

MARCUSE E A TRADIÇÃO ESTÉTICA MODERNA

Angela Santi

Resumo:

Esse texto pretende fazer uma análise da trajetória das reflexões estéticas de Marcuse, associando-o, enfim, à tradição moderna do sec. XVIII, de valorização do pólo da recepção estética em detrimento do aspecto da produção.

Abstract:

This paper intends to analyse the evolution of the aesthetic ideas of Marcuse, connecting him to a modern tradition of the XVIII century, the valorization of the pole of aesthetic reception in spite of the aspect of the production.

Nesse artigo trataremos da análise de algumas questões associadas à Herbert Marcuse sob o ponto de vista estético. Marcuse, que foi conhecido nos anos 60 por suas teses político-revolucionárias, vai se concentrar nos seus últimos textos, no campo estético e artístico como o modo privilegiado da transformação social. No entanto, a abordagem de temas estéticos e a eleição de determinadas categorias por parte do autor, se aproxima do universo de noções referentes ao sec. XVIII. É essa conjunção de elementos que será aqui mapeada.

A trajetória do pensamento estético de Marcuse revela, no seu interior, uma “estética da subjetividade”. No conjunto de seus textos filosóficos e políticos, percebe-se que o lugar de destaque que esse tema ocupa se deve ao interesse pelo aspecto da recepção e não da produção estética ou artística. Seu objetivo maior é pensar a transformação social através da alteração da subjetividade. Marcuse recupera o sentido original do estético enquanto pertinente aos sentidos, para através dele poder recuperar os sentidos em sua força e significado, dado que, segundo o autor, eles foram recalçados e colocados na marginalidade pelo pensamento filosófico e pelo processo civilizatório. Isso porque os sen-

tidos representam uma potência revolucionária natural, porquanto exigam o prazer e a satisfação como formas básicas de regência da vida.

A existência de uma estética da subjetividade em Marcuse se apoia, basicamente, na idéia de que todos os pontos que ele analisa concentram seu interesse sobre o homem e a sua transformação. Sendo assim trata-se sempre da mesma questão, que recebe nomes sutilmente diferentes: ora Marcuse se refere ao homem e sua transformação através dos sentidos, ora através da sensibilidade, da sensorialidade, da percepção e, enfim, da subjetividade. Trataremos esses termos como equivalentes por se referirem a um único propósito: revelar o tratamento discriminativo desse universo pela filosofia e pela história da civilização. Sendo assim Marcuse se posiciona:

os esforços para demonstrar a posição central da função estética e para estabelecê-la como categoria existencial, invocam os valores de verdade inerentes aos sentidos, contra sua depravação sob o princípio de realidade prevalecente. A disciplina da estética instala a *ordem da sensualidade* contra a *ordem da razão* (...) essa noção almeja uma libertação dos sentidos que, longe de destruir a civilização, dar-lhe-ia uma base mais firme e incentivaría muito as suas potencialidades.¹

A subjetividade, então, é identificada à sensibilidade e aos sentidos. Para ele são os sentidos, os instintos, enquanto porção natural no homem, aqueles que guardam a marca maior do processo repressivo que impede ao homem o acesso à liberdade e à felicidade e, ao processo civilizatório, o cumprimento de sua promessa básica de libertação do homem da necessidade e do sofrimento. Seu projeto político é então um projeto estético. A associação de estético, político e ético (afirmação do homem como liberdade) é, inicialmente, o elemento motivador do desenvolvimento de uma dimensão estética em Marcuse.

¹ H. Marcuse: *Eros e Civilização* (Rio de Janeiro: Zahar, 1981), p. 163.

