

Independência: libertação da arte na dimensão estética de Herbert Marcuse

Independence: liberation of art in the aesthetic dimension of Herbert Marcuse

JAIR SOARES DE SOUSA¹

Resumo: Segundo Marcuse, a estética é componente essencial para o processo de liberdade da consciência e do comportamento dos indivíduos. É, em linguagem hegeliana, o libertar do espírito absoluto. Neste sentido, a arte configura-se como a fantasia, que faz com que o “aparente” possa revelar a essência das coisas. Essência aqui, é compreendida não como um campo metafísico, mas como desvelamento de questões, dentro de uma falsa verdade do (establishment), na totalidade das relações. Em termos dialéticos, a arte se manifesta diante das contradições internas e externas, buscando a contraposição com a representação da forma estética. Marcuse refuta as concepções de alguns “estetas marxistas ortodoxos” fazendo, pois, a defesa em relação à arte ao reconhecer que a mesma transcende as relações materiais. Ele ainda considera as correntes literárias do romantismo e do surrealismo fundamentais para despertar consciências críticas, e que a autonomia da arte (independência, liberdade e fantasia), integram o imperativo categórico segundo o qual as “coisas precisam mudar” contra o realismo dos estetas marxistas. Neste sentido, pretendemos expor a crítica de Marcuse aos estetas marxistas a fim de compreender a função crítica da arte para a luta de libertação.

Palavras-chave: Estética. Ortodoxia. Crítica.

Abstract: According to Marcuse, esthetics is an essential component to the process of freedom of consciousness and behavior of individuals. It is, in Hegelian language, to free the absolute spirit. In this sense, art configures itself as fantasy, which makes the “apparent” reveal the essence of things. Essence here is understood not as a metaphysical field, but as an unveiling of questions, within a false truth of the (establishment), in the totality of relationships. In dialectical terms, art manifests itself in the face of internal and external contradictions, seeking the opposition to the representation of the aesthetic form. Marcuse refutes the conceptions of some “orthodox Marxist aesthetes”, making, therefore, the defense in relation to the art when recognizing that it transcends the material relations. He still considers the literary currents of romanticism and surrealism fundamental to awaken critical consciousness, and that the autonomy of art (independence, freedom, and fantasy), integrate the categorical imperative that “things must change” against the realism of the Marxist aesthetes. In this sense, we intend to expose Marcuse’s critical to the Marxist aesthetes in order to understand the critical function of art for the liberation struggle.

Keywords: Aesthetics. Orthodoxy. Critic.

Introdução

¹ Realiza o Curso de Especialização em Gestão de Políticas Sociais pela Faculdade de Educação São Luís (FESL). Graduado em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), concentra os estudos nas áreas de Estética filosófica, Dialética, Teoria Crítica e Filosofia Social e Política. Membro do Grupo de Pesquisa GP-Marcuse: atualidade do pensamento político de Herbert Marcuse. E-mail: jairsoares85@gmail.com.

“A arte representa o objetivo derradeiro de todas as revoluções: a liberdade e a felicidade do indivíduo” (Herbert Marcuse).

Marcuse (1898–1979) defende que a experiência estética e a arte são componentes essenciais para o processo de liberdade da consciência e do comportamento dos indivíduos. Suas teses sobre questões estéticas estão presentes na maioria dos seus escritos filosóficos. Ele insere, como base para sua pesquisa estética, o momento literário, artístico, filosófico e político do romantismo alemão, e outras correntes de pensamento sobre estética e teoria crítica² que constituíram-se entre os séculos XVIII ao XX.

Marcuse ainda pesquisa as obras de Schiller (1759-1805), Goethe (1749-1832), Baumgarten (1714-1762), Kant (1724-1804), Brecht (1898-1956), Marten (1879-1970), Goldmann (1913-1970), Adorno (1903-1969), Horkheimer (1895-1973), Lowenthal (1900-1993), Benjamin (1892-1940), Kohler (1892-1958) e, principalmente, o sistema de ciências de Hegel³ que compreende como espírito absoluto a experiência da arte, religião e filosofia. Não podemos esquecer que a base norteadora da filosofia de Marcuse é composta pelas influências de Hegel, Marx e Freud e que grande parte de seus textos, relacionam esses autores e, sobretudo, os dois primeiros pelas contribuições com o pensamento dialético crítico⁴.

Segundo (KELLNER,⁵ 2015, p. 13), “Marcuse afirma que Hegel instituiu um método de crítica racional que utilizava o poder do pensamento negativo para criticar as formas irracionais da vida social.” Neste sentido, a estética de Marcuse defende que a arte possui o poder de cindir com o aparato estabelecido, a partir da negação produzida pela fantasia constituinte da experiência estética. A arte possui o poder de negação, possibilitando outras imagens que podem constituir formas mais belas e racionais para a produção da vida social.

