

**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

Vivian Baroni

**SUBJETIVIDADE, ARTE E EDUCAÇÃO NA OBRA TARDIA
DE HERBERT MARCUSE**

**Passo Fundo
2014**

Vivian Baroni

**SUBJETIVIDADE, ARTE E EDUCAÇÃO NA OBRA TARDIA
DE HERBERT MARCUSE**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade de Passo Fundo – UPF, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação, sob a orientação do Dr. Angelo Vitório Cenci.

**Passo Fundo
2014**

A Fernando: sem você nada disso seria possível.

Agradeço aos Professores do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Passo Fundo, e em especial ao meu Orientador, Prof. Dr. Angelo Vitório Cenci, que foi sempre uma voz amiga e incentivadora.

Aos membros da banca de qualificação, Prof. Claudio Almir Dalbosco e Rosalvo Schütz pelas valiosas sugestões.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos que tornou possível a realização do meu curso de Mestrado.

Ao meu noivo Fernando, pelo apoio e atenção dispensados ao longo desses dois anos.

Nosso papel como intelectuais é um papel limitado. Em nenhum caso devemos ter ilusões. Porém, é pior sucumbir ao derrotismo amplamente difundido que presenciamos. Hoje, o papel preparatório é um papel indispensável. Não creio ser demasiado otimista – em geral não tenho fama de ser muito otimista – quando digo que podemos ver já os sinais não somente de que Eles estão aterrorizados e angustiados, se não que há manifestações muito mais concretas, muito mais tangíveis, da debilidade essencial do sistema. Por conseguinte, sigamos adiante o quanto pudermos, sem termos ilusões, porém, mais ainda, sem derrotismo.

Marcuse, 1986, p.118

RESUMO

Na presente dissertação buscamos a partir de uma postura analítico-reconstrutiva de caráter bibliográfico, abordar o pensamento tardio de Herbert Marcuse situado no período de 1960-1970, procurando abranger suas análises no tocante ao tema proposto: subjetividade, arte e educação. Procuramos questionar de que forma a incorporação do conceito repressivo de razão pela civilização, incide sobre a constituição da subjetividade dos indivíduos, e analisar de que maneira a revalorização da dimensão artística, incorporada a um programa de educação estética, tornaria possível repensar o conceito repressivo de razão e um possível desenvolvimento qualitativo humano baseado na redefinição da cultura. Em virtude da negatividade dialética presente na obra de arte autêntica, a formação cultural fomenta o desenvolvimento do pensamento crítico, que no esforço em ultrapassar o dado imediato, resulta em formação que gera inquietação e anseios de mudança. Para tanto, a nossa pesquisa será levada a cabo mediante o desenvolvimento de três passos. Inicialmente, abordamos a análise marcuseana da sociedade e da cultura, que recai sobre o conceito de razão. A seguir, analisamos o papel desempenhado pela dimensão estética na obra tardia de Marcuse, dando ênfase à possível politização da dimensão subjetiva e artística. E, por fim, procuramos demonstrar como um programa de redefinição da cultura, consolidando-se sob a forma de uma educação estética, poderia transformar o conceito repressivo de razão. Nesta perspectiva, consideramos de suma importância a mudança no paradigma da razão vigente na sociedade contemporânea, incluindo a valorização da imaginação e da dimensão artística não somente como formas válidas de racionalidade, mas também enquanto elementos norteadores da transformação tanto no âmbito subjetivo quanto objetivo da existência dos sujeitos. Assim, para que a mudança real seja efetivada, a subjetividade deveria revestir-se de um caráter político, o que somente poderia ser alcançado por meio de uma educação crítica, baseada no movimento negativo da dimensão estética.

PALAVRAS-CHAVE: Marcuse, Razão, subjetividade, educação estética.

ABSTRACT

In this thesis we seek from an analytic stance reconstructive bibliographic-oriented character by a dialectical gaze, addressing the afterthought of Herbert Marcuse situated in the period of 1960-1970, trying to cover his analysis regarding the proposed theme: subjectivity, art and education. Try to question how the incorporation of the concept of reason repressive civilization, focuses on the constitution of subjectivity of individuals, and to analyze how the reevaluation of artistic dimension, embedded in a program of aesthetic education, make it possible to rethink the concept of repressive reason and a possible qualitative human development based on the redefinition of culture. Because of dialectical negativity in this true work of art, cultural education fosters the development of critical thinking, that in the effort to overcome the immediate data, results in formation that creates restlessness and yearning for change. For this purpose, our research will be carried out through the development of three steps. Initially, we address the Marcuse analysis of society and culture, which rests on the concept of reason. We then analyze the role of the aesthetic dimension in Marcuse's later work, emphasizing the possible politicization of the subjective and artistic dimension. And finally, to demonstrate how a program of re-culturing, consolidating itself in the form of an aesthetic education could transform the repressive concept of reason. In this perspective, we consider very important change in the paradigm of reason prevailing in contemporary society, including the recovery of imagination and artistic dimension not only as valid forms of rationality, but also as guiding elements of transformation both in the subjective sphere as the objective existence of subjects. Thus, for real change to take effect, subjectivity should be of a political character, which could only be achieved through a critical education, based on the negative movement of the aesthetic dimension.

KEYWORDS: Marcuse, Reason, subjectivity, esthetic education.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	8
2 CULTURA <i>VERSUS</i> CIVILIZAÇÃO: A QUESTÃO DA DERROCADA DO PENSAMENTO NEGATIVO	12
2.1 Razão repressiva: a eliminação do universo bidimensional	12
2.2 A conquista da palavra: a linguagem unidimensional	23
2.3 A racionalização da cultura e a conquista da consciência infeliz.....	27
2.4 Cultura afirmativa: a arte como dominação.....	31
3 A ARTE E A DIMENSÃO ESTÉTICA NA OBRA TARDIA DE MARCUSE	40
3.1 Da dominação ideológica à alienação artística: o alheamento da cultura como forma de sobrevivência da arte.....	42
3.2 A alienação artística e a valorização da subjetividade como uma característica política	49
3.3 Da arte burguesa à arte engajada: o potencial político transformador da obra de arte em Marcuse	58
4 PARA ALÉM DE UMA EDUCAÇÃO UNIDIMENSIONAL: MARCUSE E A EDUCAÇÃO ESTÉTICA.....	69
4.1 A redefinição da cultura e a transformação da racionalidade	70
4.2 Educação para além da unidimensionalidade: a educação estética marcuseana	79
4.2.1 Forma estética e crítica	79
4.2.2 Imaginação, sensibilidade e razão: a realidade guiada pela educação estética	90
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	102

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Pode-se dizer que a modernidade funda-se em uma metanarrativa que é derivada do projeto Iluminista de libertar o homem da superstição através das potencialidades da razão e da ciência. Negando o pensamento prevalecente até o renascimento de que a fé e a natureza eram forças universais, o paradigma moderno tende a fundar-se sobre um conceito racionalista que elege o pensamento científico em detrimento do senso comum, o que resulta em uma abordagem metodológica que baliza o conhecimento através da previsão, das leis e do domínio da natureza. Logo, o projeto civilizatório define a emancipação humana como a capacidade para a apropriação e domínio do mundo através das leis que regem a natureza e a sociedade. O conhecimento assentado sobre esse paradigma de racionalidade se reflete diretamente nas concepções de educação dos sistemas pedagógicos ocidentais, pois na medida em que a noção de conhecimento emancipatório projetado pela modernidade assume a função de domínio da natureza e da sociedade, ao aliar-se com o sistema capitalista, transforma-se também em um meio de regulação social em que a ação do homem torna-se objeto de controle.

No âmbito educacional, o reducionismo da razão ao nível de mensuração e da quantificação se reflete na minimização da função emancipatória dos processos formativos: a insuficiência da crítica elimina o potencial contido no pensamento reflexivo. O caráter emancipatório da crítica reside no esforço do pensamento em transpor o dado imediato, na reflexão que vai além da facilidade do raciocínio condicionado, em que o esforço em transpor a barreira da aparência transforma o pensar crítico em *formação*, que sensibiliza e impele à *práxis*. É nesses termos que o resgate do pensamento de Herbert Marcuse reveste-se de importância fundamental para pensar os processos formativos na contemporaneidade, pois inerente à sua abordagem está um conceito de emancipação como um processo no qual os indivíduos se libertam das condições sociais e ideológicas que impedem o desenvolvimento da autonomia intelectual.

Em um momento histórico marcado pelo apelo ao pragmático, a redução da formação à transmissão de conhecimentos técnicos voltados para a habilitação dos estudantes para o mercado de trabalho favorece o surgimento de uma consciência reificada e de uma relação consumista com as produções culturais, contribuindo para a difusão da noção de superficialidade da emancipação intelectual e para o atrelamento da educação às exigências heterônomas. Assim, a ênfase de Marcuse na dimensão estética aponta diretamente para a necessidade do resgate de uma racionalidade guiada pelo pensamento negativo, que no

sentido hegeliano contempla não somente a crítica do estado de coisas, mas também a potencialidade dialética do *vir a ser*. O contato com os clássicos e com as produções artísticas representativas dos âmbitos mais altos de refinamento intelectual propiciam a mediação com o real em uma análise que não se esgota na adaptação a ela, mas coloca em evidência outros elementos, desconhecidos até então, que podem conduzir para além da existência dada, mostrando relações e possibilidades de sua superação.

Para explicitarmos a tese de validade da educação estética, nos amparamos na análise da obra tardia de Marcuse¹ (1960-1970) por considerarmos a temática desenvolvida nesse período como aquela em que as perspectivas utópicas e otimistas de Marcuse podem ser encontradas em um modo mais elaborado, compondo uma perspectiva mais amadurecida do seu pensamento. A relação estabelecida entre Marcuse e a Revolução de Maio de 1968², permitiu uma renovação intelectual de suas teses acerca das perspectivas libertárias, pois após décadas de pessimismo político ligado às derrotas da esquerda, o caráter de uma revolução guiada por uma nova sensibilidade pôde renovar sua esperança na transformação, ligando suas perspectivas estéticas à união com a *práxis* política. Logo, buscamos retratar a abordagem dialética da cultura e da civilização como parte essencial da dinâmica das contradições inerentes às sociedades complexas, justificando a utilização do ensaio *Sobre o caráter afirmativo da cultura* (1937) como uma parte importante da argumentação marcuseana sobre a revolução cultural.

Baseando-se na perspectiva dialética da cultura abordada por Marcuse, procuramos concentrar nossos esforços em responder uma questão central: de que forma a incorporação da cultura pela ciência positivista e, conseqüentemente, pela civilização, incide sobre a constituição da subjetividade dos indivíduos submetidos a ela, e de que maneira uma educação estética poderia transformar esse conceito repressivo de razão e cultura, permitindo a libertação dos indivíduos? Buscamos analisar de que maneira a revalorização da dimensão artística, incorporada a um programa de educação estética, torna possível repensar o conceito repressivo de razão instrumental, e um possível paradigma de desenvolvimento qualitativo baseado na redefinição da cultura. Trabalhamos com a hipótese de que em virtude da negatividade dialética presente na arte autêntica, a formação cultural fomenta o

¹ Utilizaremos como bibliografia básica os livros *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional* (1964); *Contra-revolução e revolta* (1972); *Cultura e sociedade II* (1965); *A dimensão estética* (1977); *Un ensayo sobre la liberación* (1969); *Ensayos sobre política y cultura* (1970).

² Movimento estudantil, sindical e operário, ocorrido em Paris e outras cidades francesas nesse mês e ano, marcado por enfrentamentos com a polícia. Marcou o início de uma rebelião estudantil que se disseminou pela Europa e pelo mundo, inclusive no Brasil.

desenvolvimento do pensamento crítico, que no esforço em ultrapassar o dado imediato, resulta em uma formação que gera inquietação e anseios de mudança.

Na medida em que nossa análise foca-se na abordagem da realidade sócio-histórica como um todo articulado através do estudo da obra de Herbert Marcuse, o modelo metodológico utilizado foi o analítico-reconstrutivo. Conforme Dalbosco (2010, p.43-44), a pesquisa teórico-bibliográfica de caráter reconstrutivo se reporta à análise e reconstrução de teorias e conceitos de determinado autor, obra ou tradição intelectual, concentrando o esforço da investigação de caráter conceitual em manter um diálogo crítico da tradição pedagógica com o problema educacional atual. Dessa forma, o resgate do pensamento de Marcuse torna-se útil para repensar os problemas educacionais da contemporaneidade, sobretudo, em referência a questão da formação cultural. Procuramos trabalhar o conceito de cultura encontrado na obra de Marcuse como uma parte integrante da dinâmica social mais ampla, em que a análise seja capaz de apontar o caminho no qual a cultura poderia ser utilizada para iluminar as potencialidades radicais do presente. Assim, a cultura se torna um objeto de análise em dois sentidos: por um lado, pode ser examinada em sua função social de legitimação da sociedade existente, reforçando o controle das normas instituídas sobre os indivíduos. Ao mesmo tempo, poderia ser também examinada para revelar no interior do sistema as forças que mantêm a contradição latente com a realidade, guardando os elementos de uma sociedade diferente, de práticas mais radicais e novas formas de conhecimento. Por sua vez, a abordagem do problema sob uma perspectiva bibliográfica situada no campo filosófico permite que a pesquisa educacional produza um nível de reflexão conceitual que lhe possibilite examinar de modo sistemático os problemas imbricados com a ação pedagógica, assim como com a própria racionalidade da pesquisa em educação (DALBOSCO, 2007, p.33).

Nossa pesquisa se deu mediante o desenvolvimento em três capítulos. No primeiro, intitulado *Cultura versus civilização: a derrocada do pensamento negativo*, buscamos no diagnóstico marcuseano da sociedade contemporânea, rastrear a origem do conceito repressivo de cultura adotado pela civilização, que recairá diretamente na análise do conceito de Razão. No segundo capítulo, *A arte e a dimensão estética na obra tardia de Marcuse*, trabalhamos a dinâmica da cultura articulada com a arte autêntica. Dessa forma, procuramos demonstrar como a defesa da forma estética e da subjetividade burguesa contribuíram para a preservação da autonomia da arte, assim como sua função política, em ambígua relação com a *práxis* revolucionária. E por fim, no último capítulo, *Para além de uma educação unidimensional: Marcuse e a educação estética*, intentamos mostrar como a educação estética

pode promover uma transformação qualitativa da razão científica, apontando não somente para a libertação subjetiva dos indivíduos, mas também da própria realidade.

A escolha pela temática da análise da obra de Marcuse em seu viés da dimensão estética deu-se em virtude da nossa preocupação com a questão da instrumentalização da cultura. Durante o curso de graduação em Turismo foi possível nos acercarmos da temática e verificarmos os prejuízos causados pela mercantilização da cultura no âmbito do turismo de massa. Nesse processo, as culturas locais são transformadas em produtos vendáveis pré-fabricados, o que acaba por eliminar suas singularidades. Nisso residiu a escolha inicial para a realização do projeto de Mestrado em Educação que, no entanto, tinha como foco a análise da obra de Theodor Adorno e a questão do aplanamento da cultura superior através da indústria cultural e o prejuízo causado por esse processo à educação. Embora o estudo de um autor da importância de Adorno compunha um bom projeto de pesquisa, um breve relance pelos autores que, juntamente com Adorno, compõe a corrente denominada por Teoria Crítica, nos fez voltar a atenção para a obra de Herbert Marcuse. Juntamente com a sugestão proposta por nosso orientador, o estudo da obra de Marcuse mostrava-se como um profícuo horizonte de pesquisa, pois embora seus escritos representem uma contribuição deveras importante para a tradição da teoria crítica, a recepção de seu pensamento no universo da pesquisa brasileira ainda não possui o devido espaço. Além disso, as análises de Marcuse no tocante a crise da razão assim como a teoria estética desenvolvida pelo autor, apresentam um importante substrato teórico para se pensar os processos educativos.

2 CULTURA *VERSUS* CIVILIZAÇÃO: A QUESTÃO DA DERROCADA DO PENSAMENTO NEGATIVO

No presente capítulo, nos ocuparemos de investigar as concepções de Marcuse no tocante à análise da sociedade industrial. Seu diagnóstico nos levará diretamente ao estudo de um importante aspecto de sua filosofia: a concepção de Razão. Conforme Schütz (2013, p.707), a postura teórica de Marcuse demonstra a tentativa de transcendência e superação do paradigma Iluminista de razão, que previa como correlato do desenvolvimento da civilização o crescente domínio da natureza. Tal conceito repressivo de razão encontra sua representação na ciência positivista e passa a se contrapor cada vez mais ao conhecimento sensível, a arte e a filosofia, dimensões importantes para a libertação da subjetividade. Seguindo essa abordagem, nos ocuparemos da análise da cultura surgida da apropriação do conceito repressivo de razão, que se substancia nos conceitos marcuseanos de cultura afirmativa e cultura unidimensional.

Assumindo tais concepções, o objetivo desse capítulo será demonstrar como a adoção de um conceito repressivo de razão torna-se um veículo de repressão *a priori*. Na medida em que passa a constituir as demais esferas da existência individual e coletiva, como a tecnologia e a cultura, introjeta na subjetividade individual os mecanismos de repressão necessários à manutenção de um *status quo*. Nesse sentido, o conceito de cultura afirmativa apresentado por Marcuse, representa um importante instrumento para a análise das condições que permitem a utilização da cultura como instrumento de dominação, obrigando o indivíduo a refrear seus desejos e pulsões para sublimá-los em força de trabalho.

2.1 Razão repressiva: a eliminação do universo bidimensional

Durante o período em que Marcuse esteve participando ativamente no Instituto de Pesquisa Social³, além de publicar vários ensaios na revista do Instituto, preparou um importante livro sobre Hegel, intitulado *Razão e revolução*, publicado em 1940. Nesse livro, que esboça a origem da teoria social e esclarecendo importantes conceitos para a perspectiva crítica, Marcuse aponta a importância do pensamento hegeliano na sua filosofia.

³ Também conhecido como Escola de Frankfurt, se refere ao grupo ligado à Universidade de Frankfurt surgido na década de 1930, tendo por aporte teórico básico os textos de Karl Marx. É caracterizado por sua crítica rigorosa das sociedades industrializadas.

Resumidamente, pode-se extrair dos escritos hegelianos dois conceitos chave utilizados por Marcuse: o de Razão, entendida aqui como a faculdade humana que se manifesta no uso completo feito pelo homem de suas potencialidades; e o de negatividade⁴, núcleo da dialética (DORIA, 1974, p.17). Nos estudos de Marcuse, torna-se evidente a marca da dialética hegeliana: a cisão da realidade em opostos e a conciliação desta cisão em uma síntese superior, dada através da Razão⁵.

Porém, tal noção de separação dos opostos, do universal e do particular – a bidimensionalidade do mundo – já fazia parte da filosofia antiga, mais precisamente da dialética platônica, que refletia a concepção de um mundo antagônico em si, “afligido pela necessidade e pela negatividade, constantemente ameaçado de destruição, mas também um mundo que é um cosmo, estruturado de conformidade com as causas finais” (MARCUSE, 1978a, p.127). O movimento dialético compreende a tensão crítica entre o “ser” e o “dever ser” como condição ontológica pertencente à própria estrutura do Ser. Nessa perspectiva dualista, a Razão pode ser compreendida como poder subversivo, negativo, que estabelece “a verdade para os homens e as coisas – isto é, as condições nas quais os homens e as coisas se tornam o que são” (MARCUSE, 1978a, p. 125).

Todavia, na sociedade industrial avançada⁶ o que impera é uma total transmutação da ideia de razão “pura”. Com a ascensão do Iluminismo⁷ e sua concepção de conhecimento baseada no domínio progressivo do mundo natural, o que tende a proliferar é um racionalismo

⁴ O conceito de negatividade é central em Marcuse. É através dele que o autor procura focar as possibilidades emancipatórias em torno da razão crítica. Contra a pretensão romantista de captar “imediatamente” o Absoluto, para Hegel a captação da verdade é absolutamente guiada pela “mediação”, sendo o método capaz de levar o intelecto aos limites a ponto de garantir o conhecimento científico do infinito (do real em sua totalidade) é o dialético. A dialética consiste de um movimento circular ou espiral com ritmo triádico definido por 1) lado abstrato ou intelectivo; 2) lado dialético ou negativamente racional; 3) lado especulativo ou positivamente racional. O segundo movimento, chamado negativo, consiste em remover a rigidez do intelecto e dos seus produtos. No entanto, fluidificar os conceitos do intelecto comporta a evidenciação de uma série de contradições e oposições que são sufocadas no enrijecimento do intelecto. Assim, toda a determinação do intelecto transforma-se na determinação contrária. Logo, a negatividade (ou a dialética em seu sentido estrito) representa o exercício do ultrapassar imanente no qual a unilateralidade e a limitação das determinações do intelecto se expressam por aquilo que são, ou seja, sua negação. Para Marcuse, a importância do negativo na razão a impede de identificar-se com a realidade, opondo-se a aceitação imediata de um estado de coisas, negando a hegemonia de qualquer forma de existência. A negatividade é, sobretudo, a mola propulsora do método dialético de Hegel (MARCUSE, 1978b, p.22).

⁵ O pensamento de Hegel tem influência fundamental em Marcuse na medida em que tanto o conceito marxista de alienação, o marcuseano de mais-repressão, quanto o freudiano de *Thánatos*, podem ser compreendidos apenas com referência à negatividade hegeliana (NICOLAS, 1971, p. 72).

⁶ Marcuse trabalha sempre com a análise do capitalismo avançado ou sociedade de consumo, na qual a característica básica é a produção e destruição em grande escala, a competição entre empresas e pessoas, e a vanguarda tecnológica, considerando a ciência e a tecnologia como a própria essência do sistema.

⁷ Movimento cultural e intelectual surgido na Europa no século XVIII, baseado no uso e na exaltação da razão, vista como o atributo pelo qual o homem apreende o universo e aperfeiçoa sua própria condição. Considerava o conhecimento a liberdade e a felicidade os objetivos do homem. Também chamado Esclarecimento.

instrumental, caracterizado pelo positivismo⁸. Segundo Marcuse, tal fato se dá essencialmente através da separação realizada pelo pensamento científico entre *Eros*⁹ e *Logos*. Em Marcuse, o termo *Logos* pode ser visto como “a percepção do mundo como um todo organizado, e ao mesmo tempo discurso que explica a ordem do mundo”. Quanto a *Eros*, sua definição aproxima-se do conceito freudiano: “*Eros* é tanto um colorido emocional envolvendo todas as coisas que intuímos no mundo quanto uma possibilidade de movimento em direção a essas coisas” (DORIA, 1974, p. 265). Partindo da definição freudiana, Marcuse refere-se ao *Eros* como a força que representa as pulsões¹⁰ da vida, cuja energia potencial, essencialmente de caráter sexual (não genital), é constituída pela libido e regida pelo princípio do prazer.

Afirma Marcuse (1978a, p. 128) que desde a antiguidade as modalidades do Ser podem ser vistas como categorias de movimento, sendo que o Ser finito é também o Ser incompleto, buscando incessantemente a construção de uma realidade distinta daquela composta por antagonismos. A resposta a tão angustiante situação é obra de *Eros* e *Logos*, unidades do negativo e do positivo, da criação e da destruição: “nas exigências do pensamento e na loucura do amor está a negação destrutiva dos estilos de vida estabelecidos. A Verdade transforma as modalidades de pensamento e de essência. Razão e Liberdade convergem” (MARCUSE, 1978a, p. 129). A construção da verdade era dada através da mediação progressiva dos antagonismos, o que implicava um conceito de razão não absoluto (tal como o apreendido pelo positivismo), mas sim constituído por uma multiplicidade de conceitos que se auto completavam, sendo *Eros* o conhecimento erótico e *Logos* o conhecimento lógico.

Como afirma Nicolas (1971, p.122-123), a visão otimista de *Eros* e *Logos* evoluindo juntos em negatividade para assim animar a matéria, em um movimento ascendente para formas de realidade superiores, logo se viu ameaçada pela realidade da existência e da provisão material da vida, fazendo com que a dimensão de *Logos* prevalecesse sobre *Eros*. Sendo assim, a ruptura dessa frágil relação, que poderia fundamentar um conceito ontológico

⁸ Tendo como fundador Augusto Conte, tem como base teórica a observância de três pontos: 1) todo o conhecimento do mundo material decorre da experiência; 2) a orientação para as ciências físicas como modelo de exatidão; 3) todo o conhecimento metafísico e, conseqüentemente, impossível de qualquer verificação prática, deve ser descartado (Nova enciclopédia Barsa, 1999).

⁹ Marcuse utiliza o termo em referência à definição freudiana, na qual *Eros* designa as pulsões da vida e de auto conservação, representando o princípio do prazer. Por oposição a *Eros*, *Thánatos* designa as pulsões de morte que se traduzem tanto por uma tendência à autodestruição quanto por uma agressividade dirigida para o exterior.

¹⁰ O termo *pulsão* utilizado por Marcuse vem de Freud, e designa os instintos fundamentais do indivíduo naquilo que possuem de menos determinado conscientemente e mais genérico quanto ao comportamento deles resultante. Os dois principais impulsos são definidos por Freud como a *pulsão da vida*, os instintos sexuais e de auto conservação que dependem do princípio do prazer; e *pulsão de morte*, o esforço do indivíduo para subtrair-se das tensões e retornar ao estado inorgânico, depende do princípio da realidade. Por extensão, pode-se dizer também que as pulsões designam toda força inconsciente de origem biológica (como a fome ou sede) dotada de poderosa carga energética que orienta o indivíduo para um objeto capaz de dar-lhe satisfação e reduzir a tensão nele provocada (JAPIASSÚ & MARCONDES, 2006, p. 230).

ao erotismo, é consumida pouco a pouco no decorrer da conquista do mundo pelo racionalismo. Dessa nova realidade devem ser distinguidas duas fases: 1) na primeira, o princípio da realidade¹¹ suprime o princípio do prazer, utilizando sua energia em benefício da produtividade. Nesse caso, *Eros* só pode ser sublimado repressivamente, aparecendo como além do princípio da realidade, como princípio de destruição ontológica; 2) a segunda fase se distingue pela destruição dessa sublimação: com a racionalidade crescente do sistema produtivo, a sociedade pode permitir-se dar mais do que anteriormente, pois seus interesses já foram plenamente incorporados pelos sujeitos. Daqui em diante, é o princípio do prazer que absorve o princípio da realidade, conduzindo a uma dessublimação repressiva; a sexualidade é liberalizada, porém, continua atada à realidade tecnológica.

O conceito de dessublimação é um dos aspectos mais importantes do pensamento marcuseano, sendo que sua origem pode ser encontrada no conceito de sublimação freudiano. A sublimação consiste em um processo no qual o sujeito desvia as pulsões de seus alvos primários para outros mais elevados e socialmente aceitos. A arte é a dimensão por excelência da sublimação: nela a pulsão não é reprimida, mas sim ampliada. A sublimação pode ser considerada como uma das vicissitudes das pulsões e representa a restrição quanto à possibilidade de satisfação pulsional imposta pelo choque com o mundo exterior, pois o surgimento da civilização só pode advir com o adiamento da satisfação pulsional e, conseqüentemente, da inibição dos fins sexuais imediatos.

O processo de sublimação surge também como a resolução do complexo de Édipo¹², em que aparece o abandono da sexualidade polimórfica, o estabelecimento da sexualidade genital através da sublimação das pulsões primárias e a formação do Superego e do ideal de Ego¹³. No conflito que estrutura a formação do Superego acontece uma internalização das imposições e restrições sociais e a introjeção das exigências do princípio da realidade. Nesse caso, e considerando que a sublimação se apresenta como uma imposição da sociedade, ela

¹¹ Freud classifica por Princípio da Realidade a exigência de se tomar o controle sobre o mundo para que surja a civilização, ou seja, suplantar o princípio do prazer (o princípio que exige a satisfação das pulsões primárias) em prol da provisão das necessidades materiais da vida. O estabelecimento de uma repressão ao princípio do prazer justifica sob a necessidade de racionalização das pulsões a fim de impedir a autodestruição do indivíduo. O contato com o mundo exterior revela a *Anâgke*, palavra grega que designa “obrigação”, “necessidade”.

¹² Segundo a psicanálise freudiana, o complexo de Édipo refere-se ao conjunto sistemático de desejos amorosos hostis que a criança desenvolve em relação aos pais, sobretudo dos três aos cinco anos. Caracteriza-se sobretudo pelo desejo da morte do genitor do mesmo sexo e atração pelo sexo oposto.

¹³ Conforme a psicanálise freudiana, o aparelho psíquico constitui-se de três zonas: Id, área dos impulsos instintivos da personalidade; Ego, área de ligação dos impulsos instintivos com o plano consciente; e Superego, instância constituída na infância pela introjeção das normas sociais, agindo como um mecanismo inibitório inconsciente sobre o Ego.

preserva a consciência da repressão, e, portanto, a revolta das pulsões contra o princípio da realidade (PISANI, 2004, p.34).

Já a dessublimação repressiva, se refere à retirada dos impedimentos das pulsões e a sua realização de forma imediata, que se mostra através de uma dessublimação da esfera sexual. Através da liberalização da sexualidade genital – não de *Eros* – substitui-se a satisfação mediada pela sublimação através da arte, por uma satisfação imediata que obscurece a tomada de consciência e enfraquece a revolta das pulsões contra o princípio da realidade. Dessa maneira, a dessublimação repressiva da sexualidade se dá de uma forma que não se opõe ao princípio da realidade, mas o mantém. Ao invés de haver um restabelecimento da libido polimórfica e da energia erótica de *Eros*, há uma intensificação da sexualidade genital repressiva.

Nesse contexto, *Eros* acaba por se tornar unicamente força erótica dessublimada, enquanto que *Logos*, mais manejável, toma importante lugar de estudo na filosofia ocidental, fazendo com que a perda de contato com o real seja diretamente relacionada ao desenvolvimento da lógica formal¹⁴. O desenvolvimento da lógica formal, ligada à utilização de instrumentos para o controle e calculabilidade universal, acaba tornando necessária a eliminação dos antagonismos e das contradições do pensamento a fim de dar materialidade às unidades variáveis no complexo processo da sociedade e da natureza (Marcuse, 1978a, p. 137). O desenvolvimento extremo dessa lógica repressiva vai levar à ênfase nas ciências exatas e no operacionalismo.

Na racionalidade moderna, as substâncias teleológicas, cada qual com um sentido e um propósito perpassando e ordenando as partes de que é composta, são substituídas por uma razão científica, em que os objetos da experiência são divididos em componentes mensuráveis e as relações entre esses componentes são explicadas casualmente, como um maquinário natural. Conforme Feenberg (2012, p.144), essa nova concepção de razão passa a ser a ciência *a priori*, a pré-condição do seu modo de experimentar e compreender o mundo, e que se estrutura através de duas características essenciais: a quantificação e a instrumentalização. Embora existam valores que não podem ser colocados na esteira da quantificação, correlato à realidade quantificada da ciência, há um mundo interno no qual tudo o que é relacionado a valores pode se refugiar.

¹⁴ A lógica forma ou aristotélica consiste em uma investigação das categorias e princípios através dos quais pensamos sobre as coisas, do ponto de vista apenas da estrutura formal desse pensamento, abstração feita de seu conteúdo. Divide-se em lógica do raciocínio e lógica das proposições. O caráter formal da lógica aristotélica pode ser representado pelo uso de variáveis (A/B) (JASPIASSUS & MARCONDES, 2006, p.170-171).

Nesse sentido, para Marcuse, o que resta, o mundo objetivo despido de qualquer atributo valorativo, é exposto ao controle instrumental irrestrito. No entanto, esse instrumentalismo é inocente até certo ponto: a quantificação permite chegar a resultados precisos. A inocência da ciência é perdida somente quando as possibilidades de controle instrumental disponibilizadas pela ciência *a priori* são exploradas em larga escala pela tecnologia. O *a priori* da ciência permanece e torna possível sua apropriação pela teoria e prática racionais. Dessa forma, “a conexão entre ciência, tecnologia e sociedade é a forma *a priori* da experiência por elas compartilhada” (FEENBERG, 2012, p.144).