Pode-se dizer que a abordagem desse tema se faz em função de uma alteridade, de questões extra-estéticas e extra-artísticas, através de um impulso político-instintual. Porque o estético diz respeito aos sentidos, Marcuse o toma como esfera privilegiada: através dele é possível recuperar a história do “sofrimento infinito” causado pela sua negação e controle. Marcuse diz que o belo é a manifestação sensível da verdade; mas para ele a verdade é biológica, e se revela através da história da repressão dos instintos. A história da opressão social é a face acessível dessa repressão, enquanto negação de um passado arcaico e de uma constituição individual que reivindica plenitude, rejeita concessões e significa uma ameaça constante a qualquer ordem estabelecida. Porque o estético não diz só respeito aos sentidos mas também à arte, Marcuse a elege como manifestação privilegiada dessa repressão básica; já que a verdade dos sentidos não nos é acessível imediatamente, a arte pode revelá-la de forma sublimada. Se a sensibilidade, que permeia toda a realidade (que se refere à constituição mais arcaica do homem - a sua relação com prazer, abundância, satisfação), se refugia na arte, então “a verdade da arte é a libertação da sensibilidade através da reconciliação com a razão”².

A arte é resultado histórico do aprimoramento da repressão dos sentidos: de força genérica que sustenta a vida, os instintos se transformam em “matéria prima” de uma produção específica, em geral desconsiderada socialmente. O poder radicalmente transformador da arte sustenta-se sobre essa contenção; a redução do campo traz a intensificação do poder da arte. A arte participa da mesma constituição dos instintos, dos sentidos, da sensibilidade; possui uma identidade e uma afinidade de natureza. O exercício e o contato com a arte produz uma comunicação sensível, um diálogo corporal e imediato, que ativa a memória biológica da “promessa de felicidade” não efetivada na realidade, que deve se realizar através do exercício da liberdade. A arte autêntica intervem necessariamente na sensibilidade, altera a percepção, vivifica-a. Essa interferência genérica de puro contato já é o que dá à arte o seu privilégio; permite o despertar para a vida e o comprometimento com a

² H. Marcuse: *ibidem*, p. 164.

anulação dos seus processos destrutivos. A arte se mantém, então, com a função de alterar a sensorialidade normal, estabelecendo um novo ver, ouvir, ... um novo conhecer. Marcuse descreve essa experiência no contato com a poesia de Mallarmé: "... os seus poemas evocam modos de percepção, imaginação, gestos - uma festa de sensualidade que destrói a experiência de todos os dias e antecipa um princípio de realidade diferente"³.

A arte guarda nela, como seu poder mais secreto, os conteúdos pulsionais. Neles está sua força. Mas a arte só conserva esse poder se se mantém autônoma com relação à realidade estabelecida que, por sua vez, age no sentido da manutenção da repressão dos instintos. A categoria de forma é o que garante a transcendência e a independência da arte com relação ao "princípio de realidade"; é aí que ela afirma realmente o seu poder revolucionário. Sem a forma, a arte possui apenas uma força desordenada e diluída. A forma representa o destacamento espacial e a autonomia dos seus temas com relação à realidade. Com a forma estética, a arte ganha sentido e direção. A forma estética permite que "as forças imediatas, indomadas da matéria, do 'material', sejam dominadas, ordenadas. A forma é a negação, a vitória sobre a desordem, a violência, o sofrimento(...)"⁴.

A arte em autonomia pode então, através do jogo imaginativo, construir universos paralelos que expressem verdades ligadas à realização, harmonia, felicidade e liberdade humanas. Ao mesmo tempo em que materializa tais aspirações constitutivas de toda a humanidade, mostra que a realidade ordinária de fato não as cumpre. Sendo assim, sua mera existência denuncia a realidade, torna-a frágil, revela-a como falsa. A arte, então, cumpre uma função de "consciência" reflexiva e crítica da realidade.

A partir dessa definição básica do que é a arte e do porque do seu privilégio, verifica-se em Marcuse dois momentos diferentes, que refletem sua postura diante do fim que a arte deve cumprir: o primeiro se refere à "realização da arte na vida" (e pode ser encontrado nos textos

³H. Marcuse: *ibidem*, p. 30.