Conforme (MARCUSE, 1960, p. 7), “pensar é sim, essencialmente a negação daquilo que está imediatamente diante de nós”. Por isso, o filósofo reconhece que dialética e linguagem fazem parte de um terreno comum, uma vez que a negação implica a recusa em aceitar o estado estabelecido de coisas. Assim, justificamos o

² Sobre a teoria crítica da Escola de Frankfurt, ver KELLNER, Douglas. *Critical theory, marxism, and modernity* e os ensaios reunidos em BRONNER, Stephen; KELLNER, Douglas (eds). *Critical theory and society: a reader* (Nova York; Londres: Routledge, 1989).

³ Em relação ao termo “sistema de Hegel” empregado no texto, este foi referendado também pelo filósofo Henrique Cláudio de Lima Vaz na tradução do prefácio, introdução e capítulos I e II da obra *Fenomenologia do Espírito*. Ver também: HOSLE, Vittorio. *O sistema de Hegel: O idealismo da subjetividade e o problema da intersubjetividade*. São Paulo: Loyola, 2007.

⁴ Em *O homem unidimensional* (São Paulo: Edipro, 2015), Douglas Kellner, argumenta que a conexão próxima entre Hegel e Marx e a maneira pela qual Marx desenvolveu e concretizou o método dialético de Hegel estão nos pontos focais da interpretação de Marcuse, que permanece, até hoje, um dos estudos mais criteriosos da relação entre Hegel e Marx e as origens da moderna teoria social.

⁵ KELLNER, D. Introdução a 2ª edição. In: MARCUSE, H. *O homem unidimensional: estudos da ideologia da sociedade industrial avançada*. Tradução de Robespierre Oliveira de Oliveira, Debora Christina Antunes e Rafael Cordeiro Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

pensamento estético de Marcuse em diálogo permanente com a dialética hegeliana, bem como sua compreensão sobre a função do belo na obra arte. Uma arte autêntica e verdadeira é compreendida como aquela que provoca denúncias e desvelamentos, quer dizer, produz liberdade e desperta o exercício do pensamento crítico e racional. Como atesta Marcuse (2016, p. 18), “a obra de arte representa, portanto, a realidade, ao mesmo tempo que a denúncia”.

A estética é compreendida por Hegel como ciência do belo, ou mais precisamente do “belo na arte em contraposição ao belo natural”. Noutras palavras, a estética é a manifestação do belo produzido pelo homem, compreendendo que existe uma esfera sensível no conhecimento. Assim, ela possui uma finalidade e uma verdade (forma sensível do verdadeiro). Nessa medida, concordamos com Bras (1990, p. 19), quando afirma que: “se a ciência do belo é de fato possível, é que na arte, o espírito está em ação e pode se deixar conhecer racionalmente.” Por conseguinte, afirmamos que a arte, em Hegel, assim como a religião e a filosofia, constituem momentos rumo ao espírito absoluto. Ambas possuem propósitos idênticos, ou seja, propõem uma ontologia.

Em Marcuse, essa compreensão não é diferente. A arte possui a finalidade de compreender a essência (razão) na simples aparência. Ora, entendemos que, no movimento dialético, tanto a essência como aparência são necessárias, mesmo sendo distintas. Ambas fazem parte da dinâmica do movimento. Dito de outra forma, tanto o pensar em relação a arte como o pensado se pertencem mutuamente. Isso significa, todavia, que sempre ocorrerá uma superação sem deixar de conservar uma parte do todo.

A arte é capaz de reduzir o aparato que a aparência externa exige de modo a preservar – se – redução aos limites em que o externo pode tornar-se – se a manifestação do espírito e liberdade. Segundo Hegel, a arte reduz a contingência imediata na qual um objeto (ou uma totalidade de objetos) existe a um estado no qual o objeto adota a forma e a qualidade da liberdade (MARCUSE, 2015, p. 226).

Não obstante, é importante deixar claro que, para Hegel, a arte ou a manifestação do belo produzido pela intervenção do pensamento e da criação do homem, representam “um momento” do todo. Ora, não pretendemos aprofundar tal questão neste artigo, uma vez que nosso objetivo é trazer a compreensão do belo como busca da liberdade em contraposição à aparência (estado estabelecido de coisas), e sua relação e influência com o pensamento estético marcuseano. Talvez o problema da relação entre essência, aparência e existência na experiência da arte, sejam fundamentais para o desenvolvimento da compreensão estética de Marcuse e sua refutação aos estetas marxistas ortodoxos.

Ao criticar esses últimos, Marcuse deixa claro sobre o quanto eles limitaram a experiência da arte em simples “aparência,” contida na sociedade de classe e na

totalidade das relações. Tal postura estaria negligenciando as potencialidades existentes na verdadeira estética marxista que, por sua vez, compreende a experiência da arte transcendendo as relações de classe e produção, além de fazer surgir outra imagem que se configura como processo de libertação⁶.

Destarte, este trabalho pretende compreender as reflexões de Marcuse acerca de uma estética independente e libertária, visando equacionar: como a ortodoxia destrói as possibilidades da arte tornar-se libertária? Em que sentido a arte apresenta-se como tendência libertária frente às sociedades estabelecidas? Isto posto, para justificar o nosso objetivo geral, buscamos os seguintes objetivos específicos: 1) compreender o pensamento estético marcuseano tal como se expressa; 2) expor como se estabelecem as concepções ortodoxas dos estetas marxistas em relação à arte; 3) apresentar a perspectiva de independência e libertação da arte.

