sociabilização e, portanto, os contornos da identidade do particular de acordo com a lógica do fetiche da mercadoria (Marx, K., 1984), então a vergonha, projetada nos objetos-mercadoria, considerados como verdadeiros refúgios do imediatismo e da vida, tende mesmo a se tornar

insuportável. A sensação de frustração conseqüente precisa ser atenuada por meio de uma projeção libidinal mais intensa. E se a vergonha de tal debilidade não pode ser reconhecida, e muito menos debatida numa sociedade ultracompetitiva (pois quem pode hoje em dia assumir a própria fraqueza, sem correr o risco de ser eliminado do trabalho ou da relação íntima?), então resta a promessa de que a dor reprimida possa ser amainada por meio da identificação com os valores de fetiches cada vez mais sedutores e violentos. Nesta perspectiva, é interessante destacar o processo de "humanização" dos fetiches, cujas marcas que os simbolizam passam a ser comercializadas como se fossem portadoras de personalidade própria. Nas últimas décadas do século 19, se observa a preocupação dos produtores de mercadorias em associar seu nome ao produto para poder destacá-lo em relação à miríade de outros similares, com o objetivo de se estabelecer um vínculo de confiança com os consumidores (Hellmann, K.U., 2003, p.85). O próprio Adorno reconheceu a dificuldade de se identificar os limites entre as atitudes patológica e não patológica em relação aos produtos da técnica humana (Adorno, T.W., 1971, p.99). E se as pessoas se tornam tecnologizadas, haja vista o assombro diante da facilidade com que as crianças da nova geração manuseiam os comandos do teclado do computador, as benesses produzidas (que não são poucas) não podem obnubilar o fato de que as mesmas pessoas tendem a considerar a técnica de forma absoluta, como se fosse algo *em si*, ao invés de ser um produto do trabalho humano. De fato, o discernimento crítico desta fronteira se enfraquece na mesma proporção em que a indústria cultural promete a satisfação imediata do prazer, mas, na verdade, incentiva a substituição do prazer pelo pré-prazer, que também se absolutiza. E se desde a *Dialética do Esclarecimento* já se sabe que a indústria cultural incita o estágio preliminar do prazer, ao mesmo tempo em que interdita a realização do próprio prazer, de que modo este processo psicossocial poderia ser caracterizado na sociedade cujas pessoas se viciam nos choques audiovisuais produzidos pela atual indústria cultural? A seguir, serão apresentados subsídios conceituais para a resposta desta questão.

Educação pela Dureza, Choque e Vício

Quando Adorno e Horkheimer afirmaram, na *Dialética do Esclarecimento*, que "a diversão é o prolongamento do trabalho no capitalismo tardio" (Adorno, T.W. & Horkheimer, M. p.128), ambos se referiram à relação de proximidade entre as lógicas das esferas do trabalho e do lazer. Acostumado com a confecção de operações padronizadas durante a sua jornada de trabalho, o indivíduo não consegue se desvencilhar do exercício do pensamento mecanizado, que encontra espaço também nas chamadas atividades de lazer. No caso do filme de sucesso, cujo título, em muitas ocasiões (mas não todas), já antecipa grande parte do enredo que será posteriormente conferido, a ponto de não existir o risco de surpresas diferentes daquelas já esperadas, os reflexos pavlovianos dos espectadores se "surpreendem" com a cena de terror previamente anunciada pelos ruídos da música assustadora.

Se os frankfurtianos observaram tal proximidade entre as lógicas do trabalho e do lazer já em meados da década de quarenta do século vinte, como poderíamos refletir sobre tal relação no capitalismo transnacional, o palco da revolução micro-eletrônica? No contexto atual, a simbiótica relação entre trabalho e lazer realiza, embora às avessas, a fusão entre trabalho e tempo livre, que fora antigamente privilégio de determinadas profissões, tais como os artistas e intelectuais, cujo trabalho não podia ser

diferenciado das atividades de lazer. Nas relações de produção capitalistas hodiernas, o vínculo entre tempo livre e trabalho recebe contornos inéditos. Há uma pressão (que também é uma compulsão) para emitir (Sendezwang), sendo que tal pressão se torna *a* força de sucção do capitalismo sob condições microeletrônicas. O campo de atuação do computador não se circunscreve apenas ao de um instrumento de trabalho, mas se metamorfoseia num aparelho que possibilita: a realização de encontros sociais e particulares, processamento e transmissão de dados, a elaboração de atividades de trabalho e de diversão, televisão e comunicação, concentração e dispersão, ser ignorado ou ser percebido, a ponto de todas essas potencialidades se tornarem indiscerníveis entre si (Türcke, C. 2002, p.43). Quando um adolescente, que ainda não enviou uma mensagem por e-mail, diz de si próprio: "ainda não me conectei", então tal jargão da juventude retrata a lei fundamental de uma nova ontologia: quem não se conecta não é percebido e, portanto, não existe.

De fato, saltam aos olhos os efeitos das transformações estéticas, ou melhor, das novas formas de percepção que são estimuladas na medida em que os indivíduos não só se acostumam como também exigem o contato com choques imagéticos numa freqüência cada vez maior. Quanto mais as pontas dos dedos, os movimentos oculares e até mesmo a postura corporal são "atados" a equipamentos microeletrônicos, com um grau inaudito de precisão psicomotora, mais se afirma o que se pode denominar como a exploração da capacidade de concentração. E isso ocorre tanto na esfera do trabalho quanto na do tempo livre, as quais são praticamente indiscerníveis. Tanto no uso do computador no trabalho, quanto na sua utilização na residência particular, a concentração, canalizada para uma determinada informação, é logo em seguida triturada por meio de incontáveis repetições na forma de *links*, de tal modo que "o meio de concentração se torna o próprio meio de decomposição" (Ibidem, p. 273). Se na imanência do próprio modo de produção capitalista se encontra uma dinâmica que vicia, atualmente ela se apresenta na forma do vício dos choques audiovisuais. Não é obra do acaso a compulsão de verificarmos, num intervalo de tempo cada vez menor, se somos observados por novas mensagens que abastecem a caixa de e-mails, ou então a avidez dos adolescentes (e, em muitos casos, adultos) por computadores, pois passam madrugadas inteiras "conectados" a outros adolescentes. Na sociedade da atual indústria cultural, os princípios "pedagógicos" da atual educação pela dureza, tais como o incentivo à sensação de onipotência, à dessensibilização e à ausência de reflexão, se espraiam para vários países, pois são cinicamente resumidos nos imperativos categóricos *Não tenha medo*, *Não há limites* e *Faça isto!* (Reebock e Nike). E a dureza, nos dias de hoje, se manifesta dissimuladamente na aparência da concessão plena (exposta exemplarmente em tais logos) que, na verdade, nunca se efetiva. O sucesso de tais marcas não se deve apenas ao enorme capital investido nas campanhas publicitárias, mas também ao fato de que seus imperativos tiveram êxito em traduzir tais princípios "pedagógicos" da educação pela dureza já vigentes (sobretudo a associação entre onipotência e frieza), os quais se fortalecem ao mesmo tempo em que auxiliam o recrudescimento da força destas marcas. Em comparação com a força de propagação mundial destes logos, chega a ser risível o alcance dos *jingles* publicitários do início do século vinte, os quais já exaltavam a "personalidade" das marcas dos produtos comercializados. A marcas atuais assumem tanto a condição de sujeito, que parecem não mais representar os respectivos objetos, mas sim os substituem, como se as imagens de tais logos se tornassem sucedâneos do próprio

real. E quando adquirem "vida própria", se vingam de seus produtores. Os mesmos produtores que se tornam cada vez mais seduzidos pelas idiossincrasias de seus fetiches, pois se identificam libidinalmente com seus "agressores" e participam ativamente de sua submissão. Eles são "educados" a se esforçar para continuar a ser insetos, ao invés de usar a energia que poderia ser revertida para a afirmação da própria condição humana, pois se viciam no consumo de dos estímulos dos choques audiovisuais dos produtos da indústria cultural. No capitalismo transnacional, o Prometeu envergonhado se transforma no indivíduo que se identifica, na condição de viciado, com o poder do fetiche, com a opulência de seu "agressor".

Conclusão

Mas mesmo em tal identificação, mesmo no esforço que o indivíduo faz, muitas vezes consciente, de se agarrar ao vício do choque audiovisual e perpetuar a sua condição de dependência, pode-se identificar a presença de uma revolta latente, de um desejo de ruptura com tal condição de subsunção. E o irônico disso tudo é que, na sociedade excitada, os atos de contestação, os quais podem derivar para ações de resistência, são também percebidos de forma sensacional, tal como no caso das manifestações de protesto realizadas em 2001 na cidade de Genova pelo grupo italiano *Tutte Bianche* (7): seus membros, vestidos com macacões brancos e, tais como verdadeiros espectros, tornaram visíveis seres cuja humanidade desaparecera nas condições de pessoas sem trabalho, sem teto e sem direitos (Türcke, C., 2002, p.321). Quando a força das imagens provoca o efeito de um choque que desvela a complexidade de uma situação social, então este choque imediato se metamorfoseia num choque que estimula a reflexão, uma vez que as imagens se transformam em imagens-pensamento (Benjamin, W, 1972, p.305), cuja essência fora traduzida poeticamente nesta premonitória frase de Karl Kraus: "Quanto mais de perto se olha a palavra, para mais distante ela remete de volta o olhar" (Kraus, K., 1986, p.291). Tais imagens-pensamento são a prova viva de que algo mais pode ser feito além daquilo que já foi, pois elas permitem, por meio de seu poder de simbolização, a religação do particular com o mediato historicamente produzido, com a sua história, algo tão caro à experiência educacional/formativa. Mas mesmo a mais poderosa imagem-pensamento nunca deixa de ser a *representação* de algo, pois, no limite, a esperança de que o objeto não devolva um olhar enraivecido e vingativo ao seu criador depende de que as relações objetivas entre os seres humanos cessem de ser relações entre objetos, entre coisas.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T.W. "Erziehung nach Auschwitz". In *Erziehung zur Mündigkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971.

ADORNO, T.W. *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit – Nachgelassene Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001.

ADORNO, T.W. & HORKHEIMER, M. "A Indústria Cultural: o Esclarecimento como Mistificação das Massas", tradução de Guido Antonio de Almeida. In *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, Rio de janeiro: Jorge Zahar editor, 1986.

ADORNO, T. W. & SIMPSON, G. "Sobre Música Popular", tradução de Flávio R. Kothe. In Cohn, G. (org.) *Theodor W. Adorno*, coleção grandes cientistas sociais, São Paulo: editora Ática, 1986.

ANDERS, G. *Die Antiquiertheit des Menschen I*, München: C. H. Beck, 2002.

BENJAMIN, W. "Denkbilder". In *Gesammelte Schriften*, Bd. IV, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972.

FREUD, A. *O Ego e os Mecanismos de Defesa*, tradução de Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1986.

HELLMANN, K. U. *Soziologie der Marke*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003.

KRAUS, K. *Aphorismen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.

MARX, K. "Fetichismo e Reificação", tradução de Reinaldo Sant'Anna. In IANNI, O. (org.), *Karl Marx*, coleção grandes cientistas sociais, São Paulo: Editora Ática, 1984.

TÜRCKE, C. *Violenza e Tabu*. Milano: Garzantini Editore, 1991.

TÜRCKE, C. *Erregte Gesellschaft: Philosophie der Sensation*, München: C.H. Beck, 2002.

ZUIN, A.A.S. *O Trote na universidade: passagens de um rito de iniciação*, São Paulo: editora Cortez, 2002.

Dados sobre o autor

Antonio A.S.Zuin é professor-adjunto do departamento de educação da Universidade Federal de São Carlos, Bolsista Produtividade CNPq, Assessor FAPESP e coordenador do grupo de estudos e pesquisa: Teoria Crítica e Educação – UFSCar.

Reflexões sobre a questão do sujeito psíquico em Adorno e Lacan[1]

Luiz A. Calmon Nabuco Lastória

Introdução

Conforme as formulações contidas nos escritos de T.W. Adorno sobre a psicologia do indivíduo em estado de massificação, o que se pode extrair como denominador comum observando diferentes manifestações processadas pela indústria cultural e que se proliferam nas cenas do quotidiano – desde a promoção administrada da catarse até as condutas autodestrutivas, passando pelo predomínio de uma estética *kitsch*, – é a tese do enfraquecimento do sujeito. Crítico à noção idealista de um sujeito epistemológico transcendental, Adorno recorre à psicanálise freudiana num duplo movimento: conferir materialidade a esse sujeito, por um lado, e revelar a face repressiva do idealismo, por outro. De modo bastante sintético e esquemático, pode-se dizer que a referida tese respalda-se na debilidade da estruturação egóica quando da passagem à forma contemporânea assumida pelo capitalismo, sobretudo no que diz respeito à obsolescência da família enquanto instituição da vida privada ou reserva da intimidade. Ao enfraquecimento do sujeito corresponderia a incapacidade do eu de avaliar situações concretas distinguindo-se delas de modo a proceder reflexivamente. As conseqüências dessa tese extrapolam o plano epistemológico incidindo também sobre as dimensões da ética, da política e da estética na atualidade.

Recentemente autores como Slavoj Zizek (e no Brasil V. Safatle, M. R. Kehl, E. Bucci, entre outros) aceitam as idéias centrais do diagnóstico estabelecido por Adorno e Horkheimer quanto ao estado da cultura hodierna. No entanto, observa-se uma tendência de substituir a tese adorniana acima referida pela tese lacaniana do fortalecimento do eu considerando que este se estrutura a partir do *lócus* da alienação de si; isto na medida em que, segundo Lacan – desde o "estágio do espelho" na criança – o eu emerge colocando-se no lugar de objeto do desejo do outro. Mas, em que medida as formulações acerca do sujeito psíquico tal como figuram nos escritos de Adorno permanecem insuficientes e/ou problemáticas para respaldar análises dos fenômenos culturais hoje? Indagar sobre os motivos dessa nova alternativa teórica, bem como apontar algumas conseqüências que dela se derivam, exprime os objetivos desse texto.

1. Sobre a noção de sujeito em Adorno e Lacan:

A figura do sujeito epistêmico presente na história desde o alvorecer da modernidade assume contornos particularmente distintos se tomado a partir dos escritos de T.W. Adorno ou de J. Lacan. No primeiro caso o conceito de sujeito aparece filtrado pelo pensamento crítico nos moldes da *Dialética Negativa*, enquanto que no segundo caso, esse conceito articula-se a partir de uma teoria do inconsciente estruturado como uma linguagem. Vejamos, com vagar, como a noção de sujeito se apresenta em cada um dos casos.

Adorno (1995) insistiu que "sujeito" e "objeto" são termos equívocos. Quanto ao primeiro, deve-se ter em conta que, se por um lado, a noção de sujeito refere-se à consciência em geral tomada no sentido dos "prolegômenos kantianos", por outro, faz menção ao indivíduo particular dado que não se pode abstrair mentalmente o momento irredutível da individualidade humana. No entanto ambas as acepções requerem-se mutuamente, sublinha Adorno; isto na medida em que – em termos lógicos – toda determinação particular só se torna possível mediante o universal do qual se distingue, e – em termos ontológicos – o indivíduo particular só o é em relação a sua própria generecidade humana.

Mas a equivocidade desses termos não se restringe à dialética do indivíduo e da sociedade representada pelas categorias do universal e do particular, dialética essa captada num processo engendrado por meio de mediações recíprocas. Mais precisamente, Adorno localizará essa equivocidade como resultado necessário do ato gnosiológico que define tais termos, denunciando assim os limites inerentes à atividade do pensamento humano. Então, toda e qualquer definição de "sujeito" dada pelo próprio sujeito, nos aparecerá sempre como insuficiente em relação àquilo que se pretende conhecer. A subsunção das particularidades concretas de um objeto determinado que se encontram disponíveis ao alcance da consciência do sujeito cognoscente, jamais eliminará os "resíduos metalógicos" que necessariamente escapam às depurações lógicas inerentes à elaboração do seu respectivo conceito[2]. Daí a inflexão propriamente materialista do pensamento adorniano numa de suas versões extraída do texto *Sobre sujeito e objeto*: "àquilo a que se referem – (os conceitos de sujeito e objeto) tem prioridade sobre qualquer definição" (1995, p. 182).