Essa confluência da tecnologia com a sociedade se dá efetivamente durante o capitalismo, que somente funciona perfeitamente quando pode dominar com certa margem de liberdade os recursos técnicos, assim como aos homens e a natureza, de forma que “a racionalidade e a manipulação técnico-científica estão fundidas em novas formas de controle social” (MARCUSE, 1978a, p.144). Tal fato acaba por culminar fatalmente na construção repressiva da subjetividade, corporificada em uma forma de pensar e agir que, baseando-se na racionalidade tecnológica, torna o pensamento imune à contradição. Nas palavras de Marcuse, “o pensamento e o comportamento expressam uma falsa consciência, reagindo à preservação de uma falsa ordem dos fatos e contribuindo para ela” (1978a, p.143).

O fato de as faculdades mentais serem direcionadas para o modo de pesquisa da lógica formal tende a tornar o pensamento livre do negativo, da experiência do poder de negação da realidade estabelecida. Com isso, o esforço conceitual para manter a tensão entre o que “é” e o que “deve ser”, para subverter o universo da locução em nome de sua própria verdade, é eliminado de um pensamento que dever ser exato e objetivo (MARCUSE, 1978a, p. 139). A bidimensionalidade da razão é abolida, e no seu lugar surge uma forma de pensar unidimensional¹⁵, prejudicando o aparecimento de uma resistência legítima. Nesse caso, para Marcuse, a realidade assume

sua própria lógica e sua própria verdade; o esforço para compreendê-las como tal e para as transcender pressupõe uma lógica diferente, uma verdade contraditória. [...] esses modos de pensar parecem ser uma relíquia do passado, como toda Filosofia

¹⁵ Em geral, o termo unidimensional é criado por Marcuse para designar uma forma de racionalidade que se caracteriza pela unilateralidade do pensamento em contraposição a noção dialética de razão, na qual o conhecimento é alcançado pela dinâmica entre as várias dimensões que o compõe: negativo e positivo, visível e oculto, materialismo e sensibilidade. Na racionalidade unidimensional o conhecimento é apresentado como se fosse composto por apenas uma dimensão, a da aparência, excluindo com isso o conhecimento das tensões que a sustentam. Com a consolidação da sociedade industrial avançada e a massificação da cultura, a racionalidade unidimensional se estendeu não apenas para o âmbito cultural, mas emanou também para a esfera das relações sociais, da produção e da técnica.

não-científica e não-empírica. Recuam diante da teoria e prática da razão mais eficazes (MARCUSE, 1978a, p.141).

Ora, se a racionalidade tecnológica que permeia a ciência é derivada da dominação imposta aos homens e à natureza, logo, o aumento da produtividade resultante de um processo rígido de controle das forças produtivas já não leva ao aumento das contradições, que por si, poderiam resultar em uma situação revolucionária¹⁶. Mais do que isso, para Marcuse, contemporaneamente, o caráter repressivo da tecnologia não advém somente de seus usos específicos feitos pelo aparato tecnológico, pois seu caráter totalitário¹⁷ é condição inerente à própria ideia de Razão. Frente às particularidades totalitárias dessa sociedade, a noção de neutralidade da tecnologia torna-se insustentável: “a tecnologia não pode, como tal, ser isolada do uso que lhe é dado; a sociedade tecnológica é um sistema de dominação que já opera no conceito e na elaboração das técnicas” (MARCUSE, 1978a, p.18).

Desta forma, temos o seguinte resultado: de um lado o crescente desenvolvimento da ciência e da tecnologia trazem para a sociedade inúmeros avanços que permitem a melhoria qualitativa da vida e a diminuição do tempo de trabalho. Porém, por outro, a crescente mecanização acaba por se aliar ao sistema produtivo capitalista atuando como principal instrumento de repressão: na esfera da produção dissemina formas de trabalho alienado, enquanto que na esfera cultural, atua de forma a constituir repressivamente a subjetividade individual em prol da manutenção do sistema produtivo.

A forma como a sociedade organizou o aparato tecnológico demonstra seu caráter totalitário. Segundo Marcuse, “uma falta de liberdade confortável, suave, razoável, democrática prevalece na civilização industrial desenvolvida, um testemunho do progresso técnico” (1978a, p. 23). No diagnóstico marcuseano a liberdade da fase inicial do capitalismo perdeu seu sentido lógico e conteúdo tradicional, de forma que agora a sociedade pode exigir

¹⁶ Nas análises acerca da técnica, Marcuse procura embasar seu diagnóstico fazendo uma diferenciação das mudanças que ocorreram em relação ao capitalismo tardio e o marxismo clássico. Para Marx, a ciência e a técnica são fundamentais no desenvolvimento das forças produtivas que poderiam levar o proletariado à situação de revolução. Porém, na fase tardia de desenvolvimento do capitalismo, parece ter havido uma neutralização das forças produtivas e das relações de produção. No plano político (MARCUSE, 1978, p.16), o proletariado já não parece constituir a única classe responsável pela revolução. No entanto, esse novo cenário não implica o desaparecimento das possibilidades de negação do capitalismo, mas somente uma relativização do papel revolucionário dessa classe, pois “uma vez que todos produzem capital e são explorados, todos eles são potenciais lugares sociais de negação” (SCHÜTZ 2012, p.195).

¹⁷ O termo totalitário em Marcuse designa não somente as sociedades que são controladas por meio da força e da repressão física por uma forma de governo auto imposta, mas também às sociedades democráticas, nas quais a aparente liberdade de decisão não impossibilita a dominação. Pois para Marcuse, as sociedades democráticas avançadas são caracterizadas por uma forma de imposição das normas e valores estabelecidos que se dá através da introjeção no consciente e inconsciente, tanto coletivo quanto individual. Assim, a consciência do domínio da sociedade sobre o indivíduo torna-se invisível já que se torna parte de sua estrutura instintual.

a aceitação de seus princípios em troca de um padrão de vida crescente. De fato, “parece fazer pouca diferença o ser a crescente satisfação das necessidades conseguida por um sistema totalitário ou não-totalitário” (MARCUSE, 1978a, p.24).

Conforme Marcuse (1978a, p.24), o totalitarismo não diz respeito apenas a uma coordenação política terrorista da sociedade, mas, sobretudo a uma coordenação *técnico-econômica não-terrorista*. Dessa maneira, o seu principal modo de funcionamento é a manipulação das necessidades por interesses adquiridos, as quais Marcuse considera como *falsas necessidades*, ou seja, necessidades que são impostas exteriormente aos homens com o claro interesse em reprimi-los, sendo geradas no curso processo de trabalho a fim de mantê-lo atuante e eficaz. É através destas necessidades que a base consumista – principal elemento sustentador do sistema econômico – é perpetuada em larga escala; logo, toda a liberdade individual resume-se ao consumo e identificação com as novas necessidades, incitando a fascinação irracional que intensifica o consumo disponibilizado pelo mercado.

As falsas necessidades constituem um fator importante na eliminação das tensões que poderiam romper o sistema de dominação. Em seu movimento constante em direção à crescente racionalização, o aparato tecnológico provoca o progressivo controle da subjetividade através da introjeção das falsas necessidades, atuando de forma a controlar eficazmente a liberdade subjetiva. A liberdade individual é, ainda, constantemente reprimida pela velocidade com que surgem novas necessidades, assim como pelas ilusórias promessas de satisfação que elas alimentam.

A satisfação das falsas necessidades pode ser tomada por algo extremamente agradável, porém, a manutenção da felicidade do indivíduo não é uma condição a ser mantida quando essa mesma felicidade serve para desenvolver a aptidão em reconhecer a moléstia do todo e aproveitar as oportunidades de cura (MARCUSE, 1978a, p. 26). Ou seja, por um lado, a dominação ideológica permite e até desenvolve a felicidade ilusória – mesmo que seja aquela obtida através do consumo das mercadorias – de fácil obtenção e manutenção; porém, quando essa felicidade passa a se tornar uma ameaça ao sistema, quer seja pelo desejo de se atingir a felicidade legítima, ou pelo desenvolvimento de necessidades que transcendam o atual sistema social, todo o aparato tecnológico é mobilizado para impedir o surgimento de tal ameaça.

Para Marcuse, as falsas necessidades são imprescindíveis à manutenção do sistema, ou seja, são as responsáveis por incentivar o consumo desnecessário e fútil, difundir ideologias, além de tolher a capacidade crítica do sujeito a fim de mais facilmente poder constituir sua subjetividade segundo parâmetros próprios. A imposição é feita pelo

condicionamento através do consumo, tanto de bens materiais quanto culturais. O fato de elas serem consideradas como necessárias pelos sujeitos reflete apenas a constatação de serem ou não desejáveis para as instituições sociais comuns, não importando o quanto essas falsas necessidades foram incorporadas pelos indivíduos ou independente do quanto com elas ele se identifique e obtenha, assim, satisfação; essas necessidades continuam a pertencer a uma sociedade cujo interesse dominante exige a repressão (MARCUSE, 1978a, p.26).

Marcuse (1978a, p.27) atenta para o fato de que tais necessidades repressivas são aceitas pelo indivíduo na ignorância e na derrota; porém, o reconhecimento de sua situação é requisito básico para a emancipação daqueles cuja miséria é o preço de sua satisfação. As únicas necessidades que teriam direito indiscutível à satisfação seriam aquelas destinadas à sobrevivência do indivíduo e ao seu livre desenvolvimento, isto é, aquelas das quais dependeria a satisfação de todas as outras, sublimadas ou não, tendo como propósito um fim não-exterior ao indivíduo. Porém, a distinção entre as necessidades que realmente são imprescindíveis ao indivíduo e a uma boa qualidade de vida, das que são falsas necessidades, responsáveis pelo aprisionamento da subjetividade, só pode ser realizada, em última instância, pelo próprio sujeito quando esse se apresentar totalmente livre de doutrinação, manipulação ou ideologia de qualquer espécie. Aqui, vale uma citação extraída de uma entrevista dada por Marcuse, na qual demonstra a importância da distinção entre verdadeiras e falsas necessidades para a emancipação:

A distinção entre necessidades verdadeiras e falsas é uma das mais difíceis e naturalmente não pode ser verificada “cientificamente”. Antes de mais nada, a distinção é válida negativamente, na medida em que se pode mostrar que os homens contraíram necessidades que são prejudiciais, que retardam um maior desenvolvimento humano, que retardam a emancipação dos homens, quando não os tornam impossíveis por um longo período. Delas faz parte, por exemplo, – e aqui evidentemente falo apenas dos países industriais altamente desenvolvidos, a situação é essencialmente diferente no Terceiro Mundo – a necessidade, que já se tornou imperiosa, de, a cada ano, ou a cada dois anos comprar um carro novo, ou a necessidade de comprar um aparelho de televisão maior ou mais sofisticado, a necessidade de ficar sentado durante horas na frente desse aparelho de televisão, a necessidade de comprar todas as mercadorias que hoje são vistas como símbolos de *status*. São necessidades negativas, que satisfazem de fato uma necessidade que se tornou real, mas ao satisfazê-la retardam a emancipação do homem do trabalho alienado, de todo o sistema de valores do capitalismo e trabalham contra essa emancipação (MARCUSE apud LOUREIRO, 2005, p.16).

Para Marcuse (1978a, p.28), a principal característica da sociedade industrial no que se refere ao condicionamento das necessidades é o fato de que o sistema busca com todas as

suas forças impedir que surjam e se desenvolvam as necessidades que exigem libertação, especialmente a libertação do que é cômodo e confortável. A própria ausência de controle físico, tal como a ação ostensiva das forças armadas, demonstra a eficiência exercida pelos controles sociais personificados na ideia de Razão. Marcuse considera que a congruência entre ciência, tecnologia e sociedade, no nível da experiência, está intrinsecamente enraizada no sistema capitalista, nas suas exigências e no mundo que projeta, sendo assim, estão ajustadas para servir aos seus desígnios. Nesses termos, o capitalismo deixa de ser apenas um sistema econômico para tornar-se um projeto histórico.

Muito embora o livro de Marcuse que baseou nossas análises até o momento, *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*, tenha sido estigmatizado por alguns como “a bíblia do pessimismo unidimensional”, o que transparece após uma detida análise é a preocupação do filósofo com a valorização de modos de comportamento que negam a unidimensionalidade e o pensamento não-crítico da sociedade industrial. Concentra-se sobretudo na abordagem crítica e dialética que possibilita a existência de alternativas de libertação das condições reificadas de existência, que se corporificam sob a forma do pensamento negativo, do protesto social e da arte radical. Além disso, como atenta Kellner (2007, p.39), em uma parte negligenciada de seus textos Marcuse invoca uma fusão da arte e da tecnologia na construção de uma nova sensibilidade que viria a transformar o conceito repressivo de Razão empregado através de uma base estética.

Logo, é injusto imputar ao filósofo a posição de “novo niilista”, como o faz Vivas (1972), já que o movimento dialético de sua análise o leva a considerar do início ao fim de suas obras, tanto a crítica do sistema vigente, quanto à possibilidade de emergência de outra realidade. Em *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*, Marcuse demonstra a possibilidade de que uma mudança qualitativa no conceito de Razão poderia modificar os valores de utilização e de regulação da técnica sem, porém, transformar radicalmente a sua essência¹⁸. A essa transformação qualitativa da técnica, pode-se inferir uma técnica “não neutra”, mas, sobretudo *ambivalente*, ou seja, disponível para dois caminhos distintos de desenvolvimento: o da dominação capitalista e o da realização das potencialidades ontológicas do indivíduo. Quanto ao profundo pessimismo imputado ao autor no que concerne às impossibilidades de libertação em virtude do poder do aparato técnico, a resposta já é dada na introdução de *A ideologia da sociedade industrial*:

¹⁸ Terra (2009, p.148) aponta para a importância da questão da transformação qualitativa da técnica, que por vezes é descartada na recepção do seu pensamento, sendo abordada de forma simplista e ingênua por boa parte dos pesquisadores de Marcuse.

A sociedade industrial oscila do princípio ao fim, entre duas hipóteses contraditórias: 1) a de que a sociedade industrial desenvolvida seja capaz de sustar a transformação qualitativa durante o futuro previsível; e 2) a de que existem forças e tendências que podem romper essa contensão e fazer explodir a sociedade. Não creio que possa ser dada uma resposta clara. Ambas as tendências existem lado a lado – até mesmo uma dentro da outra (MARCUSE, 1978a, p.18).

Para Marcuse, a possibilidade de superação do princípio do desempenho¹⁹ estabelecido pela sociedade industrial, situa-se na negação da totalidade social pelos grupos que se encontram fora do sistema, sugerindo que não se trata de substituir uma totalidade por outra, mas de instigar um novo princípio da realidade (SCHÜTZ, 2012, p.188). No outro polo da revolução, está a dimensão estética, a negação com base na sensibilidade. Entretanto, essa dimensão de autonomia reservada à arte encontra-se ameaçada pelo *establishment*²⁰, que insiste em abarcar, como o faz com as demais dimensões que contenham o gérmen da recusa e da negação, os elementos antagônicos que poderiam ameaçar o *status quo* da sociedade estabelecida. Veremos no próximo tópico de que forma esse processo se desenvolve e quais são as consequências para a formação da subjetividade.

¹⁹ Freud afirmou a necessidade do princípio da realidade para o surgimento da civilização. Em contrapartida, Marcuse sugere que o princípio da realidade possui um caráter histórico-social, no qual a sua demonstração poderá provar a possibilidade de eliminação do motivo da repressão. Assim, Marcuse divide o princípio da realidade em duas partes, na qual a mais-repressão designa o excesso de repressão desenvolvido pelos sistemas sociais, e que será o real causador da infelicidade humana. O princípio do desempenho refere-se a forma como a mais-repressão aparece na sociedade industrial avançada: se o princípio da realidade assume a forma de uma sobre-repressão ou mais-repressão enquanto repressão desnecessária, ela será diferente em grau e escopo segundo a forma como a produção social seja orientada. Logo, para Marcuse se mais-repressão se caracteriza como um fato histórico, na sociedade avançada ela se apresenta como princípio do desempenho, ou seja, a dinâmica da vida social apresenta-se como uma competição irreconciliável, uma luta em todos os níveis. A exigência é a de que todos tenham um “desempenho” avançado, competidores avançados. No entanto, essa performance do melhor desempenho tem de ser refreada em seu ponto crucial para que não ameace o funcionamento do sistema de repressão, apresentando-se dessa forma como uma corrida falsificada.

²⁰ No sentido mais abstrato, *Establishment* refere-se à ordem ideológica, econômica e política que constitui uma sociedade ou Estado.

2.2 A conquista da palavra: a linguagem unidimensional

Na tentativa de eliminar os aspectos bidimensionais e transcendentais da razão, a linguagem empregada pela cultura e pela arte acaba por sofrer os ataques do operacionismo²¹, recebendo o mesmo tratamento dispensado à esfera das relações sociais. Para Marcuse, a linguagem passa por uma transformação que tende a expulsar toda a forma de contradição e crítica que possam ameaçar a sociedade industrial; dessa forma, torna-se unidimensional, incapaz de sustentar em si o antagonismo com a realidade. Segundo Nicolas (1971, 126), é na análise da linguagem unidimensional que o diagnóstico marcuseano passa a representar algo novo em relação à Marx e Hegel. A utilização da linguagem pelo sistema capitalista demonstra o quanto as contradições do sistema não foram superadas no sentido em que tais autores haviam conjecturado: tanto sob o impulso do Espírito (Hegel) como do proletariado (Marx). Bem longe de serem superadas, elas foram anestesiadas.

Na dimensão bidimensional da linguagem se desenvolve a crítica, “a invasão das determinações negativas nas positivas da lógica” (MARCUSE, 1978a, p.103). O bloqueio dessa dimensão pela civilização é de suma importância para a manutenção do *status quo*, na medida em que bloqueando a abstração e a mediação antes proporcionadas pela linguagem da filosofia clássica, a linguagem unidimensional impede a tomada de consciência sobre as reais condições de existência. Atendo-se somente ao imediatamente dado, a linguagem unidimensional “repele o conhecimento dos fatos que estão por trás dos fatos e, assim, repele o reconhecimento dos fatos, bem como do conteúdo histórico deles” (MARCUSE, 1978a, p.102).

Isso se dá em grande medida através do operacionismo, isto é, do ato de tornar o conceito sinônimo do conjunto de operações correspondente, indicando nos nomes das coisas seu modo de funcionar. A função do operacionismo na linguagem é direcionar a palavra para um significado único, que não transgrida o comportamento anunciado e padronizado de antemão. Nesse caso, “os nomes das coisas não são apenas indicativos do modo de funcionar, mas sua maneira (real) de funcionar também define e fecha o significado da coisa, excluindo outras maneiras de funcionar” (MARCUSE, 1978a, p. 94). Com a substituição do conceito pela linguagem operacional, engessa-se o processo de crítica, pois o conceito, que é a “designação da representação mental de algo que é entendido, compreendido, conhecido

²¹ Em filosofia da ciência, teoria que considera as entidades físicas e suas propriedades bem como os processos físicos, como definíveis a partir das operações e experimentos através dos quais são apreendidos. Em Marcuse, refere-se à linguagem unidimensional, na qual o conceito torna-se sinônimo de um conjunto de operações.

como o resultado de um processo de reflexão” (1978a, p.109), torna-se ineficaz quando se pretende tratar das coisas de forma imediata e objetiva. Tirados da tradição cultural a que se inseriam, os conceitos são depurados pela sua contração em termos operacionais, isto é, “os conceitos já não visam a *ausência* daquilo que aparece, como no pensamento negativo, mas a aparência daquilo que está presente e que não é presença de coisa alguma” (NICOLAS, 1971, p. 117, grifos do autor).

O universo bidimensional da locução é formado pela tensão constante de essência e aparência, potencialidade e atualidade, “ser” e “dever ser”, sendo, portanto, essencialmente dialético. Para Marcuse (1978a, p.103), o pensamento dialético compreende o caráter histórico das contradições e o processo de sua mediação como um processo histórico. Logo, a “outra” dimensão do pensamento é também uma dimensão histórica, ou seja, como possibilidade histórica, e sua realização é um acontecimento histórico. Porém, logo que a realidade tecnológica visa à eliminação dessa outra dimensão da locução, tal fato se apresenta como uma supressão da própria história: eliminação tanto do passado da sociedade, o esquecimento da realidade histórica, quanto do seu futuro, aquele que invoca a negação e transformação do presente.

A linguagem unidimensional pode ser classificada também como radicalmente anti-histórica. Conforme a lógica da sociedade unidimensional, a simples recordação do passado pode criar perigosas introspecções. O reconhecimento dessa realidade e a mediação do passado com o presente agem contra a funcionalização da linguagem unidimensional, pois “possibilitam o desenvolvimento dos conceitos que desestabilizam e transcendem o universo fechado ao compreendê-lo como universo histórico” (MARCUSE, 1978a, p.105). Mais ainda, ao confrontar a sociedade como objeto de sua reflexão, o pensamento crítico torna-se consciência histórica, ou seja, julgamento, consciência crítica capaz de através da mediação do passado com o presente, determinar as causas e as consequências que construíram a realidade tal qual ela se apresenta, bem como projetar seus limites e alternativas. O repúdio à reflexão histórica dos acontecimentos é um dos objetivos da sociedade unidimensional, pois através desse mecanismo impede-se que os indivíduos tomem conhecimento do seu papel como agentes históricos de transformação.

A linguagem funcional da sociedade industrial visa uma auto identificação do sujeito com o discurso ideologicamente manipulado, resultando em uma identificação imediata entre sujeito e sociedade, caracterizando o reconhecimento da realidade como ideologicamente constituído. A eliminação de qualquer forma de transcendência ou elemento que ultrapasse o

imediatamente torna reduzida a possibilidade de sua superação, podendo-se afirmar que sua expressão extrema pode ser encontrada na imagem.

Conforme Cohen-Séat e Fougeyrollas (1977, p.358), em virtude da potência técnica que emana da reprodução da imagem, a sua linguagem se impõem aos indivíduos com força nunca antes vista por qualquer outra mídia do passado. Seus modelos dinâmicos e rápidos infligem uma nova forma de assimilar os conteúdos, atuando diretamente sobre a personalidade dos que a recebem, modificando sua existência social e sua conduta em relação ao meio. Mais ainda, segundo tais autores, a informação visual se apresenta ao mesmo tempo como um conjunto de técnicas entre as outras e como um conjunto de técnicas que dominam todas as outras, uma vez que elas dão forma à representação que os sujeitos fazem de si mesmos e do mundo.

Marcuse atenta para o fato de algumas expressões oriundas da linguagem unidimensional serem usadas como “fórmulas mágicas”, que tem como principal função o fechamento do universo da locução em torno do termo escolhido para representá-lo, um termo que corresponda à função desejada pelo sistema para manter ou inculcar normas e valores correspondentes à sociedade industrial, atuando também no sentido de impedir o surgimento da crítica. “A estrutura analítica isola o substantivo governante de seus conteúdos que invalidam ou pelo menos perturbariam o uso aceito do mesmo em declarações políticas e na opinião pública. O conceito ritualizado é tornado imune à contradição” (MARCUSE, 1978a, p. 96).

Ainda, o fato de um substantivo ser quase sempre ligado aos mesmos adjetivos serve para que não restem dúvidas acerca do real significado da palavra. Essa é a técnica utilizada pela indústria da propaganda: a repetição de uma sentença *ad nauseam* que, ligada a um determinado produto, fixa o significado na mente do indivíduo, sendo extremamente eficaz em estabelecer uma imagem ideal que ajuda a vender mercadorias. As sentenças são agrupadas em torno de linhas de impacto e incitadores de audiência, que tem a função de relacionar a palavra ou imagem com a mercadoria, sendo associada imediatamente quando vistas (MARCUSE, 1978a, p.98).

De fato, a linguagem unidimensional, pelas suas características, possui a vantagem de aderir mais facilmente ao concreto. Para Marcuse, na filosofia da linguagem do primeiro Wittgenstein (alvo de implacável crítica proferida por Marcuse), a análise das sentenças visa atuar de forma “terapêutica”, livrando-a das noções metafísicas que confundem e assombram a mente. Dessa forma, firma-se no polo oposto aos modos de pensar que baseiam seus conceitos na tensão e na contradição dos universos bidimensionais da dialética (MARCUSE,

1978a, p.164). Mais do que isso, tal análise linguística prima pela linguagem simplista, militando contra o vocabulário intelectual da metafísica. Essa linguagem é, portanto, a falada pelo homem comum no seu cotidiano, expressando o seu comportamento. A crítica dirigida por Marcuse centra-se sobre a linguagem cotidiana aplicada pelos filósofos da linguagem, pois esta seria uma linguagem alienada, ou na perspectiva heideggeriana, “tagarelice”²², um conteúdo completamente vazio (DORIA, 1974, p.149). Conforme Marcuse,

respeitando a variedade de significados e usos existentes, ao poder e ao senso comum da palavra ordinária, enquanto bloqueia (como material estranho) a análise do que essa palavra diz da sociedade que a fala, a Filosofia Linguística suprime uma vez mais o que é continuamente suprimido nesse universo de locução e comportamento. A autoridade da Filosofia dá a sua benção às forças que fazem esse universo. A análise linguística se abstrai do que a linguagem ordinária revela ao falar como fala – a mutilação do homem e da natureza (1978a, p.167).

A atrofia da linguagem não é mais simplesmente o reflexo de seus controles, mas torna-se ela própria o controle, que insiste em absorver até mesmo os controladores (MARCUSE, 1978a, p.107). Nesse ponto, Nicolas (1971, p.117-118) sugere ser a análise de Marcuse no tocante à linguagem, importante complemento à teoria marxista, pois explica, em parte, por que razões, sob as crescentes contradições do capitalismo, o sistema ainda resiste à revolução. Porém, tal julgamento considera o alcance e eficácia da linguagem unidimensional como inquestionáveis, incapacitando o surgimento da resistência. É preciso ater-se ao fato de que se no livro *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*, Marcuse criticou a linguagem da mídia, da política, da filosofia e de outros setores em que ele viu surgir uma sociedade unidimensional, é também com essa análise que Marcuse começa a busca por aquilo que ele considerava como uma nova linguagem, que seria capaz de transcender o universo corrente do discurso, prefigurando as alternativas emancipatórias reunidas em torno de uma linguagem que incluem teoria crítica²³, arte e protesto social e cultural. Segundo Kellner (2007, p.42), é nesse ponto que Marcuse começou a explorar

²² Heidegger trabalha com um conceito de alienação que se define pela perda do homem pelas coisas, em que o homem tende, espontaneamente, a fugir de si mesmo e a se perder para as coisas do mundo. Baseando-se na análise do cotidiano, Heidegger define três modos principais da alienação do *Dasein* (o ser aí). A primeira delas é a chamada tagarelice, a linguagem cuja função de comunicar se perdeu. São exemplos dessa alienação linguística as conversas banais do cotidiano, os discursos políticos e os *slogans*, os cumprimentos cujo sentido já se esqueceu há muito tempo, as falas convencionais.

²³ Corrente filosófica ligada à chamada Escola de Frankfurt. Tem como base teórica a obra de Marx, passando por Hegel até Freud, focalizando uma abordagem que se pauta pela crítica das sociedades industrializadas e no estudo do racionalismo como base da dominação. São alguns de seus representantes Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin e Herbert Marcuse.

intensamente até que ponto as formas mais radicais de rebelião, desde as formas linguísticas e culturais que ajudam a desenvolver modos de ver e de agir que poderiam subverter a sociedade unidimensional, proporcionando alternativas.

2.3 A racionalização da cultura e a conquista da consciência infeliz

A criação autêntica da arte, da filosofia e da literatura fala uma metalinguagem essencialmente diferente, impossível de ser traduzida em uma linguagem operacional da sociedade estabelecida (MARCUSE, 1986, p.67). Tal linguagem fala de um mundo fundamentalmente distinto desse e, por isso, contém o potencial de contestação da realidade dada. A racionalidade da sociedade industrial não pode permitir tal perturbação na ordem, adotando a estratégia do aplanamento dos conteúdos antagônicos e transcendentais contidos na cultura superior²⁴, na arte pura. A arte e a cultura passam agora também pelo mesmo processo sofrido pela linguagem. Marcuse apresenta no capítulo III de *A ideologia da sociedade industrial*, intitulado *A conquista da consciência infeliz: dessublimação repressiva*, uma interpretação do que considera a tentativa da racionalidade da sociedade industrial de obliterar o caráter de recusa da arte. A alusão no título à consciência infeliz faz referência à fenomenologia hegeliana, onde o movimento dialético resulta, após ter atravessado a experiência de sua relação com os objetos, na autoconsciência. Nessa fase, a consciência pode ser vista como portadora da bidimensionalidade, “duplicada de si como libertando-se, imutável e igual a si mesma. É consciência de si como absolutamente confundindo-se e invertendo-se; e como consciência dessa sua contradição” (HEGEL, 1992, p.140). A consciência implica sempre uma relação determinada entre sujeito e objeto, sendo que o itinerário da fenomenologia do espírito consiste na mediação progressiva dessa suposição até sua total eliminação. Assim, a consciência é infeliz porque é cindida e, dessa forma, busca o imutável como forma de dissolver os conflitos.

Porém, na sociedade industrial o que prolifera é a consciência feliz, que resulta de dois aspectos: 1) a eliminação dos conteúdos antagônicos da cultura e, conseqüentemente, do pensamento negativo; 2) em razão das liberdades satisfatórias, da entrega das mercadorias por parte da sociedade. A forma como são aplanados esses conteúdos não se dá, como pode-se

²⁴ O termo cultura superior a que se refere Marcuse diz respeito à arte autêntica, ou seja, a arte que corresponde aos critérios que a classificam em autêntica ou grandiosa, e que permanecem como padrões constantes apesar das mudanças de gosto (MARCUSE, 1977, p.12).

por vezes pensar, pela sua negação ou rejeição, mas ao contrário, o sistema os incorpora totalmente à civilização através da exibição e reprodução em escala maciça, tornando assim, obliteradas as características que poderiam ameaçar a sociedade (MARCUSE, 1978a, p.70). As grandes questões da arte e da literatura, as grandes palavras de liberdade e realização, ao serem mescladas à programação dos veículos de comunicação de massa ou aos discursos políticos, perdem o potencial de renúncia para o qual deveriam exprimir uma dimensão essencialmente diferente desta.

Por motivos análogos aos escolhidos para o aplanamento do universo bidimensional da locução, a racionalidade tecnológica decide por abaixo a dimensão antagônica da arte justamente por representar uma dimensão essencialmente diferente, apontando tanto para as formas de dominação impostas aos homens como para as possibilidades de libertação. Essa outra dimensão representa o antagonismo, o poder de negação, o protesto contra aquilo que se mostra ilusório, enfim, a Grande Recusa²⁵. Marcuse (1978a, p.74) diz não ser mais possível o drama de *Madame Bovary*²⁶, já que em um mundo racionalizado, suas angústias teriam sido eliminadas previamente pela supressão do problema.

Marcuse atenta para a difusão em larga escala das obras de arte, que acaba por transformar a cultura em mercadoria, sujeitando-a as leis do mercado. Tal difusão apresenta-se como historicamente prematura, isso porque para preservar o conteúdo cognoscitivo da arte são necessárias faculdades intelectuais que não são intrínsecas ao modo de pensar dos países industrializados (MARCUSE, 1986, p.63). A impossibilidade da fruição estética por parte da sociedade estabelecida se mostra quando, diante das massas, a quantidade se tornou qualidade em virtude do aumento maciço de participantes, o que transforma inegavelmente a função e o conteúdo da arte. Como afirma Benjamim (1982, p.237), “as massas buscam diversão, mas a arte exige recolhimento”. Na obra de arte é o sujeito que penetra nela, frui através dela. Na diversão ocorre o contrário, é a obra de arte que penetra nas massas.

Nesse ponto, é possível entrever o que para alguns pode representar um elitismo por parte de Marcuse quanto à sua posição contrária à difusão da cultura superior. No entanto, a complexidade de sua crítica à distribuição e incorporação da cultura às massas, transcende as acusações que procuram imputar ao filósofo uma postura antidemocrática. Ao contrário, sua

²⁵ Conforme Schütz (2013, p.705), Marcuse resume todas as formas de protesto contra as formas de repressão com o termo Grande Recusa.