A motivação para esta pesquisa surgiu do interesse em perceber que uma compreensão limitada da estética marxista poderá contribuir para a eliminação das qualidades e verdades que a estética e a arte possuem frente às sociedades estabelecidas. Preocupar-se com questões estéticas na contemporaneidade significa perceber que sua imagem de libertação, sensibilidade, fantasia e subjetividade são componentes necessários para outra imagem possível de libertação. Esta imagem está além das sociedades mistificadas nas relações da vida cotidiana.

No primeiro ponto é desenvolvida a compreensão da proposta estética de Marcuse, configurada a partir dos componentes da arte como: literatura, música, teatro, artes plásticas etc. Essas linguagens, possuem o papel de confrontar a realidade estabelecida por meio da forma estética. Ou seja, cabe submeter à totalidade a outra ordem sujeita às leis da beleza. A sensibilidade dessa forma, anuncia uma nova percepção e compreensão do todo. No segundo, são apresentadas as concepções da ortodoxia da arte levantadas pelos estetas marxistas, bem como os problemas ocorridos com a defesa desse campo ideológico. No terceiro ponto, destacamos o potencial subversivo da arte na proposta estética de Marcuse, e seu poder de cindir com a realidade estabelecida, fazendo surgir imagens de libertação, por meio da compreensão e da razão crítica.

A conclusão que chegamos é que a racionalidade tecnológica, estabelecida e administrada, utiliza o campo da sensibilidade contida na experiência estética como forma de dominação. Assim, aprisionam o ser criativo e neutralizam as forças de acusação presentes na arte. A ortodoxia de alguns estetas marxistas contribuiu ainda

⁶ Sobre a categoria libertação na estética de Marcuse, ver (cap. III, p. 8-11) do artigo publicado nos anais do Encontro Nacional Herbert Marcuse, com o título: Um panorama inicial sobre dimensão a estética em Herbert Marcuse e sua crítica aos estetas do marxismo ortodoxo, v.1/2016, disponível em: <http://enconacioherbmarcuse.wixsite.com/anais/edicao-atual>

mais para a reificação(coisificação)⁷ dos indivíduos destruindo, pois, as potencialidades da subjetividade que fazem parte da experiência singular de cada indivíduo. Pensar um processo de independência e libertação da arte é compreender que a experiência estética possui um potencial capaz de contribuir com processos de libertação dos indivíduos e que a arte ainda é capaz de produzir consciências críticas negando ainda o que está estabelecido e buscando a esperança de uma vida bela na totalidade das relações.

O pensamento estético de Marcuse

A noção estética que Marcuse propõe é compreendida em dois momentos. No primeiro, não há distinção entre estética e arte; já, no segundo, as linguagens da arte constituem-se como componentes que fazem parte da forma estética. Neste sentido, a relação presente entre ambas estará em todo nosso percurso de exposição no interior de um movimento dialético que envolve afirmação, negação e efetividade.

Seu ponto de partida é a literatura do século XVIII e XIX, sem excluir as linguagens da música, teatro, artes plásticas etc. Sua tese de doutoramento intitulada: *Der Deutsche Künstlerroman* (O romance do artista alemão), apresentada em (1922) na Universidade de Freiburg, é a segunda experiência sistemática sobre arte. Neste estudo, Marcuse separa a experiência da arte e do artista da totalidade das relações, a fim de compreender que existe um poder existente na experiência da arte que está além da vida concreta.

O poder existente na arte está situado no rompimento que ela faz com o mundo estabelecido contido na concentração econômica, meios de comunicação de massa, mercado internacional, racionalidade tecnológica, personalidade tecnológica e razão instrumental. A estética e as linguagens da arte, possibilitam que os indivíduos percebam as coisas de forma diferente. Segundo Marcuse, a estética e a arte possuem o imperativo categórico segundo o qual “as coisas precisam mudar”.

É fundamental perceber que, para Marcuse, é clara a aproximação da arte no contexto das relações sociais. Todavia, a experiência da arte não é “restritamente” ligada à vida cotidiana, visto que, o mundo da arte e do artista é outro. Fantasia, subjetividade e criatividade são constituintes da experiência da arte e assim, diferenciam-se da totalidade. A própria sociedade identifica o artista e a arte como

⁷ ADORNO; HORKHEIMER (1985). A categoria reificação não está citada impunemente. Foram Theodor Adorno e Max Horkheimer que cunharam este termo no século XX, sobretudo, buscando compreender a situação social na qual o mundo estava passando. Assim, a compreensão sobre a reificação expressa que tudo está no valor de troca (não há equivalentes), inclusive o próprio homem torna-se apenas um simples objeto igual a mercadoria. A reificação é também do corpo e do espírito. É Adorno que avalia que a coisificação como o preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objetos dominados. É que, com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitizadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo.

tipos sociais distintos. É Marcuse (1999, p. 50) que ao citar Dieter Wellershoff⁸ (1925-2018), nos adverte sobre a distinção da arte e o artista da vida comum.