Por outro lado, o materialismo de Adorno se expressa na arquiconhecida interpretação histórica realizada em conjunto com M. Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento* quanto à gênese do sujeito, e, por conseguinte, quanto à gênese da clivagem histórica ocorrida entre sujeito e objeto. Nessa obra lê-se: "O despertar do sujeito tem por preço o reconhecimento do poder como o princípio de todas as relações (...) A imagem e semelhança divinas do homem consistem na soberania sobre a existência, no olhar do senhor, no comando" (1985, p. 24). A possibilidade histórica do advento do sujeito inscreve-se nas relações de dominação desde os tempos imemoriais. Dominação dos impulsos naturais mais íntimos como exigência perpétua para a dominação da *physis* de modo a aplacar o temor frente ao desconhecido. Como se sabe, esse argumento desemboca numa das teses centrais dessa obra segundo a qual o esclarecimento nada mais é do que a "radicalização da angústia mítica". Tese que também remonta à gênese do eu idêntico enquanto instância psíquica de ancoragem do processo de unificação da razão humana, como veremos mais adiante.

Ao perseguirem o trajeto percorrido pela civilização ocidental – do mundo mítico às sociedades ditas esclarecidas –, Adorno e Horkheimer reencontrarão na emergência tardia da figura do sujeito epistêmico moderno as marcas que condicionaram a sua origem: "A distância do sujeito com relação ao objeto, que é o pressuposto da abstração, está fundada na distância em relação à coisa, que o senhor conquista através do dominado" (1985, p. 27-28). No entanto Adorno argumentará enfaticamente que a cisão ocorrida entre ambos é, a um só tempo, real e aparente. Real porque produzida sob o influxo das circunstâncias históricas; aparente porque "ambos encontram-se mediados reciprocamente: objeto mediante o sujeito,

e, mais ainda e de outro modo, o sujeito, mediante o objeto" (1995, p. 183). Desconsiderar a mediação de um pelo outro e/ou hipostasiar a cisão transformando-a numa invariante antropológica de tipo a-histórica, constitui obra do pensamento ideológico.

Não obstante essa objeção, Adorno reconhece que a imagem de um estado originário – temporal ou extra-temporal, vale dizer, histórico ou mitológico – de feliz identificação entre sujeito e objeto, não passa de uma imagem romântica. Trata-se antes de indiferenciação e não de unidade entre sujeito e objeto. Enquanto a última pressupõe o múltiplo a partir do qual se constitui como unidade, a diferenciação constitutiva do sujeito ocorrida a partir do rompimento com o sempre idêntico é a responsável pela instalação da angústia que se perpetua, e se renova, frente à "um mundo carente de sentido". É o temor primevo sentido diante da *physis* que se desloca, num primeiro momento, para o temor perante as imagens antropomórficas dos deuses e que, mais tarde, se renova enquanto temor da sociedade edificada com base nos procedimentos científicos que progridem incessantemente. Mas é justamente pelo fato da potência de autodestruição emanar do sujeito que, dialeticamente, também o apaziguamento do espírito só poderá advir como sua obra. Ao referir-se ao problema do sujeito, Adorno alertou que: "Se ele fosse liquidado em vez de superado numa forma mais elevada, isso operaria não somente a regressão da consciência, mas sim a recaída em uma real barbárie" (1995, p. 184).

Ao revolver as camadas sedimentadas historicamente que recobrem o conceito de sujeito na filosofia, Adorno nos revela que o sujeito transcendental postulado pelo idealismo é mais realista que o sujeito propalado pela psicologia. Presumidamente origem de todos os objetos, é o próprio sujeito que se encontra objetificado na sociedade regida pelo equivalente universal de troca, "em sua rígida intemporalidade, perfeitamente de acordo com a doutrina kantiana das formas fixas e imutáveis da consciência transcendental" (1995, p. 186). Tomado sob esse prisma, o problema da construção do sujeito elaborada pelo idealismo converte-se em realismo aos olhos de Adorno que considera o caráter fetichista intrínseco às relações sociais. O que o idealismo capta corretamente e transpõe sob a forma sublime do conceito nada mais é senão a ilusão socialmente necessária engendrada no processo de produção material da sociedade. Por meio do procedimento da negação determinada, Adorno efetua a inversão daquilo que, sob a aparência de realidade, se encontra efetivamente invertido.

Por fim vale a pena mencionar que para o materialista Adorno a "primazia do objeto" se impõe ao pensamento filosófico. No caso do sujeito cognoscente, é preciso não se esquecer de que a própria consciência individual encontra-se objetificada. Nesse caso, "a primazia do objeto significa que o sujeito é, por sua vez, objeto em sentido qualitativamente distinto e mais radical que o objeto, porque ele, não podendo afinal ser conhecido senão pela consciência, é também sujeito. O conhecido através da consciência deve ser um algo, pois a mediação se refere ao mediado. Mas, o sujeito, a quintessência da mediação, é o como e, enquanto contraposto ao objeto, nunca o que, postulado por qualquer representação concebível do conceito de sujeito" (1995, p. 187-188).

Vimos até aqui, em linhas gerais, como se apresenta a noção de sujeito a partir de alguns dos escritos de Adorno. Vejamos agora como esse conceito se delineia a partir da psicanálise lacaniana.

J. Lacan desenvolveu, a partir das idéias de Freud, o que poderíamos denominar de uma "gramática do inconsciente", isto é, uma teoria do desejo inconsciente, cuja originalidade reside na extração do "significante puro", para além do princípio do prazer freudiano e para aquém da distinção anteriormente efetuada por Ferdinand de Saussure entre o significante e o significado na unidade do signo. Essa teoria do inconsciente, como é sabido, desemboca no conceito de Real como contraposição ao mundo. Nessa perspectiva, o *logos* advém como ato significante que produz o significado e, conseqüentemente, o mundo[3]; pois, a linguagem é justamente um sistema de signos que conforma esse ou qualquer outro mundo possível à razão. É ela – a linguagem – que possibilita o estabelecimento de uma unidade para tudo o que existe mediante o conceito. Também a psicanálise lacaniana, a partir do conceito de Real, quer mostrar que o ser do homem coincide apenas em parte com a linguagem à medida que desejar não é outra coisa a não ser "ter falta de", falta essa que comandará o deslizamento do significante sobre os significados na busca de um sentido sempre incompleto.

Em posição diametralmente oposta ao "eu" – sujeito do enunciado – está o "sujeito do inconsciente" compreendido aqui enquanto sujeito da enunciação. Deve-se ter presente que Lacan deduz a existência do inconsciente a partir das estruturas lógicas da linguagem. Em contraposição a Saussure, Lacan afirmará que não é o significado que precede o significante no interior da linguagem[4], mas antes o significante puro, sem nenhum significado, é que é o agente de toda e qualquer significação no mundo da linguagem. Mas esse significante só pode ser compreendido se levarmos em conta o *logos* como atributo essencial que define o ser do homem e, portanto, se o remetermos à noção de "sujeito". Conforme as palavras de Juranville a esse respeito: "O que ele significa remete àquele para quem ele significa, e, portanto ao sujeito. Lacan dissera que 'o inconsciente é um conceito forjado sobre o rastro daquilo que atua para constituir o sujeito'. O que atua aqui é o significante. Não que o significante seja dirigido a um sujeito que lhe é preexistente, já que o significante o constitui. Alguma coisa é 'significada para o sujeito', (...). Mas o que lhe é significado (pelo significante) é que se assujeite à lei do significante – o significado do significante é o desejo e a castração, o desejo como castrado. Deves desejar e, para isso, aceitar a castração. Deves ser castrado para desejar – ou antes: tu desejarás! Eis aí o que significam todos os significantes, na medida em que devem ser mostrados, cada um deles como inseparáveis de todos os outros que existem simultaneamente e dos quais eles diferem. A concepção lacaniana do significante é inseparável de uma teoria do sujeito" (1987, p. 47).

De um outro lugar, tem-se aqui também uma explicação acerca dos limites epistemológicos imposto ao ato cognoscitivo; explicação essa traçada a partir de uma teoria do desejo inconsciente no interior da qual o sujeito comparece enquanto função articulada no âmbito da linguagem, e decorrente da *dynamis* provocada pelo ato desejante irrealizável que continuamente escapa ao ser daquele que se diz *homem*. Mas vale frisarmos aqui que Lacan romperá com a noção de "representação" como válida para se referir aos processos comandados pelo inconsciente. Essa noção, tão cara às filosofias da consciência, torna-se agora inviável ao discurso psicanalítico lacaniano, pois os significantes apenas fazem remissão a outros significantes, de modo que os elementos próprios ao pensamento inconsciente (àquele regido, segundo Freud, pelos processos primários), circunscrevem apenas o hiato que se caracteriza pelo encontro faltoso com o objeto do desejo ("Coisa") mediante a linguagem.

É por essa via que Lacan condiciona quaisquer representações da coisa sensível à interposição de um objeto inconsciente responsável pela atribuição de sentido ao diverso sensível mediante o significante. Diferentemente de Kant que havia reconhecido uma certa realidade no plano empírico como ponto de referencia para as representações racionais estabelecidas pelo sujeito, ou "o que constitui a 'realidade' do real empírico é que ele é dado, 'está lá'" (1987, p. 90), Lacan afirmará, no *Seminário VII*, que: "A Coisa é aquilo que desde o real padece pelo significante". Muito embora para ambos as estruturas *a priori* da subjetividade impõem-se à apreensão cognitiva dos objetos, o "Real" lacaniano encontra-se do lado oposto em relação à perspectiva filosófica de Kant, assim como o sujeito transcendental também migrará do plano da consciência para o plano do inconsciente, desta vez enquanto "sujeito do desejo". Vale salientar ainda que ao romper com a noção de representação extingue-se concomitantemente a distinção "exterior/interior". A dimensão material de realidade extralingüística é capturada sucumbindo à produção da materialidade significa de tal modo que, a distinção entre o exterior e o interior dissolve-se na composição dos registros: "Imaginário", "Simbólico" e "Real" sob a forma do nó borromeano[5].

Pode-se dizer que Lacan reconheceu em Aristóteles o filósofo que introduziu na filosofia – muito embora não o tenha descoberto – a noção do sujeito enquanto substância primeira (*proteousía*) cuja força motriz reside no desejo (*órexis*), e em Descartes, o filósofo que efetivamente descobriu o sujeito inaugurando em nível do pensamento os tempos modernos. Mas será exatamente essa "certeza de si da consciência reflexiva, na qualidade do que se distingue, como sujeito soberano, de seus objetos de pensamento" (1987, p. 100), que será subvertida por Lacan na medida em que será convocada a penetrar em si mesma na dimensão do Real inconsciente. O "*Penso, logo existo*" de Descartes, não pressupõe outra coisa senão o ato do pensamento segundo a cadeia significante do inconsciente. Mas, se para Descartes a determinação que certifica a existência do eu é o ato do pensamento na sua imediaticidade auto-evidente, para Lacan o sujeito será essencialmente dividido entre seu pensamento e seu desejo ("afanise"); marcado pela separação e fadado à castração na medida em que o desejo humano não se funda no imaginário, mas antes no simbólico que o constitui, isto é, pressupõe a linguagem como ordem primordial, a lei que determina o que há de ser. Essa lei não é outra senão a lei do significante, "aquilo que o significante 'intima ao sujeito', aquilo que faz com que apareça o 'sujeito enquanto assujeitado' a ela" (1987, p. 97).

2. Sobre a relação existente entre as noções de sujeito e de eu em Adorno e Lacan:

Todo ato de conhecimento traz implícito o mecanismo psicológico da projeção. Para Adorno o conhecimento científico não é outra coisa senão "projeção controlada" que resulta na produção de uma "fantasia exata". Vimos no tópico anterior que, para Adorno, a figura do "sujeito epistêmico funda-se nos mais arcaicos expedientes de dominação com vistas à autoconservação". Vejamos agora como a atividade gnosiológica exercida por esse sujeito vincula-se à gênese e ao desenvolvimento psicológico do eu.

"Em certo sentido, perceber é projetar", nos dizem Adorno e Horkheimer nos *Elementos do Anti-semitismo*. "A projeção das impressões dos sentidos é um legado de nossa pré-história animal, um mecanismo para fins de proteção e obtenção de comida, o prolongamento da combatividade com que as espécies animais superiores reagiam ao movimento, com prazer ou desprazer e independentemente

da intenção do objeto. A projeção está automatizada nos homens, assim como as outras funções de ataque e proteção, que se tornaram reflexos" (1994, p. 175). Claro está que os autores visualizarão nesse impulso de defesa orientado filogeneticamente à sobrevivência, o mesmo impulso que, em nível do pensamento, conduzirá, muito mais tarde, a "fúria do idealismo" frente à realidade a ser "devorada"; totalmente abarcada sob a forma de um sistema[6]. É nesse sentido que corrobora a seguinte colocação: "O sistema das coisas, a ordem fixa do universo, do qual a ciência constitui tão-somente a expressão abstrata, é, se dermos uma interpretação antropológica da crítica kantiana do conhecimento, o produto inconsciente do instrumento que o animal usa na luta pela vida, isto é, daquela projeção espontânea" (1994, p. 175).

O desenvolvimento da civilização impôs ao homem um crescente controle desse mecanismo, inibindo-o por um lado e aprimorando-o, por outro. É também por intermédio do mecanismo de projeção que, paulatinamente, o indivíduo passa a operar uma distinção entre o interior e o exterior, chegando a constituir a noção de "eu" como distinto do mundo. Nesse ponto, Horkheimer e Adorno acompanham o pensamento de Freud. Sabem também que entre o objeto e suas impressões sensoriais captadas pelo sujeito "abre-se um abismo que o sujeito tem de vencer por sua própria conta e risco" (1994, p. 176). Nesse sentido, o sujeito deve, inevitavelmente, restituir ao objeto mais do que dele recebeu. Assim, na esteira do pensamento de Freud (mas também de Schopenhauer), concluem os autores: "O sujeito recria o mundo fora dele a partir dos vestígios que o mundo deixa em seus sentidos: a unidade da coisa em suas múltiplas propriedades e estados; e constitui desse modo retroativamente o ego, aprendendo a conferir uma unidade sintética, não apenas às impressões externas, mas também às impressões internas que se separam pouco a pouco daquelas. O ego idêntico é o produto constante mais tardio da projeção" (1994, p. 176).

Vê-se então que a crítica adorniana à noção idealista de um sujeito epistemológico transcendental efetiva-se, sobretudo, a partir das formulações da tópica freudiana relativas à formação do eu, num duplo movimento: conferir materialidade a esse sujeito, por um lado, e revelar a face repressiva do idealismo, por outro.

Mas se para Adorno é por meio das funções egóicas, sobretudo o aspecto projetivo exercido sob o controle do eu enquanto unidade sintética, que o sujeito chega a um certo conhecimento do objeto, muito embora de modo sempre incompleto e sujeito aos eventuais desequilíbrios psicodinâmicos, para Lacan as coisas se passam distintamente. Em primeiro lugar, o eu se estabelece desde a infância a partir da alienação de si refletida na imagem do outro. Isso que dizer que, para Lacan, essa noção obedecerá, originalmente, à estrutura da paranóia já que se funda no lugar do desconhecimento. E, em segundo lugar, o objeto a ser conhecido é constituído, fundamentalmente, pelo ato projetivo narcísico por meio do qual esse objeto é percebido sempre mediante a interposição de uma "falta" produzida pelo corte lingüístico. Daí a conclusão preliminar de que o que chamamos "realidade" não tem nenhuma consistência em si mesma senão àquela produzida pelo sujeito do inconsciente – enquanto ato desejante –, e cuja espessura advém das interpretações egóicas arquitetadas conforme o registro do imaginário. Vejamos com mais cautela a constituição do eu e sua relação com o sujeito do inconsciente lacaniano.

Lacan desenvolveu sua investigação acerca dos processos de constituição do eu a partir do caso Aimmé – um estudo de caso sobre a paranóia – e, em 1936 elaborou a teoria do "estádio de espelho". Conforme essa teoria a noção de eu estabelece-se em princípio a partir da imagem do próprio corpo captada pela precipitação da imagem do outro enquanto totalidade independente e autônoma. Mas existe uma discrepância entre essa imagem especular constitutiva do eu e o estado de dependência e de impotência motora em que a criança se encontra de fato. Eis aí o sentido da alienação por meio da qual o eu se estrutura ao identificar como sua a imagem refletida no espelho: "a criança antecipa, através dessa experiência, o domínio de seu corpo: enquanto, antes, vivenciava-se como um corpo despedaçado, agora ela se acha cativada, fascinada por essa imagem do espelho, e se rejubila. Mas trata-se de uma imagem ideal dela mesma, à qual ela jamais conseguirá unir-se. A criança identifica-se com essa imagem e fixa-se então numa "estrutura". Toma-se pela imagem e conclui: "a imagem sou eu", embora essa imagem se situe do lado de fora, externa a ela" (1989, p. 57).