⁴H. Marcuse: *Um Ensaio sobre a Libertação* (Lisboa: Livraria Bertrand, 1979), p. 63

Eros e Civilização - 1955 e em *Ensaio sobre a Libertação* - 1969) a arte deve existir enquanto forma e em autonomia, pois aponta para as contradições da sociedade e por isso é positiva; mas, porque Marcuse acredita numa utopia estético-política transformadora da realidade, a arte deve ampliar-se e constituir uma cultura estética concebendo a vida como obra de arte.

O segundo momento (ligado à *Contra Revolução e Revolta* - 1972 e *A Dimensão Estética* - 1977) significa uma mudança: a arte deve permanecer na sua identidade porque é um invariante histórico. É afirmativa não da realidade estabelecida, mas dos instintos de vida. Marcuse assume uma posição trágica com relação à vida: em primeiro lugar, a tendência totalitarista que a realidade assumiu coloca a arte como um lugar necessário de reflexão e exercício de liberdade, desvinculado dos princípios que hegemonicamente regem a sociedade; em segundo lugar, ele percebe que as reivindicações de libertação que a arte traz, são um objetivo permanente e implicam a impossibilidade de sua realização plena, porquanto envolvam aspectos ligados ao enraizamento do homem na natureza (a impossibilidade de conter a dor e a morte). A arte deve permanecer como esfera separada da vida e se manter como crítica e acusação de uma realidade social repressiva. Em *Contra Revolução e Revolta*, Marcuse define sua posição:

Falei da 'arte como uma forma de realidade' numa sociedade livre. (...) Tinha o propósito de indicar um aspecto essencial da libertação, notadamente, a transformação radical do universo técnico e natural de acordo com a sensibilidade (e racionalidade) emancipadas do homem. Ainda sustento este ponto de vista. Mas o objetivo é permanente (...) a arte nunca poderá eliminar a tensão entre arte e realidade⁵.

Essa mudança de posição em Marcuse pode ser sintetizada, também, através dessa categoria que o autor considera básica para a arte: a

⁵ *Contra-Revolução e Revolta* (Rio de Janeiro: Zahar, 1973), p.107.

forma. Tudo se passa entre a eliminação da forma estética ou a sua manutenção; a passagem do fim da forma estética enquanto realização da sociedade livre, para a forma como condição de permanência e identidade da arte. Essa passagem representa, antes de tudo, uma mudança de polaridade: da arte como um aspecto negativo e repressor, para a arte como um aspecto positivo e libertador.

Mas, no interior da análise do que seja a arte em Marcuse e da defesa do seu fim ou da sua permanência, perpassa sempre uma mesma idéia: o pólo central e o foco de interesse da estética em Marcuse concentra-se na recepção e não na produção, na subjetividade e não na determinação de objetos (artísticos ou não) propícios à experiência estética. Mesmo no segundo momento, onde Marcuse elege a arte como manifestação privilegiada da verdade contida nos sentidos, reprimidos pelo processo civilizatório, o fundamental não é uma análise imanente ao universo artístico, mas sim o poder que ele ganha para intervir de forma eficaz na subjetividade, na percepção, de modo a despertá-la para a sua condição marginal e transformá-la num poder de reivindicação e libertação de si mesma e do mundo. O que não muda é então o *status* da arte como *meio* de transformação da subjetividade/sentidos e a sua *função* de acusação e exercício de realização dos fins utópicos da existência (de liberdade, de felicidade, de plenitude).

Se a subjetividade é o foco de interesse em Marcuse, se o que ele persegue é a verdade da existência enquanto aquilo que nela é reprimido, condenado, se tudo isso sintetiza seu projeto político, então todas as demais dimensões ou categorias devem se submeter a ela. O que determina a experiência estética não é o objeto, mas a postura do “sujeito” (o *como o homem é afetado*). Sendo assim (e só assim) poderíamos pensar que não existem objetos exclusivos para a experiência estética, que esgotem as possibilidades dessa experiência. A beleza, o prazer, a liberdade não são fenômenos objetivos, mas sim exigências da subjetividade que, para realizar-se, porém, necessitam da mediação do mundo externo (e da arte). Logo, quem determina a experiência estética aqui é o homem e não a obra.