O esforço desesperado do artista para fazer da arte uma expressão direta da vida pode vencer a separação da arte da vida. Wellershoff aponta o fato decisivo: “existem diferenças sociais intransponíveis entre a fábrica de conservas e o estúdio do artista: a fábrica de Warho; entre o ato de pintar e a verdadeira vida que gira à sua volta” (MARCUSE, 2016, p. 50).

A relação do pensamento estético de Marcuse com a conjuntura histórica, seus estudos sobre teoria crítica da sociedade, a política radical das forças de rebelião, onde a arte se faz presente como dimensão acusadora enquanto arte pela arte, motiva-nos a perceber e compreender toda a amplitude de seu estatuto estético e a sua contribuição em relação à filosofia e à arte. A experiência da arte na compreensão marcusiana possibilita a consciência de si a partir do momento em que produz uma outra imagem, para além da realidade concreta e estabelecida.

A dimensão estética pressupõe um constante movimento da arte, em rompimento com as estruturas da sociedade estabelecida. A arte desperta a possibilidade dos indivíduos continuarem o esforço de “ser,” e, principalmente aquilo que “poderiam ser”. Esse processo só é possível inicialmente pela fantasia, que confronta a sociedade administrada do estado estabelecido de coisas.

61

A ortodoxia da arte na concepção dos estetas marxistas

As teses apresentadas pelos estetas marxistas ortodoxos são divididas na seguinte ordem:

1. Existe uma relação definida entre arte e a base material, entre arte e a totalidade das relações de produção. Com a modificação das relações de produção, a própria arte transforma-se como parte da superestrutura, embora, tal como outras ideologias, possa ficar para trás ou antecipar a mudança social.
2. Há uma conexão definida entre arte e classe social. A única arte autêntica, verdadeira e progressista é a arte de uma classe em ascensão, que exprime a tomada de consciência desta classe.
3. Conseqüentemente, o político e o estético, o conteúdo revolucionário e a qualidade artística tendem a coincidir.
4. O escritor tem a obrigação de articular e exprimir os interesses e as necessidades da classe em ascensão. (No capitalismo, esta seria o proletariado).
5. A classe declinante ou os seus representantes só podem produzir uma arte “decadente”.

⁸ WELLERSHOFF (1976).

6. O realismo (em vários sentidos) é considerado a forma de arte que corresponde mais convenientemente às relações sociais, constituindo assim a forma de arte “correta”.

Cada uma destas teses implica que as relações sociais de produção devem estar representadas na obra literária – não impostas exteriormente à obra, mas fazendo parte de sua lógica interna e da lógica do material (MARCUSE, 1999, p. 16).

Para Marcuse, os estetas marxistas ortodoxos negligenciaram a compreensão do pensamento de Marx e Engels em relação ao movimento da dialética. Estes elencaram uma compreensão limitada à estética marxista, em detrimento de “ideologias” de cunho ortodoxo. Ora, uma estética verdadeiramente marxista não poderá negar o sujeito ou a capacidade subjetiva dos indivíduos, como negaram as teses dos estetas ortodoxos. Marcuse, na obra *A dimensão estética* (1999), não nomeia especificamente esses estetas, porém, é possível levantar como exemplo o realismo socialista, e o marxismo-leninista-maoísta, tendo como referências seus ideólogos com: Plekhanov (1856-1918), Mehring (1846-1919), Bukhárin (1888-1938), Eisenstein (1898-1948) Gorki (1868-1936), Zhdanov (1896-1948), Kosik (1926-2003) e outros. Shcheglov avalia que o marxismo e sua filosofia, o materialismo dialético, passou a penetrar e a desenvolver-se na Rússia, no séc. XVIII. Após uma longa e tenaz luta contra todos os inimigos da teoria revolucionária de Marx, os marxistas russos defenderam o marxismo e adaptaram-no, Lenin e Stalin, desenvolveram – no a uma altura superior. O primeiro marxista eminente e destacado propagandista do marxismo na Rússia foi George Velentinovich Plekhanov (1856-1908). Com seus trabalhos assentou o primeiro e mais violento golpe ao populismo. Foi fundador da social democracia russa e o melhor teórico da II internacional. Mais tarde traiu a classe operária, convertendo-se no chefe e ideólogo do menchevismo, em social-chauvinista (SHCHEGLOV, 1945).

A escola do realismo Russo tinha como base ideológica o materialismo dialético. Esta referência foi utilizada para determinar todas as expressões de arte na Rússia, inclusive em eliminar qualquer expressão artística ou obra de arte, que não estivesse de acordo com os ideais do partido e do próprio materialismo. A arte realista representaria apenas os interesses da classe proletária russa e qualquer forma de modificação não seria admitida. Assim, o realismo russo em vários sentidos exprimia a forma de arte mais adequada às relações sociais do trabalho e dos indivíduos.