A imagem do espelho seria, portanto, a imagem do outro, sempre idealizada pela criança. A partir disso, Lacan concluiu que o eu reduz-se ao narcisismo, não se assemelhando, de modo algum, a um sujeito do conhecimento concebido no contexto freudiano mediante o sistema "percepção-consciência". Nesse sentido, narcisismo e alienação constituem os processos essenciais conformadores do eu enquanto "estrutura" para J. Lacan. E, na medida em que essa estrutura funda-se a partir de uma lógica especular pura produzida pela imagem do outro, o desejo próprio aparecerá também como desejo do outro. Desse modo a criança almeja estar no lugar daquele com o qual estabelece uma relação de identificação de modo projetivo. A imagem narcísica, então, constitui uma das condições de aparecimento tanto do desejo, quanto de seu reconhecimento. Conforme as palavras de Lacan proferidas no *Seminário 2*, a imagem do corpo "é o anel, o gargalo, pelo qual o feixe confuso do desejo e das necessidades deverá passar".

Tendo em vista que o eu origina-se através de um processo de identificação imaginária, no estádio do espelho esse eu é, antes de tudo, uma marca proporcionada por uma experiência perceptiva excepcional deixada na criança. Nesse momento o eu não é mais que um contorno da imagem unitária do outro na qual a criança vê-se, de súbito, refletida. Esse eu épura – linha demarcatória da forma humana visualizada pela criança – será o arcabouço, originalmente vazio, a ser preenchido no decorrer das demais experiências imaginárias sempre parciais. Vale ressaltar aqui que: "Na teoria lacaniana, o eu-imaginário não se confunde com a consciência de si nem com uma das três instâncias tópicas discriminadas por Freud (ego, superego, id), mas se define como uma estratificação incessante de imagens inscritas em nosso inconsciente" (1989, p. 116). Vale ressaltar também, que para a psicanálise lacaniana, o mundo exterior ao sujeito não se compõe de objetos e seres, mas de imagens fundamentalmente. Logo, o eu perceptivo nutre-se através de imagens, e o mundo – enquanto fonte das imagens – "estende-se uma dimensão imaginária única, na qual o mundo e o eu são uma única e mesma coisa feita de imagens. Se aceitarmos essas premissas lacanianas, reconheceremos que, em se tratando do eu, a distinção interno/externo é abolida: o eu situa-se ali, na imagem aparentemente externa – por exemplo, a de meu semelhante –, mais que no sentimento consciente de mim mesmo" (1989, p. 116).

Mas se o eu origina-se mediante um processo de identificação imaginária, o sujeito do inconsciente advém mediante um processo de identificação simbólica. Porém não se trata aqui de um processo em que o sujeito identifica-se com o objeto através do eu, mas antes do objeto que produz esse sujeito. Nesse caso a prerrogativa de atividade tradicionalmente atribuída ao eu na tópica freudiana encontra-se deslocada para o lado do objeto. Senão vejamos: "o agente de identificação é o objeto, e não mais o eu. Graças ao conceito de identificação, Lacan resolve assim um problema psicanalítico fundamental: dar nome ao processo psíquico de constituição do eu, ou numa formulação mais correta, dar nome ao processo de causação do sujeito do inconsciente" (p. 1989, p.102). Mas "objeto" aqui não designa algo exterior ao sujeito, ou algo que seria dado à percepção do sujeito; com o termo objeto se quer designar uma representação psíquica inconsciente (e, portanto, impessoal), prévia, de outrem. "Uma representação que já se acha ali e na qual irá escorar-se a realidade externa da pessoa do outro ou de qualquer de seus atributos vivo" (1989, p. 103).

Para melhor compreendermos o nascimento do sujeito do inconsciente mediante o processo de identificação simbólica devemos ter em conta que um significante é uma entidade formal abstraída dos fatos observáveis da vida, e cuja natureza pode ser definida por um conjunto de relações lógicas estabelecidas com outras entidades similarmente significantes. A propriedade do significante enquanto um "equívoco" na fala é a de revelar um desejo (por ex., um ato falho). Enquanto entidade formal o significante permite uma articulação lógica entre uma série de significantes a qual ele pertence. Um determinado ato falho relaciona-se com todos os demais significantes que marcam, enquanto formalização abstrata de um equívoco, atos similares no futuro e no passado.

Em segundo lugar, devemos ter em conta que o "sujeito do inconsciente" é o nome de uma relação abstrata entre um significante e um conjunto de significantes em nível do simbólico. Sujeito aqui não significa a pessoa objetiva que se engana ao falar, ou se expressar, muito menos a sua subjetividade, mas antes uma função "quase similar às funções matemáticas", um efeito produzido no campo da linguagem. Como sujeito do inconsciente constituído no campo da linguagem, portanto, inscrito na dimensão simbólica objetiva preexistente ao indivíduo, trata-se de uma marca fundamental do indivíduo que está, no entanto, ausente de sua história. A identificação regressiva, na qual Freud visualizou o eu a partir dos traços que se repetem e que ligam em conjunto os seres amados, servirá de apoio para Lacan passar a um registro mais abstrato, ou seja, Lacan: "enumera as pessoas amadas e perdidas como significantes seriados, isola seu traço comum e encontra, finalmente, o sujeito do inconsciente. Por isso o sujeito do inconsciente não é apenas o nome de uma relação entre um acontecimento atual e outros acontecimentos virtuais, mas o nome da marca invariavelmente presente ao longo da vida. O sujeito do inconsciente é mais do que uma relação; ele é, ele próprio, o traço que unifica o conjunto dos significantes" (1989, p. 114).

O sujeito enquanto traço comum extraído das perdas significativas de um indivíduo que, no entanto define a singularidade do seu desejo em nível inconsciente, só chega a constituir-se se destacando do conjunto de significantes que ele unificou. Por essa razão, ele nunca será reconhecido entre as unidades

reunidas e enumeráveis. Daí o sentido de sua ausência permanente, não computável quando o indivíduo enumera momentos de sua vida e se reconhece a partir da evidência de um significante comum, sempre presente, e que os reúne (significante unário) para além de suas diferenças. A identificação simbólica designará, portanto, "a produção do sujeito do inconsciente como um sujeito subtraído de uma vida" (1989, p. 115). Pois só existimos enquanto uma marca provinda do exterior que nos singulariza e da qual, no entanto, estamos despojados.

A partir do exposto pudemos verificar que, conforme a concepção do inconsciente estruturado como uma linguagem, Lacan não apenas subverte a posição tradicional do sujeito epistêmico moderno, como também filtra o que se denomina *realidade* concebendo-a a partir do paradigma da linguagem sob a forma do nó borremeano. Logo, a relação entre o sujeito do inconsciente e a instância do eu delineia-se a partir desses dois aspectos fundamentais que marcam a distinção entre a psicanálise na versão lacaniana e a dialética negativa de Adorno.

3. Conclusões preliminares:

Temos aqui o confronto entre duas diferentes tradições do pensamento filosófico contemporâneo: o convencionalmente chamado pós-estruturalismo, de um lado, e a dialética, de outro. Uma primeira questão que emerge desse confronto deve ser formulada no terreno epistemológico: por quais vias e motivos, essas diferentes tradições podem ser devidamente combinadas na apreensão teórica dos fenômenos culturais hodiernos? Não se pode desconsiderar que, se por um lado o diagnóstico realizado por Horkheimer e Adorno permanece ainda atual e irrefutável sob vários aspectos, por outro, esse diagnóstico prende-se às concepções de "sujeito", "objeto", e "eu" conforme procuramos expor, ainda que de modo bastante sucinto, as quais diferem substantivamente daquelas circunscritas à psicanálise de Lacan. Logo, não se trata apenas de aceitar aquilo que do referido diagnóstico permanece irrefutável e atual para, a partir daí, acoplar um conjunto de categorias formuladas segundo uma tradição epistemológica bastante distinta, com o intuito de estender o alcance das análises frente a determinados problemas contemporâneos como é o caso da anorexia, bulimia, pânico, violência mediática, condutas viciantes, comportamentos de risco, fundamentalismos, entre outros.

De outra parte, a extração das categorias psicanalíticas freudianas empreendida por Adorno, e também Horkheimer, assim como a refuncionalização que essas categorias sofreram no interior de uma teoria crítica da sociedade, parece revelar-nos hoje uma certa ordem de insuficiência, sobretudo, no que tange àquilo que poderíamos designar por "dimensão clínica" embutida nesses novos fenômenos sócio-culturais. Nesse sentido, uma versão psicanalítica articulada a partir do paradigma da linguagem, parece trazer à teoria crítica exatamente àquilo que lhe falta: um aparato conceitual refinado a partir da clínica psicanalítica particular ao século XX, e capacitado para acertar o passo com as novas patologias sociais, identificando-as em suas nuances psicodinâmicas mais finas, e nomeando-as a partir de diagnósticos mais nítidos e aparentemente mais precisos.

Se essas colocações forem de algum modo procedente, então a pertinência do debate em nível epistemológico entre as tentativas de fusão dessas duas diferentes tradições de pensamento retorna à cena com mais força uma vez que, como bem salientou o próprio Adorno, *critica da sociedade é crítica do conhecimento e vice-versa*. Nesse momento, gostaria apenas de indicar um possível caminho para que esse debate possa seguir o seu curso. Trata-se de tomar como ponto de partida o giro efetuado por Lacan no estruturalismo francês precedente.

Conforme o estudo de U. Eco (2003) sobre o tema, o estruturalismo sempre padeceu de uma tensão interna expressa pela vertente "metodológica" em oposição constante à vertente "ontológica". Enquanto a primeira via nos casos históricos o material para deles derivar as estruturas, a segunda via nesses mesmos casos apenas ilustrações de estruturas que seriam primeiras – *Ur* estruturas. Lacan foi o responsável por dissolver a tensão ao tornar o estruturalismo ontológico desestruturado. Isto é, o giro efetuado por Lacan consistiu em tornar a estrutura primeira, ausente, e ao invés de estruturada ela passou a ser estruturante das estruturas que se verificam na história; em termos da clínica psicanalítica, das estruturas: neurótica, psicótica, e perversa que são engendradas mediante os movimentos do desejo nas biografias individuais. Mas, ao desestruturar o estruturalismo ontológico, Lacan teria criado, aos olhos de Eco, um novo tipo de ontologia; fato esse que teria aproximado Lacan do pensamento de Heidegger. Pois, para ambos o mundo compreendido como "horizonte de linguagem" resulta daquilo que o excede enquanto "antecipação": "ato significante do ser, para Heidegger, e jogo do significante puro, preso ao Nome-do-Pai[7] e ao Outro, para Lacan" (1989, p. 116). Também para ambos, é no âmbito da linguagem que se determina o destino do ser em devir. No caso lacaniano, a constituição de um sujeito cuja característica essencial é a da divisão entre desejo e pensamento – afânise – deve-se à incompatibilidade ontológica própria à dimensão humana do desejo e sua necessária inscrição na ordem da linguagem. Incompatibilidade essa que se realiza mediante a conformação do sujeito às estruturas lingüísticas, mas que não obstante as transcende enquanto *dynamis* produtiva; desejo projetado no mundo (*projectum*).

Por seu turno, Adorno mostrou-se crítico às tentativas empreendidas pelo pensamento moderno em direção a um possível reencontro com o Ser, e dedicou a primeira parte da *Dialética Negativa* à crítica do pensamento ontológico de Heidegger. Daí não se segue que tais críticas estendam-se automaticamente às formulações teóricas de Lacan. Mas não se deve esquecer que, ao se referir à relação dialética mantida entre o sujeito e o objeto, Adorno advertiu para o fato de que desconsiderar as mediações históricas de um pelo outro, e/ou hipostasiar a cisão entre ambos, transformando-a numa invariante antropológica de tipo a-histórica, constitui obra do pensamento ideológico. Não seria essa uma conseqüência decorrente do giro efetuado por Lacan no pensamento estruturalista precedente? Vale nos indagarmos, em que medida a concepção de um sujeito como um efeito produzido no campo da linguagem, e que esvaece em seu devir, escapa à formulação de um invariante antropológico de tipo a-histórico. Eis aqui um possível caminho fértil para prosseguir o debate entre a dialética negativa e o chamado pós-estruturalismo de matiz lacaniano.

Notas

1 Gostaria de registrar aqui os meus mais sinceros agradecimentos à querida amiga Ana Marisa Fontoura Vidal por ter, gentilmente, despendido sua atenção e material bibliográfico apropriado às minhas primeiras aproximações do pensamento psicanalítico lacaniano. Estou absolutamente convencido que sem as suas valiosas e afetuosas contribuições esse texto não teria sido possível.

2 A esse respeito, ver ADORNO, T.W. *Dialética Negativa*, sobre a *Indissolubilidad del algo*, p. 139.

3 Remeto aqui o leitor à primeira seção do sugestivo livro de Alain Juranville *Lacan e a Filosofia*, onde o autor trata da relação intrínseca existente entre a teoria lacaniana do inconsciente e o discurso filosófico.

4 Para Saussure cada palavra possui o seu valor determinado no interior de uma língua e, só aí, adquire o seu sentido específico. Logo, a essência do fato lingüístico consistiria na diferença pura por meio da qual se define o sentido de cada palavra.

5 Figura extraída da matemática e que se constitui de três anéis indissoluvelmente ligados um ao outro de modo que, ao desfazer um dos anéis, os outros se desfazem concomitantemente. Lacan utilizou dessa figura para expressar ilustrativamente a tríade conceitual: Imaginário, Simbólico e o Real.

6 Remeto aqui o leitor para o tópico *El idealismo como fúria da Dialética Negativa* de T.W. Adorno, p. 30.

7 O movimento do desejo consiste no deslocamento inicial do desejo do desejo de um outro sujeito (outro real que se processa no âmbito imaginário do sujeito que deseja), para o desejo castrado que busca, mediante identificação no plano simbólico da linguagem, satisfazer-se mediante a Coisa sempre intangível (mãe como representante do objeto primordial perdido) desta vez em nível do grande Outro simbólico. Em ambos os casos tratam-se daquele outro absoluto no qual nós nunca nos transformaremos. Esse Outro simbólico determina-se como "ordem fálica" cuja extração deve-se à "metáfora paterna". Pois o falo ocupa a posição de significante dos significantes, ou "significante-mestre", cujo valor é determinado pelo "Nome-do-Pai", isto é, o lócus da referência simbólica pura da plenitude em direção a qual o desejo deverá deslocar-se uma vez que o ato de nomear consistirá sempre em "designar" algo como faltante. Aquele que chama pelo Nome-do-Pai, que designa, porta o sujeito como sujeito castrado perante a Lei imposta por um Outro absoluto.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T.W. e HORKHEIEMER, M. "Elementos do anti-semitismo" in *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

_____. *Minima moralia*. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *Dialética negativa*. Madrid: Taurus, 1975.

_____. *Sobre sujeito e objeto*, in *Palavras e sinais*. Petrópolis: Vozes, 1995.

ANDERSON, P. *Estrutura e sujeito*, in *A crise da crise do marxismo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BUCCI, E. e KEHL, M.R. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ECO, U. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

JURANVILLE, A. *Lacan e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

HORKHEIEMER, M. e ADORNO, T.W. La revisión del psicoanálisis, in *Sociológica*. Madrid: Taurus, 1971.

LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. *Seminário 7*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

NASIO, J.D. *Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

ROUANET, P.S. *Teoria crítica e psicanálise*. Rio de Janeiro: Templo Brasileiro, 1998.

SAFATLE, V. (Org.) *Um limite tenso: Lacan entre a filosofia e a psicanálise*. São Paulo: Unesp, 2002.

ZIZEK, S. (Org.) *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

Luiz A. Calmon Nabuco Lastória é Professor Adjunto da Faculdade de Ciências Humanas da UNIMEP, pesquisador do Grupo de Estudos e Pesquisa "Teoria Crítica e Educação".

O Estetismo na Música Contemporânea

Roseane Yampolschi

Desde uma perspectiva do conceito de racionalização, adotado tanto por Adorno para designar o caráter de objetificação do pensamento racional como por Edgar Morin, para referenciar o conhecimento simplificador do cientismo, pretende-se apontar problemas que giram em torno da autenticidade e da inserção cultural da obra de arte em seu meio. A temática proposta deverá caracterizar em parte o cientismo na música atual, em seus aspectos criativo e educativo, e então, partindo dessa reflexão, apontar caminhos para uma formação estética mais rica, subjetivamente falando, e mais produtiva, isto é, que liga a arte a outras esferas da vida humana.