²⁶ Romance do escritor Gustave Flaubert, publicado em 1857. Conta a história de Emma Bovary, seu casamento, o adultério e seus conflitos dentro do ambiente social provinciano da França do século XIX. O romance causou forte impacto na época de sua publicação, sendo hoje considerada uma obra prima da literatura mundial, em que a composição literária mescla o patético passional (representado tanto pelos romances lidos pela heroína, assim como por seus sonhos) à uma devastadora crítica das convenções burguesas.

crítica dirige-se não contra a democracia, mas sim contra a difusão do unidimensional, da assimilação cultural enquanto isso representar o prolongamento da alienação e da exploração. De fato, como afirma Marcuse (1978a, p.76), é uma qualidade admirável da arte poder voltar às bancas de jornais, às casas e às mãos de todos; isso representa a tentativa de correção da falha de uma sociedade que permitia seu acesso apenas a uns poucos privilegiados, o que, porém, não passa de uma tentativa falha. Voltando à vida como clássicos, tais obras retornam diferentes de si mesmas, privadas de sua força antagônica, do alheamento e da dimensão que permitiam a expressão de sua verdade. Tornam-se nesta difusão, “dentes de engrenagem de uma máquina da cultura que refaz seu conteúdo” (1978a, p.77).

A degeneração da arte superior em cultura de massa cumpre o seu objetivo na sociedade administrada: ser instrumento de controle social. Sua incorporação passiva na vida diária dos sujeitos faz com que esta se transforme em simples diversão mercantil, ou menos ainda, simples objeto de decoração. Igualados com as demais mercadorias culturais massificadas, tornam-se semelhantes a elas, aplainadas, positivas. Sua incorporação na decoração da casa, no escritório, altera drasticamente o papel da arte na supressão do conteúdo tradicional. Assim,

[...] tornam-se afirmativos, isto é, servem para consolidar a violência do existente sobre o espírito (*Geist*) – aquele existente que tornou acessível os bens culturais aos homens – elevou a reforçar o grau daquilo que *é* frente ao que *pode ser* e ao que *deve ser* – deveria ser, se os valores culturais contivessem verdade (MARCUSE, 1998, p.157, grifos do autor).

A sublimação exigida pela arte e pela cultura superior demanda um alto grau de autonomia e compreensão, “em suas mais realizadas formas, tais como na obra artística, a sublimação se torna força cognitiva que derrota a supressão enquanto se inclina diante dela” (MARCUSE, 1978a, p.85). Nesse caso, a dessublimação repressiva operada pela sociedade tem como principal característica a sua função conformista. Como é atestado por Nicolas (1971.p.121), a crítica se torna inviável já que está imersa na linguagem social destinada a comandar um comportamento social. Desse modo, quando a crítica se desenvolve, o faz somente sob o aspecto reformista, pois “como contestar uma sociedade se apenas se dispõe do equipamento conceitual que esta sociedade forjou precisamente para dominar?” (NICOLAS, 1971, p.122).

Marcuse (1978a, p.86), afirma que a dessublimação repressiva atua de forma a enfraquecer a revolta dos instintos contra o princípio da realidade. A diferença entre as formas sublimadas e dessublimadas de sexualidade torna-se visível na análise da literatura clássica e romântica, e da contemporânea. Na literatura clássica, como em *Anna Karenina*, de Tolstói, ou *Fedra*, de Racine, o erótico e a sexualidade aparecem sob formas altamente reflexivas, sublimadas, sendo que o domínio de *Eros* é também o de *Thánatos*, realização do bem e do mal no mais estrito sentido ontológico, “está além do bem e do mal, além da moralidade social, e permanece além do alcance do Princípio da Realidade estabelecido” (MARCUSE, 1978a, p.86). Já na literatura contemporânea a sexualidade dessublimada aparece como assaz realista, ousada e desinibida, muito mais próxima da realidade da sociedade, mas em ponto algum sua negação, tornando-se, dessa forma, veículo de repressão, como representa bem os filmes *Lolita* e *Teto de zinco quente*. “Essa sociedade transforma tudo o que toca em fonte potencial de progresso de exploração, de servidão e satisfação, de liberdade e de opressão. A sexualidade não constitui exceção” (MARCUSE, 1978a, p.87).

Conforme Marcuse é inegável a dessublimação dos instintos como forma de eliminação da transcendência bidimensional do mundo antagônico da cultura, com o objetivo de suprimir um universo que é essencialmente diferente do seu e que, por isso, representa uma ameaça real à manutenção e desenvolvimento da sociedade:

A dessublimação institucionalizada parece, assim, ser um aspecto da “conquista da transcendência” conseguida pela sociedade unidimensional. Assim como essa sociedade tende a reduzir e até absorver a oposição (a diferença qualitativa!) no âmbito da política e da cultura superior, também tende a fazê-lo na esfera instintiva. O resultado é a atrofia dos órgãos mentais, impedindo-os de perceber as contradições e alternativas e, na única dimensão restante da racionalidade tecnológica, prevalece a consciência feliz (MARCUSE, 1978a, p.88).

Logo, a dessublimação da cultura é considerada por Marcuse como parte do processo de eliminação do pensamento negativo pelo qual já passara a racionalidade e as demais esferas sociais. A eliminação da oposição a nível instintivo garante a aceitação das normas da sociedade unidimensional, tornando a constituição da subjetividade repressiva uma tarefa automática dos meios tecnológicos de difusão da cultura. Através da obra de arte como forma, na ficção, as coisas reais são apresentadas como pertencentes à outra dimensão, de modo que a realidade possa se manifestar como aquilo que ela é: “a função subverte a experiência cotidiana, mostrando que ela é mutilada e falsa” (MARCUSE, 1978a, p.74). Porém, tal fato

somente se dá enquanto são vivas as imagens que refutam e rejeitam a ordem estabelecida, na alienação enquanto veículo de conservação dessa outra dimensão responsável pela crítica. Contudo, a alienação é uma qualidade essencial até mesmo da arte mais afirmativa.

2.4 Cultura afirmativa: a arte como dominação

O conceito de cultura afirmativa é muito importante no pensamento de Marcuse, sendo, porém, de extrema relevância para os objetivos do nosso trabalho, pois representa a base do que Marcuse mais tarde chamou “Revolução cultural”. No ensaio *Sobre o caráter afirmativo da cultura*, redigido em 1937 como sua primeira grande publicação sobre arte e cultura, Marcuse assinala os aspectos mistificadores e ideológicos da arte na era contemporânea, além de apontar o seu potencial utópico.

Nas palavras de Kellner (2007, p.23), esse escrito marcuseano da década de 1930 é de suma importância para o que irá se seguir posteriormente como sua teoria cultural-dialética. Nele, Marcuse articula habilmente através da abordagem dialética tanto os aspectos ideológicos da cultura quanto suas dimensões emancipatórias. No entanto, para nos acercamos melhor do tema, é necessário abordarmos a relação problemática de cultura e civilização e a forma como essa dinâmica é tratada por Marcuse. Ampliando o conceito de cultura, Marcuse entrelaça o espírito ao processo histórico, ou seja, a cultura não se refere somente ao plano de produção ideal (espírito), mas também à produção material (civilização), de forma que a cultura constitui-se como uma “unidade historicamente distinguível e apreensível” (MARCUSE, 1997, p.95). Cultura e civilização pertenceriam, portanto, a dimensões distintas, porém, complementares.

Desde a antiguidade clássica a divisão dessas duas dimensões era representada pela dualidade da *práxis* e do mundo anímico. A cultura é representada pela busca dos valores supremos, considerada como pertencente a um universo independente das relações sociais. Ela é vista como um mundo “ideal” na medida em que se situa além das condições básicas da vida, além da esfera das necessidades e da provisão material. Essa separação entre o útil e o necessário do belo e da fruição segundo Marcuse (1997, p.90), constitui o início de um desenvolvimento que se volta para o materialismo da *práxis* burguesa por um lado e, por outro, para o aprisionamento da felicidade e da fruição em um plano a parte da cultura, isolado do plano material, caracterizando toda a atividade de provisão das necessidades como má, feia e essencialmente não-verdadeira.

Na idade moderna, com a ascensão da burguesia como a classe dominante, esta separação dos dois mundos antagônicos da cultura e da civilização que a teoria antiga havia afirmado de boa consciência²⁷, toma a forma da dominação ideológica necessária à burguesia para manter o poder. A essa nova ordem ideológica Marcuse chama *Cultura Afirmativa*, ou seja, aquela que afirma como infinitamente mais valioso, universalmente obrigatório e incondicionalmente confirmado o mundo anímico, contrário ao mundo material, que passa a ser considerado como desprovido de valor. De fato, tal ordem prometia a realização dos mais sublimes ideais “a partir do interior”, sendo desnecessária a transformação da realidade (MARCUSE, 1997, p.96). De forma geral, a cultura afirmativa vem a ser a resposta dada pela burguesia às críticas de que ela seria o consolo em face da miséria do corpo e da alma produzida pelo capitalismo.

Marcuse (1997, p.96) atenta para o fato de que tal distinção das esferas antagônicas da civilização e cultura não representa simplesmente a tradução do ideal antigo do útil e do desprovido de finalidade. Suas implicações são mais profundas na medida em que, quando as qualidades pertencentes ao reino superior da cultura são reunidas e interiorizadas em um âmbito de aparente unidade e liberdade e inseridas nos valores burgueses, as relações antagônicas obrigatoriamente devem ser enquadradas e apaziguadas em seu interior. Dessa forma, a cultura afirmativa atua de maneira a perpetuar condições de existência que não permitem o surgimento da crítica da realidade, fomentando formas recorrentes de conformismo social.

Contudo, os ideais sob os quais girava a ideia da libertação da classe burguesa pregavam a liberdade e a não exploração segundo o princípio de que cada um poderia ser livre para adquirir propriedade e nela produzir. Esse ideal fazia parte da luta de classes da época, caracterizado pela burguesia buscando a emancipação do antigo sistema feudal, no qual a condição de desigualdade era dada pelo nascimento. Acreditava-se ainda que na nova sociedade todos poderiam usufruir da riqueza e dos benefícios dos avanços científicos que a partir daí floresciam.

Porém, com a consolidação da burguesia no poder durante os séculos XVII e XVIII, as esperanças de uma nova ordem baseadas na liberdade são frustradas. As novas relações de produção fazem com que os indivíduos não possam desfrutar da formação cultural e da

²⁷ É importante atentar para o fato de que na Antiguidade o mundo do belo e da necessidade continha em si o objetivo último da felicidade e do prazer. Contudo, a felicidade individual aparecia como o objetivo último, nunca primeiro, pois antes importa a luta pela provisão das necessidades responsáveis pela sobrevivência. Conforme Marcuse (1997, p.96), não se imaginava de forma alguma na antiguidade que poderia surgir, com o desenvolvimento das forças produtivas, um âmbito em que ambos os universos (o do belo e o da provisão material) pudessem coexistir.

liberdade econômica prometidas, em virtude do caráter desumano do trabalho que lhes era imposto. O gozo da arte, do tempo livre e da educação fica disponível apenas para uma pequena parcela da população: os donos dos meios de produção. Nesse sentido, a liberdade perde seu sentido lógico e seu conteúdo tradicional, que não passou de um conjunto de ideias ‘críticas’ que visava à substituição de um paradigma material obsoleto por uma realidade mais produtiva e racional. Assim, toda a liberdade que não corresponde à produtividade perde seu caráter emancipatório, sendo substituída pela sua versão capitalista, ou seja, a liberdade limita-se somente ao âmbito da produção (MARCUSE, 1978a, p.23).

Dessa forma, os antigos ideais de liberdade e igualdade tornam-se invalidados pela realidade, na medida em que exclui as classes menos favorecidas, principalmente no que tange ao acesso aos bens culturais. A solução encontrada pela burguesia é a tese da universalidade e validade geral da cultura. É importante ressaltar que nessa época de efervescência cultural surgiram dois elementos que viriam a ser o prelúdio da massificação cultural que se veria daí em diante: de um lado o crescimento e a consequente variação qualitativa do público leitor, e de outro o aparecimento do artista, sobretudo o escritor profissional, que teria a sua criação totalmente voltada para o mercado (COHN, 1973, p.54). Essa dinâmica é correlata do novo sistema econômico que se desenvolvia no seio da sociedade burguesa: o capitalismo.

Nas palavras de Cohn (1973, p.55), a absorção da atividade literária pela ordem econômica burguesa suscitou um novo quadro cultural, modificando consideravelmente dois âmbitos: por um lado marcava o fim da produção cultural destinada ao consumo restrito de uma elite cortesã, e por outro assentava as bases de uma cultura popular (que posteriormente viria a se transformar na cultura de massas) fundada na difusão de panfletos e fascículos oriundos das partes inferiores da sociedade. Tal fenômeno significou o esvaziamento da produção e do consumo autônomos e a sua substituição por produtos culturais produzidos através do nivelamento requerido pelo surgimento da nova classe de leitores.

De acordo com as ideologias da classe ascendente, assim como em relação ao novo panorama econômico, o âmbito anímico também deveria render homenagens à nova ordem. A relação de imediatez que os indivíduos possuem com o mercado deve ser a mesma em relação aos bens superiores: a beleza e a arte devem afetar a todos indistintamente, “a ‘cultura’ fornece a alma à ‘civilização’” (MARCUSE, 1997, p.95). Entretanto, essa nova pretensão à universalidade da cultura traz consigo uma grave consequência nos termos da dominação ideológica: o mundo anímico é totalmente retirado da esfera material e elevado a uma falsa universalidade. Esse processo contrapõe a cultura, enquanto reino dos fins autênticos, à

civilização e as tarefas da provisão material, classificada como inconstante, insegura e não-livre. A cultura afirmativa é, portanto, aquela que leva à distinção entre mundo material e mundo anímico, considerando esse último como uma esfera de valores autônoma em relação à civilização, mais valiosa e essencialmente diferente do mundo da luta diária pela existência (MARCUSE, 1997, p.96).

No entanto, em um mundo marcado profundamente pelas desigualdades e onde predomina o trabalho alienado da produção, no qual o gozo com os bens superiores pode destinar-se somente a alguns privilegiados, a tese da universalidade e validade da cultura se mostram inúteis. Porém, a burguesia já previa um meio de eliminar essa contradição: o traço decisivo da cultura afirmativa é dar ênfase ao universo da alma, afirmando ser este mais valioso e universalmente obrigatório, no entanto, totalmente antagônico ao mundo da provisão material, mas que cada indivíduo pode realizá-lo para si a partir do interior sem transformar a realidade. Tal declaração acaba por revelar-se um importante veículo de controle social e ideológico, utilizando a cultura para criar o conformismo:

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 (MARCUSE, 1997, p.96).

A individualidade se apresenta nessa fase como valor fundamental, sendo que agora o sujeito deve procurar por si, sem a mediação da igreja, da política ou das estruturas sociais, a satisfação de suas necessidades tanto materiais quanto espirituais. Com o capitalismo e sua promessa de satisfação das necessidades através da produção e distribuição das mercadorias, o desejo individualista de alcançar a felicidade parece passível de realização; e isso, de fato poderia acontecer caso não fosse a criação de mais necessidades (as falsas) o principal meio de garantir o crescimento econômico e o controle social do capitalismo. Mais ainda, a possibilidade real do surgimento de uma nova felicidade baseada nos pressupostos capitalistas seria negada também pela premissa da igualdade, já que nessa ordem “a igualdade abstrata dos indivíduos se realiza como desigualdade concreta” (MARCUSE, 1997, p.97). Embora a promessa de felicidade do capitalismo possa ser realizada, somente uma pequena parcela dos

sujeitos possui o poder de compra necessário para adquirir as mercadorias que por si só garantiriam a felicidade.

No amplo projeto de estabelecer-se como classe dominante, a burguesia viu a necessidade de impor sua ideologia como a representativa dessa nova era, oposta à monarquia - tanto cultural quanto economicamente - se mostrar cada vez mais imperiosa na medida em que necessitava adquirir uma legitimidade que além de não possuir, mostrava-se incapaz de sustentar devido as suas contradições internas . De fato, tal ideologia se fez surgir e sua base fundamental está arraigada no conceito de *alma*. Tal conceito baseia-se não na filosofia, para a qual o conceito sempre foi considerado como problemático, permanecendo um meio intermediário entre a certeza de si do pensamento puro e a certeza físico-matemática do ser material. Para a ideologia burguesa a alma passa, então, a ser entendida como em oposição a tudo o que é espírito, portanto, permanece uma dimensão independente tanto da *res cogitans* quanto da *res extensa*²⁸ (MARCUSE, 1997, p.104-106). Em Voltaire, vemos a confusão que girava em torno desse conceito:

Não nos atrevemos a questionar se a alma inteligente é espírito ou matéria; se foi criada antes que nós, se sai do nada quando nascemos; se depois de nos haver animado no mundo, vive, quando nós morremos, na eternidade. Essas questões que parecem sublimes, só são questões de cegos que perguntam a cegos: que é a luz? (2013, p.1)

Com efeito, o conceito de alma em constante oposição ao conceito de espírito serve eficazmente para que venha a ser entendida como uma unidade indivisível das faculdades, atividades e propriedades não corporais do homem, passando a constituir sua individualidade (MARCUSE, 1997, p.107). As faculdades do homem que se opõem ao científico passam a ser agrupadas em torno do conceito de alma. Seguindo o plano da dominação ideológica da burguesia, a ênfase reiterada na diferença entre alma e espírito tem por objetivo a eliminação da necessidade do conhecimento crítico da verdade, que fica a cargo do espírito, incumbido de satisfazer as contradições. Já para a alma, a conciliação das oposições exteriores se daria em uma unidade “interior” qualquer, de forma que a alma fáustica, germânica e ocidental

²⁸ Conforme a filosofia de René Descartes, a substância de um ser, ou aquilo que existe de tal modo que só necessita de si mesmo para existir, manifestam-se através de atributos. O chamado dualismo cartesiano apresenta o ser como constituído por duas substância irreduzíveis entre si e totalmente separadas: a *res cogitans*, a substância pensante, e a *res extensa*, a substância que compõe os corpos físicos.

corresponde a uma cultura fáustica, germânica e ocidental. Assim, a sociedade capitalista, socialista e feudal seriam somente manifestações de tais almas, sendo que todas as contradições e antagonismos viriam a se dissolver na bela e profunda unidade da cultura (MARCUSE, 1997, p.112).

Consequentemente, a definição adotada pela cultura afirmativa do conceito de alma acaba por vir da literatura do Renascimento, que passa a tratá-lo como uma parcela do mundo inexplorada que precisa ser descoberta e fruída. Nesses termos, a alma torna-se domínio da nova ordem, representando, consequentemente, os novos valores: liberdade e valor próprio (MARCUSE, 1997, p.107). Nesse sentido, a arte burguesa passa a dar ênfase central às individualidades, à personalidade individual, enfim, à essência humana, afirmando ser possível esse desenvolvimento natural da essência, porém, restrita unicamente ao mundo interior, já que no mundo permeado pelo processo de trabalho desumanizador do capitalismo, as faculdades da alma não podem se desenvolver.

Dentro desse raciocínio, a alma passa a definir tudo o que não é mundo. De fato, nessa concepção, o material, a vida baseada no valor da economia passa a figurar como algo desumano, desprovido de crédito, sendo que a alma é a única que permanece pura diante das formas repressivas de exploração. Tal noção poderia ser considerada como um ponto de resistência em um mundo de coisificação, não fosse o fato de essa afirmação ser usada para desculpar o martírio e a miséria na qual vivem os indivíduos, servindo como mais um controle ideológico (MARCUSE, 1997, p.108). A ideia de um mundo interior totalmente autônomo em relação ao mundo exterior serve para submeter mais facilmente o homem, fazendo com que se curve mais humildemente ao destino e obedeça mais a autoridade. Enquanto o indivíduo sofre as intempéries da provisão das necessidades, a alma permanece pura e intocada, fortalecida ainda mais pelas provas dadas pelo destino. Conforme Duarte (2013, p.02), a noção de alma adotada pela burguesia passa a assumir a função de correlato subjetivo daquilo que é a cultura afirmativa no plano da objetividade.

A alma nos torna suaves, complacentes e obedientes aos fatos que afinal não têm importância. Assim, a alma se converteria num fator útil na técnica de controle de massas quando na época do Estado autoritário todas as forças disponíveis precisaram ser mobilizadas contra uma transformação efetiva da existência social. Com a ajuda da alma a burguesia tardia sepultou seus antigos ideais. Afirmar que o decisivo é a alma se presta bem a ser um *slogan* quando é unicamente o poder que importa (MARCUSE, 1997, p.113).

De fato, para Marcuse (1997, p.114), estando a alma sob o jugo da cultura afirmativa, a burguesia permitiu a libertação dos indivíduos apenas como pessoas que se mantêm sob controle. Como uma das premissas básicas a fruição da felicidade em um plano à parte da cultura, nota-se aqui também a separação dos universos bidimensionais da cultura: na nova ordem burguesa, o conceito de cultura já não pode ser considerado em consonância com a definição explicitada por Marcuse no início de seu texto *Sobre o caráter afirmativo da cultura* (1997, p.95), ou seja, a permanência tanto do material quanto do espiritual: a cultura como construção histórica.

De acordo com Marcuse (1997, p.113), os ideais da cultura afirmativa possuíam duas formas de sobreviverem e serem assimilados pelos indivíduos: 1) interiorizados como deveres da alma individual, realizando no interior o que o exterior continuamente nega; 2) representados como objetos artísticos, de modo que a sua realidade seria remetida a um plano essencialmente distinto da vida cotidiana. O ideal cultural da burguesia acabou por trilhar a segunda alternativa, sendo justificada por bons motivos: somente na arte a sociedade burguesa permitia a realização efetiva de seus ideais. Ou seja, já que os ideais burgueses eram passíveis de realização apenas a alguns poucos privilegiados, o conceito afirmativo de alma e seu uso feito pela arte se prestariam eficazmente para submeter os subprivilegiados a uma realidade injusta, que lhes impunha como lei a realização do trabalho responsável pela satisfação das necessidades materiais. A cultura afirmativa conservou-se assim no âmbito puramente abstrato, sendo que permanecer nesse nível era parte das condições do seu domínio que, em contrapartida, seria ameaçado pelo avanço do abstrato em direção ao concreto (MARCUSE, 1997, p.98).

No meio da beleza a cultura afirmativa permite afastar a verdade, na medida em que o mundo belo da arte só pode ser representado como pertencente ao passado. Somente no âmbito da arte a beleza pode ser vista como inofensiva, pois, em si, contém um potencial perigoso uma vez que remete diretamente à felicidade no plano dos sentidos, o que é constantemente reprimido pela civilização. Nesse sentido, através da forma bela nos é apresentado “o que não pode ser prometido abertamente e o que é negado à maioria” (MARCUSE, 1997, p.114). Separada dos sentidos, a beleza procede a desvalorização dessa esfera, sendo que apartada das exigências da alma e do espírito, a beleza só pode ser fruída em planos claramente delimitados.

Com efeito, a utilização do potencial do corpo como fonte de beleza e fruição é considerado depravação, prostituição, tabu instituído pela sociedade repressiva. Somente a coisificação do corpo para a produção da mais valia é permitida, chegando mesmo a ser

considerada como afirmação natural da liberdade. A utilização artística do corpo belo na sua completa submissão como objeto, coisa bela, torna possível imaginar uma nova forma de felicidade. Quando o corpo é utilizado como potencial de *Eros* ocorre a fruição pura sem o mais leve sentimento de culpa ou puritanismo: “quando os sentidos se libertam inteiramente da alma, então surge a primeira luz de uma outra cultura” (Marcuse, 1997, p.115).

Porém, na cultura afirmativa não é permitida a fruição longe dos setores pertencente à alma, já que os demais âmbitos foram abandonados sob o rótulo de “civilização” e colocados ao lado dos bens pertencentes à esfera da economia. “Somente a beleza dotada de alma e a fruição dotada de alma que lhe corresponde foram admitidas na cultura” (MARCUSE, 1997, p.116). Nesse caso, a função da beleza como correlata do controle ideológico exercido pela cultura afirmativa salta aos olhos, pois “unicamente no *medium* da beleza ideal, na arte, a felicidade pôde ser reproduzida como valor cultural com o conjunto da vida social” (MARCUSE, 1997, p.116). De fato, a utilização da beleza pelos ideais da burguesia se reveste de um caráter conformista, pois, “a beleza da arte – diferentemente da verdade da teoria – é compatível com o mau presente: ela pode proporcionar felicidade nesse plano” (MARCUSE, 1997, p.117). A teoria verdadeira consegue transcender o imediatamente dado e reconhecer a moléstia do todo, no entanto, não tem pretensão alguma de possibilitar ou oferecer consolo que a concilie com o presente. Na arte, ao contrário, permanece subjacente a promessa de felicidade mesmo em um mundo infeliz, mesmo que o momento eternizado por ela traga em si o fim do instante belo, devendo ser constantemente perpetuado. Portanto, pode-se dizer que “a cultura afirmativa eterniza o belo na felicidade que ela proporciona; ela eterniza o efêmero” (MARCUSE, 1997, p.117).

Como afirma Marcuse (1997, p.117), essa é uma das tarefas sociais básicas da cultura afirmativa: a manutenção da contradição entre o efêmero desprovido de felicidade na existência má e a necessidade de felicidade que torna tolerável tal existência. Nesse caso, a solução só pode apresentar-se como a aparência da beleza. Porém, segundo os princípios da cultura afirmativa, não pode haver satisfação no presente: ela só poderá surgir sob o caráter da *aparência* da satisfação no presente, que nem a filosofia nem a religião logram atingir, somente a arte a faz surgir justamente no *medium* da beleza.

Contudo, tal efeito de aparência gera satisfação, surge, mesmo que por breve momento, a felicidade e a fruição, porém, nesse processo a arte sofre uma modificação decisiva: se coloca a serviço do existente. A afirmação de um mundo superior, infinitamente melhor e mais puro do que esse coloca em cheque a possibilidade de que tal felicidade advogada pela arte afirmativa se torne uma realidade afetiva. Dessa forma, até a felicidade

torna-se um meio de criar e manter o conformismo social. “Este é o milagre propriamente dito da cultura afirmativa. Os homens podem se sentir felizes inclusive quando efetivamente não o são” (MARCUSE, 1997, p.120).

Conforme Kellner (2007, p.24), a cultura afirmativa funciona como uma válvula de escape, permitindo que o indivíduo transcenda as tribulações e limitações do mundo cotidiano e alcance um reino espiritual superior, que oferece um refúgio contra o sofrimento e a incerteza da vida cotidiana, pois possui em si uma função mistificadora que transfigura o sofrimento através da entrada no mundo sublime da arte. E isso tudo ao mesmo tempo em que fornece um véu que cobre os antagonismos e contradições sociais, ajudando a preservar e estabilizar a sociedade burguesa e seu sistema de produção.

3 A ARTE E A DIMENSÃO ESTÉTICA NA OBRA TARDIA DE MARCUSE

No capítulo anterior vimos como a adoção do paradigma instrumental de razão, resultou em uma construção repressiva também dos bens da esfera cultural. Esta, que deveria ser a dimensão da Grande Recusa, o âmbito onde as verdades da arte deveriam ser expressas, vai sendo cada vez mais fechado pela economia, ciência e pensamento instrumental, que acabam utilizando a cultura como uma ferramenta de aprisionamento da subjetividade. Marcuse dá ênfase à apropriação repressiva do âmbito cultural ao tratar da cultura afirmativa instituída pela burguesia, que ocultava através de ideais como universalização da cultura e interioridade dos valores, seu real interesse em utilizar a cultura como o substrato ideológico da nova ordem econômica e social.

De fato, a cultura afirmativa baseava-se principalmente na idealização da interioridade como âmbito infinitamente mais valioso do que aquele envolvido com a tarefa da satisfação das necessidades materiais, afirmando ainda ser possível alcançar os ideais mais elevados somente a partir do cultivo do “interior”, da alma, sem a necessidade de transformar a realidade. Consequentemente, pode-se perceber que a alienação da esfera espiritual em relação à esfera material é o ponto de apoio fundamental da cultura afirmativa. Porém, é necessário interrogar até que ponto o alheamento dos bens superiores em relação à esfera material pode ser considerado como mera ideologia, ou em outras palavras: até que ponto a cultura burguesa pode ser considerada uma cultura regressiva e repressiva, completamente isolada do domínio material e social? Não terá sido de alguma forma esse alheamento, essa separação da cultura em relação à civilização, a responsável pela sobrevivência da dimensão crítica da arte?

As respostas a essas questões nos servirão de apoio a um objetivo maior: demonstrar o papel representado pela dimensão estética²⁹ no pensamento marcuseano. Conforme Kellner (2007, p.1), em momentos-chave do trabalho de Marcuse, a arte, a dimensão estética, e a relação entre cultura e política tornaram-se o foco central de seus escritos, sendo, portanto, de suma importância que uma análise razoavelmente fiel de seu pensamento possa abarcar satisfatoriamente esse aspecto. A importância dessa dimensão no pensamento de Marcuse se apresenta quando passamos a examinar sua obra a partir da perspectiva dialética da teoria crítica, pois é através da concepção de arte e cultura que podemos nos deparar diretamente

²⁹ Marcuse define a dimensão estética como um âmbito amplo no qual fazem parte os sentidos e a arte. Por sua vez, a arte designa as obras em si, e mais especificamente em Marcuse, a literatura, e como ele mesmo afirmou “não me sinto habilitado para falar de música e das artes visuais, embora esteja convicto de que o que se aplica à literatura, *mutatis mutandis*, também se pode aplicar a estas artes” (MARCUSE, 1977, p.12).

com o movimento dialético de negação e afirmação, tese a antítese, que perpassam todas as suas obras: por um lado, a cultura e a arte desempenharam (e ainda continuam a desempenhar) um importante papel na formação das forças de dominação; porém, ao mesmo tempo, elas representam também as possibilidades de libertação dessas mesmas forças. A teoria estética desenvolvida por Marcuse é, portanto, uma teoria dialética onde o filósofo busca articular no interior da argumentação as contradições, ambiguidades e ambivalências da arte, criticando os aspectos dominadores e articulando os libertadores.

Para Kellner (2007, p.2), a grande maioria da literatura secundária sobre Marcuse minimizou a importância da dimensão artística e estética da obra do autor, realizando uma leitura imprecisa e equivocada acerca de seu pensamento, além de uma interpretação demasiado negativista. A maioria dos comentadores de Marcuse procura resumir sua obra na revisão do seu diagnóstico da sociedade industrial, exposta no livro *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*, ou se atém à sua revisão da psicanálise freudiana. Afirma Kellner (2007, p.3), que embora a estética não constitua um elemento central no pensamento de Marcuse, é uma parte importante em seu trabalho que ainda não foi devidamente apreciada e posicionada na sua obra como um todo.

A estética configura-se como um ponto de apoio fundamental do pensamento de Marcuse, pois representa o contraponto ideológico à razão repressiva, criticada pelo autor como sendo a causa da implantação da ordem social estabelecida, que renega o desenvolvimento humano em prol da lucratividade. Guiada por uma visão sensual³⁰ da libertação e pelo pensamento negativo, a arte configura-se como a dimensão por excelência da Grande Recusa. Além da constante preocupação com esse tema ao longo de suas obras, é importante destacar a centralidade da estética na redefinição da cultura apontada por Marcuse. Para o autor, o fim da reificação e da dominação do sujeito tanto no nível subjetivo quanto objetivo, teria início com o surgimento de uma nova noção de cultura baseada na arte autêntica, desenvolvida sob a forma de uma educação estética. Ou seja, a força que impulsionaria a humanidade a superar o atual estado de servidão a que está submetida em nome do capital seria a dimensão estética: na libertação dos sentidos propiciada no contato com a arte, surge uma nova sensibilidade capaz de transformar o conceito de razão repressiva adotado pela sociedade. Além disso, é possível afirmar que a preocupação com a arte e a cultura esteve presente na grande maioria de suas obras, ressaltando ainda que, ao retratar sua

³⁰ Em Marcuse, o termo “sensual” designa tudo o que se refere aos sentidos, sublinhando sua função cognitiva.

permanente ambiguidade Marcuse não fez mais do que adaptar a condição estética à dinâmica de uma teoria crítica da economia, política e sociedade de seu tempo.

Porém, antes de nos dirigirmos diretamente à forma como a dinâmica da arte com a política e a sociedade se materializa em uma nova realidade, analisaremos o papel representado pela arte e pela estética na vasta obra de Marcuse. Para tanto, realizaremos um recorte das obras marcuseanas que, a nosso ver representam o pensamento de Marcuse em relação à dimensão estética: os ensaios *Sobre o caráter afirmativo da cultura* (1997), *Arte e revolução* (1973), *A arte na sociedade unidimensional* (1982), *Poesia lírica após Auschwitz* (2009) e o livro *A dimensão estética* (1977).