* * *

Na experiência estética, a postura característica do homem é a de receptividade. Em função das opções categoriais de Marcuse e da receptividade, penso ser significativo chamar para o diálogo o filósofo iluminista Kant. No final do sec. XVIII, Kant processou uma grande síntese do pensamento estético da época, a partir da noção de *gosto*. O gosto é uma categoria central que irá inverter os preceitos do universo estético definitivamente: o foco não está na arte, na produção de obras, mas sim, no sujeito, na recepção, no gosto, enfim. Por isso, diante da postura receptiva dos homens frente aos objetos (artísticos ou não), Kant avalia que o sujeito, neste estado, não determina conceitualmente ou previamente o que os objetos são, mas encontra-se em estado de reflexão. Há uma abertura do homem ao mundo, sem que ele interfira com nenhuma “categoria”, nenhum *a priori* categoria ou funcional. Trata-se de uma experiência de pura contemplação e contato. Tal experiência é original e permite que os “objetos” (e o próprio homem enquanto reflete sobre si mesmo) se exponham na sua totalidade inesgotável, na sua originalidade e multiplicidade de significados. Em função desse contato não violento, harmônico com o mundo, se manifesta no homem um sentimento de satisfação e plenitude. Kant chama a isso de sentimento vital. A beleza surge como resultado do prazer vivenciado pelo homem nessa experiência não hierárquica, tanto no que se refere à relação homem e natureza, quanto à diferença no homem entre sensibilidade e razão. Não há hierarquia, há contato. Esse tipo de relação com o mundo recupera um estado de liberdade e de criação, renováveis a cada momento, e por isso se torna exemplar, para Marcuse, do tipo de vivência que o homem deveria resgatar, para o exercício de uma existência plena.

Marcuse privilegia os sentidos apenas estrategicamente: através deles, pode recuperar o equilíbrio das porções que compõem o homem como totalidade; do contrário ele restará cindido. O resultado disso é que o homem volta-se sobre si mesmo, sobre a intensificação das suas potencialidades. Temos aqui mais um dado relevante da característica da experiência estética e da arte. Há nela uma atração que nos retém. É isso que gera uma experiência de “verticalização” do tempo. A mobilização, a concentração, gerada pelo prazer, faz com que essa expe-

riência tenda a se conservar indefinidamente. É um estado contemplativo, onde há a anulação dos efeitos destrutivos do tempo e da ação violenta do homem sobre a natureza. É esse estado de plenitude, de ativação do ser total, do prazer como princípio básico da existência, que faz da experiência estética (e da arte) a experiência privilegiada de homem e mundo e dos homens entre si.

A arte é ao mesmo tempo um instante e uma permanência, um vivendo e uma nostalgia. Enquanto dura, suspende o progresso cego e a dinâmica violenta do tempo em forma de realidade repressiva. A irrupção de uma intensificação da experiência rompe com esse fluxo, através de uma “estática” revolucionária. Marcuse exemplifica essa questão através da seguinte passagem:

Ao subir ontem pelo vale acima, vi duas jovens sentadas numa pedra: uma atava o cabelo, a outra ajudava-a; o cabelo dourado caía, o rosto pálido muito sério, e contudo era tão jovem, o vestido preto, e a outra, solícita, querendo ajudar... Por vezes, desejaria ser uma cabeça de Medusa para poder transformar em pedra um espetáculo destes que todos pudessem ver. As jovens levantaram-se, a bela imagem desfez-se; mas, enquanto desciam por entre as rochas, vi desenhar-se outro quadro. Os mais belos quadros, os tons mais cheios reagrupam-se, dissolvem-se. Só uma coisa fica: uma beleza infinita, que passa de uma forma a outra⁶.