Conforme Marcuse (1999, p. 32), “a arte não pode abolir a divisão social do trabalho que conduz seu caráter esotérico, mas também não se pode popularizar sem atenuar o seu impacto emancipatório”. Não obstante, “limitar a arte as questões de base superestrutura” como conceituaram os estetas marxistas ortodoxos seria um tanto perigoso, pois tal proposição negligenciaria o próprio pensamento de Marx e Engels, partindo do pressuposto de que Marx não nega totalmente a “consciência”,

tão defendida no pensamento de Hegel. Muito menos nega a dialética e seu movimento (MARX, 1985). Inverter o movimento da dialética de Hegel, como fez Marx, ao considerar que a consciência é o momento posterior as relações reais dos indivíduos, não implica de forma alguma desprezá-la, no sentido de negar por negar. É Marx (1818-1883) que esclarece esta questão no posfácio da segunda edição do *Capital: crítica da economia política de 1873* e Konder (1936-2014) reafirma posteriormente.

Há quase trinta anos, numa época em que ela ainda estava na moda, critiquei o lado mistificador da dialética hegeliana. Quando eu elaborava o primeiro volume de *O capital*, epígonos⁹ aborrecidos, arrogantes e medíocres que agora pontificam na Alemanha culta, se permitiam tratar Hegel como o bravo Moses Mendelssohn tratou Espinosa na época de Lessing, ou seja, como um “cachorro morto”. Por isso, confessei-me abertamente discípulo daquele grande pensador e, no capítulo sobre o valor, até andei namorando aqui e acolá os seus modos peculiares de expressão. A mistificação que a dialética sofre nas mãos de Hegel não impede, de modo algum, que ele tenha sido o primeiro a expor as suas formas gerais de movimento, de maneira ampla e consciente. (MARX, 1985, p. 20-21).

Escreve Konder (1981, p. 53-54):

Marx não reconhece a existência de nenhum aspecto da realidade humana situado acima da história ou fora dela; mas admite que determinados aspectos da realidade humana perduram na história. Exatamente porque o movimento da história é marcado por superações dialéticas, em todas as grandes mudanças há negação, mas ao mesmo tempo uma preservação (e uma elevação superior) daquilo que tinha sido estabelecido antes.

Nossas reflexões acerca da relação entre Hegel-Marx e a dialética, juntamente com a estética marxista, é fundamental para entender que a visão ortodoxa dos estetas corrompeu a noção de consciência e subjetividade dos homens. Essa mesma noção poderia ser uma força de superação da vida reificada nas relações sociais dos indivíduos. A forma para essa superação encontra-se na experiência da arte e da criatividade que nega as estruturas estabelecidas. Só é possível, portanto, negar essas estruturas, fazendo parte delas. Assim, a contribuição de Marcuse com a citação abaixo é significativa para entendermos esse movimento.

Neste sentido, a arte faz inevitavelmente parte do que existe e só como parte do que existe fala contra o que existe. Esta contradição é preservada e resolvida (*aufgehoben*) na forma estética, que dá ao

⁹ “Epígonos” refere-se aqueles que nasceram depois (discípulos) de Hegel. Marx lança sua crítica aos filósofos burgueses alemães: Ludwig Buchner (1824-1899), Friedrich Albert Lange (1828-1875), Karl Eugen Dühring (1833-1921), Gustav Theodor Fechner (1801-1887) pelo fato de menosprezarem todo o saber constituído no pensamento de Hegel. Marx elogia Hegel considerando que o mesmo foi o primeiro a expor as formas gerais do movimento da dialética de forma ampla e perspicaz.

conteúdo familiar e a experiência familiar o poder de afastamento. É essa contradição que decide sobre a qualidade da obra de arte, de sua verdade (MARCUSE, 2016, p.44).

Compreendemos a categoria “preservação” na citação de Leandro Konder e Marcuse, fazendo parte do termo alemão (*Aufgehoben*)¹⁰ que, na dialética de Hegel, é esclarecido como o movimento de “superar conservando”. Localizamos o sentido deste conceito na tradução da *Fenomenologia do Espírito* (1974), feita por Henrique de Lima Vaz e na contribuição de Trein (2016, p. 36) que observa: “se o objeto se modifica dialeticamente e o conceito acompanha suas mudanças; o conceito não será jamais uma verdade completa do objeto. A verdade estará sempre em construção”.

Sabemos que, para Marx, o sentido da (*Aufgehoben*) é totalmente outro. A superação dialética se dá no confronto entre as coisas, entre as partes do todo real, apreendido na história. Diferente de Hegel, Marx reconhece uma finalidade (telos) no movimento, que é a realização da potência do espírito. Mas, justamente no curso da história, percebemos os sujeitos reais de Marx, buscam uma liberdade que tem como expressão a subjetividade, fantasia, aspirações da criação artística e da sensibilidade. Hegel (1770-1831) demonstra, com clareza, a importância da fantasia.