Introdução

Do ponto de vista histórico, o estetismo na música contemporânea coincide com a infiltração do pensamento positivista na área das ciências humanas. A partir de 1930, esse movimento torna-se alvo de intensa reflexão para os filósofos alemães do Instituto para Pesquisa Social, em Frankfurt, notadamente Max Horkheimer e Theodor Adorno. Ao se opor ao movimento positivista, esses filósofos fizeram um enorme esforço para "des-mitificar" uma forma racional de pensamento e conduta – posteriormente chamada de razão instrumental – que se colocava exclusivamente a serviço da ciência. Em um estudo de 1944, Horkheimer e Adorno argumentam que a gênese histórica desse pensamento instrumental, científico, levou a um desencantamento do mundo e a uma alienação do homem em relação a sua própria natureza. A razão instrumental, em sua gênese, consiste então em um movimento em direção oposta ao sujeito (ADORNO, 1983, p.220).

Os princípios básicos que norteiam a razão instrumental são: a objetividade na investigação da natureza; a estruturação lógica de categorias universais selecionadas; e o tratamento mecânico de fatos observados empiricamente. O observador científico, então, é aquele que separa, isola e classifica o seu objeto de estudo sem interferências subjetivas, tais como sentimentos, valores abstratos e pré-conceitos. Conforme Horkheimer, o problema dessa pretensa objetividade do método científico é que ele distingue e separa radicalmente aquele observador que pensa e o sujeito que age e intervém diretamente na prática social (1983, p.131). Se, como querem os positivistas, os conceitos fundamentais e os valores abstratos permanecem à margem da esfera do saber verdadeiro – sendo considerados por eles como não-significativos – então as investigações científicas carecem de autoridade para comprovar a extensão de sua própria universalidade.

Na prática, as decisões metodológicas que determinam o passo a passo da pesquisa, ignoram a subjetividade latente que norteia o pensamento científico. Coerentes com sua visão crítica, Horkheimer e Adorno denunciam essa ideologia que prega a neutralidade de valores e reduz os fatos científicos unicamente àqueles que possam ser verificados, confirmados ou testados empiricamente. A postura cientificista então resulta de uma "extrapolação do conhecimento científico como o único legítimo, pois que o único capaz de obter verdade fática" (ARAÚJO, 2003, p.67).

Em sua visão crítica, esses pensadores consideram que a legitimação do conhecimento científico por uma coletividade mantém e reforça interesses de setores particulares que detêm os meios de produção de mercadorias. Nas palavras de Adorno: "A humanidade convertida em clientela, sujeito das necessidades, é ainda, (...) preformada socialmente não apenas pela situação técnica das forças produtivas, mas igualmente pelas relações econômicas em que estas funcionam" (ADORNO, 1983, p. 218). Com efeito, a ciência não controla apenas os recursos materiais; ela controla também o processo social de trabalho, pois ajuda a normalizar padrões de comportamentos, juízos estéticos e valores morais.

Isso significa que a ideologia científica provoca uma dupla alienação: primeiro, do homem em relação aos recursos materiais que ele utiliza para produzir objetos que consome ou deseja consumir; segundo, do homem em relação a sua própria natureza, considerada do ponto de vista dialético. Ele é um sujeito socializado, parte de um todo; contudo, é também um agente crítico, capaz de transformar a sua vivência nessa sociedade (p.216 -217).

Daí se pode argumentar que o credo racionalista de ordem e progresso, ao propagar uma ideologia cientificista, apresenta como correlato histórico a mitificação da racionalidade humana. Ou seja, na medida em que essa inteligência se sobrepõe a uma realidade social, realidade esta que compõe os limites de sua morada, ela se torna escrava dos mesmos princípios que busca conservar, visando a garantir a sua absoluta legitimidade.

Por sua vez, Morin descreve de modo mais sistemático as particularidades do cientismo. Como já compreendera Horkheimer, a razão que expele a subjetividade de seu cerne pertence à "ciência antiga", representada por Descartes. Mas ao realizar aquela tarefa, Morin tem por finalidade criar um método a partir do qual ele possa alcançar um conhecimento global da realidade, esta compreendida em seus múltiplos aspectos.

Um dos maiores pensadores do século XX, Edgar Morin, em seu livro *A inteligência da complexidade* (2000), sintetiza algumas de suas principais idéias sobre o entendimento humano. O pensamento da complexidade tem por objetivo ultrapassar o pensamento científico clássico, que serve de modelo ao positivismo. Contudo, o método não visa a solucionar a problemática do conhecimento humano acerca de sua realidade exterior. Sua proposta consiste em edificar um modo de pensar – uma consciência – que concebe o "*complexus* (aquilo que é tecido conjuntamente)" nas entidades singulares e entre os contextos que elas criam em suas relações sistêmicas de interferência mútua (p. 135). Essa consciência, que reúne os elementos e as informações de maneira global, permanece em movimento constante, num processo de conhecimento dos seus próprios modos de conhecimento.

Nesse contexto, ele propõe unir – através de um pensamento dialógico – as antinomias conceituais que foram cristalizadas historicamente pelo confronto entre paradigmas da física clássica e da física quântica. Ao ligar o pensamento lógico-formal (associado àqueles paradigmas da física clássica) a outras formas de pensamento que incluem a incerteza, a ambigüidade e a indeterminação, o autor

busca alcançar, gradualmente, formas globais de conhecimento do ser, do cosmos, da vida. Importante notar que cada etapa do conhecimento constitui um processo inacabado, pois a inteligência que amplia a visão de um particular em universos de investigação mais amplos também é capaz de confrontar os seus próprios limites neste processo de conhecimento.

Para Morin, a ciência clássica se fundamenta sobre quatro pilares: "razão", "ordem", "separabilidade" e "redução". Estes se agrupam em pares complementares, formando dois eixos paradigmáticos. O par razão / ordem está condicionado à crença de que o Universo é regido por leis imperativas. A Razão representa uma lei universal que ordena o mundo consoante os princípios da lógica e da identidade; e estes princípios racionais, por sua vez, garantem igualmente o funcionamento perfeito das Leis da Natureza. Nesse sentido, afirma Morin, qualquer tentativa de compreensão mais abrangente da natureza, que inclua a vida, o homem, o ser – ou seja, uma compreensão da complexidade dessa natureza – é descartada pela postura cientificista (p.200).

Já a o par redução-separabilidade se refere ao método cartesiano. O método recomenda a divisão de um objeto composto em elementos mais simples. Ao executar essa tarefa, o pesquisador deverá isolar aquele objeto de seu meio e decompô-lo em partes elementares para ser analisado conforme princípios da lógica e da identidade. Então, a tarefa analítica implica reduzir o conhecimento a um único aspecto da realidade do mundo físico: o aspecto matemático. Apesar de pertinente, este caminho para resolver problemas não funciona quando se quer apreender o objeto enquanto objeto. Em sua crítica ao cientismo, Morin argumenta que o método analítico tornou-se instrumental para a especialização e a compartimentação das disciplinas. Estas formam "partes não comunicantes", mas não conjuntos complexos – como a natureza ou o ser humano (p. 96).

O estetismo na música contemporânea

Em seu livro *A Dialética do Esclarecimento* (1985) Adorno compara o papel da ciência e da arte, afirmando que *"a ciência, em sua interpretação neopositivista, torna-se esteticismo"*; isto é, ela adquire características de um *"sistema de signos desligados, destituídos de toda intenção transcendendo o sistema"* (p.31). Essa definição de estetismo logo nos traz à mente a idéia de que a arte, sob esse aspecto, constitui um sistema fechado. Adicionalmente, podemos deduzir que os elementos composicionais desse sistema funcionam unicamente como sinais ou índices de suas próprias estruturas sonoras. Para Adorno, essa auto-referência dos materiais sonoros coincide com uma redução do conteúdo expressivo da composição. Isso significa que ela, a obra, carece de um valor de autenticidade.

Partindo dessas conclusões, podemos então identificar duas formas complementares de estetismo. A primeira refere-se às obras que foram concebidas objetivamente como um sistema formal e autônomo. Na construção desse sistema, os artifícios inventados *a priori* pelo compositor/a oferecem uma matriz conceitual para dedução lógica de elementos composicionais.

Nas décadas de 50 e 60, muitos compositores europeus e norte-americanos utilizaram sistemas programáticos inteligentes de computação e outros recursos tecnológicos avançados com o intuito

de neutralizar o processo criativo. Por vezes, esses compositores inventavam processos automatizados para produzir jogos de combinações de paradigmas sonoros ou distribuições de elementos baseadas em cálculos de probabilidade. Contudo, os princípios ideológicos que norteavam essa prática podiam variar bastante. O compositor grego Iannis Xenakis, por exemplo, buscava alcançar a universalidade na música através do pensamento científico: "We shall begin by imagining that we are suffering from a sudden amnesia. We shall thus be able to re-ascend to the fountainhead of the mental operations used in composition and attempt to extricate the general principles that are valid for all sorts of music". (VARGA, apud KANACH, 1996). Nesse caso, a formalização de processos mentais que fundamentam a composição deveria conduzi-lo, sem a intervenção de julgamentos qualitativos, à verdadeira universalidade na música. Já o norte-americano Milton Babbitt, apesar de sua forte orientação matemática, condicionava parcialmente a sua pesquisa de paradigmas formais na composição à expressão subjetiva de suas idéias musicais (BABBITT, 1997).

Não obstante as posturas cientificistas desses compositores, muitos obtiveram resultados sonoros impressionantes, como em *Eonta*, de Xenakis, para piano, dois trompetes e três trombones (1963-1964), que revela, a partir de uma mobilidade sonora gerada pelo deslocamento físico dos músicos durante a performance, uma intensa policromia de sons; outros compositores lograram alcançar certas expectativas em relação às dinâmicas de movimentos internos e de intensidades, em um contexto estático de estruturas sonoras, como nas peças seriais *Structures I* (1952), de Boulez e *Three Compositions for Piano* (1947), de Milton Babbitt.

A segunda forma de estetismo na música coincide com efeitos de sonoridades explícitas. Isto é, o conteúdo expressivo de uma obra esgota-se em um plano superficial de elementos, como timbre e direcionalidade musical. Este estetismo, que mascara a inexistência de uma intencionalidade subjetiva, insinua-se freqüentemente por meio da técnica de colagem de sons variegados.

Talvez seja possível relacionar essa forma de estetismo à esfera conceitual da fenomenologia de Pierre Schaeffer, que, por sua vez, se apóia no método da *epoché*, de Husserl. Em seus escritos (1988) o compositor propõe uma "volta às fontes", com o objetivo de "contemplar", por meio de uma "escuta reduzida", estruturas de sonoridades fundamentais:

> El objeto sonoro aparece cuando llevo a cabo a la vez material y espiritualmente una reducción más rigurosa aún que la reducción acusmática, No sólo me atengo a las indicaciones que me proporciona mi oído, puesto que, materialmente, el velo de Pitágoras habría bastado para obligarme a ello, sino que esos datos sólo conciernen al proprio acontecimiento sonoro: no intento nada por medio de él, no me dirijo hacía otra cosa (el interlocutor o su pensamiento), sino que es el propio sonido lo que me interesa, aquello que yo identifico (p.163).

Conforme Schaeffer, o ato de redução da escuta implica anular temporariamente os valores abstratos e os indícios concretos que contextualizam o acontecimento do objeto percebido. Essa escuta então se tornará acessível a todos os músicos que buscarem investigar quaisquer sonoridades extraídas de seus

contextos naturais (p.161-163). "Não pretendo nada por meio dele", diz o compositor, "não me dirijo a nenhuma outra coisa (o interlocutor ou o seu pensamento), o que me interessa unicamente é o próprio som, aquele que eu identifico" (p.161-163). A "escuta reduzida", portanto, propicia a invenção de objetos musicais que, isolados de seus contextos, encerram potenciais sonoros para a criação artística.

Entretanto, a pesquisa de estruturas sonoras *per se*, ou seja, a busca do "som pelo som", está condicionada a uma postura que reduz a experiência estética a um único foco: a sonoridade concreta dos fatos musicais inventados pela escuta reduzida. Isso significa que se os materiais sonoros "achados" na invenção formarem um composto, então a obra se tornará uma mera colagem de sons. Boulez, ao se referir à música concreta em um tom sarcástico, evidencia o peso formal e a inanidade de seus efeitos sonoros: Quanto às "obras", (...) elas se limitam a montagens pouco engenhosas ou pouco variadas, baseadas sempre sobre os mesmos efeitos, entre os quais a locomotiva e a eletricidade como vedetes (1995, p. 262).[1] Essa forma de estetismo, entretanto, também caracteriza em parte o repertório de música eletrônica, desde a segunda metade do século XX. No Brasil, aquelas "vedetes" são encontradas amiúde no repertório atual de música eletroacústica.

As duas formas de estetismo aqui apresentadas estão associadas ao pensamento positivista. Elas pressupõem que o compositor que inventa deve se sobrepor ao compositor que materializa a obra, consoante a relação cartesiana sujeito X objeto. Nesta relação, o sujeito que age deve ser anulado em função do sujeito que pensa.

Convém então identificar uma terceira forma de estetismo relacionada à valoração de conceitos, os quais exprimem ou traduzem determinado estado de coisas ou acontecimentos. A tentativa de se abstrair dos fatos sonoros, considerados em sua natureza material e histórica, teve a sua contraparte subjetiva no esforço de minar a memória e os gostos pessoais do processo de composição. Para isso, compositores adotaram processos aleatórios – que são efetuados por meio de notações geométricas – ou propostas de ação indeterminadas – que são sugeridas através de rabiscos, gráficos, textos etc.

Nas partituras do compositor americano Early Brown, por exemplo, escritas nos anos 50, o conceito exprime uma determinada poética baseada no construtivismo europeu (BRINDLE, 1987, p. 89). Já em *Composition* 1960 # 7, de La Monte Young, e em *Accidents* (1967), de Larry Austin, o conceito sintetiza de maneira absoluta o teor de significação da tarefa proposta. A ação indicada em *Composition* # 7 determina que as notas Si e Fa# devam ser sustentadas por um 'longo tempo' (COPE, 1993, p.173); *Accidents* contém instruções para o pianista tocar enquanto "evita" sons concretos (p.174).

Em suma, a relação cartesiana sujeito X objeto que fundamenta a postura do artista diante de sua criação, isola a obra de seu contexto histórico, formado por valores abstratos e determinações sociais. Portanto, o rechaço ou esquecimento desse contexto pelo compositor/a redunda em uma política de conservação de conteúdos e de modelos tradicionais que direcionam a reflexão e o fazer artístico.

Nesse sentido, é pertinente indagar sobre o valor de autenticidade na obra de arte. Assim como nas demais profissões a ritualização dos costumes elimina a necessidade de justificativas, na arte a mitificação de técnicas e procedimentos de trabalho gera ausência de expectativas, de inquietude. Concluímos então que, na arte, a consciência e o sentido do valor que ela guarda imanente dependerão, em parte, da subjetividade que abarca e norteia a experiência estética. A inquietude, o espanto, incita a curiosidade, a imaginação, e estas ajudam eventualmente a deflagrar processos reflexivos em torno do fazer e da apreciação artística. Daí se infere que o valor de autenticidade de uma obra – seja ela compreendida do ponto de vista tradicional, seja a partir de uma idéia de arte – depende concretamente da sensibilidade estética, da memória afetiva e de uma consciência histórica capaz de inscrever o sujeito em seu tempo.

Na área da educação musical, a filosofia positivista contribuiu para gerar uma hiper-especialização de disciplinas básicas em detrimento de abordagens globais. Sendo assim, a ênfase na utilização de processos analíticos, por exemplo, em estudos semióticos, no ensino da percepção e na compreensão da história da música exclui contextos de significação valorativos que abrangem a estética, a moral e o conhecimento dos modos de conhecimento científico (GARDNER, 1999).

O que significa dizer que disciplinas musicais relevantes para a formação do aluno se apóiam comumente em dados; isto é, elas acumulam informações e instruções convencionais já codificadas e, portanto, "neutras", do ponto de vista científico. Nesse sentido, o método estruturalista de escuta, baseado em princípios formais e objetivos, torna-se um correlato perfeito do método científico, pois ambos concebem, em um sentido kantiano, uma estrutura mental universalmente fundamentada e, portanto, neutra e transparente, do ponto de vista ideológico do conhecimento (SUBOTNIK, 1990, p.278).

Procurando intervir nessa cadeia de arranjos consolidados pela tradição musical, pretende-se então unir aqueles parâmetros científicos em um novo paradigma transdisciplinar. Até o momento, foi possível identificar duas formas complementares de abordagem criativa que possibilita a inserção da música em um contexto de significação mais amplo.

A primeira refere-se a uma poética transdisciplinar que se traduz em imagens simbólicas, do ponto de vista do conhecimento. Isto é, são "metáforas epistemológicas", tais como, a espiral, o labirinto, que ajudam a visualizar ideologias que são representadas analogamente nas artes, nas ciências, na moral etc. (cf. SANT ANNA, 2000, p.25). Nesse sentido, a leitura de um determinado símbolo que historicamente se afigura em universos de conhecimento distintos ou complementares poderá sugerir idéias que ampliam os modos de pensamento cientificistas na composição.