3.1 Da dominação ideológica à alienação artística: o alheamento da cultura como forma de sobrevivência da arte

A cultura afirmativa havia reivindicado para si a dimensão interior do sujeito, sendo que, com o avanço da economia e do capitalismo, o domínio centrado no âmbito anímico do indivíduo já não é eficiente como o fora outrora, exigindo para isso a mobilização total (MARCUSE, 1997, p.123). Ou seja, se no âmbito subjetivo o sujeito já se encontrava submetido à ordem, falta agora o universo objetivo, a totalidade da vida humana. O modo de produção capitalista desenvolvido até então, a produção em série, a repressão do trabalhador e a sua submissão aos processos tecnológicos tanto no âmbito psicológico da gestão de recursos humanos, quanto no âmbito propriamente material através da subordinação do trabalhador ao maquinário fabril, fez com que surgisse um padrão de ritmo e comportamento social que é refletido não só no universo do trabalho, mas também nas demais atividades sociais e particulares da vida diária, participando diretamente na constituição da subjetividade dos sujeitos. Esse é também o caso do contato com os bens culturais, que passam a ser utilizados na construção de uma nova cultura, completamente adaptada às novas exigências econômicas.

A cultura afirmativa utilizada pela burguesia se mostrava obsoleta frente às novas demandas, visto serem seus ideais progressistas centrados na ideia de personalidade e desenvolvimento pessoal, incompatíveis com a mobilização total exigida pela sociedade industrial avançada, tanto que logo o processo da auto abolição da cultura afirmativa é iniciado³¹. Porém, a sua eliminação total não é permitida: o que realmente ocorre é uma

³¹ Podem ser consideradas como condições básicas da desintegração da cultura burguesa as mudanças ocorridas em virtude da dinâmica do capitalismo que tornou tal cultura incompatível com os requisitos necessários para

reorganização da cultura no interior da própria cultura afirmativa, do idealismo liberal para o realismo heroico. Afinal, tal cultura teria servido muito bem aos ideais dos grupos dominantes e contribuído para o surgimento e manutenção de uma ideologia que permitia a exploração e a servidão da maioria dos homens em prol da conservação do poder, logo, sua função real seria mantida na medida em que o desenrolar histórico do desenvolvimento continuava a exigir, para sua plena realização, a perpetuação das condições de sujeição do homem. O que de fato muda são os meios ou os caminhos utilizados para se atingir tal objetivo (MARCUSE, 1997, p.123).

A conservação do antigo conteúdo se mostra claro na ideia de interiorização, ou seja, a conversão de instintos e forças explosivas do indivíduo para os domínios da alma. Marcuse atenta para o fato de que durante o período inicial da cultura afirmativa, a resolução dos conflitos sociais se dava na forma de uma comunidade interior abstrata: afirmava que em seu interior, no domínio da alma, todas as pessoas são iguais. Porém, em seu último período, tal comunidade interior se converte em comunidade exterior igualmente abstrata (raça, povo, sangue, solo). O indivíduo é inserido em uma falsa coletividade, que têm função idêntica ao seu correlato interior: “renúncia e enquadramento no existente, tornados suportáveis pela aparência real da satisfação. A cultura afirmativa contribui em grande parte para que os indivíduos, libertos a mais de quatrocentos anos, marchem tão bem nas colunas comunitárias do Estado autoritário” (MARCUSE, 1997, p.124).

De fato, a utilização da cultura afirmativa se torna de extrema utilidade para a pretensão de dominação total exigida pelo Estado capitalista, visto ser até então o meio mais eficiente de imprimir a ideologia dominante aos sujeitos subjugados a ela. Nessa nova fase, a alma, principal representante da cultura afirmativa, é novamente recrutada a servir de apoio aos novos regimes ideológicos; é a ela que se dirigem os discursos dos líderes: procuram atingir o coração mesmo quando buscam o poder. Dessa forma, a doutrina da alma pode agora render os mais belos frutos em uma realidade em que a liberdade interior supera a si própria em ausência de liberdade exterior (MARCUSE, 1997, p.125). O apelo constante feito pela mídia e pelos demais veículos de comunicação de massa visam cada vez mais atingir a parte sensível do ser, dirigindo-se ao sentimentalismo barato e à sensibilização superficial para conquistar um sujeito que é cada vez mais referido simplesmente como “consumidor”.

sua sobrevivência. Porém, esta não é a única condição, vejamos as demais apontadas por Marcuse: a “revolução keynesiana” como requisito da acumulação ampliada de capital; a dependência da classe dominante em relação à reprodução da sociedade de consumo em contradição crescente com a necessidade capitalista de perpetuação do trabalho alienado; descrédito das noções idealistas e educação para o positivismo representado pelo ingresso do praticismo nas ciências humanas; cooptação das subculturas libertárias; destruição do universo de linguagem; declínio da imagem do pai e do superego na família burguesa (MARCUSE, 1973, p. 86).

No capitalismo, uma das características básicas será a mobilização e concentração de forças que se encontram disponíveis na sociedade para a transformação de toda a existência a serviço dos interesses econômicos mais poderosos. Elas determinam até mesmo as exigências de uma nova cultura, em que a intensificação e expansão da disciplina do trabalho faz com que pareça ser perda de tempo a ocupação com a ciência objetiva e a arte (MARCUSE, 1997, p.126). Algo que se torna de importância substancial para nossos estudos é que nesse período as exigências da mobilização total acabam também por demandar uma nova cultura, baseada na cultura afirmativa burguesa, porém, eliminando seus momentos progressistas, aqueles que se referiam ao homem como capaz de transformar-se, mesmo que apenas interiormente, em senhor de si mesmo. Os momentos progressistas da cultura afirmativa são considerados incompatíveis com o novo período centrado na transformação da existência a serviço da acumulação capitalista, pois afirmam a possibilidade de uma existência livre da reificação econômica, mesmo que se localize somente na dimensão subjetiva.

A intensificação do processo de trabalho e a tentativa constante de eliminar os elementos antagônicos que podem vir a constituir uma forma de emancipação das condições de dominação, torna necessária a eliminação das atividades que representam uma ameaça ao sistema estabelecido, como é o caso da ocupação com a ciência especulativa e a arte, balizando a construção da nova cultura que deverá ocupar o lugar deixado pelo desmantelamento da cultura burguesa. Sendo assim, a cultura e, conseqüentemente, a arte são colocadas a serviço da administração científica, da disciplina militar e do trabalho. Um traço interessante é que essa nova cultura deve agora representar e ser representada pelo novo indivíduo surgido dessas condições econômicas, afastando-se cada vez mais do sujeito burguês e também dos seus ideais progressistas adotados: “[a nova cultura] deverá ser representada por meio de uma liderança jovem desprovida de escrúpulos” (MARCUSE, 1997, p.126). Ou seja, por profissionais orientados pelos padrões capitalistas de formação: quanto menos formação cultural no sentido usual esse setor possuir, melhor.

A substituição do antigo culto idealista da interioridade pelo o culto heroico do Estado serve a uma ordem idêntica à burguesa, porém, culminando no objetivo de transformação da vida em energia, tal como ocorre na técnica e no trabalho. Para isso, é necessário que não somente a subjetividade seja submetida ao controle totalitário: o indivíduo é agora inteiramente sacrificado em prol do progresso. A promessa de felicidade mesmo que no âmbito interno do indivíduo, no plano da aparência, é agora negada; deve-se ensiná-lo a não esperar nem reivindicar a felicidade para si, pois o importante não é alcançar felicidade, mas sim atribuir à existência um sentido superior. Assim como na cultura afirmativa a

exaltação deve substituir a transformação. Nesse sentido, a superação efetiva da cultura afirmativa deverá representar tão somente a eliminação de seu caráter afirmativo (MARCUSE, 1997, p.127).

Porém, é preciso ater-se ao o fato de que até então toda a cultura ocidental apresentou-se como afirmativa, sendo que uma total eliminação de seu caráter afirmativo apresentará características compatíveis com a da própria supressão da cultura. De fato, a cultura representava os anseios e desejos não realizados dos homens sendo que, com a eliminação desse caráter, ela perde seu objeto, sua fonte de estética. A ausência de objeto da cultura e a afirmação de que a cultura se tornou desnecessária não surge da satisfação, mas da consciência de que se manter viva a ansiedade pela satisfação representa uma conjuntura deveras perigosa na situação vigente, sendo de suma importância eliminar o mais ínfimo resquício dos ideais progressistas afirmativos (MARCUSE, 1997, p.128-129).

Ora, se o caráter afirmativo da cultura burguesa, sua promessa de libertação contida em seus momentos progressivos é vista como uma ameaça à nova cultura representativa do capitalismo avançado, pode-se concluir que a cultura afirmativa não é em si e de todo somente ideologia usada para criar o conformismo em face do que não pode ser mudado, ou mais ainda, representativa unicamente da classe burguesa de outrora, seus ideais e princípios. Frente a isso, é importante considerarmos que para Marcuse o caráter de classe da verdadeira obra de arte presente nas obras do período burguês é considerado como um elemento secundário no todo. O potencial político da obra reside na própria obra, ou seja, na forma estética³² em si. É na invocação da imagem bela da libertação, baseada precisamente nas dimensões em que a arte transcende a sua determinação social, que ela pode ser considerada como totalmente autônoma perante as relações de classe.

É preciso ter em mente que as reflexões de Marcuse acerca da estética são baseadas em uma teoria crítica social e política na qual a arte é posicionada como uma dimensão que está profundamente arraigada nas vicissitudes da história e da sociedade, mas que também se estrutura como uma dimensão autônoma. Embora a arte retrate a sociedade em que se insere, utilizando-a como material base, ao mesmo tempo a representação dessa realidade deve transfigurar o conteúdo, terminando no nascimento de outra razão e sensibilidade que questionam a sociedade. A transformação estética constitui um veículo de reconhecimento e acusação que deve, no entanto, preservar um alto grau de autonomia em relação ao dado

³² Conforme Marcuse (1977, p.21), pode-se definir a forma estética como “resultado da transformação de um dado conteúdo (fato atual ou histórico, pessoal ou social) num todo independente: um poema, peça romance, etc. A obra é assim ‘extraída’ do processo constante da realidade e assume um significado e uma verdade autônoma”.

concreto. Logo, a arte somente pode cumprir sua função cognitiva através da alienação consciente com a realidade.

Com efeito, Marcuse (1977, p.13-14) afirma que a característica decisiva que marca uma obra de arte autêntica e revolucionária não é o fato de ser criada por essa ou aquela classe específica, mas somente em referência ao conteúdo tornado forma. As verdadeiras obras de arte são independentes quanto a sua condição de classe, que é transcendida pela própria estética, sendo que seu potencial político reside em si mesma. Na maior parte das vezes, o que configura as obras do período burguês é uma postura que só pode ser qualificada por antiburguesa, pois a verdadeira arte rejeita e afasta a cultura material da burguesia. Está até mesmo separada dela: contesta e nega a reificação humana, a brutalidade da indústria e do comércio, do materialismo capitalista e da razão instrumental. Tal negação permanece sempre comprometida com a estrutura própria da arte, “a negação está ‘contida’ pela forma, é sempre uma contradição ‘interrompida’, ‘sublimada’, que transfigura, transubstancia a realidade dada – e a libertação desta” (MARCUSE, 1973, p.88).

Nessa dinâmica, a arte acaba por criar um universo fechado sobre si mesmo, antagônico à realidade, onde o destino individual é retratado não somente como o do indivíduo, mas como também dos outros: transforma um conteúdo particular em uma ordem social universal. O romance burguês de Flaubert, *Emma Bovary*, retrata através da protagonista as contradições da burguesia: sua permanente angústia e desespero frente ao que não pode ter ou sentir em virtude de uma sociedade fechada ao amor livre, ao *Eros* erotizado, o que faz com que ela se refugie em um sonho de histeria romântica. O ambiente não permite a fuga e a estrangula com inapelável crueldade.

Com efeito, não é possível afirmar que a cultura burguesa se manteve aparte da mercantilização, pois suas obras ou foram criadas com o fim último do mercado ou acabaram sendo inseridas nele durante o tempo. No entanto, é preciso considerar que esse fato por si só não é capaz de alterar sua substância básica, pois a verdade da obra de arte refere-se antes de tudo à validade do que comunica. Através da forma estética própria da obra, a arte é capaz de mostrar a existência sob uma ótica muito diferente daquela que se manifesta sob o uso da linguagem comum. Frente a isso, pode-se considerar que toda a obra autêntica possui como inerente a si mesma um significado que reivindica validade e objetividade gerais (MARCUSE, 1973, p.90). Mesmo que a temática burguesa esteja evidente, o que permanece além da especificidade da classe é a significação universal: “no conteúdo particular surge uma outra dimensão, em que os homens e mulheres burgueses (e feudais) encarnam a espécie homem: o ser humano” (MARCUSE, 1973, p.92).

Uma das principais características da arte burguesa é o seu caráter de alienação. Na obra marcuseana, no entanto, é necessário atentarmos para o sentido em que o termo “alienação” é utilizado. Para Marx, a alienação revela sempre um estado desmerecedor para o indivíduo, que perde parte de seu Ser para a mais-valia. Já em Hegel, o sentido não chega a ser tão negativo, sendo que o Ser alienado é aquele que está dividido em duas regiões conflitantes, mas que podem ser reunidas em uma situação futura. A alienação a que se refere Marcuse quando trata da arte tem sentido hegeliano: a cultura constitui-se de duas dimensões: 1) a realidade à qual a cultura se opõe; 2) as perspectivas abertas pela cultura (DORIA, 1974, p.253). Para Marcuse (1977, p.25) a estética marxista³³ minimiza consideravelmente a função cognitiva da arte como ideologia, ou seja, a reificação da estética marxista deprecia e distorce a verdade expressa através da arte. Nem sempre a ideologia se revela como manifestação da falsa consciência, mas é também a representação e a consciência de verdades que aparecem como abstratas em relação ao processo de produção são funções ideológicas.

Para Marcuse, a cultura do período burguês foi em sua essência uma cultura que preconizou a separação radical da esfera material e espiritual, valorizando de forma acentuada a subjetividade em prol da objetividade, contribuindo para a criação de uma ideologia que amparava a exclusão das classes menos favorecidas da possibilidade de contato com os bens ditos superiores. No entanto, foi essa mesma alienação metódica das esferas materiais e culturais a razão principal da sobrevivência da dimensão da recusa e resistência à reificação³⁴. A alienação em relação não somente à esfera da materialidade, mas principalmente sua alienação consciente e metódica da esfera dos negócios e da indústria, ou seja, de toda a ordem calculável e sujeita ao lucro da economia, foi a responsável por proporcionar a dimensão necessária à arte para se manter à parte da reificação pela qual passaram as demais esferas sociais ao longo do processo de consolidação e fortalecimento do capitalismo.

É importante assinalar que para a sociedade capitalista, a alienação artística representa, sobretudo, a transcendência consciente da existência alienada a que está inserida. A arte burguesa e sua negativa à ordem dos negócios, os elementos antiburgueses encontrados no interior de suas obras mais representativas, demonstram o quanto estão em contradição com a sociedade estabelecida, sendo, portanto, esse um dos indícios de sua veracidade: “o que elas

³³ A estética marxista tem por fundamento uma arte engajada, dirigida diretamente para a conscientização e para a luta revolucionária. Nesse sentido, a arte deve ser, do ponto de vista histórico, um instrumento da revolução. O caráter específico da arte insere-se na totalidade do social, da classe, do nacional e do internacional. A educação, a utilidade, o serviço adquirem dimensões no entrançamento das mediações artísticas.

³⁴ O termo reificação é utilizado por Marcuse como aproximando-se do conceito marxista: o último estágio da alienação do trabalhador, no sentido de que sua força de trabalho se transforma em valor de troca, escapando do seu controle e tornando-se “coisa autônoma”. Ampliando esse conceito para a esfera das relações sociais, Marcuse o utiliza para definir a transformação das relações humanas e do próprio indivíduo em “coisa”, objeto.

lembram e preservam na memória pertence ao futuro: imagens de uma satisfação que dissolveria a sociedade que a suprime” (MARCUSE, 1973, p.72).

Como já apontado anteriormente, as obras constitutivas do período burguês não foram invalidados por causa de sua obsolescência literária; ao contrário, a cultura afirmativa permanece viva na própria estrutura da nova cultura contemporânea; no entanto, parte sua foi eliminada e deixou de figurar definitivamente: a sua força subversiva, seu conteúdo destrutivo, sua verdade. Antes do advento da reconciliação cultural, a arte era essencialmente alienação, e nesse âmbito podia preservar a contradição, a consciência infeliz, as promessas traídas, “era uma força racional, cognitiva, revelando uma dimensão do homem e da natureza que era reprimida e repelida na realidade” (MARCUSE, 1973, p.73). Essa tensão entre o real e o aparente, entre a liberdade e a servidão, que permite o surgimento da contradição e da negação, da transcendência da vida alienada, somente se dá através da obra como *forma* na qual as condições de existência são postas sob sua forma real, “a ficção dá aos fatos seus verdadeiros nomes e o reino daqueles sucumbe; a ficção subverte a experiência cotidiana, mostrando que ela é mutilada e falsa” (MARCUSE, 1973, p.74).

Mais ainda, Marcuse (1973, p.97) afirma que o caráter afirmativo da cultura burguesa residia muito mais na sua possibilidade e facilidade de se reconciliar com a realidade através do cotidiano, com o fim de distinguir uma ordem social “superior” da sociedade, do que em seu divórcio da realidade. Porém, para Marcuse o poder afirmativo da arte é também o poder que nega esta afirmação. Logo, segue-se que apesar de ter sido usada como símbolo de *status*, a verdadeira arte conserva a alienação consciente com a sociedade. A alienação artística pode ser considerada como uma *segunda alienação* em virtude de se constituir como um processo no qual o artista se aliena metodicamente da sociedade alienada para então criar o universo irreal e ilusório da obra de arte. Essa alienação relaciona arte e sociedade, processo que permite a preservação do conteúdo de classe ao mesmo tempo em que o torna transparente: “como ‘ideologia’, a arte ‘invalida’ a ideologia dominante. O conteúdo de classe é ‘idealizado’, estilizado e, por conseguinte, converte-se no receptáculo de uma verdade universal que transcende o conteúdo particular da classe” (MARCUSE, 1973, p.97).

3.2 A alienação artística e a valorização da subjetividade como uma característica política

Embora na maioria de seus escritos Marcuse tenha sempre seguido uma linha de abordagem do problema da libertação da estrutura repressiva da dominação partindo da ênfase na importância da dimensão subjetiva e na sua constituição como uma esfera de resistência e transcendência, é importante levantarmos as premissas que levam a essa tese. Primeiramente, deve-se à própria natureza da dominação: para Marcuse, o domínio da sociedade sobre o indivíduo possui base essencialmente instintual, em que a dessublimação repressiva, a mais-repressão e as falsas necessidades formam um tríade na qual as necessidades de perpetuação da dominação são introjetadas na subjetividade como se fossem próprias dos sujeitos, que por sua vez, fortalecem e mantêm funcionando o *status quo*. Logo, para que a objetividade seja modificada, é necessário que os indivíduos libertem-se subjetivamente, tomem conhecimento da realidade e elejam como necessidade real a libertação.

No entanto, para isso é necessário o contato com elementos da realidade em que a reificação da subjetividade e o domínio do princípio do desempenho não seja predominante. Se para Marx, a negação da sociedade estabelecida encontrava-se no proletariado, para Marcuse ela se manifesta em diversas organizações que não estão integradas totalmente na estrutura do capitalismo. Mais ainda, para Marcuse, a superação do horizonte capitalista da sociedade já não estaria contida exclusivamente no interior da totalidade, mas se constituiria como uma negação que parte de fora do sistema. Nesse caso, a própria noção de mudança qualitativa pressuporia a noção de progresso não mais como simples superação do horizonte histórico, mas possuiria a característica essencial de ruptura em virtude da capacidade de coesão e integração da negação pela totalidade. Segundo Schütz (2002, p.194), o conceito de *práxis*, dessa forma, parte de uma concepção no qual seja possível o seu desacoplamento do todo existente, indicando a hipótese de que o capitalismo, enquanto parte de um todo social amplo, possa ser questionado de fora.

Como parte central da diferenciação dessa negação realizada de fora estaria a prevalência da mudança qualitativa, aquela que está além das contradições internas: essencialmente, o aparecimento de necessidades que agora são reprimidas, as necessidade de libertação. Assim, no diálogo com a teoria de Freud, Marcuse pôde atualizar criticamente a teoria marxista, procurando inserir a necessidade de libertação como também uma necessidade subjetiva e instintual, apontando para a importância dos aspectos qualitativos da mudança, que se traduzem sobretudo na dimensão artística. Como já apontado anteriormente,

na argumentação de Marcuse seria esta a dimensão capaz de romper com a reificação da subjetividade, tornando possível o surgimento de uma sensibilidade aberta à perspectiva da libertação. No entanto, justamente pelas consequências advindas da adoção pela sociedade de um modo de vida e desenvolvimento derivadas da lógica repressiva do sistema econômico, nem sempre é possível aos sujeitos entrarem em contato com a arte autêntica, pois a própria sensibilidade estética, na era do capitalismo, parece estar atrofiada. No entanto, o questionamento e a negação da realidade dependem diretamente do contato com a dimensão estética, no que ela possibilite a transcendência em direção à mudança qualitativa.

Nesse sentido, torna-se necessário o contato dos sujeitos com espaços sociais de negação, para que na dinâmica da *práxis* política e no contato com as formas mais radicais de protesto em que exista uma nova perspectiva de libertação, surja uma nova subjetividade capaz de ser afetada pela arte e pela estética, para então estabelecer novas necessidades libertárias. Logo, o papel da educação seria o de proporcionar um espaço no qual fosse possível desenvolver uma subjetividade autônoma, não somente capaz de questionar o dado imediato, mas também de transcendê-lo em busca da melhoria qualitativa da vida, da transformação da existência em favor do livre desenvolvimento dos sujeitos.

Na presente dissertação, a referência dada à subjetividade individual e sua importância nos processos de transformação da existência refere-se tanto ao recorte bibliográfico utilizado, como à linha de análise escolhida: a transformação proporcionada pela arte na subjetividade individual e os consequentes resultados gerados na transformação objetiva. O principal livro utilizado para o estudo da estética marcuseana foi *A dimensão estética*, no qual a posição do autor baseia-se em uma defesa da forma estética que estava, na época, sob forte ataque da anti-arte³⁵ e da estética marxista, que preconizava a valorização do caráter de classe da arte como pré-condição para a arte verdadeira. Nesse e mais especificamente nos ensaios *Poesia lírica após Auschwitz*, *Notas para uma redefinição da cultura* e *Arte e revolução* (do livro *Contra-revolução e revolta*), pode-se ver o posicionamento de Marcuse a favor de uma revalorização da dimensão subjetiva como aquela que ao permanecer alheia à materialidade reificada dos negócios, pode conduzir à libertação através da abertura de uma dimensão que se encontra junto a base material e sob ela. Com isso, não se quer negar nem minimizar a importância do contato dos indivíduos com a *práxis* política e com os locais sociais da negação, pois esses constituem, para Marcuse, um âmbito

³⁵ Caracteriza-se pela total ausência da forma estética. Em resumo, pode-se dizer que foi um movimento artístico de vanguarda do século XX (em que se incluem o dadaísmo, a *pop art*, etc.) que valoriza objetos comuns fabricados em série, com desprezo pelos padrões estéticos convencionais.

essencial de protesto político que conduz às novas necessidades. O que queremos apontar com essa abordagem é a necessidade de uma revalorização da função política da subjetividade e das forças imateriais, mostrando a sua importância (na maioria das vezes minimizada) na obra de Marcuse. Nesse sentido, empreenderemos uma análise que tenha por fio condutor o estudo do conceito de subjetividade na obra de Marcuse, centrando-se na relação entre subjetividade e obra de arte, o que resultará na ênfase do último capítulo sobre a centralidade da mudança subjetiva na libertação do estado de servidão imposto pela sociedade.

Na obra de Marcuse, a estética burguesa é considerada como o âmbito em que se preservou a subjetividade como uma dimensão essencial para a emancipação derivada do contato com a arte autêntica. Enquanto a alienação artística buscava a salvaguarda da verdade da arte em uma dimensão alheia à materialidade da vida, criava as condições propícias para que também a subjetividade pudesse ser preservada e cultivada. A definição do conceito de alma, que é correlata à subjetividade artística, obteve sua primeira definição satisfatória a partir da literatura do Renascimento³⁶. Nesse sentido, pode-se considerar o romantismo como o primeiro gênero artístico em que a subjetividade encontrou representante.

O romantismo, que surgiu em meados do século XVIII e estendeu-se até meados do século XIX, pode ser considerado como uma tendência estética e filosófica que representava a exaltação da subjetividade individual, da imaginação e do ficcional, isto é, o irracional e o imaginativo na vida humana. A grande marca desse gênero seria a contraposição ao modelo de realismo e cientificismo crescentes representados pelo classicismo³⁷. Conforme Lima (1984, p.57-58), já na segunda metade do século XVII, o racionalismo realista demonstrava que por trás do ideal de uma normatividade estética que apregoava o veto à ficção em nome do senso comum escondia-se sua ligação direta com os interesses políticos, o que pode ser justificado pelo receio geral em se permitir um pensamento não-correspondente com a razão analítica que imperava na ciência moderna, barrando o surgimento do pensamento negativo. Lima salienta que no início do movimento romântico, as críticas dos classicistas

³⁶ Movimento cultural que iniciou na Itália e se propagou pela Europa nos séculos XV e XVI. Considerado como um ressurgimento da cultura clássica depois de um amplo período de declínio medieval. Na arte, há um declínio acentuado da representação cristã, assim como um meio termo entre o primitivismo ingênuo da Idade Média e a exaltação artificial do Barroco, o equilíbrio entre o realismo e o idealismo. Na política, ocorre uma desvinculação do poder imperial e sua fragmentação em cidades-estados, que passam do regime comunal ou municipal para o senhorial.

³⁷ Movimento cultural que se baseava em modelos da antiguidade clássica e que se impôs em diferentes momentos históricos. Como traços peculiares, podem ser apontados a importância conferida aos mestres gregos e romanos, o sentido das proporções, a busca do equilíbrio e o desejo de imitar a natureza (mimese). Essa imitação, no entanto, não pretendia apenas a cópia, mas a seleção dos princípios básicos da realidade e sua representação racional. O classicismo, portanto, buscava antes de tudo refletir a ordem do mundo e seus componentes essenciais.

evidenciavam a sua contraposição política, afirmando que “os princípios estéticos que defende são os que julga ameaçados pelo advento de uma ‘seita nascente’, cuja propagação poderia minar o poder estabelecido” (1984, p.56).

Para Marcuse, a subjetividade que é invocada na arte representa uma dimensão antagônica à realidade capitalista, na qual a possibilidade de emergência de um outro universo, constitui-se como um espaço de resistência e subversão importantes para a libertação também do âmbito objetivo. Além disso, a evasão subjetiva da realidade torna-se um importante fator na mudança qualitativa da cultura, ou da redefinição da cultura, como a chama Marcuse³⁸.

A questão sobre a importância da subjetividade no plano de redefinição da cultura proposto por Marcuse, nem sempre é unanimidade entre os estudiosos, como é o caso da interpretação de Nicolas (1971, p.200-201), que vê a transformação da subjetividade dos indivíduos como um processo posterior às mudanças de cunho material. Para Nicolas, a transformação das atuais condições de vida seria iniciada no âmbito científico, que viria a se tornar qualitativo: “as causas finais invadem cada vez mais a ciência, e Marcuse afirma que, daqui em diante, se erguem do próprio domínio da ciência”. Após o surgimento de uma nova concepção de ciência e de razão, segundo Nicolas, seria a vez do âmbito propriamente objetivo: “tendo organizado o domínio da necessidade, o homem está em condições de organizar a finalidade”. Nesse patamar, a ciência atingiria a dimensão política. E por último, “restaria fazer com que a humanidade ganhe consciência” através dos fatores subjetivos. A nosso ver, a interpretação de Nicolas é equivocada em assumir como preocupação de Marcuse a redefinição da objetividade antes da redefinição da subjetividade dos indivíduos. Ora, em toda a obra de Marcuse é possível observar a importância da transformação subjetiva para que depois ocorra então uma libertação propriamente objetiva. Ou seja, se a sociedade industrial invalidou as raízes mais profundas da existência individual, inclusive o inconsciente do homem:

a libertação parece afirmar-se sobre a abertura e a ativação de uma dimensão profunda da existência humana, que está junto à base material tradicional e sob ela: não uma dimensão idealista, superior e colocada acima da base material, mas sim uma dimensão mais material que a própria base material (MARCUSE, 1986, p.105, tradução nossa).

³⁸ A questão sobre a redefinição cultural proposta por Marcuse será tratada no capítulo seguinte desta dissertação. Por hora, basta-nos destacar que para o filósofo, a emancipação das condições de existência estaria intrinsicamente ligada à redefinição da cultura utilizada pela moderna sociedade industrial, tendo a subjetividade importante papel nesse processo.

Nesse sentido, Marcuse procura demonstrar que se a ideologia capitalista atingiu o âmbito interior do indivíduo de forma a condicionar até mesmo seu pensamento, então, para que haja a real mudança no âmbito material da vida, primeiro é necessário desfazer a reificação nos próprios sujeitos e despertar neles a necessidade de mudança. Conforme Gortz (1968, p.89) um dos méritos do trabalho de Marcuse foi o de haver confirmado a influência determinante da consciência nos processos de transformação social. Contra a interpretação vulgar do marxismo, Marcuse insiste nos efeitos da superestrutura sobre a estrutura, mostrando também que uma consciente compreensão dos conflitos e contradições da superestrutura pode ser eficazmente anestesiada pela via da doutrinação, da propaganda e da psicologia empresarial. O que de fato Marcuse procura demonstrar em toda a sua obra, pode ser resumido na sua abordagem dialética da consciência. Ou seja, se a sociedade conseguiu invalidar até mesmo as raízes mais profundas da existência individual é preciso atacar as raízes da sociedade nos próprios indivíduos. Isso demonstra o quanto a dimensão subjetiva, esta que foi constantemente atacada pela estética marxista como pertencente à condição burguesa, é uma dimensão de importância central na libertação da humanidade do estado de servidão.

Podemos também nesse ponto da análise de Marcuse, entrever em sua crítica da construção repressiva da subjetividade o reflexo da abordagem freudiana do princípio da repressão. Segundo a psicanálise, a civilização somente tem início com a contensão simultânea dos dois grandes impulsos da vida e da morte, *Eros* e *Thánatos*. Durante a luta, *Eros* consegue deter os impulsos destrutivos da agressividade através do sentimento de culpa, porém, o que resulta dessa vitória é o aumento da sublimação e da agressividade reprimida, o que faz com que *Eros* permaneça constantemente sob a ameaça do desencadeamento das forças destrutivas: a civilização engendra o perigo da própria ruína.

Conforme Merquior (1969, p.26), essa será a ideia básica rastreada por Marcuse no pensamento freudiano: a interiorização da repressão social. Se Marx analisou o processo de transformação do passado da economia capitalista nas tendências monopolistas que viriam a se tornar a causa de seu próprio desmantelamento, o que pretende Marcuse é rastrear uma evolução paralela no terreno da cultura. Segundo Marcuse (1986, p. 103), o capitalismo é um estado de guerra permanente, pois a perpetuação da servidão e da luta em uma existência miserável frente, ao mesmo tempo, das possibilidades de libertação, ativa e intensifica uma

agressividade primária que deve ser mobilizada de todos os modos socialmente úteis, pois caso contrário virá a explodir o sistema.