Quanto ao poder geral da criação artística, uma vez ele admitido, logo se deve ver na imaginação a faculdade artística mais importante. Todavia, é preciso não confundir a imaginação criadora com a imaginação puramente passiva. Por isso daremos à imaginação criadora o nome de fantasia. Há nesta atividade criadora um dom e um sentido que permitem apreender as formas da realidade, e no espírito gravar, graças a uma visão e uma audição atentas, as variadas imagens da realidade existente; a isso acrescenta-se uma memória capaz de conservar a lembrança do colorido mundo destas imagens multiformes (HEGEL, 1974, p. 308).

64

Marcuse afirma que a arte possui verdades trans-históricas (isto é, ultrapassam a história dos sujeitos reais) universais. Nesse percurso, as “obras de arte”, independentemente de qualquer classe, inclusive da classe burguesa, expressam conteúdos revolucionários que contribuem para processos libertários. Podemos referendar, como exemplos, os príncipes de Shakespeare e Racine que ultrapassam as cortes do absolutismo. Ou seja, o próprio mundo burguês transcende a si próprio nas expressões da arte.

¹⁰ Ver: TREIN, F. A relação Marx-Hegel: “Um desafio insuperável”. In: *Revista Dialectus*. Fortaleza, ano 3, n. 8, 2016, p. 33-59. Disponível em: <http://www.revistadialectus.ufc.br/index.php/ForaDoAr/article/view/246>. Quando examinamos o problema da verdade em Hegel, não podemos falar propriamente de erro, pois o erro faz parte da construção da verdade. O erro é um momento importante da verdade, se se quiser, como verdade positiva, se constrói como uma contradição em relação ao erro. A verdade só é verdade na medida em que ela contém a não verdade como algo que foi ultrapassado (*Aufgehoben*).

A compreensão da estética marxista ortodoxa interpretou o pensamento de Marx como se a arte findasse apenas na objetivação das relações sociais de produção. Como bem nota Marcuse (2016, p. 23): “A estética marxista pressupõe que toda a arte é de alguma forma condicionada pelas relações de produção, pela posição de classe, e assim por diante”.

Esta afirmação é perigosa a partir da defesa de que tudo aquilo que é criado externamente ao ser, existe independentemente dele, como um quadro, uma música ou o próprio trabalho. Não obstante, a “subjetividade dos indivíduos,” negada pelos estetas marxistas é o oposto. A subjetividade está ligada a tudo que diz respeito ao ser na sua singularidade. Neste seguimento, há de se considerar que os indivíduos possuem sentimentos, percepções e ideias. Esses são responsáveis pela criação e, ao mesmo tempo, pela negação do que está no mundo por meio da arte. A experiência da arte busca por uma outra imagem possível de libertação. Na visão ortodoxa da estética, a subjetividade dos sujeitos foi interpretada como pertencente à classe burguesa.

Este desenvolvimento foi intensificado pela interpretação da subjetividade como uma noção “burguesa”. Do ponto de vista histórico, isto é duvidoso. Mas, mesmo na sociedade burguesa, a insistência na verdade e no direito de interioridade não é realmente um valor burguês. Com a afirmação da interioridade da subjetividade, o indivíduo emerge do emaranhado das relações de troca e dos valores de troca, retira-se da realidade da sociedade burguesa e entra noutra dimensão de existência (MARCUSE, 1999, p. 18).

Segundo Marcuse, os marxistas ortodoxos conceberam a estética como uma estrutura limitada e enrijecida apenas no contexto das relações de produção existentes. Consoante a Marcuse, as virtudes das formas estéticas são autônomas em relação aos processos de produção material, pelo fato da arte contestar e transcender¹¹ tais relações. Não há como negar a experiência transcendente da arte, a sua irracionalidade racional, a fantasia e a representação que não se comportam nas relações dos indivíduos na esfera política.

A tese que defendo é a seguinte: as qualidades radicais da arte, ou seja, a sua acusação da realidade estabelecida e a sua invocação da bela imagem (*schonerschein*) da libertação baseiam-se precisamente nas dimensões em que a arte transcende a sua determinação social e se emancipa a partir do universo real do discurso e do comportamento, preservando, no entanto, a sua presença esmagadora. Assim, a arte cria o mundo em que a

¹¹ Os termos transcender, transcendente e transcendência são conceituados por Marcuse num sentido totalmente empírico e crítico: eles designam tendências na teoria e na prática que, em uma sociedade dada, “ultrapassam” o universo estabelecido do discurso e da ação na direção de suas alternativas históricas (possibilidades reais) (MARCUSE, 2015, p. 33).

subversão da experiência própria da arte se torna possível: O mundo formado pela arte é reconhecido como uma realidade suprimida e distorcida na realidade existente (MARCUSE, 1999, p. 20).

A tese principal defendida pelos estetas marxistas ortodoxos é a de que a subjetividade era um problema e contribuiria para a aniquilação do processo revolucionário. Segundo tais teóricos, essas concepções faziam parte da esfera burguesa. Assim, a subjetividade na ideologia ortodoxa tornou-se um átomo da objetividade. A reflexão revela que, mesmo havendo expressões da arte elencadas, há uma dimensão mais clássica, ou seja, aquela produzida pela burguesia do século XVIII, mesmo assim, não invalida a verdade e a qualidade existente na experiência estética.