A segunda forma de abordagem diz respeito a uma atitude consciente de buscar no trabalho criativo, por meio de recursos materiais e valores abstratos, elementos que fortaleçam determinados sentidos do homem em ação. Paradoxalmente, esta intencionalidade presente se direciona a um fim que jamais se constituirá em um particular. Importa verdadeiramente dignificar a humanidade do homem que, todavia, pensa e age historicamente.

Concluindo, a convergência dessas duas abordagens poderá sugerir tarefas criativas que associem a música a outros âmbitos de conhecimento. A intenção de atingir uma expressão particular na composição, mas sempre ultrapassando uma representação puramente mimética, incidental ou ilustrativa – poderá inserir a música, por seu efeito moral, em outros contextos de significação. Essa valoração da humanidade do homem poderá resgatar a autenticidade da obra de arte como expressão viva de sua contemporaneidade.

Notas

1 Originalmente o termo *música concreta* referia-se à composição realizada por meio de sons existentes, e não de sons eletrônicos. Posteriormente, a palavra *concreta* veio a designar uma forma de manipulação do material sonoro. Essa última definição foi extraída do artigo Concreta (Música), de Boulez (1995, p. 261-262).

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Positivismo na sociologia alemã.* Tradução de: W. L. Maar. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores).

ARAÚJO, Inês Lacerda. *Introdução à filosofia da ciência*. 3. ed. Curitiba: Ed. UFPR, 2003.

BABBITT, Milton. A response. *Perspectives of new music*, v. 35, p. 129 -136, Summer 1997.

BARRETO, Francisco de César Sá. A instabilidade como condição para mudanças institucionais qualitativas. In: DOMINGUES, Ivan (Org.). *Conhecimento e transdisciplinaridade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BOULEZ, Pierre. *Apontamentos de aprendiz*. Tradução de: Stella Moutinho, Caio Pagano, Lídia Bazarian. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Signos).

BRINDLE, Reginald Smith. *New music*: the avant-garde since 1945. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 1987.

COPE, David. New directions in music. Madison: Wm. C. Brown Communications, 1993.

GARDNER, Howard. *O verdadeiro, o belo e o bom.* Tradução de: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

HORKHEIMER, Max. *Teoria Tradicional e Teoria Crítica.* Tradução de: Edgard Afonso Malagodi e Ronaldo Pereira Cunha. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).

_____¬¬¬_____ & ADORNO, Theodor. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução de: Guido de Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

KANACH, Sharon. The writings of Iannis Xenakis (starting with Formalized Music) *Perspectives of new music*. v. 41, p. 154-167, Winter 2003.

MORIN, Edgar. *Introdução à política do homem*: argumentos políticos.Tradução de: Celso de Sylos. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

_____, MOIGNE, Jean-Louis Le. *A inteligência da complexidade*. Tradução de: Nurimar Maria Falci. 3. ed. São Paulo: Petrópolis, 2000.

SANT 'ANNA, Affonso Romano de. *Barroco*: do quadrado à elipse. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHAEFFER, Pierre. *Tratado de los objetos musicales*. Versão de: Araceli Cabezón de Diego. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

SILVA, Evandro Mirra de Paulo e. Os caminhos da transdisciplinaridade. In: DOMINGUES, Ivan. *Conhecimento e transdisciplinaridade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

SUBOTNIK, Rose Rosengard. *Developing variations*: style and ideology in Western music. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

YAMPOLSCHI, Roseane. Estudo preliminar do método da complexidade de Edgar Morin aplicado às artes. In: *Anais do Simpósio de pesquisa em música 2004*. Curitiba: Editora Deartes/UFPR, 2004. p.1-8.

_____. O dialogismo na composição interdisciplinar. *Revista Modus*, Belo Horizonte, n.1, p.52-56, jun. 2000.

_____. *Standing and conflating*: a dialogic model for interdisciplinarity in composition. Tese (Doutorado em Composição). The University of Illinois at Urbana-Champaign, 1997.

Roseane Yampolschi é Professora de composição e filosofia da música do Departamento de Artes do Curso de Produção Sonora da Universidade Federal do Paraná - UFPR.
E-mail: roseaney@gold.com.br.

A sensibilidade como experiência da liberdade: arte e reapropriação da subjetividade

Mónica Herrera (UDELAR – UFSM)

O paradoxo essencial da sociologia da arte e da estética sociológica em geral, mas, sobretudo a de cunho marxista, está sem duvida na tensão entre *determinação* e *liberdade*, fato este que percorre a quase todos os seus autores.

Por determinação, entende-se uma submissão do indivíduo a um poder que vai além de sua vontade, modelando-a. A liberdade, por sua vez, é — no mínimo — a possibilidade de sobrepor-se a uma determinação e agir de acordo com a própria consciência, agindo como indivíduo. A assimilação da herança weberiana e da Escola de Frankfurt da racionalidade como instrumento de repressão e dominação, tornou ainda mais difícil a conexão entre liberdade e consciência, na medida em que esta última passa a ser considerada o território da determinação social por excelência e, portanto, o *locus* mais forte da dominação e alienação. As possibilidades da liberdade têm sido pensadas em relação ou à sensibilidade ou bem a algum tipo de racionalidade não instrumental, que escape aos limites das determinações impostas pela ordem na qual a nossa consciência encontra-se socializada. Não obstante, o fato é que nenhuma das duas alternativas são consideradas radicalmente, em sua forma pura, seja postulando a "civilização" dos sentidos ou na procura de uma possível argumentação no âmbito das respostas particulares sensíveis, ambas mostrando certa vontade de conciliação entre o âmbito da sensibilidade (irracional) e o âmbito da razão. Frente à impossibilidade de extrair esta conciliação do âmbito do social (dos fenômenos determinados e determinantes), a procura se traslada ao âmbito do artístico, da sentimentalidade e da imaginação.

A "dimensão estética" é definida por Herbert Marcuse, em *Eros e civilização* (1955), como o âmbito no qual sensibilidade e razão reconciliam-se. Sob esta insígnia, o problema tradicional da estética é analisado sob a ótica da luta pela emancipação do ser humano das repressões sociais e ideológicas que lhe são impostas desde o nascimento. A arte, prática estética por excelência, torna-se o centro de conflitos morais e políticos, pela liberação daquilo que, em nosso tempo, seria identificado como um abuso da razão sobre a sensibilidade, da ideologia social sobre a liberdade individual ou do princípio de realidade sobre o princípio de prazer. Pierre Bourdieu, por sua vez, afirma em *A distinção* (1979), que a estética não é outra coisa senão um discurso próprio de um sistema de dominação, pelo qual se organiza o que pode ser identificado como o princípio de realidade social incorporado no desejo pelo *habitus*, mesmo estando associada ao prazer e à liberdade tal qual Marcuse identifica a mencionada dimensão estética. A crítica do sistema de distinções aponta às chamadas "críticas puras", que assimilam o discurso da liberdade ao do bom gosto.

Não obstante, é possível identificar no discurso de Marcuse um intento por mudar o *status quo* elitista do discurso da estética, através de um apelo à "des-sublimação" da razão. Quanto à crítica de Bourdieu

– embora tendo por base declarações posteriores *A distinção* -, pode-se afirmar que esta ainda preserva para a arte um lugar especial, a saber, o posto de desencadeadora de emoções universais suficientemente capazes de superar as determinações sociais que constringem a liberdade do indivíduo.

Nesta comunicação será abordada a problemática da sensibilidade, enquanto experiência intersubjetivamente compartilhável em relação à experiência da arte (experiência que tem uma dimensão histórica como uma prática humana, mas também possíveis bases supra-históricas, que permitem o desenvolvimento de estratégias de envolvimento do corpo, da sensibilidade e da individualidade). Para tal, serão analisadas as teses principais dos pensadores Marcuse e Bourdieu, no intento de expor os problemas e necessidades da estética sociológica, os quais motivam a preservação da possibilidade de uma sensualidade que esteja além da falsa universalidade ideológica da experiência socialmente constituída. Para tais fins, consideraremos as teses dos dois autores acima mencionados em relação à estética de Kant, por entender que a tensão essencial entre determinação e liberdade é compartilhada pelos três autores: em grande medida, as teses dos dois autores do século XX são ou bem tributárias ou bem escravas das teses do filósofo de Königsberg, tentando no paralelismo simplesmente mostrar os problemas da filosofia das disposições (por oposição à filosofia da consciência) para estabelecer coordenadas normativas para pensar os fenômenos sociais e históricos, sem cair no determinismo absoluto ou abandonar qualquer dimensão normativa e deixando tudo liberado ao azar.[1]

1– A análise de Kant do gosto pela beleza tem como ponto de partida o estabelecimento da qualidade que o filósofo considera própria da apreciação da beleza, a saber, o desinteresse pela existência do objeto. Além das críticas que esta noção possa ter recebido e de sua pertinência para unidade sistemática da filosofia crítica kantiana, ainda hoje se mantém a descontinuidade da experiência do belo com respeito à experiência dos sentidos e da moralidade como um ponto central de discussão em matéria de estética, assim como duas características conexas: a distinção entre forma e conteúdo, a partir da diferenciação da forma como aparência e do conteúdo enquanto propriedades efetivas da coisa (inteligível); e a contemplação da aparência *sub aespecie aeternitatis* na liberação dos desejos empíricos.

Para Herbert Marcuse a concepção da experiência estética de Kant "ainda fornece (...) o melhor guia para se entender o âmbito da dimensão estética." (1999:157). Contudo, a modificação operada pela incorporação da Psicanálise como teoria antropológica fundamental, provocará uma mudança irreparável no seu modo de compreender a obra de Kant.

No que concerne à descontinuidade entre a sensibilidade e a moralidade, a obra de Marcuse estabelece uma nova interpretação, fundada em uma distinção entre a natureza dos sentidos frente aos fenômenos e sua relação frente à experiência estética. Embora a experiência dos sentidos não possa ser considerada uma experiência particular de um indivíduo, uma vez que se encontra modelada pela sociedade, a descontinuidade é dada pela redução dos sentidos ao princípio de realidade e a subversão deste, a "dessublimação", na sensibilidade da experiência estética desinteressada. O sentimento do agradável (que de fato se mantém em Marcuse tão além dos conceitos, como em Kant) é transformado em utilidade

através do princípio de realidade e, em sociedades de poder, ligado a um princípio de desempenho neste contexto, irracional. O corte entre uma sensibilidade dominada e uma sensibilidade estética é produzido a partir da incorporação da teoria dos instintos de Sigmund Freud:

> O destino etimológico de um termo básico raramente é um acidente. Qual é a realidade subentendida na evolução conceptual de *sensualismo* para *sensualidade* (cognição sensitiva) e desta para *arte*? A sensualidade, conceito intermédio, designa os sentidos como fontes e órgãos do conhecimento. Mas os sentidos não são exclusivamente, nem sequer primordialmente, órgãos cognitivos. A sua função cognitiva está confundida em sua função apetente (sensualismo); são erotogênicas e governadas pelo princípio de prazer. Dessa fusão das funções cognitivas e apetentes deriva o caráter confuso, inferior e passivo do conhecimento sensorial que o torna inadequado ao princípio de realidade, exceto se estiver submetido e formado pela atividade conceptual do intelecto, da razão. (Marcuse; 1999: 164).

Deste modo, a sensualidade vai representar um corte para com as apetências, os instintos, na sua forma primitiva, mas também para com os mesmos em sua forma domesticada pelo princípio de desempenho. Nesse sentido, a liberdade como repressão dos sentidos e o bom como utilidade também são diferentes da arte (cf. Marcuse: 2000; 42-48). O bom, portanto, também mostrar-se-á descontínuo, em relação à experiência do belo, mesmo que seja considerado diferentemente do sentido que o mesmo possui em Kant: a arte abre a possibilidade de realização de um certo grau de liberdade (não formal), mas também impõe o limite da mesma às condições materiais (sensíveis) da vida humana.[2]

A experiência estética não atinge ao conceito do objeto, senão apenas a sua forma, o "prazer deriva da percepção da *forma pura* de um objeto independentemente de sua «matéria» ou de seu «propósito» (interno ou externo)." (Marcuse: 1999; 159) O desinteresse surge na arte como possibilidade de afastamento e negação da realidade tal e como se apresenta ao indivíduo:

> A Forma contradiz o conteúdo e triunfa sobre o conteúdo ao preço de anestesiá-lo. A reação fisiológica e psicológica imediata, não sublimada - vomitar, gritar, enfurecer-se - deixa passo à experiência estética: a reação característica ante uma obra de arte. O caráter desta sublimação, essencial para a Arte e inseparável de sua história como parte da cultura afirmativa, encontrou o que é quiçá sua formulação mais de impacto no conceito kantiano de interessloses Wohlgefallen [prazer desinteressado]: deleite, prazer divorciado de todo interesse, desejo, inclinação. (Marcuse: 2004).

O divórcio do desejo, da inclinação, do imediato, que podem ser compreendidos como um afastamento do terreno do sensível e das formas puras da intuição do fenômeno (tempo e espaço), e são compreendido por Marcuse como a condição ideal do prazer — ainda que inexistente na realidade presente e em uma medida importante no que diz respeito à compreensão da arte na realidade possível[3]—, resultando a "intemporalidade é o ideal do prazer." (Marcuse: 1999; 200).

Em suma, o desinteresse torna-se condição de possibilidade de sentir uma transcendência sensível (sensual e não repressiva).

Quanto à teoria de Bourdieu, não é possível nem uma ação nem um juízo desinteressados. Ao contrário, o que caracteriza o surgimento da "mirada especificamente artística" de Bourdieu é a situacionalidade no campo da arte. Os *campos* são estruturas de relacionamentos entre agentes passíveis de serem analisadas com independência das características individuais daqueles que as integram (com exceção do *habitus* do campo). Neste sentido, as pessoas que formam parte de um campo têm a sensibilidade marcada pelo modo de agir e reagir próprio do campo ao qual pertencem (*habitus*), bem como têm sua sensibilidade modelada em concordância com o mesmo. Logo, não existem diferenças entre o agrado e o gosto para com o belo, mas um campo cuja função restringe-se a de diferenciar os membros do campo dos não integrantes do mesmo:

> Esta estética pura [a de Kant] é, certamente, a racionalização de um *ethos*: tão afastado da concupiscência como da *conspicuus consumption*, o prazer puro, isto é, completamente depurado de qualquer interesse sensível ou sensual, ao mesmo tempo em que perfeitamente livre de todo interesse social e mundano, se opõe tanto ao gozo refinado e altruísta do homem da corte como ao gozo bruto e grosseiro do povo. (Bourdieu: 2002; 504).

A diferença entre o gosto e o agrado está então sujeita ao interesse dos membros constituintes do campo do belo e da arte, o gosto se constitui de um modo tão social como se constitui o gosto pela comida, pela roupa ou pelos esportes.

Também o gosto se afasta da utilidade por interesse, na medida em que deixa fora aos burgueses mercenários, constituindo assim uma forma de gosto própria dos setores dominantes no interior das classes dominadas:

> A *Crítica do Juízo* está menos afastada do que parece da "Idéia de uma história universal sob o ponto de vista cosmopolita", na qual se tem visto, com justos motivos, a expressão dos interesses sublimados da *intelligentsia* burguesa; essa burguesia intelectual que, como bem diz Norbert Elias, "obtém sua auto-justificativa no primeiro lugar de suas realizações intelectuais, científicas ou artísticas", ocupa uma posição de instabilidade, completamente homologa da *intelligentsia* atual, no espaço social: "elite aos olhos do povo", ocupa uma "categoria inferior aos olhos da aristocracia cortesã. (Bourdieu: 2002; 503).

Sob semelhante conotação, uma das possíveis qualidades atribuíveis ao campo é o desinteresse, isto é: embora a ação racional não resulte sempre do cálculo de possibilidades conscientes, o desinteresse pode ser encontrado no modo em que o agente maximiza suas possibilidades dentro do respectivo campo a que pertence. Bourdieu ressalta que, para a sociologia, não há atos gratuitos, pois o fazer "gratuitamente" as coisas é uma das possibilidades de incorporar o valor simbólico de renegar, próprio do lucrativo. (Bourdieu: 1997; 139-158).