A estética marxista, em seu tratamento da arte como mera ideologia e a ênfase exacerbada no caráter de classe, preconizou sempre a valorização da base material como verdadeira realidade, ao mesmo tempo em que impôs uma desvalorização política das forças imateriais. Marcuse aponta que nesse caso há uma desvalorização sistemática da subjetividade, a ideologia torna-se mera ideologia, a consciência dos indivíduos tende a ser dissolvida na consciência de classe o que resulta na minimização de um importante pré-requisito para a revolução: “a necessidade de mudança radical se deve basear na subjetividade dos próprios indivíduos, na sua inteligência e nas suas paixões, nos seus impulsos e nos seus objetivos” (MARCUSE, 1977, p.17). Mais ainda, a interpretação da estética marxista que afirma ser a subjetividade uma noção representativa da classe burguesa não faz mais do que denunciar o esquema rígido em que esta se tornou, pois “se o materialismo histórico não dá conta do papel histórico da subjetividade, adquire a aparência do materialismo vulgar” (1977, p.17). Na estreita visão da estética marxista, a arte deveria se posicionar, consciente e explicitamente, como ferramenta a serviço do proletariado, considerando como burguesa qualquer manifestação artística voltada para o deleite individual.

A ênfase de Marcuse na questão da “subjetividade individual” obviamente não invalida a importância dos “grupos catalizadores”, que representariam importante função, constituindo na *práxis* política uma nova sensibilidade, capaz de estabelecer uma relação dialética com a dimensão estética. Portanto, os espaços sociais seriam imprescindíveis na consolidação de uma nova abordagem estética: é na coletividade que os sujeitos se afirmam como indivíduos autônomos. Essa perspectiva torna inviável a ressignificação do papel social da arte sem que se estabeleça uma nova educação estética, que por sua vez balizaria uma mudança qualitativa das condições materiais de existência. Historicamente seria um período de evolução intelectual que precede a mudança material: um período de educação, mas educação que se converte em *práxis* (MARCUSE, 1969, p. 58). A nova educação estética seria ao mesmo tempo educação política, pois estaria amparada na concepção de arte enquanto elemento de constituição da autonomia estético-intelectual.

Na verdade, a afirmação da subjetividade, a insistência no âmbito interior do indivíduo, não pode ser considerada uma característica exclusiva e representativa da arte burguesa, já que é precisamente esta afirmação que torna possível a emergência do indivíduo do estado reificado das relações econômicas. Ela possibilita a evasão da realidade burguesa, na medida em que desvia o foco dos valores burgueses do princípio da realização individual e

do lucro para a ordem interior dos recursos íntimos do ser humano, como o amor, a imaginação e a consciência. É preciso lembrar que retirada da subjetividade para o âmbito interior não representava de forma alguma uma retirada definitiva, sendo que no decorrer do processo a subjetividade lutou para sair em direção à cultura material e intelectual, tanto que, no atual período da modernidade, tornou-se um valor político tentando contrabalançar a socialização agressiva e exploradora que emana da economia repressiva (MARCUSE, 1977, p.18).

Em seu objetivo de superar o classicismo realista, o romantismo representou mais do que o surgimento de um novo estilo. Foi o vetor de um movimento que pretendia libertar a subjetividade e a imaginação apontando também para a sobrevivência das verdades da arte em um âmbito em que não poderiam ser contaminadas pelos interesses econômicos, políticos e sociais. De fato, não somente o romantismo, mas toda a verdadeira obra de arte culmina na representação não só de outra realidade, mas também na representação e construção de outra sensibilidade e racionalidade que são completamente distintas da racionalidade inerente às instituições da modernidade. Conforme Marcuse (1977, p.20), através da lei da forma estética, a realidade é necessariamente sublimada na sua componente afirmativa, e o que é mais importante, através da transcendência da realidade imediata, que destrói a objetividade reificada das relações sociais, é aberta uma nova e importante dimensão da experiência: o renascimento da subjetividade rebelde.

O surgimento desta subjetividade rebelde é de importância central para que os indivíduos livrem-se dos grilhões ideológicos impostos pelo *establishment* econômico na medida em que transformariam e reverteriam o processo de construção repressiva da subjetividade: “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” (MARCUSE, 1977, p.21). Logo, a subjetividade construída a partir do pressuposto da sublimação artística viria a constituir não só o contraponto à dessublimação repressiva, como também atuaria de forma a reverter esse processo na medida em que invalidaria as normas da sociedade incorporadas subjetivamente nos sujeitos (MARCUSE, 1977, p.21). A sublimação proporcionada pela arte representa a negativa em aceitar a realidade injusta e o princípio da realidade que impõe a modificação repressiva das pulsões, criando nesse processo as imagens irreconciliáveis com a realidade, expressando-se na arte como um poder negativo. Nesse sentido, a subjetividade passaria a se revestir de um caráter político, e será esse o tópico apontado por Marcuse em seu texto *Poesia lírica após Auschwitz*.

Nesse texto, sem datação precisa³⁹, Marcuse inicia questionando sobre a possibilidade de existência da poesia e da prosa após Auschwitz. Ele expressa uma profunda repugnância e horror às atrocidades que continuavam a acontecer na década de 1970⁴⁰, refletindo ainda sobre como a literatura pode lidar com a tortura brutal, o sofrimento e a morte. Conforme Kellner (2007, p.58-59) é, de fato, seu foco crítico nas vicissitudes do momento e nos crimes e sofrimentos contínuos ao longo da história, que faz com que esse estudo seja extremamente relevante na era contemporânea. Mais ainda:

O texto revela que Marcuse continua a ser profundamente preocupado com as imbricações da cultura, política e história até o fim de sua vida e usou a arte e a estética para refletir sobre as mais profundas questões teóricas acerca do sofrimento humano, assim como as formas em que a arte pode proporcionar uma introspecção crítica e revelar possíveis alternativas (KELLNER, 2007, p.59, tradução nossa).

Conforme Marcuse, a arte só pode se tornar novamente possível após o horror de Auschwitz na medida em que ela re-presente sob a forma de alienação intransigente o horror do que foi e ainda é. Porém, a culpa que pesa sobre a arte e sobre toda a forma estética é a necessária sublimação, pois através dela a transformação do horror em literatura não pode ocorrer sem que ao mesmo tempo ocorra uma considerável suavização desse horror. Mas então, será possível transcender a sublimação, realizar a imediatez sem que a literatura deixe de ser literatura? Para Marcuse isso só é possível através da memória, característica potencial da subjetividade humana, pois “preservar e desenvolver a memória daqueles que não tiveram uma chance (e dos muitos milhões que não tem chance) é o que legitima a literatura após Auschwitz” (MARCUSE, 2009, p.152). Além disso, Marcuse aponta para a questão da descoberta da responsabilidade subjetiva como a negação do materialismo histórico deteriorado que procura estipular somente como responsável pelas atuais condições a objetividade do capital, do processo de produção, da classe etc. Pois se de fato são os seres humanos que fazem e sofrem as condições, são também eles os responsáveis pela mudança destas mesmas condições, que se iniciam, sobretudo, na subjetividade individual.

E se a necessidade de emancipação das condições dadas de vida é um impulso que necessariamente constitui a subjetividade, é possível afirmar com segurança que a subjetividade é, em si mesma, política. Marcuse, referindo-se à concepção hegeliana de

³⁹ Kellner (2007, p.58), classifica-o como escrito da década de 1970.

⁴⁰ As ditaduras militares na América do Sul, a Guerra do Vietnã, etc.

sujeito como espírito, objetificado na natureza e na sociedade, e que vê na transcendência do Ego a essência de si como consciência, afirma que mesmo assim, a “transcendência da consciência (‘pura’) é somente a forma abstrata, purificada de um processo político *interno* aos indivíduos, no qual os indivíduos introjetam e confrontam sua sociedade” (MARCUSE, 2009, p.153, grifo do autor). Nesse sentido, é possível afirmar que a subjetividade tende obrigatoriamente a se projetar na objetividade no quanto represente a mudança interior em termos materiais, aproximando-se do conceito hegeliano da dialética do espírito. Assim, conforme Nicolas (1971, p.57), tanto “para Hegel como para Marcuse, a liberdade exterior e a liberdade interior já não tem de ser distintas, pois a auto-realização do ser articula-se no vaivém dialético entre o ser-para-si e o ser-para-outra, entre o sujeito e o objeto, o particular e o universal”.

Marcuse (2009, p.154) atenta para o fato de que as relações de troca sobre a esfera privada alcançaram o ponto da perfeição, ou seja, hoje mais do que nunca os indivíduos se identificam facilmente com os papéis que devem desempenhar na sociedade, como é o caso da liberalização da moralidade sexual. Na sociedade moderna, a sexualidade é apenas liberalizada, canalizando a energia erótica para os órgãos sexuais, sendo que ao invés de propiciar a sublimação, atua somente de forma a reforçar o controle da sociedade sobre o sujeito. A verdadeira libertação da sexualidade viria sob a forma da sublimação das relações em erotismo e a sua conseqüente emanção para o mundo da vida. Na literatura, essa sublimação não diz respeito somente ao caráter básico da obra em sublimar o conteúdo, torná-lo forma, mas representa também a rebelião contra a limitação das pulsões na sociedade. Na literatura, a forma se expressa na exigência de tornar o conteúdo particular em universal, como uma testemunha compulsória da verdade; é uma qualidade essencial da estética o seu poder trans-histórico em descobrir as dimensões do humano que foram niveladas pela sociedade. Nela a sociedade não aparece inteiramente como é, mas sim através do contexto em que se apresenta na esfera experiencial do Ego: “o externo é centralizado no interno: a forma não depende do que acontece, mas de como o Ego experiencia os eventos” (MARCUSE, 2009, p.154).

Nesse sentido, Marcuse aponta para a mimese artística como forma de representar o individual no universal através da sublimação da experiência pessoal, fazendo com que seja possível “re-apresentar a realidade sob a luz daquela negatividade que preserva a esperança” (MARCUSE, 2009, p.156). Sob essa perspectiva, a arte após Auschwitz pode ainda se tornar possível na medida em que preserva a lembrança, guiada pela representação das condições que levaram até Auschwitz e na luta desesperada contra elas. Assim, através da representação

compelida pela mimese transformadora, a arte pode demonstrar os dois momentos antagônicos que constituem seu potencial político: “os fatos brutais são subjugados aos dar-forma; reportagem e documentário tornam-se matéria-bruta para a formação através do amor criativo (o princípio da esperança) e do ódio criativo (princípio da resistência)” (MARCUSE, 2009, p.157). Marcuse dá ênfase ao fato de que a existência desse princípio proíbe a banalização e a particularização da literatura, pois, segundo ele, “o potencial político da arte exige a formação do universal no particular, que ultrapasse a ‘esfera natural’” (MARCUSE, 2009, p.158).

A universalização do particular apontada por Marcuse pode ser considerada uma característica importante do romantismo no quanto esse procurava de desvencilhar do gênero clássico que preconizava a submissão da subjetividade e do ficcional à ordem natural da racionalidade. Conforme Lima, o veto ficcional imposto ao romantismo se dirigia diretamente ao controle do subjetivo (isso já em finais do século XVII), ressaltando que tal controle não se realizaria sem a concordância do sujeito ou, melhor dizendo, “se não contasse com condições sócio-políticas suficientemente persuasivas, impossibilitadoras da rebeldia manifesta e, ao mesmo tempo, eliminadoras da sensação de atrito quanto às normas a serem obedecidas” (LIMA, 1984, p.74).

3.3 Da arte burguesa à arte engajada: o potencial político transformador da obra de arte em Marcuse

De fato, pode-se firmar que a alienação da arte proporcionada até então pela estética burguesa permitiu a sobrevivência da dimensão responsável pela crítica e negação das condições sociais reificadas que permeiam a sociedade industrial. Porém, é preciso perguntar-se até que ponto tal alheamento em relação ao âmbito estético não irá representar um elitismo cultural, ou então até mesmo um exílio precipitado da cultura para fora da civilização, quando o que se espera do indivíduo não é uma formação de linha de recuo protegida por trás do *front*, mas sim um trampolim de ataque ao mundo, não mais forma de renúncia, mas de conquista (MARCUSE, 1997, p.122).

Com efeito, a criação de um refúgio intelectual, livre das forças repressivas ao menos no nível subjetivo assumiria a forma de um “elitismo” intelectual, uma retirada voluntária quando, na verdade, uma real redefinição de cultura implicaria uma intenção à luta contra as tendências mais poderosas. Certamente, o alheamento a que se refere Marcuse representa apenas a forma pela qual até então a arte e a cultura puderam permanecer a salvo da

incorporação total na esfera econômica, ou seja, permanece alienação somente no quanto trate ao seu antagonismo em relação ao materialismo da dimensão dos negócios. Embora isso tenha permitido a sobrevivência da arte, Marcuse deixa claro em seus escritos que o papel representado pela arte não é permanecer alheio e à parte das transformações políticas e sociais, restrita apenas a alguns privilegiados como no período burguês. A arte mais do que nunca deve participar da construção do mundo da vida, contribuindo para a emancipação da humanidade e criação de uma nova cultura capaz de elevar o homem ao estado de maioria⁴¹.

Em um texto de 1967 intitulado *A arte na sociedade unidimensional*, Marcuse apresenta brevemente o motivo que o levou a se ocupar com o fenômeno da arte: “aconteceu por uma espécie de não-esperança ou desespero. Desespero ao perceber que toda a linguagem, toda a linguagem prosaica e particularmente a linguagem tradicional, de algum modo parece ter morrido” (MARCUSE, 1982, p. 245). A linguagem se tornou incapaz de comunicar as situações que se desenrolam frente a nossos olhos, assim como parece ter se tornado inteiramente obsoleta em relação às novas formas de protesto e recusa apresentados pela arte, principalmente pela busca surrealista em encontrar uma linguagem nova. Para Marcuse, somente a linguagem da arte parece ser livre, pura e verdadeira para expressar as verdades que não podem ser ditas livremente no mundo reificado das mercadorias; enfim, “a sobrevivência da arte pode vir a ser o único elo frágil que hoje conecta o presente com a esperança do futuro” (MARCUSE, 1982, p. 246).

A forte ênfase dada por Marcuse à arte justifica-se na necessidade de superação da linguagem da dominação falada pelo *Establishment* que a muito tornou-se incapaz de constituir uma fonte de denúncia. Era necessário o surgimento de uma nova forma de comunicação, na qual fosse possível a expressão livre dos novos objetivos históricos não-conformistas, capaz de romper com a linguagem reificada falada pela população que introjetou as necessidades de seus amos, reproduzindo e fortalecendo o sistema estabelecido em seus próprios espíritos.

No campo estético, a tradição do protesto e da recusa permanece por direito próprio como parte essencial de toda a arte pura, representada até mesmo na arte mais afirmativa do período burguês. A arte só pode comunicar as verdades estéticas na medida em que se situa em uma esfera antagonica à realidade, fora do domínio da *práxis* e da produção material.

⁴¹ No sentido kantiano a maioria refere-se à superação do indivíduo do estado de menoridade, no qual há uma dependência de autoridade externa, preguiça e falta de vontade em fazer uso de sua própria razão. Logo, o elemento chave para se alcançar o estado de maioria é o domínio da razão.

Representando a realidade através dessa outra linguagem: “a arte tem sua própria dimensão da afirmação e negação, uma dimensão que não se pode coordenar com o processo social de produção” (MARCUSE, 1977, p.33). É importante atentarmos mais uma vez para o fato de que essa retirada da arte para o nível subjetivo, responsável pela sobrevivência da arte na interioridade, representa antes de tudo uma força antagônica à sociedade capitalista, que tende a desprezar tal atitude em resposta à aversão a um âmbito da vida que não é lucrativo. Sem dúvida, o conceito do indivíduo burguês⁴² tornou-se cada vez mais o contraponto ideológico do sujeito econômico competitivo do capitalismo (MARCUSE, 1977, p. 47). Mais ainda, a retirada estratégica para a interioridade subjetiva pode vir a servir como base para a criação de um espaço interior e exterior de subversão da experiência cotidiana, tornando-se um universo livre da dominação de uma sociedade que administra sistematicamente todas as dimensões da existência humana (MARCUSE, 1977, p. 48).

Porém, para que isso ocorra a rebelião e a subversão contidas na arte têm de ser traduzida para a *práxis* política. Contudo, antes de adentrarmos no que tange ao uso subversivo da arte, vejamos qual a importância da forma estética na obra marcuseana. Em Marcuse, a forma estética é vista como a transformação de um determinado conteúdo (fato histórico, pessoal ou social) em um núcleo independente resultado da totalidade das qualidades estéticas como harmonia, ritmo e contraste, que faz da obra de arte um todo em si, com uma estrutura e uma ordem próprias, materializado na forma do poema, peça, romance, etc. Assim, extraída do processo material da realidade, assume um significado e uma verdade autônoma (MARCUSE, 1973, p.83; 1977, p.21).

E é exatamente sob a lei da forma estética que a realidade existente é sublimada: o conteúdo imediato do qual se serve a arte é reformulado e ordenado de acordo com as suas exigências, que requer a apresentação do movimento dialético, em que mesmo a representação da morte e da destruição deve guardar em si o gérmen da esperança. Ou seja, a transformação do conteúdo gera ao mesmo tempo uma transformação da realidade imediata, destruindo a objetividade reificada das relações sociais, mostrando a realidade ora como ela é por trás do véu da reificação econômica, ora como deveria ser em virtude da transcendência dessa dimensão da dominação.

Além disso, segundo Marcuse, uma obra de arte só pode ser considerada autêntica em referência ao conteúdo tornado forma. Nesse caso, deve-se ater para o fato de que a arte

⁴² Aqui referindo-se as características subjetivas e individualista que caracterizam a concepção de sujeito na cultura burguesa: a valorização da subjetividade e da interioridade, a afirmação da felicidade em um plano elevado, etc.

nunca surge do nada, totalmente dissociada do âmbito material. Ao contrário, seu ponto de partida é sempre o universo da vida: o dado concreto, a experiência, os modos de produção, etc., são certamente o ponto de partida da obra de arte, porém, sua chegada é justamente a transformação dessa realidade. Isso ocorre enquanto preserva a contradição, pois se a arte faz inevitavelmente parte do que existe é somente nessa condição que pode falar contra o que existe.

A redefinição da cultura através da arte e a revalorização da dimensão estética tem um papel fundamental na emancipação referida por Marcuse, pois é através da transubstanciação do conteúdo na forma que é conferido ao homem a possibilidade de recriar o mundo à sua imagem e semelhança: “a arte, como atividade, é o ensaio incessante do espírito humano para se elevar à imagem e à forma, isto é, para formar e estruturar domínios parciais da experiência humana e do material que se encontra à sua disposição” (HEINEMANN, 1979, p.452). Assim, a transformação do conteúdo abre caminho para que ocorra também uma transformação no próprio indivíduo, pois a submissão do conteúdo à forma estética é o veículo de uma sublimação não-conformista que possibilita a retirada do *Ego* e do *Id*, o instinto e as emoções da socialização repressiva da sociedade, que então lutam pela sua autonomia mesmo que somente no nível fictício. Esse contato com o fictício reestrutura a consciência, fornecendo, ao mesmo tempo uma representação sensual a uma experiência contra-societal. Logo, por esse caminho, “a sublimação estética liberta e valida assim os sonhos de felicidade e tristeza da infância e da idade adulta” (MARCUSE, 1977, p.52).

Assim, a arte permanece comprometida com a forma, articulando a distância da realidade, mantendo a contradição e a negação sublimada que é capaz de transformar a percepção da realidade. Nesse processo, surge a criação de um universo fechado em si mesmo, antagônico à realidade, onde as contradições são resolvidas na medida em que aparecem dentro da ordem universal a que pertencem. Assim, o individual aparece como universal, o sofrimento do indivíduo é também o dos outros, fazendo com que o particular torne-se o precursor de uma verdade universal que irrompe em seu destino e lugar únicos. Através da transformação realizada pela forma a validade da obra torna-se atemporal, que se apresenta, segundo Marcuse (1973, p. 88-89), em dois níveis de “objetividade”: 1) a transformação estética revela a condição humana no que concerne à história universal da humanidade; 2) a forma estética responde a certas qualidades constantes do intelecto, como sensibilidade e imaginação, que foram traduzidas na ideia do Belo. Nessa transformação do universo histórico específico da obra de arte, ela é aberta frente à dimensão da realidade

estabelecida e a da possível libertação que, mesmo ilusória, faz nascer nos indivíduos a esperança. Porém, tal fato só se efetiva se a arte for em si deliberadamente ilusória, como um universo irreal, mas essencialmente diferente do atual. Nesse ponto a arte é capaz de transcender seu caráter de classe e transcende-o não no sentido da mera fantasia, mas sim no que aponta para todo um universo de possibilidades concretas.

A dissociação da arte em relação ao dado concreto, sua principal característica juntamente com a transformação através da forma estética, pode dar justificativas às afirmações que procuram classificar o caráter da arte como meramente ilusório, permanecendo presa ao universo da aparência. Porém, a arte não é mera ilusão conquanto possa conferir ao conteúdo representado um significado e uma função diferentes daqueles que possuem no universo predominante do discurso. Assim o que se faz ver através dessa ilusão são “palavras, sons, imagens, de uma outra dimensão, que ‘enquadram’ e invalidam o direito da realidade estabelecida, em nome de uma reconciliação ainda por vir” (MARCUSE, 1973, p.83). Sob a forma da ilusão o mundo estabelecido é questionado e invalidado e o que aparece sob a forma da ilusão é também um vislumbre da possível libertação, pois somente a arte é capaz de desafiar a forma da realidade, invocando-a através da imagem de um mundo fictício que, no entanto, é tão ou mais real que a própria realidade (MARCUSE, 1977, p.33).

Marcuse (1977, p.56), referindo-se ao conceito de arte como ilusão, concede mais uma vez à estética burguesa o mérito de ter permitido que a dimensão de recusa da arte fosse preservada, pois sempre aludiu à aparência como aparência da verdade e, mais ainda, como uma verdade própria da arte. Tal fato implica a existência de duas realidades, assim como também de duas verdades, visto ser a experiência e a cognição dois níveis antagônicos, no qual a arte como ilusão é possuidora de um conteúdo e função claramente cognitiva.

De fato, a arte permanece sempre alheia à realidade da experiência, constituindo-se como uma dimensão autônoma em relação à esfera material, “a sua autonomia se constitui como autonomia na contradição” (MARCUSE, 1977, p.57). Nesse sentido, a forma estética passa a ser considerada como um elemento de suma importância quando nos referimos à função política da arte, pois é nela que se expressa a autonomia artística. Aqui se encontra a crítica feita por Marcuse à anti-arte, que pretendendo com o abandono da forma estética proporcionar uma imagem precisa e imediata da sociedade acaba por sucumbir à realidade que pretende retratar, pois a rejeição da sublimação estética faz apenas transformar as obras em simples fragmentos da verdadeira sociedade, abstraindo-a e falsificando-a, permanecendo mimese sem transformação: “a renúncia à forma estética não anula a diferença entre a arte e a vida – mas anula a que existe entre essência e aparência, na qual reside a verdade da arte e

que determina o valor político da arte” (MARCUSE, 1977, p.59). A dessublimação que pretende a arte tem por fim libertar a espontaneidade do artista e do indivíduo que entra em contato com a obra. No entanto, assim como na *práxis* radical, a espontaneidade só pode avançar como espontaneidade mediatizada, ou seja, resultante do processo de transformação da consciência. Assim, sem essa dupla transformação, a dos sujeitos e do mundo, a dessublimação da arte só pode levar o artista a tornar-se supérfluo sem democratizar e generalizar a criatividade.

Marcuse dá ênfase à forma estética, presença constante na arte burguesa, como âmbito de permanência das qualidades críticas, negadoras e transcendentais da arte. Logo, torna-se imperioso que a estética burguesa, portadora desses atributos, seja transformada e recuperada pela revolução cultural⁴³. Nesse sentido, Marcuse (1973, p.82) procurou argumentar que se os demais âmbitos da linguagem pareciam ter se tornado fechados para comunicar as verdades incompatíveis com o mundo das mercadorias, mostrando-se ainda obsoleta em relação à linguagem artística, era necessário o desenvolvimento de uma nova linguagem. No entanto, uma vez que essa linguagem deverá ser política (em virtude da necessidade de comunicar os novos objetivos históricos não-conformistas), ela somente poderá surgir do uso subversivo do material tradicional. Logo, a escolha pela utilização da cultura burguesa se dá por dois motivos: 1) em virtude da alienação metódica e consciente da esfera material; 2) pela valorização da subjetividade, permitindo a criação de um espaço interior de subversão da experiência cotidiana.

Conforme Kellner (2007, p.53-54), a defesa marcuseana da arte burguesa como base de uma cultura revolucionária deve-se também ao período histórico em que se situou a crítica madura da análise artística de Marcuse, nesse caso ao período posterior à redação de *Ensaio sobre a libertação* (1969) que concentra-se no livro *Contra-revolução e revolta* (1972) e *A dimensão estética* (1977). Particularmente em *Contra-revolução e revolta*, Marcuse compromete-se com a defesa da estética burguesa e, conseqüentemente, da forma estética que estava então sob ataque dos artistas radicais que procuravam dissolver a arte burguesa assim como toda a arte tradicional sob a justificativa da produção de uma anti-arte.

Para Marcuse (1973, p.94), o período em que se situou a valorização da cultura na reconstrução qualitativa da sociedade possui relação direta com o processo histórico então vigente, onde verifica-se por um lado, a desintegração intensificada do sistema capitalista e, por outro, a organização contrarrevolucionária da supressão, que tenta a todo custo impedir o

⁴³ Marcuse se refere à revolução cultural como o movimento que buscará através da revalorização da estética burguesa, a construção de uma nova cultura que esteja comprometida com a libertação dos indivíduos.

seu dismantelamento. O fato de a oposição se direcionar cada vez mais para o âmbito cultural demonstra o quanto a organização da contrarrevolução têm levado vantagem sobre as tendências da revolução.

A forte ênfase dada pela revolução cultural ao caráter político da arte revela claramente a necessidade do surgimento de um meio efetivo de comunicação, de expressão, em que a realidade estabelecida possa ser questionada e confrontada com os objetivos da libertação. O fato é que a comunicação dos novos objetivos históricos não pode ser realizada dentro do esquema rígido de expressão da linguagem unidimensional falada pela sociedade repressiva. Mais ainda, o novo meio de expressão deverá ter como objetivo primordial atingir os indivíduos que a muito encontram-se submetidos à construção repressiva da subjetividade. Para isso,

a revolução exige uma linguagem igualmente não conformista (na mais lata acepção), uma linguagem que atinja uma população que introjetou as necessidades e valores dos seus amos e gerentes e os tornou seus, assim reproduzindo o sistema estabelecido em seus espíritos, suas consciências, seus sentidos e instintos (MARCUSE, 1973, p.81).

E no sentido de que a revolução cultural parte do princípio da necessidade de transformação total da cultura tradicional além do comprometimento com a política, uma nova linguagem não poderá ser criada, inventada; terá obrigatoriamente de partir do uso subversivo do material tradicional onde foi permitida e preservada a existência de uma dimensão antagônica. Para Marcuse, essa linguagem permanece presente em dois domínios situados nos polos opostos da sociedade: na arte e na tradição popular. No domínio das artes, é possível atestar que seu vínculo com a tradição de protesto e recusa consiste em uma característica de natureza própria, inerente a si mesma. Nessa dimensão, a expressão de outra realidade é mantida, permitindo o surgimento de outras imagens e linguagens antagônicas. Em virtude de tais características a arte torna-se apta para ser utilizada na luta política contra a sociedade estabelecida através de seu emprego subversivo, gerando “um impacto que transcende em muito um grupo privilegiado ou subprivilegiado específico” (MARCUSE, 1973, p.83).

O rompimento com a arte burguesa não se deve à revolução cultural nem às novas formas de protesto e pensamento surgidas com a rebelião, mas sim em virtude da dinâmica interna do capitalismo que impossibilita a sua sobrevivência (MARCUSE, 1973, p.86). Sua

transformação e reutilização pela revolução cultural responde justamente às características antiburguesas que a tornam representativa do ideal de libertação da economia e da reificação das relações sociais. Na sua dissociação do mundo das mercadorias, da brutalidade do capitalismo e da razão instrumentalista, a arte burguesa nega a própria burguesia, pois “o universo estético *contradiz* a realidade – uma contradição ‘metódica’, intencional” (MARCUSE, 1973, p.87, grifo do autor). Logo, se o capitalismo havia tomado para si a tarefa de preservar o âmbito repressivo da cultura burguesa, a revolução cultural invoca agora as suas qualidades progressistas, tal qual a afirmação individual e a possibilidade de evasão da realidade reificada como uma forma de preservar e desenvolver uma arte que possui em si o potencial da libertação enquanto permanecer alienação, ilusão.

Mais ainda, essa transformação no âmbito da cultura, a desintegração da cultura burguesa, faz mais do que simplesmente transmutar uma antiga cultura idealista aos modelos de uma cultura progressista: ela afeta diretamente os valores operacionais do capitalismo. Inclusive, Marcuse (1973, p.84) afirma que a luta por modos diferentes de vida aponta, sobretudo, para a libertação da antiga cultura burguesa. De fato, a cultura materialista burguesa era impregnada por uma racionalidade instrumentalizada que militava contra qualquer transformação que pudesse colocar em pauta uma mudança libertária. Porém, por outro lado, a cultura intelectual idealista, ao mesmo tempo depreciava e negava essa mesma cultura material, “sublimava as forças repressivas unindo, inexoravelmente, realização e renúncia, liberdade e submissão, beleza e ilusão” (MARCUSE, 1973, p.85).

A arte, e sua possibilidade de transformação da subjetividade é um importante domínio para os movimentos revolucionários, pois ela guarda a contradição entre realidade e possibilidade, fato que se comprova através movimento surrealista. Surgido em Paris no final da 1ª Guerra Mundial, demonstrava a aversão ao recente conflito e à sociedade que o provocara e sofrera. Para o movimento surrealista, os indivíduos em sua essência são submetidos a processos de ideologização que fazem com que sua consciência se apresente como repressivamente constituída. Sendo assim, é necessário redirecionar a percepção e tentar desfazer a mutilação da subjetividade, daí o uso de certas experiências psicológicas e sua explicação através de técnicas artísticas. No surrealismo a ênfase é dada ao subconsciente e à mente irracional, à capacidade da imaginação espontânea como âmbitos em que a percepção não se apresenta mediada pelo controle racional, donde busca-se extrair coesão do incoerente e uma lógica aparentemente necessária do visivelmente ilógico ou impossível (HOBSBAWM, 1995, p.180).

O surrealismo, como movimento de ideias que se estenderam para muitos campos do pensamento humano, concentrando-se, sobretudo no âmbito artístico, abarcava em si três aspectos distintos: o ideológico-cultural, o das investigações e criações, e o ético político, constituindo-se assim como a vanguarda artística que mais se aproximou da revolução cultural a que se referia Marcuse, principalmente no que tange ao papel dispensado à imaginação⁴⁴. Representada pelo sonho, a imaginação é o caminho para a construção de uma nova realidade; é via para o psiquismo coletivo, para a poesia e para a vida feita por todos, é “o caminho para uma suprarrealidade (ou sobre-realidade) que deve ser integrada nessa outra depositada em nós pela tradição científico-racionalista” (FORTINI, 1965, p.51).

Seu envolvimento com os movimentos políticos, além de seu natural desejo de transformação da realidade reificada, aproximaram os surrealistas da atividade revolucionária marxista, tanto que as duas figuras típicas do mundo contemporâneo em surgimento vieram a encarnar-se no interior do próprio surrealismo: o intelectual de esquerda e o escritor engajado. Conforme Fortini (1965, p.12), foram os surrealistas os primeiros a tentar formular e resolver os novos problemas que surgiam do encontro da atividade revolucionária marxista com a vanguarda intelectual dos países ocidentais. Seu envolvimento com as questões políticas pode ser demonstrado já em 1925, em uma declaração coletiva do movimento:

O surrealismo não é um novo ou mais fácil meio de expressão e ainda menos uma metafísica da poesia. É um meio de total libertação do espírito e de tudo o que a ele se assemelhe... Nós não pretendemos modificar nenhum dos erros dos homens, mas pensamos demonstrar quanto são frágeis os seus pensamentos e pôr em evidência as móveis estruturas, as cavidades em que eles alicerçaram as suas vacilantes residências... Somos especialistas da Revolta... O surrealismo não é uma forma poética. É um grito do espírito que se volta sobre si próprio e que está decidido a quebrar desesperadamente o que lhe seja um estorvo (FORTINI, 1965, p.12).