Nessa perspectiva, concordo com Marcuse quando afirma que:

[...] o fato de uma obra representar verdadeiramente os interesses ou a visão do proletariado ou da burguesia não faz dela uma verdadeira obra de arte [...] esta qualidade material pode facilitar o seu acolhimento, pode torná-la concreta, mas de nenhum modo é constitutiva (MARCUSE, 1999, p. 27-28).

Abalzar a experiência e a função “negadora” da arte junto à esfera das relações de produção e de posição de classe consistiria em destruir a própria consciência e subjetividade criativa dos indivíduos. Conforme Marcuse (1999, p. 28), “a universalidade da arte não pode radicar no mundo e na imagem do mundo de uma determinada classe”.

66

Independência e libertação da arte

A Independência da arte ocorre dentro da estrutura da própria arte, destacando as diversas formas existentes como uma espécie de transfiguração, tanto na obra, como no estilo e na técnica. Temos, como exemplo, as transformações e transgressões ocorridas nos movimentos literários como: surrealismo, dadaísmo, expressionismo. Sua independência também ocorre em contraposição à estrutura da totalidade compreendendo que, mesmo fazendo parte desta esfera, a arte possui a capacidade de suplantar o dado concreto e as suas relações mistificadas.

É com a possibilidade da libertação ideal dada pela arte ao artista, através de sua manifestação que, enfim, se consegue escapar de uma realidade opressora vindo a construir a possibilidade de romper com automatismos e subjugações do fazer, alcançando, dessa forma, a ativa condição de sujeito pensante, sujeito de si.

A separação da arte do processo da produção material deu-lhe a possibilidade de desmistificar a realidade reproduzida neste processo. A arte desafia o monopólio da realidade estabelecida em determinar o que é real e falô criando um mundo fictício que, no entanto, é mais real que a própria realidade (Marcuse, 1999, p. 33).

A libertação e a transcendência da arte surgem a partir de sua tensão imediata com a “estrutura política” (práxis política radical). Doravante, o momento em que relacionam sua experiência com a “estrutura política”, ela (arte) passa a não fazer o movimento de recusa. Na esfera política, a própria arte findaria apenas como um aparato dentro das estruturas dominantes do estabelecido.

Para comprovar a reflexão, lembramos aqui a utilização da arte como instrumento (apenas apêndice) de comunicação, sendo, pois, apropriada como aparato dominante de manipulação das consciências. E, isso, seja nas campanhas publicitárias do nazifascismo, seja na indústria da propaganda dominante na Rússia, Alemanha, China, Itália ou EUA. Sob esse prisma, a arte, uma vez empregada dentro de uma ótica da razão instrumental, se alicerça na estrutura política do estado, como forma de anestesiar e, concomitantemente, reprimir os indivíduos. A arte é conduzida como forma de aniquilação e destruição da consciência, e não como libertação.

Não obstante, a arte e sua dimensão estética conservam possibilidades para um avanço qualitativo do ser humano. Segundo Marcuse (1999, p. 81), “no centro desta discussão, está a ideia de uma arte autônoma em confronto com a indústria de arte capitalista por um lado, e a parte da propaganda radical, por outro”. A arte para além das experiências e relações de produção cerceadas, ela enquanto tal, é produto da subjetividade, criatividade e transcendência. Destarte, limitar a experiência da arte a base material, como fizeram os estetas marxistas ortodoxos, seria destruir as possibilidades de transformação constituintes da arte.

Numa situação em que a infeliz realidade só pode modificar-se através das práxis política radical, a preocupação com a estética exige uma justificação. Seria inútil negar o elemento de desespero inerente a esta preocupação: a evasão para um mundo de ficção onde as condições existentes só se alteram e se suplantam no mundo da imaginação (MARCUSE, 1999, p. 15).

Marcuse defende na dimensão estética a revitalização da arte, enquanto subversão da percepção dos indivíduos em meio à realidade estabelecida. O mundo concreto das relações sociais, uma vez conduzido por uma razão instrumental alicerçada no desenvolvimento das sociedades industriais avançadas, rege a vida social, fazendo com que os indivíduos, inclusive os intelectuais, permaneçam obedecendo às ordens do estado de coisas.

Esta é uma das questões que levam Marcuse a preocupar-se com a defesa das faculdades mentais, bem como, da própria arte. Por isso, ele eleva a arte como componente essencial para o pensar negativo. Trata-se de pensar a arte enquanto negadora de um mundo que contradiz a si mesmo, e que, ao mesmo tempo, que se contradiz, é nele, que se construirá as possibilidades com a arte. É na forma estética

que é possível surgir a oposição diante da realidade estabelecida através da catarse reconciliadora da arte.

Isso pode soar romântico, e muitas vezes me censuro por ser talvez demasiado romântico, em avaliar o poder radical, libertador da arte. Recordo a observação usual, expressa há muito tempo, acerca da futilidade e talvez mesmo da culpabilidade da arte: o Parthenon não valia o sangue e as lágrimas de um só escravo grego. Igualmente leviana é a afirmação contrária de que somente o Parthenon justificou a sociedade escravocrata. Bem, qual das duas afirmações é a correta? Se observo a sociedade e a cultura ocidentais de hoje, o massacre e a brutalidade totais em que ela se empenha, parece-me que a primeira afirmação é, talvez mais correta que a segunda. Entretanto, a sobrevivência da arte poder vir a ser o único elo frágil que hoje conecta o presente com a esperança do futuro (MARCUSE, 1969, p. 1).

