

Castro Chaves, Juliana; Rodrigues Ribeiro, Daviane  
ARTE EM HERBERT MARCUSE: FORMAÇÃO E RESISTÊNCIA À SOCIEDADE UNIDIMENSIONAL  
Psicologia & Sociedade, vol. 26, núm. 1, 2014, pp. 12-21  
Associação Brasileira de Psicologia Social  
Minas Gerais, Brasil

Psicologia & Sociedade

ISSN: 0102-7182

revistapsisoc@gmail.com

Associação Brasileira de Psicologia Social  
Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=309330671003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

## **ARTE EM HERBERT MARCUSE: FORMAÇÃO E RESISTÊNCIA À SOCIEDADE UNIDIMENSIONAL\***

*ARTE EN HERBERT MARCUSE: FORMACIÓN Y RESISTENCIA A LA SOCIEDAD UNIDIMENSIONAL*

*ART IN HERBERT MARCUSE: DEVELOPMENT AND RESISTANCE TOWARDS ONE-DIMENSIONAL SOCIETY*

**Juliana Castro Chaves e Daviane Rodrigues Ribeiro**  
*Universidade Federal de Goiás, Goiânia/GO, Brasil*

---

### **RESUMO**

Este trabalho é resultado de uma pesquisa teórica que teve como objetivo analisar a contribuição de Herbert Marcuse, autor da teoria crítica da sociedade, para pensar a relação entre arte, sujeito e formação para a resistência à sociedade unidimensional. Foram estudados os seguintes textos escritos entre 1941 e 1977: *Razão e revolução* (1941/1978), *Eros e civilização* (1955/1969), *Ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional* (1964/1973), *Ideias sobre uma teoria crítica da sociedade* (1969/1981) e *A dimensão estética* (1977/1999). Para Marcuse, a arte é política, apresenta universalidade, alteridade, transcendência, forma estética e negação e confirmação da realidade. A arte é objetivação e não trabalho alienado, ela realiza a sublimação e provoca sensibilidade, diferenciando-se da mercadoria que se apropria da cultura, fazendo-a esvaziar-se em seu sentido. Ao analisar a arte, esse autor contribuiu para uma psicologia social crítica que revela a arte como mediação psicosocial para um sujeito não adaptado.

**Palavras-chave:** psicologia social crítica; arte; sociedade unidimensional; formação.

### **RESUMEN**

Este trabajo es el resultado de un estudio teórico que tuvo como objetivo examinar la contribución de Herbert Marcuse, autor de la teoría crítica de la sociedad, a pensar en la relación entre el arte, el sujeto y la formación para la sociedad de la resistencia-dimensional. Se estudiaron los siguientes textos escritos entre 1941 y 1977: Razón y Revolución (1941/1978), Eros y civilización (1955/1969), La ideología de la sociedad industrial: El hombre unidimensional (1964/1973), Ideas sobre una teoría crítica de la sociedad (1969/1981) y La dimensión estética (1977/1999). Para Marcuse, el arte es político, tiene la universalidad, la alteridad, la trascendencia, la forma estética y la confirmación y la negación de la realidad. El arte es la objetivación y el reconocimiento, no alienado del trabajo, cumple la sublimación y causa sensibilidad, la diferenciación de la mercancía y de la publicidad, que se apropián de la cultura, por lo que es vaciarse en su sentido pleno. Mediante el análisis de la arte en este modo, el autor ha contribuido a una psicología social crítica que revela el arte como mediación psicosocial para un sujeto inconformado con la racionalidad de la sociedad capitalista.

**Palabras clave:** psicología social crítica; arte; sociedad unidimensional; formación.

### **ABSTRACT**

This paper is the result of a theoretical research that aimed to analyze the contribution of Herbert Marcuse, author of the “Critical Theory of Society”, to the understanding of the relation among art, selfhood and development to resistance towards one-dimensional society. The following texts, written between 1941 and 1977, were studied: Reason and Revolution (1941/1978); Eros and Civilization (1955/1969); One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society (1964/1973), Towards a Critical Theory of Society (1969/1981) and The Aesthetic Dimension (1977/1999). To Marcuse, art is political, it has universality, alterity, transcendence, aesthetic form, denial and confirmation of reality. Art is objectification, not an alienated labor; it effects sublimation and induces sensibility, making itself different from merchandise, which appropriates culture, making it empty of its sense. When analyzing art, this author contributed to a critical social psychology that reveals art as a psychosocial mediation to an unsuitable subject.

**Keywords:** critical social psychology; art; one-dimensional society; development.

---

## Introdução

A relação entre arte e formação, vinculada à constituição do sujeito, já foi realizada por Aristóteles, Hegel, Marx, Kant, Freud, Lukács, Vygotsky, Shiller, Adorno, Marcuse e Benjamin, dentre outros. No âmbito da psicologia, algumas abordagens teóricas que enfatizam um e/ou outro desses autores também tematizam a arte como mediadora psicossocial. Pode-se afirmar que a psicodinâmica do trabalho, o construcionismo, a sócio-histórica e a arte-educação têm se debruçado sobre essa temática na atualidade.