Como em qualquer obra de arte verdadeira, o surrealismo possuía em si o antagonismo com a realidade, pregando a diluição e a negação, contudo, culminando na produção de objetos artísticos. Segundo Fortini (1965, p.38) a atividade surrealista é destruição, afirmação do nada e, ao mesmo tempo, fundação das formas, ou seja, cultura. Tal premissa vem ao encontro da ideia marcuseana que afirma ser a obra de arte verdadeira aquela

⁴⁴ A questão do potencial da imaginação na obra marcuseana será tratada com a devida ênfase no próximo capítulo, por hora nos bastará considerar que a imaginação serve como contraponto para a racionalidade tecnológica que impera na sociedade repressiva, sendo que uma redefinição da racionalidade teria obrigatoriamente que levar em conta o poder sensual da imaginação, livre para operar nos projetos de uma nova moralidade social e novas formas de luta por liberdade.

que nega a sociedade em que está inserida, e somente o faz se permanece ligada e imbricada nela, pois para que os objetos surrealistas possam manifestar sua contradição com o mundo das relações racionais têm a necessidade de estar imersos igualmente em uma realidade racional e mundana.

Os objetos surrealistas cumprem o requisito básico que os permite falar de si mesmos como uma forma política de luta pela libertação dos indivíduos, dando ênfase sempre para uma libertação de caráter histórico e, por conseguinte, coletiva. Porém, para Marcuse, a utilização da dimensão da arte pelo projeto de luta política pela libertação e a sua consequente politização, apresentam-se sob a forma de uma séria contradição que, em última análise, aparenta ser irreconciliável, já que o caráter transcendente da arte a coloca além das metas políticas, inclusive as revolucionárias. Em virtude do caráter de afirmação e negação em relação ao dado, a arte é impedida de se identificar com a *práxis* revolucionária, pois ela não pode representar a revolução, “pode apenas invocá-la em um outro meio, numa forma estética em que o conteúdo político torna-se metapolítico, governado pela necessidade interna da arte” (MARCUSE, 1973, p.103).

Sendo assim, a relação entre arte e revolução só pode se apresentar como uma unidade de opostos essencialmente antagônicos. Sua cisão nunca poderá se efetivar sem que advenha dessa união a perda da característica básica que qualifica a obra de arte como emancipatória, ou seja, sua alienação sistemática e planejada da realidade que busca questionar, comunicando suas verdades em uma dimensão própria. Pois é somente através da alienação que a arte é capaz de cumprir sua função cognitiva, comunicando a verdade através de outra linguagem: a da contradição. A revolução está representada na arte na medida em que a realidade é traduzida em uma nova forma. Assim, a recusa e o protesto radical se manifestam na maneira como o conteúdo é transformado e destituído da linguagem tradicional, podendo comunicar livremente os objetivos da revolução. O caminho da arte enquanto arte revolucionária é a permanente subversão estética (MARCUSE, 1973, p.106).

Contudo, se a dicotomia entre arte e realidade permanece irreduzível, sendo que a arte não pode transformar a realidade, e nem submeter-se às exigências requeridas pela revolução sem negar-se a si mesma, a arte pode ainda extrair do movimento revolucionário sua inspiração e sua forma, pois a arte carrega em si mesma a revolução. Para Marcuse (1973, p.114), a arte radical que procura comunicar numa informe semi-espontaneidade acaba por perder, juntamente com a forma estética, também o potencial político, pois é na forma estética, na característica alienadora da obra de arte em relação à realidade concreta, que é preservada sua característica revolucionária. Nas palavras de Kellner “quanto mais

imediatamente política é a obra de arte, mais é reduzido o poder de estranhamento e as metas radicais e transcendentais de mudança. Nesse sentido, pode haver mais potencial subversivo na poesia de Baudelaire e Rimbaud do que nas peças didáticas de Brecht” (2007, p.65, tradução nossa). Assim, é somente nas obras de arte verdadeiras, naquelas em que a forma estética transubstancia o conteúdo imediato, sobretudo o conteúdo político, que a dimensão revolucionária afirma-se com mais força, pois elas representam a “conjunção da arte e da revolução na dimensão estética, na própria arte” (MARCUSE, 1973, p.115).

4 PARA ALÉM DE UMA EDUCAÇÃO UNIDIMENSIONAL: MARCUSE E A EDUCAÇÃO ESTÉTICA

Em geral, a análise de Marcuse no tocante à crise da razão na sociedade moderna é considerada como pertencente às crises mais gerais nas ciências e na sociedade como um todo, de forma que isso se refere a dois aspectos cruciais de seu pensamento. Em primeiro lugar, Marcuse argumenta que a possibilidade de superação da atual crise reside na criação de uma concepção mais autoconsciente de razão, na qual possam conviver elementos de crítica e ação transformativa; em segundo lugar, isso significa confiar à teoria a tarefa de resgatar a razão do modelo de racionalidade positivista (GIROUX, 1986, p.28). Logo, a tarefa assumida por Marcuse seria a de propor um projeto de libertação que teria como foco os próprios indivíduos através de uma libertação intelectual.

A deturpação do conceito emancipatório de razão contido no projeto Iluminista e seu direcionamento para o sistema capitalista de acumulação, fez com que a racionalidade se tornasse não só um instrumento de dominação da natureza, mas também um meio de regulação social em que a própria ação do homem torna-se objeto de controle. Esse novo paradigma racional reflete-se diretamente nos processos formativos, que regulados pela noção de superficialidade da emancipação intelectual, dirigem as esferas formativas (escola e universidade) para a função prioritária de adaptar os indivíduos à sociedade e ao processo de trabalho, deixando em segundo plano a formação de resistência ao sistema econômico e o fomento de condições que possibilitam a superação do *status quo*. Para Marcuse, a emancipação funda-se essencialmente no conceito de razão crítica: no esforço da crítica em ultrapassar o dado imediato e transcender o raciocínio condicionado ocorre o processo de formação como emancipação. A racionalidade bidimensional, caracterizada pelo pensamento negativo, não se esgota na crítica da realidade, mas propicia uma mediação com o real capaz de ultrapassar a esfera da adaptação para ancorar o pensamento em elementos novos que podem conduzir para a transformação da realidade. Ou seja, a razão crítica compele também a uma *práxis* política que busca a superação da realidade.

Para Marcuse, a preservação do pensamento negativo na cultura moderna é obra principal da arte, que pela alienação consciente da esfera material tornou possível a sobrevivência de um âmbito que apontava tanto para a valorização da subjetividade política, quanto para a crítica à realidade. Nesse capítulo, tomando as considerações marcuseanas sobre a redefinição da cultura, pretendemos defender que o contato com a arte, sobretudo com os clássicos, possibilita a ocorrência de um processo formativo orientado pela razão crítica,

que pode fazer surgir uma sensibilidade aberta à necessidade da libertação. Assim, a formação não se resume à mera adaptação, mas foca-se, sobretudo, na resistência e na necessidade de superação da realidade.

4.1 A redefinição da cultura e a transformação da racionalidade

Marcuse procurou concentrar as possibilidades emancipatórias em torno do que chamou “redefinição da cultura”. Para o autor (1998, p.153-154), a cultura deveria ser entendida como o complexo de objetivos morais, intelectuais e estéticos considerados por uma sociedade como meta a ser alcançada mediante o modo de vida por ela adotado. Ou seja, somente podemos nos referir à cultura, passada ou presente, quando seus valores e objetivos representativos são reconhecidamente traduzidos na realidade social. Nesse caso, a sociedade é responsável por fornecer uma base para a realização possível desses valores, o que demonstra uma noção de cultura que não se restringe à esfera ideal, mas que faz parte da objetividade do mundo material. A cultura seria assim o meio em que se exprimem os objetivos da civilização, podendo ser definida, segundo esses objetivos e sua pretensão de concretização, como um processo de humanização marcado

pelo esforço coletivo em conservar a vida humana, para pacificar a luta pela existência ou mantê-la dentro dos limites controláveis, para consolidar uma organização produtiva da sociedade, para desenvolver as capacidades intelectuais dos homens e para diminuir e sublimar a agressão, a violência e a miséria (MARCUSE, 1998, p.154).

No entanto, os valores professados pela civilização ocidental, reconhecidamente não são traduzidos para a realidade em virtude de duas limitações fundamentais na sua definição de cultura. Em primeiro lugar, é preciso considerar que a tese da obrigatoriedade e universalidade da cultura sempre esteve restrita a um universo específico, como aquele formado pela identidade nacional, religiosa, etc. Nesse caso, a premissa torna-se inválida em relação a um universo “estrangeiro”, exterior a essa cultura: “frente ao inimigo (que também pode surgir dentro do próprio universo) a cultura é suspensa ou até proibida, e o caminho da desumanidade é então nivelado” (MARCUSE, 1998, p.154). Em segundo lugar, é apenas a exclusão da crueldade, do fanatismo e da violência não-sublimada que permite a definição da

cultura como um processo de humanização, o que se justifica quando consideramos o fato de que essas práticas são, por vezes, elementos integrantes da cultura. Considerando essas duas limitações, pode-se agora compreender o paradoxo pelo qual o posicionamento da cultura superior do ocidente tem sido de protesto e acusação contra a própria cultura, não somente contra sua deplorável tradução na realidade, mas também de seus princípios internos e de seus conteúdos.

Segundo Marcuse (1978a, p.19), a maneira pela qual a vida dos indivíduos é definida pela sociedade compreende fundamentalmente uma determinada escolha inicial entre alternativas históricas que são determinadas pelo nível de cultura material e intelectual herdado. No entanto, a escolha é resultado do jogo de interesses dominantes que antevê maneiras específicas de utilizar o homem e a natureza e rejeita outras. Essa dinâmica, que se apresenta como um determinado projeto, tende a tornar-se exclusiva e a determinar o desenvolvimento da sociedade a partir do momento em que se torna operante. Assim, pode-se compreender como o paradigma racionalista de emancipação, ao ser direcionado para a dominação dos homens e das coisas e aliar-se ao sistema capitalista de acumulação, transforma-se em um meio de regulação social, em que a própria ação humana torna-se objeto de controle. Consequentemente, a revisão de uma cultura deverá prever a questão da relação dos valores com os fatos como um problema da própria estrutura social, não devendo se circunscrever à esfera ideal, mas ser incluído como uma questão essencial a ser resolvida pela e na *práxis* política.

Marcuse (1998, p. 155) considera a relação da cultura com a civilização, ou entre as metas culturais e os meios factuais, como uma relação antagônica e em permanente conflito, na qual a cultura é definida como uma dimensão superior de realização e autonomia, enquanto que a civilização indica o campo da necessidade, do trabalho, em que o homem é submetido constantemente à heteronomia e às necessidades exteriores. A tensão entre as duas demonstra a enorme distância que as separa, mostrando ainda como a realidade diária pode ser brutal e desumana em relação ao mundo superior da autonomia apresentado pela cultura. Sob a dissolução dos antagonismos e sua introjeção na unidade da alma, a cultura afirmativa serviu para criar uma subjetividade passiva e conformista em face da impossibilidade de a burguesia consubstanciar na realidade da maioria dos indivíduos as metas de sua revolução cultural.

Com a consolidação do capitalismo, a cultura afirmativa não foi eliminada, mas utilizada largamente para fazer aceitar o novo sistema de dominação. Se a ordem burguesa havia reivindicado para si o domínio do âmbito interior do sujeito, com o capitalismo monopolista, o controle unicamente baseado na dimensão subjetiva já não era tão eficiente:

agora era necessário o domínio total do sujeito. O novo sistema de produção exige do trabalhador assalariado uma postura não somente servil, mas também uma subjetividade que aceite e sustente irrestritamente o sistema econômico: uma submissão ativa. Logo, o contato com a arte superior e a afirmação da liberdade subjetiva representam uma ameaça real à sustentação do regime capitalista, pois a fruição estética transcende a imediatividade em uma experiência que libera os sentidos para aguçar a percepção da realidade, mostrando a realidade ora como realmente “é”, ora como “deveria ser”.

Tendo por objetivo a constituição de uma consciência feliz, livre da contradição, o capitalismo utiliza os conceitos básicos da antiga cultura afirmativa burguesa para levar em frente uma verdadeira “educação cultural”. A contribuição de Marcuse com a análise da cultura afirmativa evidencia os alicerces ainda ocultos da manipulação da massa, tanto em termos culturais, quanto nos termos da sociedade de consumo: “as bases no plano material-sensível em que se sustentam, enquanto satisfação aparente e transitória, os mecanismos de obstrução dos potenciais emancipatórios” (MAAR, 1998, p.64). Para ser afirmativa, a cultura em seu viés ideológico precisaria operar no âmbito da referência material-sensível, mas ao mesmo tempo, teria que evitar nesse nível a potencialização cultural-formativa de demandas materiais-sensíveis cerceadas na prática produtiva real. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que atua na transformação da prática real através da cultura, deve evitar que essa mesma cultura fomente formas de evasão desse esquema.

Tendo por meta a construção de uma subjetividade acrítica e favorável à constituição e manutenção do sistema econômico, essa educação cultural é levada a cabo em duas frentes principais: a institucional, na qual a formação é a tarefa direta de determinadas instituições, como a escola e a universidade; e a informal, aquela em que a instrução é feita mediante meios indiretos, como a cultura de massa e a própria cultura cotidiana do senso comum. Na primeira, as esferas institucionais formativas são utilizadas para difundir no nível da formação as destrezas gerais básicas para a realização do trabalho, assim como um caráter pleno de qualidades servis. Nesse caso, o processo educacional é direcionado para a futura inserção dos sujeitos no mercado de trabalho, fazendo com que a formação coincida diretamente com a ideia de adaptação: o desenvolvimento das capacidades intelectuais dos indivíduos é direcionado para a aceitação e manutenção da ordem social. O direcionamento da formação pelo sistema econômico acaba também por gerar um processo de transformação das instituições educacionais em “negócios lucrativos”. Dessa forma, o conceito de formação torna-se mais próximo da ideia de “economização”, no qual há uma “redução considerável da formação à instrução profissional, caracterizada tanto pelo aproveitamento geral de bens de

formação quanto por objetivos determinados por critérios de efetividade” (STEDEROTH, 2013, p. 176). A exigência de orientação para o mercado de trabalho, assim como a redução considerável do tempo de formação em relação ao aumento de créditos, impedem o aprofundamento teórico necessário para uma real problematização dos conteúdos e dirigem a pesquisa para uma crescente orientação para a efetividade e eficácia. No segundo caso, a instrução informal é levada a cabo por meios mais sutis, em que a introjeção das normas sociais é feita subjetivamente: através da cultura de massa, do senso comum, dos *best sellers*, da literatura relaxante e das falsas necessidades. Ou seja, a instrução é dada na própria estrutura da cultura imaterial da sociedade de massas, nas informações que difunde nas rotinas diárias e que são incorporadas pelos indivíduos sem questionamento.

A formação cultural do sujeito inserido no panorama da sociedade unidimensional “se articula à cultura objetiva nos parâmetros da relação entre uma semiformação como travamento da experiência emancipadora e uma semicultura, unicamente afirmativa e sem potencial crítico” (MAAR, 2003, p.67). Nesse contexto de “deseducação cultural”, uma das principais formas de se construir uma subjetividade passiva, tanto no nível da formação institucional quanto informal, se dá através da eliminação da dimensão de negação da cultura. A contradição latente entre a dimensão autônoma da cultura e as condições heterônomas da realidade que a negam, exige a supressão dos elementos que mostram a realidade como contraditória. Esse processo se dá através da incorporação sistemática da cultura na civilização, reprimindo a tensão entre as duas esferas constituidoras da realidade (MARCUSE, 1998, p.156).

Contudo, a eliminação da dimensão negativa da cultura deixa um espaço aberto na definição das metas culturais, que é logo preenchido pela civilização: “a civilização assume, organiza, compra e vende a cultura; ideias que em sua essência são não-operacionais, não orientadas para o comportamento, são traduzidas em operacionais e referidas ao comportamento” (MARCUSE, 1998, p.160), em um processo não somente metodológico, mas essencialmente social e político. O resultado da integração dos valores culturais é a superação da alienação consciente da cultura frente à civilização, e com isso, a nivelção da tensão entre o “ser” e o “dever ser”: a cultura é redefinida pela ordem existente. Desse modo, os conteúdos culturais tornam-se relaxantes, pedagógicos e edificantes: veículos de adaptação.

Toda a arte autêntica, a literatura, a música e a filosofia, constituem uma dimensão que expressa outros elementos que não são acessíveis pela via da comunicação pautada no senso comum, no que constitui sua substância irreduzível e intraduzível. Para Marcuse (1998, p.160), a diluição dessa substância em um processo de tradução para a incorporação na

cultura de massa prejudica não apenas o sobre-humano e o sobrenatural (religião), mas também os conteúdos naturais humanos (literatura, arte, filosofia). Esse processo resulta, em última instância, na manipulação e embrutecimento dos sentidos que se tornam incapazes de desenvolver um nível mais elevado de percepção estética. Contrariamente à liberação dos sentidos, os modelos aplainados e relaxantes da cultura massificada impõe à sensibilidade uma perspectiva de apreensão do universo de significados que não transcende a imediaticidade e identifica-se com a simplicidade de entendimento. A percepção estética, ao ser afastada do contato com a arte autêntica, não consegue se desenvolver, o que torna o surgimento de uma consciência crítica um fato extremamente difícil de ser produzido sem a mediação dos âmbitos teóricos do pensamento.

A aceleração das mudanças tecnológicas e a articulação do desenvolvimento técnico-científico com o capital global aumentaram assustadoramente o poder da racionalidade unidimensional no interior dos processos formativos: somos controlados nos ambientes sociais pela própria tecnologia por nós construída. A rapidez com a qual o conhecimento perde validade no âmbito da informática e o aumento crescente da participação de uma cultura afirmativa e massificada no processo de formação apresentam um panorama desafiante para se refletir a ação educativa hoje. No entanto, segundo esse panorama, podemos pensar que se a cultura repressiva da sociedade trabalha para mistificar as relações humanas e aniquilar a subjetividade crítica, cabe à educação inverter essa fórmula. Ou seja, acionar processos formativos que revertam a aculturação com finalidades servis e mantenedoras do estado de sujeição do homem ao aparato técnico.

Nesse sentido, o projeto marcuseano de redefinição da cultura e sua ênfase na educação estética apontam para um projeto formativo que resulta em uma *práxis* política: formação como educação dos sentidos do sujeito para a interação crítica e transformadora com a realidade social. No aprimoramento da percepção estética surge uma nova sensibilidade que possibilita aos sujeitos transcenderem a mera razão instrumental com que atuam na transformação da natureza. Para Marcuse, é através da arte que o homem se educa e reeduca constantemente a sua condição de superioridade em relação à instrumentalização da natureza, para então humanizar-se: libertar-se da reificação e conduzir através da razão crítica um projeto emancipatório. Se a cultura hegemônica limita e determina a experiência nos âmbitos mais avançados da civilização, o faz somente porque necessita ocultar as alternativas reais de transformação da realidade.

Para Marcuse (1998, p.162), a relação entre cultura e civilização havia se alterado em virtude da sociedade tecnológica e da racionalidade instrumental que a gere. Logo, para que o

projeto formativo de emancipação seja efetivado, é necessária uma redefinição radical da cultura estabelecida que impede a tomada de consciência dos indivíduos e barra o surgimento das necessidades de libertação. Orientando-se para o estabelecimento de uma cultura que possa guiar as metas morais, intelectuais e estéticas na direção da emancipação subjetiva e material, está um conceito de razão crítica que é ancorado nas dimensões qualitativas do conhecimento: a arte, a filosofia, a ciência teórica⁴⁵, etc. Conforme Marcuse, é em torno dos conceitos da razão crítica, que são ao mesmo tempo filosóficos, sociológicos e históricos, que se encontram os catalizadores espirituais dessa nova cultura: “eles abrem uma oportunidade intelectual que talvez conduza ao nascer de novos projetos sociais, a novas possibilidades de existência” (MARCUSE, 1998, p.167). A importância do restabelecimento de uma razão crítica fundamentada nos âmbitos teóricos do pensamento mostra-se quando lembramos que a cultura tanto espiritual quanto material, mesmo em seus projetos práticos, foi projetada pela ciência, literatura e filosofia antes de se tornar uma realidade. Ou seja, a redefinição da cultura deve iniciar, sobretudo, na transformação de seus pressupostos teóricos.

Nesse sentido, a redefinição da cultura levaria também a uma reavaliação da posição da ciência na sociedade e nos projetos de desenvolvimento, pois seu papel social não deve ser somente calculado com referência às verdades científicas, mas igualmente em consideração ao seu impacto observável na situação dos indivíduos (MARCUSE, 1998, p.167). Marcuse afirma categoricamente que o impacto direto da ciência na sociedade não é simplesmente o resultado de uma responsabilidade moral e pessoal, mas sim a própria função dos métodos e conceitos científicos. A ciência possui determinadas metas históricas imanentes (que podemos classificar como as que beneficiam o desenvolvimento do homem) das quais não se pode inferir qualquer neutralidade. A consolidação da civilização era a realização gradual e dolorosa da ciência, um fator determinante na relação entre sociedade e civilização. No entanto, é precisamente a interrupção dessa meta assumida pela ciência (a realização da civilização) que consolida a relação ciência/sociedade atual, aumentando a capacidade instrumentalista da ciência na luta pela existência. A quantificação da natureza tornou possível a ambiguidade na ciência da criação e destruição, libertação e agressão. Na medida em que a natureza e a ciência são traduzidas em termos quantificáveis, tornam-se neutras, “acessíveis a qualquer usufruto e transformação e limitadas somente pelas fronteiras do conhecimento científico e da resistência à matéria bruta” (MARCUSE, 1998, p.169).

⁴⁵ A ciência teórica a que se refere Marcuse diz respeito às ciência que não se baseiam na prática, mas à teoria, ao conhecimento e à especulação.

O nível do progresso técnico alcançado pela civilização coloca a ciência em uma situação de contradição, pois sua função primordial seria a de possibilitar a supressão real da privação e da injustiça, sendo que o progresso tecnológico transformaria esses pressupostos em uma possibilidade real. Não se trata aqui de anular a ciência nem os métodos quantitativos, mas sim de libertá-la dos senhores que ela mesma ajudou a estabelecer. Uma ciência voltada para uma sociedade mais humana e racional teria uma nova função, e essa função tornaria necessária uma reconstrução do método científico: “não um retorno à filosofia da natureza qualitativa e pré-galiléica, senão antes a quantificação científica de novos objetivos, resultantes de uma nova experiência da humanidade e da natureza – os objetivos da pacificação” (MARCUSE, 1998, p.169). Conforme Marcuse (2001, p.112) a conexão que liga o progresso quantitativo ao qualitativo diz respeito à constatação de que hoje o progresso técnico parece ter se tornado uma pré-condição de todo o progresso humanitário, mas para que seja eficazmente dirigida sua potencialidade para esse fim, é necessário que se saiba de que modo a riqueza é repartida e a serviço de quem está empregado o progresso, para que assim, a técnica seja direcionada em função da relevância e da necessidade social.

Esse fato implica na necessidade de transformação do paradigma instrumentalista de razão sob o qual se funda a ciência moderna, recuperando as antigas metas de fundação da civilização como meio de pacificação da luta pela existência. Para tanto, Marcuse define a revalorização da cultura não-científica como um fator importante da transformação da ciência. O isolamento da realidade e a ênfase na interioridade proporcionada pela cultura burguesa permitiram à arte estabelecer um refúgio no qual puderam sobreviver as imagens esquecidas ou reprimidas pela sociedade, constituindo o contraponto teórico da racionalidade instrumental: “se a sociedade (com os meios científicos) contribui para a coordenação e a administração total, então a alienação da cultura não-científica converte-se na precondição da oposição e da recusa” (MARCUSE, 1998, p.171).

É preciso considerar que a cultura científica não é a única responsável pelo desenvolvimento e pelo progresso, pois os âmbitos da pesquisa não-científica agrupados em torno dos modos de pensar não-conformista e crítico-transcendental são também constitutivos da racionalidade. A ênfase da racionalidade científica na valorização das ciências exatas agrava-se quando consideramos essa prerrogativa de validade como uma afirmação de legitimação universal a uma determinada teoria e prática histórica específica da ciência, considerando outros modos de conhecimento como imprecisos ou menos científicos e, conseqüentemente, menos verdadeiros. Assim, para Marcuse, a redefinição da cultura deverá

prever no âmbito dos processos educativos, a revalorização das disciplinas teóricas e humanas.

Se o progresso científico é dirigido não somente para o apoio e desenvolvimento no interesse da humanidade, mas também no interesse oposto, é preciso definir na base do fomento à pesquisa a relevância em relação às prioridades humanitárias. Assim, as descobertas e melhorias técnicas resultantes de complexos projetos científicos devem ser avaliadas em função do benefício ou não da humanidade em relação à pacificação da existência. Ou seja, a relevância do desenvolvimento de tecnologia militar deve ser questionada em relação à urgência em se suprimir as insuportáveis condições em que vive boa parte da população dos países menos desenvolvidos.

Sob essas condições, Marcuse (1998, p.165) assinala a importância de preservar um refúgio intelectual de pesquisa devendo adotar um isolamento consciente e voluntário, em que a virulenta influência do sistema econômico não incida sobre a produção do conhecimento. Nesse sistema, a ênfase da formação institucional se daria sobre a necessidade de libertação do pensamento e da investigação do sistema existente de valores e normas, assim como na elaboração de métodos e conceitos capazes de ultrapassar racionalmente os limites da investigação instituída. Na universidade o centro de gravidade da formação voltaria para a teoria “pura”: a sociologia teórica, a ciência e a psicologia política, a filosofia especulativa, etc. Na organização da educação, essa ênfase nos âmbitos não-científicos da formação, resultaria na criação de universidades para uma “elite espiritual”, separadas das instituições que se encarregariam e consolidariam seu caráter de escolas profissionais no sentido mais amplo. A constituição de uma universidade formada por indivíduos escolhidos conforme o mérito e a inclinação para o pensamento teórico representaria a criação de um âmbito de conservação e desenvolvimento do pensamento negativo, da crítica aos modelos dados de existência e da pesquisa voltada para a superação do horizonte de desenvolvimento capitalista. Aqui Marcuse evoca a ideia de uma ditadura educativa transitória, que reside na ideia paradoxal de que o homem precisa ser forçado a ser livre: “eles precisam ser educados e guiados para ser livres, tanto mais quanto a sociedade em que vivem emprega energicamente todos os meios possíveis para modelar e pré-formar sua consciência e torná-la imune a alternativas possíveis” (MARCUSE, 1998, p.141). Seu caráter provisório reside na passagem e preparação para um estágio no qual em virtude de suas aquisições, essa ditadura educativa poderá ser abolida.

Nisso reside a importância dada por Marcuse aos intelectuais em seu papel preparatório de catalizadores da revolução: por sua posição privilegiada podem atravessar o

velo material da comunicação e da doutrinação de massas (MARCUSE, 1986, p.112). Em virtude disso, eles são os portadores da sensibilidade e consciência dos novos valores transcendentais e antagônicos. No entanto, os intelectuais acabaram geralmente por organizar os demais, esquecendo-se de utilizar esse potencial para organizarem a si próprios. Essa, que para Marcuse seria uma das tarefas mais urgentes, mostra a necessidade da teoria crítica guiar a prática política: “a servidão voluntária [...] somente pode romper-se mediante uma prática política que alcance as raízes da contenção e da satisfação na infraestrutura humana; uma prática política de metódico desprendimento e rechaço da ordem estabelecida” (MARCUSE, 1969b, p.8-13).

A importância da preservação do universo de pesquisa que guarda em si a contradição com o existente mostra-se na necessidade de constituição de uma resistência por parte do processo formativo em não permitir em seu interior a inserção do pensamento positivista. Conforme Marcuse (1998, p.166), a educação pautada no positivismo “serve muito frequentemente para cortar a raiz da autodeterminação no espírito do homem – uma autodeterminação que significa hoje (como no passado) a desvinculação crítica do universo da experiência”. O processo formativo conduzido pelo positivismo, que toma o objeto como uma construção técnica pré-definida, reduz as relações mundo-objeto à mera instrumentalidade, fazendo com que a noção de conhecimento que brota daí só pode ser a mera descrição em termos reificados. A partir do momento em que os valores e qualidades humanas tais como a essência do homem e a liberdade são submetidas aos modelos de pesquisa mensuráveis, “os antagonismos entre o ser e o dever ser, existência e essência, são literalmente absorvidos, mas em detrimento do dever ser e da essência” (NICOLAS, 1971, p.108).

A eliminação do potencial crítico e do pensamento negativo do interior do processo formativo priva os sujeitos da crítica da experiência que permite aos estudantes a apropriação de métodos e instrumentos intelectuais que os habilitariam para a compreensão da sociedade e da cultura como um todo na continuidade histórica. Na educação pautada no ideal positivista, ao contrário, o estudante é levado a compreender e a avaliar relações e possibilidades somente em referência ao que é estabelecido de antemão: “seus pensamentos, suas ideias, seus objetivos são metódica e cientificamente estreitados – não pela lógica, pela experiência, nem pelos fatos, senão por uma lógica deturpada, por uma experiência mutilada, por fatos incompletos” (MARCUSE, 1998, p.166). Assim, a formação se resume meramente à adaptação a um modo de existência já estabelecido, quando a necessidade seria a de uma formação que consista essencialmente na resistência à sociedade que se impõe de forma onipresente sobre os indivíduos.

4.2 Educação para além da unidimensionalidade: a educação estética marcuseana

4.2.1 Forma estética e crítica

Na secção anterior, nos referimos à necessidade da formação, em um panorama de dominação da sociedade sobre os indivíduos, ser pautada na resistência. Para Marcuse, a resistência que deve ser fomentada pelo processo formativo se resume à construção de uma razão crítica, desenvolvida no contato com os âmbitos do conhecimento em que o pensamento negativo logrou sobreviver: a arte e as ciências humanas e teóricas. Nas palavras de Maar (2003, p. 63), é no conceito de resistência que reside o espaço para uma dialética da emancipação: a relação com a realidade, apreendida como contradição, ressalta a necessidade de não se limitar à adaptação, mas recorrer à resistência contra a adaptação no que significa a imposição da realidade como algo meramente exterior, não apreendida numa relação de experiência. Nesses termos, a razão crítica compreende uma relação ambígua com a realidade, enquanto adaptação e enquanto inadequação. Assim, a razão é essencialmente negativa: “ela se torna o que realmente é pela relação com o que não é” (MAAR, 2003, p. 63), sendo que é nesse vai-e-vem dialético que é possível atingir o objetivo de realizar a essência humana. Em Marcuse, o caráter essencialmente negativo da razão pode ser explicitado na seguinte passagem:

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 (MARCUSE, 1978a, p.125).

Através da forma estética, a arte conserva a contradição, a tensão latente com a realidade porque a nega por princípio, no entanto, enquanto utiliza o material compartilhado com a realidade, ela a confirma em outros planos como conhecimento dessa mesma realidade. A atitude crítica da arte é, portanto, aquela capaz de penetrar nos fundamentos desse conflito, traduzindo a tensão entre realidade e representação para extrair do material estético o material histórico. Na consciência das contradições sociais, a forma estética permite ao indivíduo a possibilidade de uma consciência objetiva. Pois a arte não consiste apenas em uma expressão meramente subjetiva, no sentido de traduzir a realidade a uma mera idiosincrasia. Para

Marcuse, a projeção na objetividade é um requisito básico de toda a obra de arte autêntica: sua ação permite reverter a percepção objetificada com que o sujeito é levado à introjetar o mundo.

É nessa síntese entre o negativo e o positivo, o real e o possível, que a obra de arte se substancia enquanto forma e aparência, o que qualifica a estética como uma categoria do conhecimento. Nisso, a sua *práxis* política se revela como educação dos sentidos na interação dos sujeitos com a realidade: os sentidos mais atentos e dinamizados pela experiência estética propiciam uma visão diferente da imposta pela sociedade que permite aos indivíduos enxergar além da mera aparência. Logo, a educação estética pode reverter o embotamento dos sentidos dirigido pela racionalidade unidimensional através de uma perspectiva de estetização como experiência formativa.