O interesse, em Bourdieu, pode ser compreendido como *illusio*, como *investimento* ou como *libido*. A *illusio* se caracteriza pelo o ato de levar o jogo do campo à sério, acreditando no valor de jogar. Na medida em que existe o acordo, entre aqueles que jogam acerca do valor do jogo, esta *illusio* pode ser

entendida como: acreditar no jogo confere-nos capital simbólico (isto é, reconhecimento para atuar legitimamente dentro do campo). A *libido*, socializada pelo campo, mostra-se, sobretudo na disposição dos agentes a morrer pelo que está em jogo. Deste modo, temos uma sensibilidade, uma emoção específica dos interesses do campo, que nos permite operar no interior do mesmo com acerto. A base fundamental do campo artístico encontra-se, portanto, na convicção da pureza da arte, que a distingue da mercadoria, daí a promoção interessada do desinteresse.

Sob tais parâmetros, a distinção entre forma e conteúdo em Bourdieu torna-se —como em Kant— difícil de compreender. Embora, em alguns momentos parecer simplesmente aceitar a distinção forma/conteúdo como assimilável à distinção estilo/matéria ou estilo/função, as restrições do campo que estabelecem as distinções entre o que arte é e o que não é, Bourdieu ainda mantém a noção de forma restrita a um universo de objetos julgados como artísticos. O afastamento da realidade, portanto, passa a ser não outra coisa que a exposição dos interesses reais de um setor social específico.

No que concerne à "transcendência" da arte, Bourdieu irá opor-se a qualquer pretensão de tal, o que dá margem à possível conclusão de que deixaria à sublimação produzida na arte como sendo idêntica, no que diz respeito a sua justificação, a qualquer outra forma de socialização da *libido*. Entretanto, para a nossa surpresa, Bourdieu irá afirmar que o gozo artístico pode ser partilhado universalmente na tentativa de defender a possibilidade de uma *illusio* lúcida.

2– Em termos gerais, pode-se afirmar que tanto em Kant quanto em Marcuse e Bourdieu a universalidade é derivada do interesse ou desinteresse. Sendo assim, enquanto para o filósofo de Königsberg o desinteresse particular era um fundamento para a procura de uma base universal não conceitual do prazer estético, para Marcuse o mesmo constitui a possibilidade deste afastamento da realidade, que comporta uma aproximação ao passado instintivo pré-individual do gênero humano ou uma subjetividade não individual:

> Contudo, a fantasia (imaginação) retém a estrutura e as tendências da psique anteriores à sua organização pela realidade, anteriores à sua conversão num «indivíduo», em contraste com outros indivíduos. E do mesmo modo tal como o id a que se mantém vinculada, a imaginação preserva a "memória" do passado sub-histórico, quando a vida do indivíduo era a do gênero, a imagem da unidade imediata entre o universal e o particular, sob o domínio do princípio de prazer. (Marcuse; 1999:134).

A segunda característica fundamental da universalidade em Kant, isto é, o jogo livre de imaginação e entendimento referida a uma representação dada ao conhecimento em geral, é transformado pela antropologia psicanalítica de Marcuse num ato cognitivo especial, onde a verdade se mostra na liberdade do livre jogo. Assim, "[a] Arte possui uma função reconciliadora, apaziguadora e cognitiva: a de ser bela e verdadeira. A beleza levará à verdade: se supõe que na beleza aparecerá uma verdade que não tinha aparecido nem podia aparecer de nenhuma outra forma." (Marcuse: 2004).

Esta concepção da verdade, no entanto, ao diferir da de Kant, tenta fundar-se sobre a base da universalidade do conhecimento deste, isto é, em uma relação de harmonia entre as faculdades do conhecimento, relação que é livre, mas que resulta em acréscimos à "carga libidinal" da filosofia de Marcuse podendo apenas ser livre para ser efetivamente verdadeira (tornando-se então verdadeiramente "científica"). Neste sentido, o vínculo entre a liberdade do relacionamento das faculdades e a liberdade mostra-se como sendo imediato:

> A imaginação visiona a reconciliação do indivíduo com o todo, do desejo com a realização, da felicidade com a razão. Conquanto essa harmonia tenha sido removida para a utopia pelo princípio de realidade estabelecido, a fantasia insiste em que deve e pode tornar-se real, em que o conhecimento está subentendido na ilusão. As verdades da imaginação são vislumbradas, pela primeira vez, quando a própria fantasia ganha forma, quando cria um universo de percepção e compreensão - um universo subjetivo e, ao mesmo tempo, objetivo. Isso ocorre na arte. A análise da função cognitiva da fantasia conduz-nos assim à estética como "ciência da beleza": subentendida na forma estética situa-se a harmonia reprimida do sensualismo e da razão — o eterno protesto contra a organização da vida pela lógica da dominação, a crítica do princípio de desempenho. (Marcuse; 1999: 134-5).

Certamente, Marcuse não é claro quanto ao que quer dizer "verdade" ou "ciência da beleza", mas podemos nos conformar, momentaneamente, com a pretensão de universalidade fundada nas faculdades do conhecimento, tal qual o teríamos que fazer, neste ponto, para com Kant.

Neste sentido o caso de Bourdieu mostra-se, certamente, muito mais problemático que o de Bourdieu. Na medida em que há interesse nos ajuizamentos estéticos, a universalização só poderia ser entendida como uma "naturalização" arbitrária efetuada por um setor social específico. E de fato, é isto o que encontramos em sua análise de Kant, pois "a análise kantiana do juízo de gosto encontra seu princípio real num conjunto de princípios éticos que constituem a universalização das disposições associadas a uma condição particular." (2002; 503).

Contudo, já em 1990, em uma entrevista conferida ou concedida sobre o assunto do relativismo cultural, Bourdieu muda seu posicionamento com respeito à "grande arte" e debilita suas teses de *A distinção*, afirmando que se a arte é universal, o seu objetivo tinha sido questionar criticamente a crença estética e o fetichismo da arte. (2003; 247). Em seu livro *As regras da arte*, de 1992, declara que o problema estava em sua incapacidade para perceber a possibilidade de uma *illusio* lúcida. Com base em um texto de Mallarmé, declara que "a beleza não seria mais que uma ficção, condenada a assumir-se como tal, em contra da crença platônica no belo como essência eterna, mero fetichismo através do qual o criador inclina-se ante a ilusão de uma transcendência ilusória" (2002; 490-1).

Albertsen e Diken citando obras posteriores a 1990 como *Razões Práticas* ou *As regras da arte*, enfatizam que:

> A universalidade é, tal e como é colocada, não só uma categoria de legitimação. O campo constitui o universal através de suas regras de jogo, através da "experiência da restrição, ou melhor, censura interna e externa, que o campo impõe" a seus membros (Bourdieu 1994: 235). Há uma história acumulativa do campo e esta história cria o mundo da arte com altos níveis de perfeição [*accomplishment*] (Bourdieu & Wacquant 1992: 87). A resposta sociológica-política ao fetichismo e universalização legitimante do campo é ainda mais universalização! O universal, i.e. razão, reside nos campos autônomos. (2003; 5).

Aqui, o sentimento de prazer universal também permanece dependente do conhecimento, não obstante, desta vez de um conhecimento objetivo da história do campo, da compreensão de sua necessária identificação com os produtos legítimos do campo. A partir deste ponto, toda a teoria tem a ver, tão somente, com a possibilidade de garantir o acesso ao universal, que estaria efetivamente negado na sociedade contemporânea. Em outros termos, isto significa que há um fundamento para a apreciação universal das artes, que as fazem diferentes de outros objetos do gosto, só que se encontram limitadas pelas condições (empíricas) de acesso às mesmas. Assim sendo, a diferença para com Kant fica mais débil uma vez que: a) o desinteresse faz parte do campo e, portanto, da condição de universalidade da experiência do gosto pela beleza (*illusio* lúcida), ainda que sejamos conscientes de que é um desinteresse interessado; b) a experiência sentimental da arte é universal; c) o gosto depende do conhecimento, neste caso objetivo da história da arte, mas não tão objetivamente, na medida em que supõe tanto uma reação emotiva como a capacidade de apreciar algo que é a forma de determinados objetos incorporados por patrões de distinção que não parecem passíveis de análise conceitual (de reconhecimento objetivo).

3– A noção kantiana de "forma da finalidade" é sem dúvida uma das mais obscuras da Analítica do Belo. Quanto mais se considerados os exemplos e as experiências (emotivas, adorno), assim como os conceitos (perfeição), dos quais Kant tenta se liberar através da referida noção. O ponto essencial desta está na libertação dos adornos e emoções que constituiriam empecilhos à universalidade subjetiva, colocando um fim patológico ao gozo estético, e ao conceito ou fim de um objeto que daria regras conceituais à beleza.

Enquanto emoção patologicamente condicionada, nem Marcuse nem Bourdieu parecem estar em desacordo com Kant: seja por questões de sublimação ou de censura de campo os dois aceitam o fato de que a emoção não está no prazer imediato e patológico que o indivíduo possa sentir pelo objeto. O fato de que a forma seja acrescida de elementos que Kant não aceitaria como formais (os cores, por exemplo), simplesmente mostra uma diferença com respeito à uma definição de forma que, sem muita pressa, é possível afirmar que em Kant é fundamentalmente tributária do seu sistema, fato este que Marcuse nem Bourdieu tentam incorporar.

Com respeito às regras da beleza, os dois pensadores do século vinte reformulam o espírito de evasão de uma caracterização objetiva dos objetos belos, dentro dos marcos de seus respectivos sistemas. Assim, para Marcuse a noção de uma ordem é central como caracterização de uma sociedade não repressiva, mas carente de certa sublimação inevitável:

> As duas principais categorias definidoras dessa ordem são «intencionalidade sem intento» e «legitimidade sem lei». Elas circunscrevem, para além do contexto kantiano, a essência de uma ordem verdadeiramente não repressiva. A primeira define a estrutura do belo, a segunda a da liberdade; o seu caráter comum é a gratificação no livre jogo das potencialidades libertas do homem e da natureza. Kant só desenvolve essas categorias como processos mentais, mas o impacto da sua teoria sobre os seus contemporâneos ultrapassou de longe as fronteiras estabelecidas pela sua Filosofia transcendental; alguns anos após a publicação da *Crítica do Juízo*, Schiller derivou da concepção kantiana a noção de um novo modo de civilização. (Marcuse; 1999:160).

Uma "ordem não repressiva" agrega-se aos conceitos obscuros de "ciência da beleza" e "verdade", que temos considerado até agora. Certamente a liberdade é incorporada negando a submissão ao estabelecido, não a partir da intencionalidade do artista, mas na especificidade da própria obra, o que se assemelha muito à origem natural do gênio em Kant:

> Esta sublimação não é principalmente (e quiçá não o seja no mais mínimo!) um processo interior da psique do artista senão mais bem uma condição ontológica própria da Forma da Arte em si mesma. Requer uma organização dos materiais para conformar a unidade e a persistente estabilidade de la *œuvre*, e é esta organização a que pareceria "sucumbir" à idéia da Beleza. É como se esta idéia se impusesse por sobre os materiais mediante a energia criativa do artista (embora de maneira nenhuma como intenção consciente deste) (Marcuse; 2004).

A liberdade conquistada pelos homens, a partir da arte, é um passo para sua tomada de consciência de que podem agir de acordo com sua vontade, sendo esta a expressão de uma estrutura pulsional não autônoma. O problema mais fundamental da noção de liberdade em Marcuse está, possivelmente, nesta renuncia à noção de autonomia.

Por sua parte Bourdieu faz com que tudo dependa da posição dos agentes no campo, bem como da validade das jogadas efetuadas por estes. Isto nos levaria a pensar que todos os conceitos em jogo estariam submetidos a um marco regulativo interno do campo, sem exceções. Se por um lado esta parece ser a forma mais correta de compreender esta sociologia da arte, não podemos esquecer que a noção de forma ainda desempenha um papel preponderante, tornando difusa tanto uma análise sociológica dos conteúdos e estilos das obras, como dos limites que um conceito de arte poderia chegar a estabelecer (o que ficaria suprimido com a aceitação lúcida do fetichismo do criador, ou ao menos é o que parece). De acordo com Albertsen e Diken:

> A partir da diferenciação dentro de um campo autônomo ou de um sistema autopoietico, a arte se "essencializa" como forma. Com exceção de algumas observações entre literatura e ciência como formas retóricas relativas à *illusio* (Bourdieu, 1992: 59ff, 455ff), Bourdieu não tem muito que dizer sobre o aspecto sociológico da forma como forma. Curiosamente. Ao contrário da posição epistemológica básica de Bourdieu, o conceito de forma parece ser importado, sem problematização, do discurso artístico e de outras disciplinas. Só as forças e restrições do campo,

> trabalhando pela purificação da arte como forma, parecem ser sociológicas dentro da ciência das obras de arte. A teoria da arte como um sistema fetichista de crenças funciona como uma barreira: a criação da forma desaparece no círculo da criação dos criadores. (2003; 12-3).

Sem compartilhar das motivações epistemológicas da sociologia dos autores acima referidos, podemos concordar que é possível esperar mais de uma análise, tanto sociológica como histórica da arte. De fato, na medida em que o campo introduz uma dimensão normativa que distingue entre aquilo que é e aquilo que não é arte, esperaríamos que essa normatividade fosse menos inefável e ilusória do que Bourdieu pretende apresentar-la. Nesse sentido, a sociologia da arte de Bourdieu resulta na legitimação do estado atual do mundo da arte, sem se preocupar pela especificidade que o fenômeno artístico possa ter, a partir do fato de que essa especificidade está na sua opacidade com respeito à análise. Destarte, tudo indica a crer que para Bourdieu não é possível uma ciência das obras de arte, tal e como não foi possível para Kant. A analogia parece problemática, mas no fundo os sistemas de ambos pensadores os impossibilitam de estabelecer uma reflexão conceitual sobre o fenômeno da forma bela em Kant e da forma artística em Bourdieu. Qual seria o ponto de conexão? A atuação dos agentes. Esta, em Kant, aparece como intencionalidade em mãos da natureza e de seu criador (seja no belo natural ou pela ação do gênio); já no caso de Bourdieu, aparece como *habitus*, que fica em mãos das possibilidades abertas pelo campo e restritas a ele. Em ambos os casos há um portador legítimo da criação da regra, que é autônomo com relação a todo aspecto normativo que qualquer determinação (natural, social, individual) possa introduzir como mediação. Em teoria, o primeiro – Deus - agiria livremente de acordo com as leis do bem, e o segundo – o artista - agiria livremente de acordo com as leis do campo. Não obstante, há uma diferença essencial na idéia de vontade que o primeiro tem e o segundo não, idéia que certamente tem muito a ver com nossa idéia de ato livre.

4– O que nos obriga a reconhecer um prazer como estético? Isto é, que tipo de disposição, consciente ou não, nos faz reagir, reconhecendo uma emoção como a do belo ou a da beleza na arte? No caso de Kant, o juízo de gosto almejava a necessidade sob a idéia de um sentido comum, a partir de uma necessidade subjetiva. Isto porque só era possível considerar a necessidade na experiência do belo enquanto *exemplar* e de modo nenhum *a priori* sob conceitos práticos ou teóricos.

No caso de Marcuse, é no potencial instintivo natural da humanidade (empírico) que encontramos a possibilidade de um sentido comum, suficientemente capaz de reunir sensibilidade e liberdade. É de fato a única ordem da natureza que pode ser pensada no sistema marcuseano como verdade, na medida em que a verdade "profunda" —por assim dizer— só pode ser fundada em uma relação do homem com a natureza, sob o princípio de prazer socialmente adaptado. A teoria que nos é fornecida pela ciência é trivialmente verdadeira, na medida em que só aponta à satisfação das necessidades da espécie (embora para esta seja preciso o sacrifício dos indivíduos). A liberdade prática, entendida como liberdade formal, só é possível como repressão dos sentidos e, portanto, não atinge a fins morais absolutos, senão a fins relativos a um modo de produção. Por sua vez, o sentido comum do prazer estético converte-se em racionalidade a partir de três princípios elementares (ou postulados):

1- "[É] melhor viver que não viver"
2- "[É] melhor ter uma boa vida que uma má vida" (Marcuse e Habermas: 1980; 30).
3- "A racionalidade não pode consistir numa organização como tal, senão numa organização que tem sido criada ou è criada pelos homens que seguem essa racionalidade." (ibidem; 38).

A arte é a única forma da experiência adequada aos ditames de uma racionalidade não patológica, isto é, não submetida à necessidade natural (que sempre existirá) nem à liberdade como repressão dos instintos (que é própria de determinadas conformações históricas e sociais). Isto só é possível, porque a arte incorpora a dimensão erótica da ordem como prazer no plano sensível, uma ordem indeterminada e indeterminável - semelhante à ordem supra-sensível kantiana, que ao fim sustenta a possibilidade dos juízos do gosto—, que se apresenta na forma da beleza. Esta é uma ordem derivada da estrutura pulsional da natureza humana, sendo neste sentido heterônoma para a própria arte.