Embora sejam muitas as problematizações realizadas, também o são as controvérsias. No todo, as críticas são atribuídas a leituras que fazem uma apropriação instrumentalizada, aplicada, da arte, a enfoques que enfatizam um olhar subjetivista ou personalista da obra, dando ênfase ao autor, aos que caracterizam a arte pelo olhar do sujeito, estabelecendo uma relação automática do gosto que elimina conceitos ligados à obra, a abordagens românticas que negligenciam a análise das tensões e contradições da sociedade capitalista elegendo a arte imediatamente como única instância de resistência e autonomia e a certeza de que certos referenciais ou teóricos estão ultrapassados, e, portanto, não dão conta de analisar a arte na contemporaneidade. Há também os que equiparam, de maneira ingênua, a mercadoria cultural e a arte, perdendo de vista à relação com a sociedade capitalista, e explicando a arte segundo características isoladas do sistema produtivo. É exatamente pela existência dessas polêmicas que resolvemos discutir a relação entre arte, sujeito e formação com base na teoria crítica da sociedade da Escola de Frankfurt, já que muitos dos autores dessa escola se debruçaram em estudar essa temática, sem esquecer a relação indivíduo, sociedade e cultura que, desse modo, contribuem para a psicologia social crítica.

### Trabalho e arte: tensões entre a mercadoria e o bem cultural

O trabalho, como objetivação do sujeito na realidade, constituição do ser humano - categoria central na teoria de Marx, que, na particularidade histórica do capitalismo, leva à alienação, fetiche e reificação - foi retomado por Marcuse (1941/1978). Essa questão não está desvinculada da arte, já que o autor firma uma relação não dicotomizada entre esses dois fenômenos. Marcuse também estabeleceu um diálogo próximo com Freud<sup>1</sup> na tentativa de compreender o trabalho, a subjetividade e a arte na sociedade industrial.

Embora Marcuse (1955/1969) reconheça a cisão entre arte e trabalho como um dado histórico, ele adverte que a contraposição não pode ser hipostasiada, pois é resultado de uma cultura que supervaloriza a arte, como expressão estética diferenciada, e, por isso perde a tensão com a possibilidade de essa manifestação da cultura se reverter-se em uma mercadoria da indústria cultural. Esse movimento encobre aspectos importantes da realidade como o fato das obras de arte serem sucumbidas aos valores e às normas da sociedade capitalista. Ao mesmo tempo, perde-se também a contradição existente na possibilidade da objetivação-trabalho ser experiência formativa, mesmo no capitalismo.

Na verdade, embora não seja predominante, na sociedade capitalista o trabalho também pode ser prazeroso e formativo. De acordo com o cerne do conceito, o fazer artístico é um trabalho e, como uma atividade que relaciona o particular e o universal, pode indicar autonomia. No entanto, a tônica desse autor é a análise do trabalho nas determinações concretas e históricas da sociedade capitalista, portanto, necessariamente vinculado à crítica que Marx faz à ontologia positiva do trabalho de Hegel (Marcuse, 1941/1978, 1969/1981).

Para Marcuse (1964/1973), a postura que se centra na dicotomia desses dois fenômenos faz que a manifestação cultural denominada “arte” acabe ocultando os conteúdos e as verdades que se opõem à sociedade unidimensional. Ressaltamos que a formação do indivíduo frágil e resignado pode advir tanto da apropriação da força de trabalho, das condições objetivas, como da cultura, quando o seu produto se transforma em uma mercadoria. Então, como realizar a distinção do que é verdadeiramente uma obra de arte como bem da cultura? É no entrelaçamento dessa pergunta que desponta a segunda questão: como as obras de arte, sendo objetos da cultura, podem ser constitutivas de autonomia, já que a própria cultura é apropriada pelo capitalismo e também reproduz a racionalidade do capital? É na tentativa de responder esses questionamentos que desenvolvemos o texto.

### Elementos da arte: na contramão da sociedade capitalista unidimensional

Segundo Marcuse (1977/1999), a resposta à pergunta “se a obra é boa e bela” não pode ser buscada em termos das relações específicas de produção que constituem o contexto histórico, pois se pode cair no relativismo, que é também dogmático. Podemos deduzir, então, que não é um contexto específico e particular desconectado da universalidade que delimita

o que é arte. Nesse sentido, ele indica a necessidade de pensar certas qualidades da arte ao longo de todas as mudanças de estilo e de períodos históricos como de natureza inalterada, tal como o caráter político da arte, o fato dela ser revolucionária, a universalidade, a alteridade, a transcendência, a forma estética, o belo e a possibilidade de instigar a sensibilidade. Para Marcuse (1964/1973), essas características se inserem no debate que ele desenvolve com a possibilidade de romper com a lógica predominante da sociedade unidimensional que constitui indivíduos para a adaptação, e resistir a ela. Esse padrão de sociedade apresenta-se como uma organização tão bem consolidada que é difícil pensar que possam haver outras disposições. Exatamente por ser totalitária, essa sociedade dispõe de um poderio mais concreto do que qualquer instituição individual, levando todos os indivíduos à passividade. A sociedade unidimensional aparece como uma totalidade que atinge a todos, sem exceção. Essa percepção é fruto da relação de troca e da abstração objetiva a que a vida social obedece. Desse modo, se a lógica ainda persiste, esse autor é mais do que atual.