A importância dos processos educacionais críticos se mostra quando o processo educativo como aquele que objetiva tanto a formação do homem como ser individual quanto ao mesmo tempo, formação da própria humanidade. Nesse sentido, o processo está voltado para dois objetivos distintos e até mesmo conflitantes. Na perspectiva individual, a educação deve dotar os sujeitos das habilidades necessárias à sua inserção na dinâmica da sociedade, pois cada indivíduo deve ser educado para ser um membro útil da sociedade. No entanto, esse objetivo visto em referência à formação da humanidade, marca uma meta histórica pela qual a humanidade deve lutar: a emancipação. Logo, a verdadeira educação é aquela que indica não somente o ajustamento, mas também o esforço para formar nos indivíduos as características necessárias para a modificação produtiva da posição histórica do homem (STEDEROTH, 2003, p.336).

A educação ainda figura como uma dimensão importante na transformação da existência quando passamos a ver o movimento de emancipação como inserido na dinâmica dialética da sociedade, já que as contradições não são tensões inertes e imobilizadoras, mas forças que impulsionam o movimento. A contradição inerente à educação inserida na sociedade capitalista, segundo Duarte e Saviani (2012, p.2), pode se produzir em duas direções distintas. A primeira, favorável aos interesses de preservação do sistema capitalista e aliada à pedagogia tradicional, postula a escola como a instituição responsável pela transmissão dos conhecimentos necessários à futura inserção dos indivíduos no processo de trabalho, e que, nos termos marcuseanos, se aglutinam em torno de uma educação unidimensional. A outra possível direção do movimento produzido pela contradição, é marcada pela busca na efetivação da especificidade da educação, que centraliza-se na tarefa de fazer da socialização crítica do conhecimento seu eixo central. Nela, a educação é vista

como um processo em que o indivíduo busca o desenvolvimento de suas capacidades críticas, assim como o domínio dos conhecimentos necessários para atingir o estado de emancipação.

Assim, o processo formativo conduzido pelo viés da contradição, dando ênfase à razão crítica, possibilita a gestão de metas e estratégias que visam à transformação revolucionária da sociedade. No entanto, as modificações constantes na estrutura do capitalismo alteram as bases para o desenvolvimento e a organização das forças potencialmente revolucionárias. Logo, para Marcuse (1969b, p.58), as metas e as ocasiões imediatas da ação são determinadas mais pelas situações cambiantes da estrutura capitalista do que por uma estratégia bem fundada e elaborada. Esse fato implica na importância da valorização dos fatores subjetivos: o desenvolvimento da consciência e das necessidades libertárias. Se sob a administração capitalista a formação é dirigida para a determinação social da consciência, a necessidade primária é a mudança radical da consciência como o primeiro passo para a transformação social da existência.

Aqui se destaca a importância dada por Marcuse à educação para esse processo: “historicamente, é outra vez o período da ilustração que precede a mudança material – um período de educação, porém, educação que se converte em *práxis*: demonstração, confrontação, rebelião” (MARCUSE, 1969b, p.58, tradução nossa). Ou seja, cabe aqui um conceito de emancipação como formação, que habilite através da crítica da experiência uma compreensão ampla das contradições que moldam a cultura e a sociedade que se reflete na transformação da própria experiência. A ênfase nos processos subjetivos aponta para a importância da existência de uma educação política em ação que ative a contradição manipulada e reprimida, utilizando-a como um catalizador da mudança (MARCUSE, 1969b, p.61).

A tarefa básica é a educação, mas educação em um sentido novo, como formação universal das potencialidades do homem: “hoje, a educação deve compreender o espírito e o corpo, a razão e a imaginação, as necessidades intelectuais e o instinto” (MARCUSE, 1986, p.114, tradução nossa). Não se trata de politizar a educação, pois ela já é política, mas sim iniciar uma contra-política, oposta à política estabelecida. Trata-se de estabelecer uma formação para a resistência, fazer frente à sociedade em sua própria base material.

Para Marcuse, a revolução seria baseada na liberação dos sentidos, da percepção. A constituição de uma consciência feliz impede a visão das contradições em uma relação mediada pela racionalidade unidimensional, fazendo com que a percepção seja resultado de uma construção pré-definida pela sociedade. No entanto, através da arte é possível desconstruir a visão reificada imposta pela cultura estabelecida, pois através da transformação

do conteúdo pela forma estética é permitido vislumbrar a realidade ora como ela é, ora como deveria ser. A arte tem o poder de fazer nascer uma subjetividade rebelde na qual a percepção seja livre da influência prejudicial da sociedade.

Tendo em vista essas considerações, nos é possível afirmar que se os processos formativos são capazes de libertar a consciência. Em virtude das qualidades de crítica e necessidade de mudança esboçadas pela arte, uma educação estética possibilita um conceito político de formação. Seu valor reside na tentativa em reconstruir a noção de cultura enquanto força política. O contato com os clássicos e com a ciência teórica abre um horizonte de possibilidades de problematização da realidade que reafirmam a necessidade de transformá-la. A apropriação crítica da realidade resulta, por sua vez, em uma noção de conhecimento que é transcendente não somente em sentido epistemológico, mas sobretudo em relação ao posicionamento contrário às forças repressivas da existência, ou seja, essencialmente político (MARCUSE, 1969b, p.66). As demandas resultantes desse processo educativo impulsionam assim, a um movimento que ultrapassa a esfera formativa institucional das escolas e da universidade.

A principal exigência da revolução passa a ser a mudança qualitativa como subsidio principal para fundamentar um outro princípio da realidade. Conforme Stederoth (2003, p.344) a transformação qualitativa representa uma revalidação dos valores que surgem como máxima para o conceito estético-crítico de educação marcuseano na medida em que esse conceito implica em duas dimensões essenciais: 1) oferece, através da abertura de novas percepções, um olhar crítico e reflexivo sobre o presente sócio-histórico; 2) com essa abertura, descortina um horizonte no qual se tornam visíveis os contornos de uma nova sociedade orientada sob o ideal estético.

Marcuse não procurava fundamentar o protesto e a *práxis* política exclusivamente na luta de classes, mas sim dar ênfase também ao ativismo da forma estética em seu papel na construção de uma consciência crítica. Na arte, a crítica reside na transformação do conteúdo e na alienação consciente com a realidade, no que constitui sua superação dos aspectos de classe. Porém, se a arte não pode unir-se à atividade revolucionária sem que deixe de ser arte, e seu potencial reside precisamente na sua não-identificação com a *práxis* política, de que forma esse potencial pode encontrar representação válida na arte e como ela pode tornar-se um fator de transformação da consciência?

Muito embora a arte represente uma autonomia abstrata, ela sempre será dependente do material cultural transmitido e que é compartilhado com a sociedade, e mesmo que a arte subverta esse material, consubstanciando-o na forma estética, a transfiguração é ainda a de um

dado material. Conforme Marcuse (1977, p.50), é essa limitação da autonomia estética a condição sob a qual a arte pode tornar-se um fator social, um elemento na luta pela libertação e emancipação dos indivíduos, pois “a arte faz inevitavelmente parte do que existe e só como parte do que existe fala contra o que existe”. Portanto, é a contradição latente mantida com a realidade, preservada e resolvida na forma estética, que a qualifica como revolucionária: “a arte é transcendência para essa dimensão onde sua autonomia se constitui como autonomia na contradição” (MARCUSE, 1977, p.57). Na medida em que a arte preserva a alienação consciente da realidade, mostrando ao mesmo tempo as imagens de como deveria ser a sociedade, a forma estética possibilita a crítica e a negação das condições existenciais deterioradas que sustentam essa sociedade.

Nesse ponto pode-se entrever o motivo pelo qual Marcuse buscou na cultura burguesa as qualidades necessárias a uma revolução cultural: é a antiga cultura idealista burguesa a principal representante da preservação da forma estética. De fato, é a transubstanciação do conteúdo através da forma estética que possibilita tanto a apresentação da burguesia tal qual ela é, pois a arte compartilha com a sociedade o dado material requerido, como também sua negação. Nas obras mais representativas da cultura burguesa, está também uma postura completamente antiburguesa, ou seja, a cultura superior rejeita e afasta a cultura material: o universo estético contradiz intencionalmente a realidade. A preservação da forma estética é essencial à função social da arte, pois suas qualidades negam continuamente as impostas pela sociedade repressiva, tornando a dimensão estética e a tendência política intrinsecamente relacionadas.

Enquanto universo essencialmente diferente da realidade estabelecida, a função crítica da arte sempre se mostrou como uma crítica ao que é estabelecido de antemão, à sociedade e a repressão dos instintos que impedem a real visualização da verdadeira realidade e das possibilidades de transcendência. Conforme Fischer (1987, p118), todos os sistemas sociais precedentes tiveram seus grandes apologistas na arte, excetuando-se o capitalismo, no qual o desrespeito pungente pela dignidade humana pôde qualificar esse sistema como radicalmente diferente dos demais:

Somente no capitalismo é que toda a arte situada acima de certo nível de mediocridade tem sido uma arte de protesto, crítica e revolta. A alienação do homem de seu ambiente e de si mesmo tornou-se tão avassaladora sob o capitalismo, a personalidade humana (separados os limites que lhe eram impostos pelo sistema medieval de classes) percebeu de maneira tão violentamente clara o fruto da liberdade e da plenitude da vida que poderiam ter-lhe pertencido, a transformação

dos bens em mercadorias e o utilitarismo correspondente à comercialização do mundo provocaram tamanha repugnância nas pessoas dotadas de alguma imaginação criadora que tais pessoas foram levadas a rejeitar inevitavelmente nas suas obras de criação o sistema capitalista vitorioso (FISHER, 1987, p118).

Para Marcuse (1977, p.53), é justamente a transformação do conteúdo original que permite a transvaloração das normas do princípio da realidade, ou seja, uma dessublimação na base da sublimação original, dissolução das percepções e tabus sociais impostos pela administração social de *Eros* e *Thánatos*. Nesse caso, a mimese transformadora que tem lugar na arte é a exposição através do distanciamento, fato que permite a reapresentação da realidade tal como ela é por traz das estruturas de poder e da reificação que a permeiam: “a intensificação da percepção pode ir ao ponto de distorcer as coisas de modo que o indizível é dito, o invisível se torna visível e o insuportável explode” (MARCUSE, 1977, p.53). Logo, a transformação estética é não somente fonte de denúncia, mas também celebração ao que resiste à injustiça e ao terror.

Porém, a arte não pode cumprir a promessa contida em seu interior, nem traduzir sua visão para a realidade, sendo que somente pode apresentar a libertação como aparência da libertação, ilusão. O mundo da arte nunca é somente composto pelo mundo material, nem é tão somente o mundo da fantasia, e embora contenha os elementos pertencentes à realidade, em seu sentido vulgar a arte não deixa de ser uma realidade fictícia. No entanto, tal irrealidade não pode ser classificada como inválida porque é inferior à realidade existente, pois lhe é superior e qualitativamente diferente. Ainda que se apresente como universo fictício, sua dimensão expressa mais verdade do que a realidade, isso na medida em transcendendo o dado imediato faz aparecer o que antes permanecia oculto. Afirma Marcuse (1977, p.61), que é somente no mundo ilusório da arte que as coisas aparecem realmente como são e como deveriam ser, sendo que em virtude dessa ilusão é possível inverter a posição das verdades, mostrando agora a realidade como falsa, ilusória, enganadora.

Embora a arte permaneça ilusão, nesse estado ela visiona e antecipa a realidade: a realização da arte situa-se fora do espaço estético, na concretização da verdade cognitiva expressa por ela, “assim a arte corrige a sua idealidade; a esperança que representa não deve permanecer um meio ideal” (MARCUSE, 1977, p.64), e o grau de sua realização depende da luta política. Assim, o ideal da arte se relaciona com a *práxis* revolucionária apenas como fim, *telos*. Dessa forma, a crítica não se esgota em si mesma, mas é transcendida pela necessidade de mudança, de transformação da realidade. A visão esboçada pela arte pode fazer mais do

que abalar a fé no progresso técnico: mantém viva outra imagem e outro objetivo da *práxis*, ou seja, mantém vivo o ideal de “reconstrução da sociedade e da natureza sob o princípio do aumento do potencial humano de felicidade” (MARCUSE, 1977, p.63).

No entanto, a arte na sua alienação consciente da materialidade e na preservação da contradição que a torna ligada à revolução, não permite sua ação direta na objetividade da experiência cotidiana. Talvez, o fato que a torna mais importante no processo de libertação seja de que, como ilusão, a arte permanece e conserva um ideal normativo para a *práxis* revolucionária. Nesse caso, a alienação proposital mantém livre a dimensão crítica da arte, uma vez que a arte pode apenas cumprir sua função revolucionária interna se não se tornar também parte de qualquer *establishment*, inclusive do *establishment* revolucionário (MARCUSE, 1982, p.247).

Tal qual a arte, a educação também não pode transformar o mundo, a materialidade imediata, mas apenas fazer surgir nos espíritos a necessidade da mudança e as condições ideológicas necessárias para a sua efetivação. De fato, a revolução não é um processo espontâneo, mas sim uma ação humana que depende fundamentalmente da consciência e da subjetividade. A crítica de Marcuse à desvalorização subjetiva encabeçada pela estética marxista, demonstra a necessidade da valorização política das formas imateriais, pois uma prática política de transformação das condições materiais “sem a crítica permanente da racionalidade, sem o momento de transformação da subjetividade destituída de experiência formativa, não seria emancipatória” (MAAR, 2003, p.80).

Pode-se afirmar que a transformação subjetiva inicia com a problematização consciente e crítica da realidade social, procurando compreendê-la para além das aparências, da imediatividade e dos discursos ideológicos que a moldam, necessitando para isso de um substrato teórico, ou conforme Saviani e Duarte (2012, p.4), das abstrações teóricas encontradas na filosofia e na arte autônoma, que possibilitem a transcendência para além do dado imediato. No entanto, pensar a realidade a partir de abstrações e modelos teóricos de pensamento, caracterizados pela dialética e pelo pensamento negativo, é uma capacidade que não se forma espontaneamente nos indivíduos, mas que precisa ser fomentada deliberadamente. Para tanto, é necessário que o processo educativo tenha como uma tarefa básica o desenvolvimento da percepção estética que permita o contato com os clássicos, com as obras de arte, desde o seu início. Ou seja, uma educação estética implantada ainda na infância torna possível a apropriação crítica das obras de arte que influenciam decisivamente a construção da subjetividade crítica.

Nas palavras de Saviani e Duarte (2012, p.4), se a revolução é uma das mais expressivas formas de criatividade humana, resultando na criação de uma nova realidade, então podemos considerar a revolução não como um ato místico ou irracional, mas sim o resultado de um acúmulo social de experiências, ao que Marcuse (1998, p.157) acrescenta, o cultivo de capacidades espirituais e de consciência intelectual que não estejam adaptadas às formas de agir e pensar da civilização dominante nos países industriais avançados. No processo revolucionário ocorre um salto qualitativo na sociedade, que transforma fundamentalmente as relações sociais; porém, tal salto só se confirma quando existe o domínio consciente das contradições que formam a realidade. Nesse sentido, a importância dada por Marcuse ao trabalho de tornar a consciência crítica qualifica a constituição da subjetividade como um elemento central do materialismo histórico. O processo revolucionário é mais do que um processo de tomada de poder político e econômico, mas envolve, sobretudo, mudanças essenciais nos próprios indivíduos e na sociedade.

É de suma importância a criação de novas atitudes e necessidades que tragam consigo novas formas de pensar e agir, distintas da sociedade estabelecida. No entanto, a sua criação não pode surgir em um ambiente configurado por e para os impulsos agressivos, nem meramente como reflexo de um novo conjunto de instituições. Podem emergir somente na prática coletiva de criação de um meio ambiente, na produção material e intelectual, em “um meio ambiente em que as faculdades não agressivas, eróticas, receptivas do homem, em harmonia com a consciência da liberdade, trabalhem pela pacificação do homem e da natureza.” (MARCUSE, 1969b, p.38). Aí reside a função da arte em projetar imagens configuradas pelo ideal estético da pacificação da luta pela existência, na qualidade do belo como ideal normativo de reconstrução material e cultural:

A arte recuperaria algumas de suas conotações ‘técnicas’ mais primitivas: como a arte de preparar (cozinhar!), cultivar, fazer crescer as coisas, dando-lhes uma forma que não violente nem sua substância nem sua sensibilidade – afirmação da Forma como uma das necessidades do ser, universal, mais além de todas as variedades subjetivas de gosto, afinidade, etc. (MARCUSE, 1969b, p.38, tradução nossa).

Porém, em uma sociedade que alcançou certo grau de pacificação, pensar na ideia da revolução parece desnecessário, até mesmo loucura. O problema consiste em modificar a própria vontade, de modo a evitar que as pessoas continuem desejando o que querem agora. Mas como mostrar a necessidade da revolução em uma sociedade relativamente satisfeita? O

caminho que sugere Marcuse encontra-se subjacente ao conceito de formação kantiano, em que a superação do estado de menoridade implica na decisão de romper com a incapacidade do homem em servir-se de seu próprio entendimento sem a orientação de outro, para alcançar a maioridade, o estado em que não há dependência de autoridade externa nem da superstição incrustado no interior do sujeito. Logo, para Marcuse, a real emancipação deve ser aquela que permita não só ao sujeito a liberdade de ação, mas também uma mais profunda e essencial: a liberdade da consciência.

E se a crítica e o reconhecimento da situação histórica assim como das contradições da realidade podem ser qualificadas como a mola propulsora da transformação da realidade, então a educação estética não se refere somente a conteúdos intelectuais que poderiam conformar uma consciência verdadeira, mas se referem sobretudo ao caráter materialista da consciência: como faculdade, aptidão à prática, disposição à experiência autêntica, formativa. Assim, a formação cultural não se refere a uma mera necessidade intelectual, mas uma necessidade propriamente material, porque tem a ver com ideias enquanto diretrizes para a concretização da essência humana (MAAR, 2003, p.80).

Os esforços de Marcuse por derivar uma teoria estético-educacional da filosofia, oriunda principalmente da dialética alemã, põe em evidência a necessidade da abordagem dialética da cultura, implicando uma postura tanto de combate contra a “falsa” cultura, como também em favor da cultura que pode guiar a libertação. A formação, que nos últimos tempos vem se reduzindo unicamente à instrução, reflete a crise histórica pela qual passa também a ciência e a sociedade: a transformação da razão em racionalismo. Nesse sentido, a tarefa essencial da teoria crítica deve ser a de analisar a formação social em que se dá esse processo, revelando as raízes desse movimento e descobrindo as condições para interferir em seu rumo. A questão primordial é pensar a formação em seu devir, pois só assim é possível fixar alternativas históricas tendo como base a emancipação.

Embora o discurso por uma educação para a emancipação apareça como um objetivo posto e reconhecido, a sua real efetivação constitui um programa extremamente subversivo na medida em que viola alguns dos tabus mais sólidos da democracia (MARCUSE, 1998, p.164). Atualmente, é o totalitarismo que se esconde sob a máscara da liberdade, e a heteronomia em lugar da autonomia, o que impede o surgimento do sentimento de necessidade de libertação e limita o pensamento e a experiência sob o pretexto de ampliá-los. Ainda que a liberdade de escolha e de opinião sejam facultados à maioria dos homens, sua opinião e ação jamais transcendem o comportamento esperado: a liberdade torna-se ela própria veículo de adaptação e conformismo (MARCUSE, 1977, p.164). E embora o panorama social aponte para o

crescimento e fortalecimento da sociedade totalitária, em que o sentido e a ordem têm de ser impostos por todos os meios possíveis, a arte assume cada vez mais uma posição essencialmente política: a posição de protesto, repulsa e recusa (MARCUSE, 1982, p.248).

Diante desse panorama, o indivíduo em seu termo clássico, pleno, como um autêntico Eu, somente pode se concretizar contra a sociedade existente e em conflito essencial com as normas e valores estabelecidos. A mensagem passada pela arte passa a ser: o indivíduo não pode realizar a si mesmo dentro dessa sociedade (MARCUSE, 1986, p.31). Logo, a tarefa da educação supera a mera transmissão de conhecimentos para situar-se na produção de uma verdadeira consciência, que resulta em uma posição de resistência à sociedade. Essa prerrogativa passa a ser uma exigência política quando nos deparamos com a definição de democracia, pois “uma democracia com o dever de não apenas funcionar, mas operar conforme os seus conceitos, demanda pessoas emancipadas. Uma democracia efetiva só pode ser imaginada enquanto uma sociedade de quem é emancipado” (ADORNO, 2003, p. 141). E sendo a atual democracia o disfarce de um estado de totalitarismo consentido inconscientemente, a real democracia será aquela constituída não somente por instituições diferentes, mas por indivíduos libertos de toda a propaganda, doutrinação e manipulação, sendo capazes de conhecer, compreender e avaliar criticamente tanto os fatos, quanto as alternativas.

Para Marcuse, a tarefa fundamental da educação seria a de preparar os indivíduos para uma nova hierarquia de valores e necessidades. Guiados pelo objetivo da humanização e da pacificação, a nova sensibilidade que os compõe torna-se até mesmo uma ameaça para as instituições estabelecidas. Como parte de um processo de contrarrevolução movido pelas instituições conservadoras, a educação absorve parte do processo econômico prevalecente na sociedade, e personificada através da chamada educação tradicional trabalha para a manutenção da estrutura de poder. A contradição entre a educação atual e a libertadora mostra-se quando constatamos que, ao mesmo tempo em que a sociedade estabelecida possui as condições para a implantação de uma educação para uma sociedade melhor, uma educação assim seria uma ameaça tangível para a sociedade estabelecida (MARCUSE, 1986, p.45).

Se conforme Kant, o objetivo da educação das crianças não é o de prepará-las para o presente, mas sim para uma condição futura, de acordo com a espécie humana, então esse objetivo implica na subversão da atual condição do homem. E na medida em que agora se dispõe dos recursos técnicos e materiais para o desenvolvimento de uma sociedade livre, a possibilidade de sua realização depende apenas das forças humanas, sociais, que *necessitam*

de uma sociedade assim, não somente objetivamente, mas também subjetivamente (MARCUSE, 1986, p.45).

Uma educação segundo essa concepção, implicaria na imunização de adultos e crianças contra os meios de comunicação de massa, a organização do protesto e da negação efetivas que não acabem no martírio de quem nega e contesta. Essa educação aponta também para uma transmutação de valores centrada na tarefa de desmascarar todo o heroísmo a serviço da inumanidade, o esporte e a diversão a favor da brutalidade e da estupidez, a crença na necessidade da luta pela existência e na necessidade dos negócios. Embora esses fins de uma nova educação apareçam como negativos, é preciso ressaltar que a negação é a obra e o modo de aparição do positivo. Ou seja, é preciso criar um espaço físico e intelectual no qual possam se desenvolver as características de uma existência humanizada, sendo exigido para isso a eliminação do material devastador e sufocante que ocupa esse espaço na atualidade (MARCUSE, 1986, p.46).

O diagnóstico marcuseano da cultura permite visualizá-la como uma construção em que ideologia e poder se mesclam, ora em favor da sociedade repressiva, ora como instrumento de luta política pela sua superação. A apropriação da cultura emancipatória pela *práxis* educacional permite que a força de sua união volte a definir a política do poder, colocando a centralidade da pedagogia político-cultural como um princípio que define a mudança social (GIROUX, 1986, p.76). Para isso, é, no entanto, necessário que a educação não seja vista como uma força neutra na sociedade, mas sim marcada essencialmente pela dialética entre interesse social, poder político e econômico de um lado, e conhecimento e prática escolar de outro.

Marcuse marcou seus estudos em diversas direções de pesquisa, como a crítica da racionalidade positivista e a noção de sensibilidade radical, além da psicanálise e da filosofia. No entanto, o que jaz como pedra fundamental de seu pensamento é a noção de repressão enquanto subjacente à racionalidade instrumental adotada pela ciência e pela sociedade, além da necessidade do desenvolvimento de uma consciência crítica e de uma nova sensibilidade que assumam um discurso de oposição como pré-condição para a emancipação. Para tanto, Marcuse considera que o surgimento de uma nova sensibilidade, resultante do contato com a arte, possibilita a superação do paradigma de desenvolvimento quantitativo por uma perspectiva qualitativa.

4.2.2 Imaginação, sensibilidade e razão: a realidade guiada pela educação estética

No ensaio *A nova sensibilidade*, Marcuse afirma a possibilidade de uma revolução qualitativa essencialmente diferente das que já haviam ocorrido, pois baseia-se na dimensão estética para a criação de uma sensibilidade nova: na libertação dos sentidos, a construção de uma sensibilidade humanizada como guia da razão na reconstrução qualitativa da realidade. Nesse novo patamar de desenvolvimento, a sensibilidade guiaria a prática da ciência e da técnica, modificando a direção da produção material e intelectual para os fins da libertação e da pacificação da luta pela existência. Pode-se afirmar que, basicamente, a nova sensibilidade projetada por Marcuse é uma sensibilidade estético-política, referindo-se aos sentidos não mais como receptáculos passivos, mas como participantes ativos na construção da experiência e da subjetividade, o que demonstra a importante ligação desse trabalho com as teses desenvolvidas em *Eros e civilização*.

No entanto, o fator que parece emergir como exigência primordial é a importância da imaginação e dos processos da consciência, que devem sustentar como força diretriz as possibilidades transcendentais de liberdade que preparem o terreno para a revolução (MARCUSE, 1969b, p.30). Tal tese se ampara na premissa marcuseana da potencialidade subversiva das estruturas pulsionais e na dinâmica sociológica da repressão: como baseia-se em uma repressão interna, resultado da interiorização da autoridade, para que a gestão da nova sensibilidade se dê é preciso antes libertar-se internamente.

Segundo Reitz (apud Silveira, 2009, p.64), o *Ensaio sobre a libertação* apresenta um esforço teórico de Marcuse para derivar uma filosofia da *práxis* a partir de uma filosofia estético-educacional, tendo por mote uma ontologia estética. A obra faz parte de uma perspectiva teórica já abordada nos demais trabalhos de Marcuse, que procura fundamentar a dialética na sensibilidade e na historicidade dos próprios indivíduos, o que representa uma reumanização da teoria filosófica. Nesse sistema, a teoria crítica não deverá mais se abster de tomar parte na *práxis* política, mas incorporar essa nova sensibilidade em seus conceitos, projetando seus pressupostos para a possível construção de uma sociedade livre (MARCUSE, 1969b, p.30).

A consciência libertada resultante de um processo de educação estética poderia guiar a imaginação na transformação da ciência e da tecnologia. Assim, torna-se livre do jugo da racionalidade instrumental e passa a direcionar sua força para “descobrir e realizar as potencialidades das coisas e dos homens, na proteção e no gozo da vida, jogando com as potencialidades da forma e da matéria para o alcance desta meta” (MARCUSE, 1969b, p.31,

tradução nossa). O novo conceito de imaginação a que se refere Marcuse, diz respeito a uma imaginação ligada, sobretudo, às estruturas instintuais, aos sentidos libertados da racionalidade dominadora.

O resultado desse processo seria o surgimento de um princípio da realidade não-repressivo, no qual a combinação da ciência libertada e a nova sensibilidade criariam um *ethos estético*⁴⁶. Se como Marcuse argumenta, que a razão já não mais corresponde à noção bidimensional clássica e sua transmutação em racionalismo tem gerado crises mais gerais na ciência e na sociedade, então somente o desenvolvimento de uma noção mais autoconsciente de razão, que contenha elementos de crítica assim como de necessidade de liberdade e ação transformativa, poderão libertar o pensamento e a investigação que tenham por fim a emancipação do homem. Nesse sentido, a dimensão estética e sua dupla conotação de pertencente aos sentidos e à arte, pode servir para designar a qualidade do processo produtivo em um meio ambiente de liberdade.

Nessa necessidade de transformação da razão reside o esforço de Marcuse em situar a reflexão crítica como um elemento fundamental na luta pela emancipação. Conforme Pucci (2003, p.48), esse conceito de razão torna-se educativo em dois sentidos: no esclarecimento dos mecanismos de alienação e de manipulação ideológica, e na revelação de verdades não intencionais que poderiam conter “imagens fugidias” de uma sociedade diferente. E na medida em que a luta pela emancipação social é travada pela racionalidade instrumental, o sentido fundamental da educação para a emancipação está na descoberta do nexos entre dominação e racionalidade. A partir daí a educação crítica só pode ser efetivada nos termos da reconstrução crítica da racionalidade social, apreendendo as suas contradições, para assim poder extrair as suas possibilidades alternativas.

Schütz (2013, p.712) ressalta que para Marcuse o horizonte da transformação social tradicional, que se atém à perspectiva imanente e atrela-se ao progresso inevitável da história, acaba por aprisionar a *práxis* social no interior dos sistemas, o que ocasiona a neutralização da ação pela própria totalidade existente. Para que isso não ocorra, Marcuse aponta para a necessidade de compreensão da possibilidade de negação da negação para além das contradições da totalidade. Isso implica em um reconhecimento das necessidades objetivas que são reprimidas nessa totalidade e que são baseadas em forças e movimentos que ainda não

⁴⁶ Vocábulo grego de onde provém o termo “ética”. Podia apresentar dois sentidos distintos, conforme a sua grafia. *Êthos* escrito com uma vogal longa significa costume, hábito, fazendo referência a uma noção de lugar (*tópos*). Assim diz respeito à forma de ser e agir das pessoas de uma determinada localidade. Todavia, se escrito com uma vogal breve, *éthos* significa caráter, temperamento; referindo-se às características pessoais que poderiam determinar as virtudes e os vícios. Nesse sentido, o *ethos estético* a que se refere Marcuse diz respeito à formação fomentada pelo processo da educação estética.

foram cooptados pela sociedade existente. Tendo como marca a contradição e a crítica da realidade, esses movimentos antagônicos podem fazer mais do que simplesmente questionar o que é dado como real, mas também gerar modos de transcendência da realidade que podem romper com a totalidade repressiva de dentro para fora. Embora Marcuse tenha identificado em vários setores e movimentos da sociedade os elementos da Grande Recusa, foi na potencialidade crítica e ao mesmo tempo transformadora da arte, que suas teses ampararam um programa de libertação subjetiva e material.

A arte autêntica é expressiva de um ser humano que é, sobretudo, o Ser espécie, e o apelo da grande arte ao longo dos séculos parece ser a articulação da humanidade universal, em suas visões duradouras de liberdade e felicidade, ou expressões da tragédia e da limitação do ser humano. A arte autêntica é também veículo de entrada de forças erótico-destrutivas primárias que subvertem o universo normal da comunicação e da expressão. Nesse sentido, a arte é por natureza subversiva pela expressão de energias eróticas e instintivas que normalmente são reprimidas pela esfera social, o que leva a arte a expressar as necessidades e desejos primários. Há na dimensão estética elementos que a mantêm essencialmente atrelada à liberdade, não somente em sua forma cultural sublimada, mas também em sua forma política, existencial. Desse modo, a estética pode converter-se em um fator da técnica de produção, transformando o horizonte de possibilidades em que se desenvolvem as necessidades materiais e intelectuais.

A ênfase de Marcuse sobre as qualidades permanentes da arte leva, em última análise, ao conceito de beleza como um critério universal de valor estético. Conforme Kellner (2007, p.66), Marcuse destaca a permanência de certas qualidades da arte através de todas as mudanças de estilo e períodos históricos, e defende a beleza como qualidade privilegiada da universalidade estética. Como pertencente aos instintos primários, *Eros* e *Thánatos*, a beleza reúne os dois adversários: prazer e terror. A imagem que melhor a define é a de Medusa⁴⁷, a beleza que anula e imobiliza o agressor. De seu tronco mutilado brota o cavalo alado Pégaso, o símbolo da imaginação poética.

Segundo Marcuse (1977, p.69), a ideia da beleza sempre esteve atrelada aos movimentos progressistas, como um aspecto da reconstrução da natureza e da sociedade. As fontes desse potencial radical encontram-se na qualidade erótica do belo como representante do princípio do prazer, que se revolta contra o predominante princípio da realidade. Logo, a

⁴⁷ Figura da mitologia grega. Uma das górgonas, filhas de Fórcis e Cetos. Possuía serpentes no lugar de cabelos, mãos de bronze e assas de ouro, petrificava quem olhasse para sua cabeça, mesmo após morta. Perseu lhe decepou a cabeça, e do tronco mutilado nasceu Pégaso.

obra de arte bela é aquela que opõe a sua própria ordem a da realidade. Como pertencente às imagens da libertação, a substância sensual do belo, como elemento preservado pela sublimação estética, mantém no poder cognitivo e emancipatório dessa sensualidade a sua autonomia e potencial político. Como invocação da dimensão primária de *Eros*, a beleza representa o retorno do reprimido: “a força sensual do Belo mantém a promessa viva – a memória da felicidade passada, que procura regressar” (MARCUSE, 1977, p.74).