Conforme afirmado anteriormente, a fonte de determinação do gosto legítimo pela arte em Bourdieu está no campo. Entretanto, a necessidade que surge do campo não torna as coisas mais fáceis. A imanência, própria do campo, faz com que a própria idéia de liberdade seja assimilada à autonomia de campo, isto é, à determinação imposta pelo campo. Isto pode remeter-nos às noções de liberdade e autonomia em Kant, a partir das quais o conhecimento da lei força o cumprimento da mesma para atuar com liberdade. Contudo, a diferença estaria em que, neste caso, liberdade e autonomia - pertencentes à ordem inteligível da filosofia kantiana—, teriam encarnado no mundo social. E, neste sentido, Bourdieu não irá nos decepcionar. Em palavras de Albertsen e Diken, citando *As regras da arte*:

> A idéia de uma *illusio* lúcida remete fortemente à de "*amor intellectualis rei*" (Bourdieu, 1992: 14), à qual Bourdieu apela a partir de Spinoza: um amor pela arte intelectual, não escolástico, amor pela arte cônscio das condições sociais da obra de arte. No futuro esse amor pela obra de arte pode tornar-se universal, mas pode ser atingido aqui e agora por compulsão, demonstrando a rede da obra de arte. Compulsão quer dizer mostrar a necessidade da obra de arte na medida em que está determinada pela posição da obra e do autor no campo. A singularidade da obra origina-se pela singularidade desta posição. (p. 14). Reconstruindo este "ponto" na rede, pode-se "sentir" o trabalho da compulsão, uma reconstrução que não se faz através do comentário ou da interpretação hermenêutica, mas através duma distante e científica reprodução da produção da obra. "Não é a empatia que leva à compreensão real, mas a compreensão real a que leva à empatia, ou melhor, a esse tipo de amor intelectual que [...] acompanha a descoberta da necessidade" (2003; 5, p. 418).

A compreensão da necessidade do contingente é dada pela compreensão do desenvolvimento não intencional do campo. Neste sentido, ela nos faz recordar a crítica de Kant a Spinoza, com respeito a que o Deus do judeu seria uma natureza pensante para a qual tudo é necessário. (Kant; 2003: 374-75) O problema do modelo de Bourdieu está em que, ao renunciar a noção de vontade, afasta-nos de uma noção essencial para a noção de liberdade: só temos liberdade para aceitar que estamos em um jogo que conquistou sua autonomia a partir de uma série de distinções e tendo assim um contato privilegiado com o universal. Não obstante, este mesmo contato é passível de acessibilidade, de alguma maneira,

para as demais pessoas, as quais, dependendo de uma homogeneização das condições sociais de vida, poderiam ter o gozo da arte do mesmo modo que os intelectuais.

Desejamos ter mostrado que seja como guia para a análise da dimensão estética em Marcuse, seja como guia para a descoberta do processo de esquecimento da história do gosto em Bourdieu, a análise da arte como objeto do gosto revela-se altamente ligada ao impacto das teses kantianas. Ademais porque, enquanto modelo de esclarecimento da dimensão normativa que vai além da psicanálise para a filosofia da psicanálise e da sócio-análise para as declarações de universalismo intelectual de Bourdieu, ainda podemos nos sentir presos a uma estética kantiana, que não necessariamente resolve os problemas próprios da experiência estética da arte, e, possivelmente, nem mesmo os de uma cogitável liberação da criatividade e dos prazeres da cultura.

Notas

1 Tanto na filosofia da psicanálise de Marcuse como na sócio-análise de Bourdieu, faz-se presente a prioridade das disposições por sobre a análise da consciência e, para tal fim, a filosofia de Kant sobre uma faculdade que age refletindo mostra-se especialmente propícia.

2 Em resposta a Habermas, diz Marcuse: "A formação geral da vontade da que o Senhor está falando pressupõe a solidariedade. Uma formulação geral da vontade entre os homens cujos interesses vitais se defrontam entre si, não pode funcionar." (Marcuse, H. e Habermas, J.; 1980:39).

3 "A Arte é transcendente num sentido que a distingue e a separa de toda realidade "cotidiana" que possamos conceber. Não importa o quão livre seja, a sociedade estará marcada pela necessidade: a necessidade do trabalho, da luta contra a morte, a doença e a escassez. Respeito a estas, e somente a estas, as artes conservarão, portanto, formas de expressão que lhes correspondam, uma beleza e uma verdade antagônicas com as da realidade. Ainda nos versos mais "impossíveis" do teatro tradicional, ainda nas árias de ópera e nos duetos mais impossíveis, existe algum elemento de rebelião que segue sendo "válido". Há neles certa fidelidade à própria paixão, certa "liberdade de expressão" que desafia ao sentido comum, à linguagem e à conduta que denuncia e contradiz as formas de vida estabelecidas. É em virtude desta "otredad" que o Belo nas artes tradicionais conservará sua verdade. E esta "otredad" não será suprimida, nem poderia sê-la, pelo desenvolvimento social. Ao invés: o que se suprimirá é o oposto, a saber, a recepção (e a criação!) conformista e cômoda da Arte, sua integração espúria com o poder estabelecido, sua harmonização e sublimação das condições repressivas." (Marcuse; 2004)

Referências Bibliográficas

ALBERTSEN, Niels e DIKEN, Bülent *Artworks' Networks – Fields, System or Mediators?* In: http://www.lancs.ac.uk/fss/sociology/papers/albertsen-diken-artworks-networks.pdf (2003); acessado em maio de 05.

BOURDIEU, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción.* Barcelona: Anagrama, 1997.

_____. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto.* Trad. Maria del Carmen Ruiz de Elvira. Madrid: Taurus, 1998.

_____. *Las reglas del arte.* Génesis y estructura del campo literario. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, (2002).

_____. *Creencia artística y bienes simbólicos.* Elementos para uma sociologia de la cultura. Trad. Alicia Gutiérrez. Buenos Aires: aurélia*rivera-grupo editorial, 2003.

KANT, Immanuel. *Crítica del discernimiento*. Trad. Roberto R. Aramayo y Salvador Mas. Madrid: Mínimo Tránsito, 2003.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização. Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999.

_____. *Psicoanálisis y política*. Barcelona: Península, 2000.

_____. *El arte como forma de la realidad*. Trad. José Fernández Vega, in: http://www.marcuse.org/herbert/pubs/727tr04ArteRealidad.htm (2004); acessado em 05/2005.

MARCUSE, H. e HABERMAS, J. *Teoria y política*. Valencia: Teorema, 1980.

Mônica Herrera é aluna do Programa de Mestrado em Filosofia Trascendental e Hermenêutica da Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil e membro da Seção de Estética do Instituto de Filosofia da Faculdade de Humanidades e Ciências da Educação, Universidade de la República, Uruguai.
e-mail: monich@adinet.com.uy

Heitor: um *éros* voltado para *thánatos*

Jovelina Maria Ramos de Souza
(Universidade Estadual do Pará)

A Heitor

Nossa tematização acerca da relação *éros, thánatos* e *civilização*, parte da assertiva marcusiana, no "Prefácio Político" de 1966 a *Eros e Civilização*, de que: "A civilização ocidental sempre glorificou o herói, o sacrifício da vida pela cidade, o Estado, a nação" (p. 19). Deslocando a nossa análise do contexto moderno de heroísmo, ao qual Marcuse se atém, nossa exposição se concentrará na representação homérica do troiano Heitor, na *Ilíada*, por esse personagem reproduzir em suas ações, um *éros* específico do herói épico, ao mesmo tempo cultuado pela civilização e voltado para *thánatos*. Queremos mostrar em nossa exposição que, apesar de os valores cultuados pelos heróis homéricos parecerem distantes e diferenciados dos nossos, sua *práxis* comporta claramente a idéia sustentada por Marcuse, a do sacrifício dos instintos de vida em razão de um interesse que vai além do indivíduo.

Para mostrar isso, vamos nos referir aos dois heróis mais antagônicos da *Ilíada*: Heitor e Aquiles. Só que o faremos de modo a destacar, e contrapor, o modo de ser do herói troiano frente ao modo de ser do herói aqueu. Mas o que nos leva a destacar o heroísmo de Heitor e não o de Aquiles? Tentaremos nos guiar pela maneira como esse personagem é representado por Homero. Na *Ilíada*, o aedo dota-o de atributos próprios dos *áristoi*, como se sua ação fosse a exata expressão de uma extensão dessa elite, formada, como destaca Riedinger, pelos "mais nobres das famílias reais, aqueles que acumulavam nobreza, poder político e riqueza" (Riedinger, 2000, p. 474). Certamente que esses predicados são intrínsecos tanto à natureza de Heitor como à de Aquiles, pelo fato de esses personagens centrais da epopéia homérica, preservarem a eminente qualidade de um homem valoroso, excelente (*anè agathós*), morto em combate "na plenitude de sua natureza viril" (Vernant, 1989, p. 41). Mas embora Homero componha a trama fictícia dos dois personagens com valores comuns, ambos modelo (*parádeigma*) do ideal heróico, é certo que constrói uma *psukhé* distinta para cada um deles: a do primeiro, marcada pela sensatez e previsibilidade; a do segundo, pela insensatez e pela ambigüidade.

O cenário de nossa análise situa-se no papel social do herói homérico e na sua distinção, "a coragem, física e moral, cuja finalidade é: a generosidade, o dom de si, o sacrifício por uma causa que os ultrapassa" (Riedinger, 2000, p. 473). Esses preceitos estão inscritos no caráter e na conduta dos heróis construídos por Homero, cujos valores são determinantemente ético-políticos.

O herói homérico, literalmente, o melhor (*áristos*), reúne tanto a excelência (*areté*) de nascimento como a coragem mostrada em combate. De imediato, as qualidades mais apreciadas nos heróis são as de natureza física, como o tamanho (*mégas*) e a força (*kraterós*). No entanto, suas ações são inteiramente norteadas por uma preocupação valorativa, a de se mostrarem superiores, logo inigualáveis. Esse traço

marcante da psicologia do herói encontramos nos conselhos de Peleu a Aquiles, na *Ilíada*: "para ser sempre o melhor (*aristeúein*) e de todos os mais se distinguir" (XI, 784)[1].

Por outro lado, a ação do herói homérico é fundamentalmente sustentada por uma função sócio-política. A vitória de seu exército e a sobrevivência de seu povo dependem de sua excelência em combate. Aquiles, por exemplo, é o herói glorioso cantado na *Ilíada*, "pois ele tem sido o amparo dos povos Aqueus contra os males da guerra" (I, 283-284), afirma Nestor. Na terceira jornada, no Livro XI, diante da recusa obstinada de Aquiles em voltar ao campo de batalha, os troianos vencem os aqueus. Demonstrando toda a dimensão de sua amargura, Nestor critica, nos versos 762-764, o fato de o grande herói aqueu, tomado pela cólera, guardar seu heroísmo só para si, sem dividir essa excelência com seu próprio povo e entregando a vitória nas mãos de seus inimigos.

Esse, sem dúvida, é um ponto relevante na distinção entre o heroísmo de Heitor e o de Aquiles. Ao longo da *Ilíada*, a personalidade do herói troiano manifesta a sua profunda preocupação com o bem-estar da cidade e de seus cidadãos. Suas ações são notoriamente marcadas pela necessidade de defender Tróia de seus inimigos, seja desafiando os heróis gregos (VII, 1-91), seja atacando suas naus (XV, 405-706), seja reconhecendo e cumprindo sua *moíra*, no confronto aberto, final e fatal com Aquiles (XXII, 167-247). O destino de Heitor, como bem observa Vernant, está inteiramente situado "no seio de uma cultura definida, no campo da guerra heróica, com seus usos, seus valores, seus comportamentos próprios" (Vernant, 2003, p. 383). Isolando essa figura fictícia de seu contexto cultural, o da narrativa poética, podemos interpretar o sacrifício do melhor (*áristos*) dos homens troianos, como uma espécie de "tragédia" humana, pessoal, embora o gênero no qual foi formulado seja o épico e não o trágico. Porém, o mais irônico em nosso anacronismo é que, ao pretendermos ressaltar a dimensão do sofrimento de Heitor e o seu significado trágico, este só pode ser entendido a partir dos valores inscritos em sua própria sociedade, determinantemente marcada pelas tensões e pelos conflitos da guerra.

O personagem homérico já traz no próprio nome a marca de sua distinção, como percebe Platão, no *Crátilo*, ao citar o verso adaptado da *Ilíada* XXII, 507[2]. Nesse caso, Heitor é o que domina, conserva, possui (*ékhei*) alguma coisa (392e3), o poder político e militar de Tróia, sendo "o defensor (*éruto*) das portas e da extensa muralha da cidade (*pólin*)" (392e1)[3]. Tal atributo, talvez seja responsável por Homero imputar ao filho de Príamo, mesmo este não sendo rei, a capacidade de deter em si o poder efetivo sobre os troianos, conduzindo os debates da Assembléia e o destino da guerra como lhe convém, assumindo a sua condição de autêntico salvador (*sotêros*) (392e2) da cidade.

No entanto, após vencer seu medo e aceitar enfrentar Aquiles em combate diante dos portões de Tróia, do qual é tutor (*héktor*), Heitor (*Héktor*) percebe que Zeus o abandonou a sua própria *moíra*. Ao ter sua sorte decidida no Olimpo, onde seus erros pesam mais que seus acertos e empurram o prato da balança em direção ao Hades, o herói perde a sua essência, já não é mais um *héktor*. A partir desse momento seu destino, "trágico", é nada mais poder contra o seu maior adversário, é encontrar a morte pelas mãos do herói de pés ligeiros. Desamparado pelos deuses, só resta ao herói do elmo brilhante, suplicar a Aquiles, no instante do golpe final, para que não ultraje seu corpo:

> Eu te suplico, por tua alma (*psukhês*) e teus joelhos, por teus pais,
> não deixes os cães me devorarem próximo às naus aquéias!
> Aceite o bronze e o ouro abundante,
> dons que meu pai e minha mãe venerável te darão;
> e meu corpo (*sôma*) restitui à minha casa, para que no fogo da pira
> os Troianos e as Troianas, suas mulheres, me proclamem morto (*thanónta*) (XXII, 338-343).

Sentindo *thánatos* diante de si, a alma de Heitor se mescla dos mais variados sentimentos. O fato de Homero tê-lo construído, originariamente, como "o herói da lealdade" (2002, p. 385), ressalta Vernant, impede-o de se sentir tentado a fugir de seu trágico fim. Por estar sempre a serviço da comunidade, o protetor de Tróia "não combate por amor pela violência belicosa, mas por respeito pelo *aidós*, sentimento de vergonha que é sentido com relação e em função do outro" (p. 385), onde hesitar diante da morte significa corromper os valores dessa cultura e pagar esse erro convivendo com o isolamento e a perda da "identidade heróica" (p. 385). Ciente de encarnar "o ideal heróico partilhado por todos" (p. 384), Heitor se resigna e já não retém mais o seu encontro tão adiado com a morte. Essa situação-limite, o estar ao mesmo tempo impregnado pelos valores da civilização da vergonha e afastado das "normas sociais das quais é a encarnação" (p. 385), faz o herói, então relutante, retornar e enfrentar seu grande inimigo e a sua *moíra*.

No universo homérico de guerra e selvageria tão bem representados na *Ilíada*, toda a ação do herói é sustentada por um duplo movimento: o da morte, "desejada para o outro, aceita para si" (Vernant, 2002, p. 384) e o da vida perpetuada após sua morte, através dos *muthoi* contados e cantados para além de seu próprio tempo. A súplica de Heitor a Aquiles é o reflexo dos valores dessa civilização guerreira, marcada antagonicamente pela incessante busca de uma boa glória (*eúkleia*) e pelo sentimento de vergonha (*aidós*) por uma vida inglória (*akleés*). Inserido nessa cultura de guerra, Heitor teme por sua exclusão. Se anteriormente hesitou diante de sua *moíra*, agora quer preservar a possibilidade de tornar seus feitos eternos, através de sua morte. No entanto, Aquiles quer negar-lhe a "continuidade de existência no seio da sociedade dos vivos, por meio da persistência gloriosa de seu nome e da lembrança de suas façanhas" (p. 387), ultrajando seu cadáver.

Conseguir de Aquiles o reconhecimento de seu direito a uma "bela morte" representa para Heitor a possibilidade de voltar ao seio de sua cultura, através dos funerais, onde ele finalmente seria proclamado morto e sua ausência física seria suprida pela memória de suas ações. Por outro lado, ultrajar o corpo do adversário numa espécie de cerimonial chamado por Vernant de "antifuneral", significa para o grego a negação dos ritos fúnebres ao troiano e, conseqüentemente, seu isolamento e expurgação dessa cultura de guerra, dando a ele uma "má morte", criando com isso um obstáculo à perpetuação de seus feitos gloriosos para a posteridade.