Por fim, percebemos que os estudos iniciais de Marcuse, bem como sua preocupação com as questões da arte e da estética, apresentam-se com objetivos concretos. Ou seja, como possibilidades reais, onde a dialética se faz presente como caminho de superação das situações reais. Sua defesa da arte nos faz perceber a força que as linguagens possuem em contraposição às imagens da sociedade estabelecida.

Mas essa afirmação tem a sua própria dialética. Não existe obra em que não evoque, em sua própria estrutura, as palavras, as imagens, a música de uma outra realidade, de uma outra ordem repelida pela ordem existente e, entretanto, viva na memória e na antecipação, viva no que acontece aos homens e mulheres, e na rebelião contra isso (MARCUSE, 1973, p. 93).

Conclusão

Nessa medida, compreender uma estética verdadeiramente marxista é trazer para seu campo de estudo uma visão heterodoxa da arte. Levando em consideração que, diante das sociedades estabelecidas, a única possibilidade de ruptura é por meio da fantasia e da subjetividade dos indivíduos, talvez, esse ainda seja nosso primeiro movimento de acusação do estabelecido. A ideologia ortodoxa na arte, levantada por parte de alguns estetas marxistas, deixou-a na condição de simples objeto concreto, sem vida e perspectivas de mudança radical. Por fim, como bem escreve Marcuse (1999, p. 66), “a arte abre uma dimensão inacessível a outra experiência, uma dimensão em que os seres humanos, a natureza e as coisas deixam de se submeter à lei do princípio de realidade, hoje dominante”.

Referências

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

- AGRA, L. *História da arte do século XX: idéias e movimentos*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- FREDERICO, C. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- HEGEL, G. W. F. *A fenomenologia do espírito-introdução*. Trad. Henrique Cláudio de Lima Vaz. São Paulo: Abril Cultural, 1974 (Coleção Os Pensadores).
- _____. *Estética: o belo artístico ou o ideal*. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974 (Coleção Os Pensadores).
- KELLNER, D. "Critical theory, marxism, and modernity", in: BRONNER, S; KELLNER, D. (eds). *Critical theory and society: a reader*. Nova York; Londres: Routledge, 1989).
- KONDER, L. *O que é dialética?* São Paulo: Brasiliense, 1981.
- LIMA, E. P. *A estética entre saberes antigos e modernos na Nuova scienza de Giambattista Vico*. São Paulo: PUCSP, 2006.
- MARCUSE, H. *Reason and revolution – Hegel and the rise of social theory*. Boston: Beacon Press, 1960.
- _____. *Eros e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- _____. *Contra-revolução e revolta*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- _____. *A dimensão estética*. Trad. Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 1999.
- _____. *O homem unidimensional: estudos da ideologia da sociedade industrial avançada*. Trad. Robespierre de Oliveira, Deborah Christina Antunes e Rafael Cordeiro Silva. São Paulo: EDIPRO, 2015.
- MARX, K. *O capital: crítica da economia política*. Apresentação de Jacob Gorender; coordenação e revisão de Paul Singer; tradução de Régis Barbosa e Flávio R. Kothe. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1985.
- RIZZO, E. P. *Ator e estranhamento: Brecht e Stanislavski, segundo Kusnet*. 2. ed. São Paulo: Senac, 2004.
- SHCHEGLOV, A. V. *História da filosofia na Rússia*. Trad. David Medeiros Filho, transcrição: Fernando A. S. Araújo, Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1945.
- SOUSA, J. S. *O conceito de dimensão estética em Marcuse: o potencial crítico da arte para a luta de libertação*. TCC(graduação), Universidade Estadual do Ceará(UECE), Centro de Humanidades, Fortaleza, 2017.
- _____. "Um panorama inicial sobre a dimensão estética em Marcuse e sua crítica aos estetas do marxismo ortodoxo". In: *Anais do Encontro Nacional Herbert Marcuse*, Fortaleza-Ce, v. 1, n. 1, 2016, p. 1-10 Disponível em: <http://enconacioherbmarcuse.wixsite.com/anais/edicao-atual> e <https://subversivaarte.blogspot.com/2016/03/artigo-estetica-em-marcuse.html>
- TREIN, F. "A relação Marx-Hegel: "um desafio insuperável". In: *Revista Dialectus*. Ceará, ano 3, n. 8, 2016, p. 33-59. Disponível em: <http://www.revistadialectus.ufc.br/index.php/ForaDoAr/article/view/246>
- WELLERSHOFF, D. *Die Auflösung des Kunstbegriffs*. Frankfurt Am Main: Suhrkamp, 1976.

Submissão: 06. 07. 2017 / Aceite: 25. 06. 2018.