O relato da experiência estética como relato daquilo que se processa fundamentalmente na subjetividade é reforçado pela idéia de território, que podemos retirar de Kant também. A sua inclusão procura complementar o argumento de uma estética da subjetividade em Marcuse pelo pólo objetivo. Não há, em Kant, um território específico para a experiência estética. Ela ocorre em território idêntico ao do conhecimento (que está ligado ao conjunto dos objetos dos sentidos). Em ter-

⁶G. Büchner, apud H. Marcuse: *A Dimensão Estética* (Lisboa: Ed. 70, 1980), p. 72

mos de extensão, o território próprio à experiência estética é o mesmo passível à experiência de conhecimento. Logo, a peculiaridade dela não está na determinação de um lugar ou de um conjunto de objetos específicos (ela se amplia para todo o âmbito da existência), mas sim numa dimensão qualitativa, subjetiva. A sua peculiaridade seria a de, em não tendo lugar, ser possível em todo âmbito da existência, num alargamento que potencializaria a experiência em geral. Se os objetos são apenas o elemento desencadeador de algo que habita o sujeito, então, eu posso reter a idéia de um “não lugar”, um lugar amplíssimo para a experiência estética. Para Marcuse, o estético também não possui originalmente nenhuma objetivação necessária, nenhum lugar propriamente seu. Ele representa a condição sensível do homem, que, por ter sido reprimida, expressa-se privilegiadamente na arte. Só assim a arte vem a se tornar “objeto” privilegiado da experiência estética.

De tudo que foi dito, podemos concluir que o lugar que a reflexão de Marcuse ocupa dentro de uma certa tradição estética, coloca-o como um “esteta moderno”. Concentrando-se na subjetividade, Marcuse preserva uma tradição que começa em Kant, de ter o belo (ou a arte) como *símbolo* de elementos extra-estéticos (em Kant, a moralidade; em Marcuse, a política). A arte, para Marcuse, interessa menos enquanto um universo com linguagem e códigos próprios, capaz de expressar verdades outras e realidades próprias, do que enquanto representação de aspirações da realização de idéias como liberdade, felicidade, tranqüilidade e reconciliação (consideradas genérica e positivamente), negadas pela sociedade capitalista.

Não pretendo construir um conceito de modernidade que extrapole os limites do que esse trabalho pode indicar. Sendo assim, ele ficará vinculado a Kant e ao processo iniciado por ele de relativização dos valores, padrões e métodos da construção artística e do ajuizamento estético, em função da subjetivação das regras que regem o jogo estético. Em Kant trata-se, porém, de uma subjetividade universal e de uma estrutura formal para o ajuizamento também universal. Diferentemente da estética clássica que tinha regras estabelecidas e inquestionáveis ligadas ao belo, porque tratava-se de um dado objetivo, a partir de Kant o

belo é subjetivo, refere-se ao sentimento de prazer e desprazer. Marcuse não aceita essa relativização radicalizada na arte contemporânea e, por isso, rejeita a maioria dos significativos movimentos artísticos desse século (chamando-os de anti-arte, porque rejeitam a forma estética), e se fixa sobre a literatura dos séculos XVIII e XIX.

As pretensões políticas de Marcuse o impedem de avançar com radicalidade na análise do estético e da arte. Não considera o movimento interno de transformação do universo artístico, não respeita suas categorias imanentes e, com isso, empobrece o potencial daquilo que é a “pedra de toque” da estrutura das suas pretensões políticas e filosóficas, a arte e o estético. Mesmo assim, pelo fato de ter assumido o estético como paradigmático, Marcuse merece ser incorporado a uma tradição estética. Dessa forma, pela falta de uma análise autoreferente e pela avaliação da arte do ponto de vista “subjetivo”, Marcuse aproxima-se dos princípios estéticos do sec. XVIII, de uma Estética Moderna.