Nascidos da mente e da escrita brilhante, refinada e perspicaz de um certo aedo cego (*hómeros*) chamado Homero (*Hómeros*)[4], ou talvez de um grupo de rapsodos seus seguidores, os Homéridas (*homerídai*)[5], o que mais encanta e intriga no *múthos* de Heitor e Aquiles, independente do *epopoiós*, é o caráter

bipolar de suas personalidades. Em sua composição psicológica, um personagem está para o outro como se fossem as duplas faces de um mesmo espelho. Na *psukhé* de Heitor, o que Homero destaca, principalmente, é o *éros* pelo *kléos* altruísta, pela intenção em beneficio de sua civilização, como defender Tróia em uma guerra provocada pela ação insensata (*áte*) de Alexandre. Na de Aquiles, o *éros* é pelo *kléos* individual, pela intenção particular, como matar o grande herói troiano e ultrajar seu corpo para vingar a morte de Pátroclo. Um outro elemento reforçado pelo aedo na construção desses personagens é o comedimento e a solidariedade de um, oposto à impulsividade e a solidão do outro.

Porém ambos tendo em comum um traço importante da natureza dos heróis homéricos, o constante apego pela aquisição de glória (*kléos*). A coragem demonstrada em combate por Diomedes[6] e Heitor, na *Ilíada*, ambos heróis-guerreiros, é um fator determinante para a conquista desse bem tão precioso para eles. No caso do primeiro, Palas Atena lhe infunde força e coragem "para que ele se distinga entre todos os Argivos e conquiste uma nobre glória (*kléos esthlón*)" (V, 3)[7].

Já a fala de Heitor descreve com rigorosa precisão esse processo. O alcance de suas palavras denota a certeza de que o valor guerreiro maior é a coragem (*andreía*). Sem ela não serão alcançadas as honras políticas advindas de sua ação. Ceder aos apelos de Andrômaca é acovardar-se, fato não condizente com a posição, reconhecida pelo próprio Aquiles, de "o mais forte troiano" (XXI, 280). Submetendo-se a esta condição, Heitor prefere ter uma bela morte (*kalòs thánatos*) a fugir da guerra cruenta como um covarde, pois

> isso, meu coração não aceita, pois aprendi a sempre ser valoroso (*esthlós*),
> e a combater à frente dos Troianos,
> para sustentar a grande glória (*kléos*) de meu pai e a minha própria (VI, 444-446).

O mesmo valor guerreiro dessa passagem, Heitor demonstra momentos antes de sua morte, já ao final da *Ilíada*. Em sua heróica investida sobre Aquiles, ao perceber não portar mais nenhuma lança para acertar seu contendor, reafirma duas características fundamentais dos personagens guerreiros de Homero: estes têm consciência de seu destino e ao mesmo tempo não fogem dele, pois isso resultaria numa morte desonrosa e no seu total esquecimento, como exclama Heitor, antes do embate final, já antevendo sua morte iminente,

> Pobre de mim, certamente os deuses me tem chamado à morte (*thánatonde kálessan*)!
> Pois o herói Deífobo, tive a impressão de estar a meu lado;
> mas ele está nos muros, e a mim, Atena enganou.
> Agora, a morte funesta (*thánatos kakós*) está próxima a mim, inevitável;
> Sem dúvida, isto é querido há muito tempo por Zeus e seu filho atirador de flecha
> Antes, eles se empenhavam em me tirar de dificuldades.
> Agora, ao contrário, a sorte (moíra) me atinge
> Portanto, não pereçamos nem sem luta (*aspoudí*) nem sem glória (*akleiôs*),
> mas antes façamos algo grandioso (*méga*) que passe para a posteridade (*essoménoisi puthésthai*)
> (XXII, 297-305).

Deste ato de bravura provém o sucesso, o *kléos* dos guerreiros tão bem cantados por Homero e por seus personagens, como na cena em que Agamêmnon, assumindo sua culpa a Nestor e ao Conselho de Anciãos propõe ofertar dons preciosos a Aquiles para aplacar a sua cólera, e os encarregados por essa missão[8] irão encontrá-lo, ao lado de Pátroclo "deleitando seu coração e cantando as façanhas (*kléa*) dos guerreiros" (IX, 189) ao som da lira.

Uma característica determinante do valor do herói em Homero é essa predisposição em não fugir à sua porção já determinada (*moíra*), mesmo que isso culmine em sua morte ou cause desgraças ao seu redor. Tal como Heitor, o mais belo dos dânaos, Aquiles não cede aos apelos de seu pai, Peleu, em permanecer na Ftia e levar uma vida longa, sossegada e feliz, porém sem glória. Diante da perspectiva apontada pelo pai, Aquiles "escolhe a morte na glória, na beleza preservada de uma vida extremamente jovem" (Vernant, 2000, p. 97), a perecer sem honra. Mesmo alertado por sua mãe, Tétis[9], Aquiles prefere levar uma vida breve e gloriosa, a transgredir a moral guerreira (IX, 410-413), sustentada pela noção de honra (*timé*). O *éros* dos heróis homéricos é sustentado pelo "desejo de afirmar e de aumentar esta *timé*" (Riedinger, 2000, p. 482), pois isso implica no reconhecimento público de seu valor.

Defendendo esse valor na sua prática diária, Aquiles sente-se desprovido de parte de sua recompensa (*géras*), quando Agamêmnon, sustentado pelo seu poder político, reserva para si próprio a melhor parte do butim. Sentindo-se ultrajado (*átimos*), Aquiles questiona o fato de não ter seu valor em combate reconhecido na mesma proporção que o de Agamêmnon (I, 163-164). O ato de Agamêmnon deixa Aquiles privado de sua honra (*atímetos*) e de sua recompensa (*agérastos*), isso aumenta sua cólera contra seu superior, levando-o a se ausentar do combate, por discordar das convenções que regulam a partilha do butim.

O vigor e a revolta fazem parte da estrutura psicológica de Aquiles. Desde a invocação inicial da *Ilíada*, Homero ressalta a natureza divina de Aquiles, razão pela qual os deuses do Olimpo parecem protegê-lo bem mais que a qualquer outro dos heróis de sua trama. Aquiles reúne em suas ações, a superioridade dos deuses e o valor dos mortais. Dada essa distinção, "Homero não hesita em criar um personagem que, a despeito do que nós consideramos como verossímil, tem em suas mãos a sorte da guerra: a vitória é devida à sua presença, a derrota a sua ausência" (Riedinger, 2000, p.479). Dado o cuidado com que Homero constrói esse personagem, provendo-o de todas as virtudes necessárias para fazer dele o herói guerreiro por excelência, Aquiles já nasce consciente de sua superioridade. Ao concentrar em Aquiles o paradigma do herói guerreiro, Homero legitima a honra e a coragem como as virtudes essenciais do guerreiro belo e bom (*kalós kagathós*).

Na construção de Aquiles como na de qualquer outro de seus personagens, Homero reforça sempre a função política desses heróis dentro da trama, como no momento em que Aquiles cede aos apelos de Príamo e devolve o corpo ultrajado de Heitor, o grande herói morto por ele em combate, para que possa receber, em Tróia, as devidas honras fúnebres (XXIV, 468-676). Na comovente descrição dos funerais de Heitor, observamos um duplo procedimento do bardo: a necessidade de homenagear Heitor ao lhe conceder, no final, uma "bela morte" e, ao mesmo tempo, dar continuidade aos rituais do passado[10].

Ressaltando a dimensão trágica da morte de Heitor, queremos determinar a natureza de seu *éros*, não como uma pulsão de natureza sexual, mas um *páthos* característico do herói homérico: a do amor pela glória (*kléos*), pela honra (*timé*). Esse *éros* característico da classe guerreira está inscrito na civilização grega, e é capaz ao mesmo tempo, de perpetuar a vida de seus heróis e levá-los a não temer e a não se afastar de sua própria *moíra*; encontrando seu valor na honra (*timé*), na glória imortal (*kléos áphtiton*), na morte por uma boa causa (*agathós aitía*): o seu *éros* pela terra pátria. Esse *éros*, portanto, não se contrapõe a *thánatos*, mas encontra na morte cruenta e precoce, a sua própria sublimidade.

O sacrifício de Heitor, afirmamos, citando Marcuse, "não é o combate de *Eros* contra *Thánatos*, porque também a sociedade estabelecida tem seu *Eros*: protege, perpetua e amplia a vida" (1978, p. 20). Nos heróis homéricos, esta ampliação dos instintos de vida é encontrada na preparação de sua alma para a morte, ou melhor, para a imortalidade de seu nome e de suas façanhas. Esse *éros* característico do herói homérico leva Heitor em direção à *thánatos*, sem, no entanto representar a sua saída definitiva deste cenário de carnificina e mutilações, mas antes significando a sua possibilidade de conservar imutavelmente (*empédon*), apesar do tratamento injurioso (*aikía*) a que seu corpo foi submetido, a memória (*mnêma*) de suas belas ações. O mito desse herói glorioso desperta até hoje um prazer estético intenso, por nos permitir adentrar nesse universo de violência, ao mesmo tempo tão estranho e tão próximo a nós. Ao nos defrontarmos com esse *kósmos* fictício da *Ilíada*, sentimo-nos ao mesmo tempo, seduzidos e tentados a operar um dúbio movimento em direção e para fora dessa fabulação, realizando nesse processo uma transmutação no modo como o personagem Heitor foi concebido pelo produtor de seu *épos*, dando-lhe uma significação não mais puramente de ordem ética, política, épica, mas trágica, ou melhor, estética, como terminamos de fazer, por nos permitir dar uma aparência (*phantasía*) de autenticidade ao que é pura e bela ficção.

Mas essa necessidade de perpetuar os instintos de vida na própria morte, não é uma característica própria dos heróis homéricos. Marcuse aponta, no "Prefácio Político" de 1966, a grande incoerência do heroísmo moderno em continuar cultivando esses valores sem ao menos se perguntar "se a cidade estabelecida, o Estado ou a nação eram dignos do sacrifício" (p. 19). Integrado no contexto político-cultural do período em que escreve *Éros e civilização*, Marcuse questiona o totalitarismo do poder com sua infame tarefa de destruir e mutilar os reprimidos.

Destacando a atuação dos movimentos de protesto contra a violência que eclodem mundialmente a partir de 68, a análise marcusiana resgata o *páthos* catalisador dessas manifestações como a representação do inconformismo de uma civilização sufocada pelas arbitrariedades de seus repressores. Ao se unir e se rebelar contra o morticínio de milhares de vítimas inocentes na Guerra do Vietnã a juventude americana manifesta a revolta da sociedade contra o uso indiscriminado da máquina repressiva com suas estratégias armamentistas incoerentes e seu discurso pseudo-humanitarista.

A conscientização da repressão da sociedade gera nos oprimidos, sustenta Marcuse, uma "solidariedade quase instintiva" (p. 17) contra os "falsos pais, falsos professores e falsos heróis" (*id.*). A fortificação desse novo "princípio de realidade" (p.16) resulta numa espécie de *kátharsis* física e mental, onde a civilização

tenta purgar desesperadamente os rastros de violência e destruição que se estendem a sua volta. Dentro dessa nova ordem, marcada pelo desejo de reagir e protestar, o protesto contra a exposição das fotos dos corpos dos heróis-vítima do Vietnã se torna o símbolo do inconformismo de uma sociedade que já não encontra mais sentido na violência da máquina estatal.

O *make love, not war* (faça amor, não guerra) apregoado pelos jovens envolvidos por uma *práxis* política revolucionária representa o processo de transição entre um *éros* voltado para *thánatos*, que não questiona, não se rebela, não protesta, para um *éros* que se abre para a afirmação das mais autênticas pulsões de vida. A importância do "Prefácio Político" de 1966 para o contexto de *Eros e civilização* reside no fato de nele, Marcuse observar que os protestos radicais são a forma encontrada pela civilização para manifestar o desejo (*éros*) de vida em detrimento da pulsão de morte.

A validade dos movimentos de protesto representa para Marcuse, a possibilidade de se pensar a violência não mais sob o prisma da violência. A afirmação desse novo *éros* é plena de imagens visuais, como o do *éros* homérico, porém marcado pelo princípio do *peace and love* (paz e amor). Um dos maiores símbolos plásticos destes movimentos é a explosão sonora de Jimi Hendrix brandindo os acordes do hino nacional americano contra a Guerra do Vietnã e um Estado que se esforça por encurtar "o atalho para a morte" (p. 23), nos concertos de 30/05/1970, em meio ao Movimento pela de Expressão em Berkeley, ou no Festival de Woodstock, em agosto de 69. O "canto do cisne" de Jimi Hendrix ilustra com perfeição a recusa da juventude pós-68, apontada por Marcuse, em se submeter ao poder do Estado manipulador. Suas rajadas sonoras representam, na sua mais profunda acepção, a contestação dos que "vivem e lutam por Eros contra a Morte" (p. 23). Esse *éros* inovador celebrado mundialmente a partir dos movimentos de contra-cultura acena, portanto, a *bíos* e não mais a *thánatos*.

Notas

1 Esta mesma frase é encontrada anteriormente em VI, 208, quando Glaucón descreve as prescrições dadas a ele por Hipóloco.

2 O contexto desse verso envolve o lamento de Andrômaca ao ver o cadáver ultrajado do marido (XXII, 364-404) e sua desdita com a *moíra* do pequeno Astíanax, que já não terá mais o pai para tomar como modelo e protegê-lo (XXII, 477-514). Platão retoma essa passagem da *Ilíada*, no *Crátilo*, para sustentar a tese de identidade do *ánax* (mestre, tutor, senhor) como *héktor* (possuidor, retentor).

3 Labarbe observa que, nesse verso adaptado da *Ilíada*, Platão substitui as palavras: *púlas* (porta) por *pólin* (cidade), retomando o sentido empregado por Homero, em XVIII, 275, o de *púlas* como "porta de uma cidade". A variação *púlas/pólis* parece ser comum em Homero, enquanto em Platão é completamente desconhecida (p. 266). Outra alteração efetuada pelo filósofo ocorre na substituição de *éruso* por *éruto*, que Labarbe defende, como uma escolha voluntária, no sentido de dar um aspecto "não mimético", camuflado, a sua citação (1987, p. 337).

4 Homero, cujo significado é refém (*hómeros*), não parece ser um nome regular na Grécia, não havendo registro dele antes do período helenístico.

5 Quanto à denominação Homéridas, originariamente, os descendentes de Homero recebem de Píndaro uma descrição idêntica à de rapsodo, a de cantores que "costuram" versos. Somente no século V, inícios do século IV se tornam conhecidos como "uma espécie de associação de rapsodos que recitam a poesia de Homero" (WEST, 1999, p. 367). Mas, bem antes disso, na segunda metade do século VI, existiu uma companhia de rapsodos chamados Homéridas, que atribuía a origem desse nome a um poeta cego (*hómeros*) do passado, autor de um conjunto de poemas.

6 Filho de Tideu, rei de Argos.

7 A mesma idéia será encontrada em V, 273.

8 Fênix, Ájax e Odisseu seguidos pelos arautos Odio e Euríbates.

9 Cf. Grimal, Tétis é uma das Nereidas, filhas de Nereu, o Velho do Mar, e de Dóris. É, por conseqüência, uma divindade marítima e eterna, a mais célebre de todas as Nereidas (2000, p. 444).

10 Fazia parte do processo do funeral externar a dor que a morte de alguém, no caso Heitor, suscita entre os seus, através do canto fúnebre (*epikédeios*) e de gritos de pesar. Este canto ritualístico pode ser apreciado, na sucessão dos lamentos femininos (XXIV, 677-776).

Referências Bibliográficas

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*, 4. ed., trad. V. Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000.

HOMÈRE, *Iliade*, trad. E. Lasserre, Paris, GF-Flammarion, 2000.

LABARBE, Jules. *Homère de Platon*, 2. ed., Paris, Les Belles Lettres, 1987.

MARCUSE, Herbert, *Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*, trad. A. Cabral, Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

RIEDINGER, Jean-Claude, Héros et heroisme dans l'*Iliade* in HOMÈRE, *Iliade*, trad. E. Lasserre, Paris, GF-Flammarion, 2000, p. 473-485.

VERNANT, Jean-Pierre. La belle morte et le cadavre outragé in *L'individu, la mort, l'amour: Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989, p. 41-79.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*, trad. R. F. d'Aguiar, São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre, A tragédia de Heitor in *Entre mito e política*, trad. C. Murachco, 2. ed., São Paulo, Edusp, 2002, p. 381-388.

WEST, Martin L. The Invention of Homer. *Classical Quarterly* 49, 2, 1999, p. 364-382.