Em virtude das qualidades transformadoras da dimensão estética, Marcuse (1969b, p.34-35) a qualifica como uma espécie de calibrador para uma sociedade livre. E se uma sociedade livre implica a inexistência de qualquer espécie de exploração competitiva ou terror, exige-se a formação de uma sensibilidade livre das satisfações repressivas das sociedades sem liberdade, uma sensibilidade receptiva às formas e modos de realidade que até então haviam sido projetados pela imaginação estética. Esse é um dos pontos principais da nova sensibilidade: a libertação da imaginação para a projeção de um princípio da realidade não repressivo. Na sociedade industrial, a imaginação é cooptada, sendo-lhe infringido um caráter racionalista e científico, que juntamente com o sistema material, milita contra a criação de um novo sujeito, capaz de posicionar-se criticamente perante as determinações da sociedade tecnocrata.

Freud acreditava que a imaginação era o único valor mental capaz de se separar do princípio da realidade, pois faz parte do princípio do prazer. No entanto, a imaginação é reprimida pelo *Ego* e pelo *Superego*, o que a torna irrealista. Mas ela conserva ainda a estrutura mental original, anterior à sua submissão ao princípio da realidade, reencontrando em si os arquétipos da humanidade, seu passado sub-histórico, a unidade entre o particular e o universal (NICOLAS, 1971, p.203). É somente pela imaginação e sua relação com a razão, que a sensibilidade pode desalojar o princípio da realidade. A imaginação, ao unificar a razão e a sensibilidade torna-se uma força motriz na reconstrução, garantida por uma ciência e uma tecnologia, que não servindo à destruição e a exploração, se encontram livres para as exigências libertadoras da imaginação.

A imaginação é ainda restringida por dois âmbitos: os sentidos, dos quais provém o material da experiência, e pela razão, considerando que até mesmo as mais radicais imagens de um mundo novo são guiadas por conceitos e por uma lógica elaborada no desenvolvimento do pensamento. Logo, na medida em que a ordem e a organização da sociedade configuraram a sensibilidade e a razão do homem, configuraram também a liberdade de imaginação. Dentro dos marcos da razão instrumental de um lado, e da experiência sensorial mutilada de outro, a imaginação se encontrava reprimida: era livre para transformar a realidade somente dentro

dos limites gerais da repressão. No entanto, para além desses limites, a prática da imaginação era considerada como violação de tabus, perversão e subversão.

Na construção da nova sensibilidade, a imaginação é convertida em demandas da ação política, e ao fazer isso, alcança a dimensão estética, mantida até então como apolítica. O protesto reativa nessa dimensão precisamente os elementos básicos orgânicos⁴⁸: “a sensibilidade humana, que se rebela contra os ditados da razão repressiva, e ao fazê-lo, invoca o poder sensual da imaginação” (MARCUSE, 1969b, p.36, tradução nossa). Essa ação faz surgir a perspectiva de uma nova relação entre sensibilidade e razão na transformação da realidade na medida em que as faculdades racionais, capazes de projetar e definir as condições objetivas, sejam configuradas pela imaginação estética. A construção de uma nova realidade é apresentada na arte através do poder da imaginação em ultrapassar e transformar racionalmente a realidade: “a imagem, que jamais poderá ser totalmente reduzida à símbolo, além de expressar o real, instaura um novo real em nível de imagem” (PAVIANI, 1991, p.77).

O universo estético é o fator do qual depende o surgimento das necessidades e faculdades da liberdade para o desencadeamento da transformação. No entanto, elas só poderão emergir na prática coletiva de criação de um meio ambiente em que as faculdades eróticas e receptivas dos homens, em harmonia com a consciência da liberdade, trabalhem pela pacificação do homem e da natureza. Para Marcuse (1969b, p.38) no percurso da reconstrução da humanidade para o alcance dessa meta, a própria realidade passaria a assumir a forma da meta (que é essencialmente estética); e na medida em que a arte aparece no curso do processo social de produção, a arte se converte em uma força produtiva na transformação material e cultural.

Embora a raiz do desenvolvimento de uma nova sensibilidade se ancore nos escritos do jovem Marx, Marcuse se coloca em uma posição diferente do marxismo ortodoxo ao preconizar o indivíduo como o ponto de partida da reconstrução radical da sociedade. A necessidade de uma nova racionalidade e sensibilidade pressupõe que a ruptura com o *continuum* da dominação somente se dará se os agentes da revolução forem dotados de uma nova maneira de sentir e pensar a existência: ou seja, a necessidade básica será a constituição de uma consciência emancipada.

A nova sensibilidade constitui-se como uma dupla *práxis* na qual há uma negação da realidade estabelecida e, ao mesmo tempo, afirmação da necessidade de uma nova sociedade

⁴⁸ Marcuse utiliza os termos biológico e orgânico para designar “o processo e a dimensão em que as inclinações, os padrões de comportamento e as aspirações se transformam em necessidades vitais, que, não sendo satisfeitas dão origem a um mau funcionamento do organismo. E ao inverso, as necessidades e aspirações socialmente induzidas podem dar origem a uma conduta orgânica mais prazerosa” (MARCUSE, 1969b, p.18).

baseada na forma estética. Essa dinâmica, conduzida por uma educação estética dos sentidos, pode ampliar a noção corrente de racionalidade, tornando-a também uma racionalidade corpórea, erótica e política. Conforme Marcuse, a educação estética deve proporcionar a descoberta real da realidade através dos sentidos, que devem “aprender a já não verem as coisas no marco dessa lei e dessa ordem que os transformou” (1969b, p.44, tradução nossa). A percepção artística ataca a imediatez da experiência cotidiana na medida em que transcende a realidade dada e se opõe a ela.

O ponto central que rege a transformação da realidade proposta por Marcuse é a união de uma nova sensibilidade com uma nova racionalidade, em que a imaginação é a mediadora: a imaginação produtiva se converte no mediador entre sensibilidade e razão teórica e prática, e na harmonia dessas faculdades, guia a reconstrução da sociedade (1969b, p.43). Essa união sempre foi o elemento distintivo da arte, porém, sua realização se deteve no ponto em que marca a sua incompatibilidade com as instituições básicas e as relações sociais. No entanto, sua relação direta com a *práxis* política deve permanecer como alienação devido ao compromisso com a forma, pois é somente em virtude da forma estética que a arte transcende a realidade dada, trabalha nela e contra ela. A arte altera a experiência reconstruindo os objetos da experiência em torno das palavras, tons, imagens, para então comunicar uma verdade que não é acessível na linguagem e experiência ordinária (MARCUSE, 1969b, p.46).

A libertação da sensibilidade e da sensualidade, não como um fator privado, mas sim como uma força para a transformação da existência humana, significa a valorização da vida como um fim em si mesma, e não um meio para alcançar um fim (MARCUSE, 1986, p.106). É importante ressaltar que a nova sensibilidade não é uma característica particular, privada, pois assim corresponderia à cultura afirmativa, que enquadra na interioridade as contradições, impedindo a evasão da sensibilidade para o plano objetivo. Trata-se de uma sensibilidade coletiva que penetra na imaginação para convertê-la em força transformadora.

Nesse sentido, a nova sensibilidade exige uma ruptura completa com o vocabulário mutilado da dominação. A imposição da linguagem unidimensional atua de forma a esconder as contradições da realidade, trabalhando no estabelecimento de uma consciência feliz. No encurtamento do universo da locução, “os elementos de autonomia, descoberta, demonstração e crítica, recuam diante da designação, asserção e imitação” (MARCUSE, 1978a, p.93). A locução é privada das mediações que são parte do processo de cognição e avaliação cognitiva, fazendo com que a linguagem expresse e promova a identificação imediata da verdade e da verdade estabelecida, da coisa e de sua função.

No processo formativo, a linguagem unidimensional, além de restringir a expressão, limita o pensamento através do bloqueio do desenvolvimento conceitual, e com ele, a mediação e abstração que ultrapassa o mero reconhecimento dos fatos para situar-se em uma visão crítica. O pensamento dialético milita contra o fechamento do universo da locução: ele possibilita o desenvolvimento de conceitos que transcendem o universo fechado ao compreendê-lo como universo histórico. Nesse sentido, a linguagem bidimensional possibilita na relação dialética de apropriação da realidade, “o reconhecimento do sujeito como agente histórico cuja identidade se constitui na prática histórica e *contra* esta, em sua realidade social e *contra* ela” (MARCUSE, 1978a, p.105, grifos do autor). No processo formativo, essa premissa se revela na necessidade de que a ênfase na locução bidimensional conduza uma formação dirigida essencialmente para a resistência; não somente mera adaptação, mas oposição às formulas unidimensionais do neoconservadorismo e do neoliberalismo.

Logo, a nova sensibilidade e a nova consciência, que irão projetar e guiar a reconstrução da existência exigem também uma nova linguagem para definir e comunicar os novos valores: “a ruptura com o *continuum* da dominação deve ser também uma ruptura com o vocabulário da dominação” (MARCUSE, 1969b, p.39, tradução nossa). A linguagem da arte, ao preservar o pensamento negativo em conjunto com a valorização da libertação sensível, qualifica-se como o âmbito que propicia a base linguística da expressão dos objetivos históricos da libertação. A arte de vanguarda busca na criação de uma linguagem nova, a abertura de um universo de locução que não seja abarcado pela razão e pela ordem social estabelecida, no qual a comunicação se apresente livre de qualquer ideologia. Conforme Marcuse (1969b, p.46), a exigência da arte contemporânea está na possibilidade de através de sua linguagem livre da influência da unidimensionalidade, comunicar uma verdade e uma objetividade que não são acessíveis na linguagem e experiência ordinárias.

Nesse sentido, a educação estética propicia no contato com os clássicos, uma relação com a linguagem bidimensional que permite a apropriação crítica da realidade. Seu papel seria o de mediar uma relação com a realidade através dos conceitos bidimensionais da linguagem. Na medida em que desenvolve no universo do discurso conceitual a mediação com os objetos, reconhece o conteúdo histórico, assim como o reconhecimento dos fatores que estão por trás dos fatos: “confrontado com a sociedade em questão como objeto de sua reflexão, o pensamento crítico se torna consciência histórica; como tal ele é essencialmente julgamento” (MARCUSE, 1978a, p.105).

E na medida em que a teoria crítica da sociedade se confronta com o problema da objetividade histórica, defronta-se com um problema que surge nos dois pontos em que a

análise implica julgamentos de valores: 1) o julgamento de que a vida humana deve ser tornada digna de se viver, julgamento que alicerça todo o esforço intelectual: é apriorístico para a teoria social, e sua rejeição rejeita a própria teoria; 2) o julgamento de que existem possibilidades específicas de melhorar a vida humana e modos e meios específicos de realizar essas possibilidades. Logo, a tarefa da teoria crítica é demonstrar a validade objetiva desses julgamentos, sendo que a demonstração deve se processar em bases empíricas (MARCUSE, 1978a, p.14-15).

Sem dúvida, as possibilidades libertárias da tecnologia e da ciência estão contidas em si mesmas e na realidade dada e, no entanto, permanecem subjugadas pela exploração e pelo progresso, impedindo a mudança qualitativa. Porém, a união com uma sensibilidade nova, que expressa a afirmação dos instintos de vida e do princípio do prazer, pode fazer com que a ciência utilize seu poder produtivo para uma reconstrução radical do universo da experiência. A transformação depende ainda de uma revolução alcançável de liberdade, não somente na autorealização e autodeterminação, mas também na realização de metas que tem por fim a proteção e a união da vida sobre a terra. Em outras palavras “a transformação só é concebível como o modo pelo qual os homens livres (ou melhor, os homens entregues à ação de libertarem-se a si mesmos) configuram a sua vida solidariamente, e constroem um meio ambiente em que a luta pela existência perde seus aspectos repugnantes e agressivos” (MARCUSE, 1969b, p.51, tradução nossa).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marcuse por vezes é considerado um dos autores mais polêmicos da contemporaneidade em virtude das críticas contundentes dirigidas ao capitalismo e, conseqüentemente, a sociedade que o adota. É daí também que surge a maioria das críticas dirigidas a ele, como é o caso da crítica de Eliseu Vivas (1972), que o acusa de niilista, extremista e possuidor de um ódio irascível contra a sociedade que tão bem o tratou. Aqui, pode se notar antes de tudo, que a crítica encabeçada por Vivas não passa de uma personificação da resposta dada pelo capitalismo à ameaça apresentada pela filosofia marcuseana, pois toda ela baseia-se na tese de que Marcuse não passa de um niilista extremado repleto de seguidores ensandecidos que visa tão somente a destruição de um sociedade que funciona perfeitamente bem.

Desprende-se também da maioria das críticas a Marcuse, a acusação de totalitarismo, como é o caso de Nicolas (1971). Esse, embora não impulsionado pela crítica ao filósofo, caracteriza Marcuse como um pesquisador simpatizante das políticas totalitárias (tal como foi classificado Platão ante seus críticos), como demonstra na seguinte frase: “e nós conhecemos a nostalgia que Marcuse sente em relação às sociedades em que a injustiça era flagrante, tal como a escravatura” (1971, p.198). O que se desprende de tal declaração acerca de um pensador preocupado com a libertação integral do homem tanto a nível subjetivo como objetivo só pode ser classificado como um reducionismo crítico, que entende por democracia somente a versão reificada difundida pelo capitalismo. Ou seja, a democracia e a liberdade são entendidas unicamente pelo desejo irrestrito e carregado de ideologia capitalista que as massas alienadas exprimem, concentrando-se, sobretudo na liberdade e na democracia quanto ao livre comércio. Marcuse afirma justamente que o programa de libertação das falsas necessidades suporia a violação de alguns dos tabus democráticos mais fortes, conquanto essa cultura democrática predominante “detém o desenvolvimento das necessidades sob o disfarce de promovê-las e detém o pensamento e a experiência pela aparência de estendê-las em todas as partes e para todos” (MARCUSE, 1986, p. 73).

Se por um lado a filosofia de Marcuse atacou vorazmente o sistema capitalista, era por ser este a fonte da maioria da servidão a que é submetida a humanidade, ou seja, um sistema que possui como base de sustentação e funcionamento a manutenção do sistema de sujeição e reificação. Além do mais, tal crítica não pode jamais ser classificada com niilista, pois ao passo que apresenta a humanidade como presa às amarras do lucro, também oferece uma ampla perspectiva de superação desse estado através da redefinição do conceito de razão

adotado pela sociedade. Conforme Marcuse, a substituição dessa concepção por outra baseada na bidimensionalidade de *Eros* e *Logos*, que se expressa mais claramente na dimensão estética, representaria a elevação da humanidade a um patamar de crescimento qualitativo em que o potencial tecnológico da civilização seria direcionado para a pacificação da luta pela existência.

Segundo Marcuse (1973, p.84), a revolução no âmbito cultural se estende para muito além da reavaliação artística, pois ataca as raízes do capitalismo no próprio indivíduo. A valorização da subjetividade e sua preservação na arte apontam para a importância dos processos mentais na própria ação política, pois ao contrário da interpretação vulgar do marxismo, o indivíduo torna-se o ponto de partida da reconstrução radical da sociedade. O surgimento de novas necessidades e de uma sensibilidade apta à transformação qualitativa da realidade somente pode se dar se os próprios agentes da revolução forem dotados de uma nova maneira de sentir e pensar. Ou seja, a característica essencial da revolução deverá ser a constituição de uma consciência emancipada.

O processo revolucionário deverá basear-se em um conceito crítico de razão, pois se é a racionalidade que molda tanto a cultura intelectual quanto material da sociedade, a redefinição dessa cultura deverá prever a transformação da racionalidade unidimensional que a sustenta. Nesse caso, defendemos que a apropriação do âmbito estético pelo processo formativo poderá, no contato com o pensamento negativo contido nas obras de arte, guiar uma redefinição da cultura tendo por base o objetivo da transformação qualitativa da existência. Na medida em que a racionalidade bidimensional presente na arte não se esgota na crítica da realidade, mas propicia uma mediação com o real, capaz de ultrapassar a esfera da adaptação, torna-se apta a ancorar o pensamento em elementos novos que podem conduzir para a transformação da realidade. Ou seja, a razão crítica compele também a uma *práxis* política que busca a superação da realidade.

Na mediação com os clássicos, a percepção estética é aguçada para que ocorra não somente uma apropriação crítica da realidade, mas também uma interação transformadora. No âmbito da ciência, a arte propicia a criação de uma sensibilidade que se reflete na transformação qualitativa da técnica, orientando-a para a meta da pacificação da luta pela existência. Com base na revolta instintual, é uma premissa da nova sensibilidade a afirmação dos instintos de vida (*Eros*), que encontrariam expressão racional (sublimação) no planejamento da distribuição do tempo de trabalho socialmente necessário na produção, determinando as prioridades dos objetivos e seleções: não somente o que se deve produzir, mas também a forma do produto. Nesse sentido, não se trata meramente de conceituar uma

totalidade ideal, mas de observar o concreto e o abstrato simultaneamente e, assim, ter a teoria como guia essencial para a prática.

O nosso estudo buscou extrair as implicações educacionais da obra tardia de Marcuse concentrando-se na concepção de educação estética. Suas teses acerca da necessidade de valorização dos âmbitos não-científicos do pensamento recaem na premissa central da transformação da concepção de razão adotada pela sociedade estabelecida, o que torna extremamente relevante o estudo da obra de Marcuse na contemporaneidade. A sua utilização pela teoria educacional promove um debate profícuo em torno da ideia de razão emancipatória. A ênfase de Marcuse na crítica, não somente às condições objetivas da dominação, mas também à dominação embutida nas formas subjetivas da racionalidade social possibilita uma teoria educacional que coloque como objetivo principal a crítica e a resistência às formas pelas quais a racionalidade social é instrumentalizada com o objetivo de manutenção de uma determinada estrutura de poder. Nisso, aponta-se a importância de que uma prática política de transformação da realidade sem a permanente crítica da racionalidade social, sem a transformação da subjetividade, não é uma prática emancipatória.

A problematização da cultura ressalta ainda a sua função legitimadora e dominadora, deixando, todavia, espaços para a constituição das relações de resistência possibilitados pela cultura. O valor das análises marcuseanas da cultura reside na tentativa de reconstruir uma noção de cultura enquanto força política, tanto para a dominação quanto para a emancipação. Se por um lado a cultura legitima o sistema econômico, por outro a formação cultural autêntica sugere um processo que leva à emancipação dos indivíduos dos padrões impostos pelo sistema econômico.

A teoria crítica a qual Marcuse se alia não visa uma substituição do materialismo histórico, mas só pode ser compreendida como um conjunto de propostas teóricas que visa contribuir para a revitalização do pensamento marxista a partir dos novos desafios que a contemporaneidade suscita. Da mesma maneira podemos pensar os subsídios marcuseanos à educação. Ou seja, Marcuse não procurou desenvolver uma teoria educacional específica, mas a partir de suas análises da razão e da cultura podemos amparar uma análise crítica da educação, esclarecendo os problemas formativos da contemporaneidade à luz do enfoque dialético da filosofia marcuseana.

A crise moral enfrentada pela contemporaneidade demonstra a lacuna aberta por um modelo educacional deficitário, que pautado na formação profissional deixa em segundo plano a formação dos indivíduos em sentido pleno. Dando ênfase à técnica e à transmissão de conhecimentos úteis para o mercado de trabalho, o processo formativo se restringe à mera

adaptação dos indivíduos ao universo social. No entanto, a teoria educacional subscrita na obra marcuseana revela a importância de que, em um panorama no qual a dominação do sistema de falsas necessidades e o pensamento unidimensional se impõe de forma tão determinante sobre os indivíduos, cabe aos processos formativos permitirem a criação de uma resistência à esses processos. Pautada na crítica, essa resistência exige para o seu surgimento um processo de formação em um sentido amplo: que permita ao sujeito o desenvolvimento pleno de suas capacidades intelectuais, estéticas e morais, capaz de situar a ação humana não apenas na adaptação, mas essencialmente na transformação da existência a favor dos objetivos do desenvolvimento qualitativo.

O programa de educação estética subscrito na obra de Marcuse e explicitado em nossa pesquisa, demonstra a possibilidade de, através do contato com a negatividade dialética presente nas obras de arte, fomentar um conceito de formação com base no pensamento crítico. Nesse sentido, a educação estética marcuseana possibilita ainda repensar os conceitos de razão crítica, colocando a necessidade de transformação do conceito repressivo de razão como uma tarefa fundamental da educação. E embora nosso estudo tenha pretendido extrair as implicações educacionais presentes na obra de Marcuse, a variedade e a extensão de suas pesquisas demandam um trabalho contínuo de análise. A complexidade das concepções marcuseanas e suas inegáveis contribuições para a redefinição dos pressupostos e objetivos do modelo formativo vigente sugerem a importância de buscar o nexos que une educação e estética. Entretanto, em virtude das limitações estruturais inerentes à pesquisa realizada no âmbito do mestrado, o aprofundamento da questão acerca do determinante papel a ser desempenhado pela educação estética na construção de uma consciência crítica segue sendo efetivado. Com efeito, as pesquisas educacionais que se acercam das concepções estético-culturais de Marcuse se mostram perfeitamente realizáveis, portanto, a possibilidade de construção de uma nova cultura pedagógica, centrada nas possibilidades educacionais da arte autêntica, surge como um profícuo horizonte teórico para futuras pesquisas.

6 REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. *Educação e emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- BENETE, Mauro. Cultura y sociedad. Herbert Marcuse. *Leciones y ensayos*, nº 85, p. 171-187, 2008.
- BENJAMIM, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.
- CAMPOS, Maria Teresa Cardoso de. *Marcuse, realidade e utopia*. São Paulo: Annablume, 2004.
- CENCI, Angelo (org.). *Ética, racionalidade e modernidade*. Passo Fundo: Edupf, 1996.
- CHIAVEGATO, Augusto José (org.). *Homem hoje*. São Paulo: Cortez & Moraes LTDA, 1979.
- COELHO, Eurelino. A cultura e os três movimentos da dialética – aspectos de cultura e política em Adorno-Horkheimer, Marcuse e Benjamin. *Revista Sitientibus*, Feira de Sanatana, nº41, p.47-76, jul./dez. 2009.
- COHEN-SÉAT, Gilbert; FOUGEYROLLAS, Pierre. A informação visual e sua ação sobre o homem. Trad. Amélia Cohn. In: COHN, Gabriel (org.). *Comunicação e indústria cultural: leituras de análise dos meios de comunicações da opinião pública, propaganda e cultura de massa nessa sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1977.
- COHN, Gabriel. *Sociologia da comunicação: teoria e ideologia*. São Paulo: Pioneira, 1973.
- DALA SANTA, Fernando. *Justiça, política e formação na República platônica: a paidéia enquanto caminho para a virtude*. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2013.
- DALBOSCO, Cláudio Almir. *Pedagogia filosófica: cercanias de um diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2007.
- _____. Natureza da pesquisa em educação: abrindo o leque de alguns problemas. In: HENNING, Leonir Maria Padilha (org.). *Pesquisa, ensino e extensão no campo filosófico educacional: possibilidades presentes no contexto universitário*. Londrina: 2010.
- DORIA, Francisco Antonio. *Marcuse vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- DUARTE, Newton; SAVIANI, Demerval (orgs.). *Pedagogia histórico-crítica e luta de classes na educação escolar*. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.
- DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. *Da cultura afirmativa à subjetividade criativa*. [artigo científico]. Disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/da-cultura-afirmativa-a-subjetividade-criativa/>>, 2010. Acesso: 27 de setembro de 2013.

ENGUIITA, Mariano Fernández. *A face oculta da escola: educação e trabalho no capitalismo*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Porto Alegre: Artes Médicas: 1989.

FEENBERG, Andrew. Fenomenologia de Marcuse: lendo o capítulo seis de O homem unidimensional. In: CONGRESSO INTERNACIONAL FANTASIA E CRÍTICA, 1, 2012, Belo Horizonte. Caderno de textos. Belo Horizonte: ABRE, p. 140-152, 2012.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

FORTINI, Franco. *O movimento surrealista*. Lisboa: Editorial Presença, 1965.

FROMM, Erich. *Conceito marxista do homem*. Trad. Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

GALUCH, Maria Ballanda; PALANGANDA, Isilda Campaner. Experiência, cultura e formação no contexto das relações de produção capitalistas. *InterMeio: revista de pós-graduação em educação*, Campo Grande, MS, nº 28, p. 71-87, jul./dez. 2008.

GIROUX, Henry. *Para além das teorias da reprodução: teoria crítica e resistência em educação*. Trad. Ângela Maria B. Biaggio. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

_____. Pedagogia crítica como projeto de profecia exemplar: cultura e política no novo milênio. In: IBERNÓN F. (org.). *A educação no século XXI: os desafios do futuro imediato*. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2000.

GOERGEN, Pedro. *Pós-modernidade, ética e educação*. Campinas, SP: Autores Associados, 2005.

GORTZ, André. Apêndice: El hombre unidimensional. In: *La sociedad industrial y el marxismo*. Trad. Alberto Jose Massolo. Buenos Aires: Editorial Quintana, 1968.

HABERMAS, Jürgen. La psique “al terminador” y el renacimiento de la subjetividade rebelde. In: GUIDDENS, Anthony (org.). *Habermas y la modernidade*. Madri: Catedra, 1994.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Meneses. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

HEINEMANN, Fritz. *A filosofia do século XX*. Trad. e prefácio Alexandre F. Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

HOBSBAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* Trad. Fulvia M. Moretto. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 1999.

KELLNER, Douglas. Introduction: Marcuse, art and liberation. In: MARCUSE, Herbert. *Art and liberation: Collected papers of Herbert Marcuse*. Vol. 4. Editado por Douglas Kellner. New York: Routledge, 2007.

_____. Introduction to the first edition The Paralysis of Criticism: Society Without Opposition. In: MARCUSE, Herbert. *One-dimensional man: studies in the ideology advanced industrial society*. London and New York: Routledge, 2002.

_____. Introduction to the second edition. In: MARCUSE, Herbert. *One-dimensional man: studies in the ideology advanced industrial society*. London and New York: Routledge, 2002.

_____. *Herbert Marcuse*. [artigo científico]. Disponível em <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner>. Acesso em 27 de setembro de 2013.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação no ocidente*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

LOUREIRO, Isabel Maria. Herbert Marcuse: anticapitalismo e emancipação. *Trans/For/Ação*, São Paulo, nº 28, p. 7-20, 2005.

MAAR, Wolfgang Leo. A Formação em questão: Lukács, Marcuse e Adorno. A gênese da Indústria Cultural. In: Álvaro Zuin. (Org.). *A Educação Danificada*. 1ed. São Carlos/Petrópolis: Edufscar/Vozes, 1998.

_____. Educação crítica, formação cultural e emancipação política. In: PUCCI, Bruno (org.). *Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na escola de Frankfurt*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003.

MACINTYRE, Alasdair. *As ideias de Marcuse*. São Paulo: Cultrix, 1973.

MARCUSE, Herbert. *La sociedad industrial y el marxismo*. Trad. Alberto Jose Massolo. Buenos Aires: Editorial Quintana, 1968.

_____. *O fim da utopia*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969a.

_____. *Un ensayo sobre la liberación*. Trad. de Juan García Ponce. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969b.

_____. *La agresividad en la sociedad industrial avanzada*. Trad. Juan Ignacio Saenz-Díez. Madrid: Alianza Editorial, 1971.

_____. *Contra-revolução e revolta*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

_____. *A dimensão estética*. Trad. de Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.

_____. *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. Trad. de Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978a.

_____. *Razão e revolução*. Trad. de Marília Barroso. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978b.

_____. A arte na sociedade unidimensional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

_____. *Ensayos sobre política y cultura*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1986.

_____. Sobre o caráter Afirmativo da Cultura. In: *Cultura e Sociedade Vol. I*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. *Cultura e sociedade vol. II*. Trad. de Wolfgang Leo Maar; Isabel Loureiro; Robespierre de Oliveira. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1998.

_____. A noção de progresso à luz da psicanálise. In: *Cultura e psicanálise*. Trad. Isabel Loureiro. São Paulo: Paz e Terra, 2001a.

_____. A sociedade como obra de arte. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. *Novos Estudos: CEBRAP*, nº 60, p.45-52, julho de 2001b.

_____. Poesia lírica após Auschwitz. SILVEIRA, Luiz Gustavo Guadalupe. *Revista.doc: Traduções*. Ano X, nº 7, p.149-159, jan./jun. 2009.

_____. *Art and liberation: Collected papers of Herbert Marcuse*. Vol. 4. Editado por Douglas Kellner. New York: Routledge, 2007.

MARX, Karl. Manuscritos econômicos filosóficos. In: FROMM, Erich. *Conceito marxista do homem*. Trad. Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. *O capital*. Coleção grandes mestres do pensamento 6º vol. São Paulo: Editora Formar, s/d.

MERQUIOR, José Guilherme. *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin: ensaio crítico sobre a escola hegeliana de Frankfurt*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

NICOLAS, André. *Marcuse ou a busca de um universo transprometeico*. Trad. de Franco de Sousa. Lisboa: Estúdios Cor, 1971.

NOVA enciclopédia Barsa. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda, 1999. 1 CD-ROM.

PAVIANI, Jayme. *A racionalidade estética*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1991.

PERROUX, François. *Herbert Marcuse: filosofia e teoria critica della società*. Roma: Città Nuova Editrice, 1970.

PISANI, Marília Mello. Marxismo e psicanálise no pensamento de Herbert Marcuse: uma polêmica. *Revista Mal-estar e subjetividade*, Fortaleza, v.4, nº1, p.23-64, março 2004.

PUCCI, Bruno (org). Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na escola de Frankfurt. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003.

SCHÜTZ, Rosalvo. Por um outro princípio de realidade: novos lugares e motivos sociais da negação segundo Herbert Marcuse. *Educação e filosofia*, Uberlândia, v. 27, nº54, p. 699-718, jul./dez. 2013.

_____. O deslocamento do lugar social da negação em Herbert Marcuse. *Argumentos*, Ano 4, nº8, p. 188-198, 2012.

SILVEIRA, Luiz Gustavo Guadalupe. *Alienação artística: Marcuse e a ambivalência política da arte*. 2009. Dissertação (Mestrado em filosofia) – programa de pós-graduação em filosofia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

_____. Marcuse a importância política da sensibilidade. *Argumentos Revista de filosofia*. Ano 1, nº1, p. 63-71, 2009.

STEDEROTH, Dirk. A ideia da formação (universitária) e sua deformação econômica: um cântico final. *Espaço Pedagógico*. Passo Fundo, v. 20, nº1, p. 175-188, jan./jun. 2013. Disponível em <www.upf.br/seer/index.php/rep>

_____. Educação a partir da unidimensionalidade: contribuição de H.Marcuse para uma teoria educacional crítica. In: DALBOSCO, Claudio Almir; FLICKINGER, Hans-Georg (orgs). *Educação e maioridade: dimensões da racionalidade pedagógica*. São Paulo, Cortez: Passo Fundo: Editora UPF, 2003.

TERRA, Ricardo. Herbert Marcuse – os limites do paradigma da revolução: ciência, técnica e movimentos sociais. In: NOBRE, Carlos (org.). *Curso livre de teoria crítica*. Campinas, SP: Papirus, 2008.

VERGEZ, Andre. *Marcuse*. Buenos Aires: Paidós, 1973.

VIVAS, Eliseo. *Marcuse em julgamento*. Trad. de Hélio Polvora. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1972.

VOLTAIRE. *Alma*. Disponível em: <http://br.egroups.com/files/acropolis/Livros%20e%20apostilas/Alma/000001-almavolt.html>. Acesso em 27 de setembro de 2013.

CIP – Catalogação na Publicação

-
- B266s Baroni, Vivian
Subjetividade, arte e educação na obra tardia de Herbert Marcuse / Vivian Baroni. – 2014.
106 f. ; 30 cm.
- Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Passo Fundo, 2014.
Orientador: Professor Dr. Angelo Vitório Cenci.
1. Educação. 2. Sociologia educacional. 3. Subjetividade.
4. Marcuse, Herbert, 1898-1979. I. Cenci, Angelo Vitório, orientador. II. Título.

CDU: 37.015.4

Catalogação: Bibliotecária Jucelei Rodrigues Domingues - CRB 10/1569