Com o intuito de contribuir para a estética marxista, Marcuse (1977/1999) critica a ortodoxia marxista, predominante em sua época, afirmando que a arte não precisa configurar os interesses de uma determinada classe e nem sua verdade se localiza no contexto das relações de produção existentes. Para ele, a arte essencialmente política é aquela que, na sua forma estética, “rompe com a consciência dominante e revoluciona a experiência” (Marcuse, 1977/1999, p. 11). A afirmativa de que a arte permanece fiel a si mesma nas relações sociais encontra base em trabalhos de Breton e Trotsky, membros da Associação dos Escritores e Artistas Revolucionários, que escreveram, juntamente com Diego Rivera, *Por uma arte revolucionária e independente*, publicado em 1938. No período stalinista, difundiam-se os pressupostos teóricos da literatura proletária por meio da Associação Russa dos Escritores Proletários (Arep), implantando um totalitarismo na então URSS, um verdadeiro “campo de concentração das letras”, no qual todos tinham que pertencer à organização do realismo socialista e expor a miséria proletária (Fernandes, 2009).

Para Marcuse (1977/1999), o potencial político da arte não está associado a quem escreveu ou para quem a obra é destinada. Se ela foi escrita para ou pela classe trabalhadora ou para a revolução, esta não é a questão principal. O potencial político da arte é qualidade de sua forma estética: “Se alguma arte existe para qualquer consciência coletiva, é a dos indivíduos unidos na sua consciência da necessidade universal de libertação – qualquer que seja a sua posição de classe” (p. 38).

Fazendo um reexame crítico da ênfase no caráter de classe da arte, Marcuse (1977/1999) afirma que as relações de produção fundadas nos contextos sociais não podem ser impostas exteriormente à obra, mas devem ser “resultado de si própria, da ‘matéria’ configurada e da forma que lhe é adequada” (p. 16). Essa expressão não é realizada por um esquema rígido, normativo e material, mas se revela na não matéria inconsciente, subjetiva, por sentimentos, experiência, emoções e imaginação (regressivas ou emancipatórias), o que lhe confere força social.

A respeito dos motivos pelos quais se deve trabalhar com a estética, para os que acreditavam que, naquela situação histórica, a realidade só podia ser modificada por meio da práxis política radical, para os que se preocupavam com a evasão para um mundo da ficção em que as contradições só se alteravam no mundo das ideias e para os que defendiam ser a arte elitista e romântica, Marcuse (1977/1999) responde que a arte possui um tônus revolucionário especial, ela não realiza a transformação automática da sociedade, mas é parte desse processo.

Marcuse (1977/1999, p. 14) alerta para o cuidado que se deve tomar com a arte engajada, pois

quanto mais imediatamente política for a obra de arte, mais ela reduz o poder de afastamento e os objetivos radicais e transcedentes de mudança. ... Pode haver mais potencial subversivo na poesia de Baudelaire e de Rimbaud do que nas peças didáticas de Brecht.

Para comentar essa afirmativa, Marcuse (1977/1999) retoma a análise de Benjamin (1962/1983) sobre os poemas de Baudelaire. Os poemas sobre Paris retratam a modernidade como um lugar de perda e são voltados para um leitor que não necessita ter concentração. Conforme Benjamin (1989, citado por Matos, 1993):

vê-se com dificuldade a vantagem de atribuir a sua obra [de Baudelaire] um lugar entre os bastiões avançados da libertação humana. Parece, antes de mais nada, muito mais promissor segui-lo nas maquinações lá onde ele se encontra, sem dúvida, no seu terreno: no campo inimigo. Suas maquinações só raramente se voltam com vantagem para o inimigo. Baudelaire era um agente secreto, um agente do descontentamento secreto de sua própria classe no lugar de sua própria dominação. Extraí-se mais de Baudelaire confrontando-o com sua classe do que rejeitando-o como desinteressante do ponto de vista do proletariado. (p. 111)

A arte pode ser revolucionária em vários sentidos. Em sentido restrito, quando apresenta uma mudança radical no estilo e na técnica (vanguarda), “antecipando

ou refletindo mudanças substanciais na sociedade” (Marcuse, 1977/1999, p. 12), como aconteceu com o expressionismo e o surrealismo, que “anteciparam a destrutividade do capitalismo monopolista” (p. 12). Mas também a arte pode ser revolucionária em sua configuração estética, quando apresenta ausência de liberdade do existente e indica as forças que se rebelam contra isso; quando rompe com a realidade reificada e aponta horizontes de transformação; quando subverte as formas de percepção e compreensão e deixa transparecer um teor de verdade, de protesto e de promessa na linguagem e na imagem. Dentre os exemplos dessa estética revolucionária, o autor menciona a obra *As afinidades eletivas*, de Goethe, que apresenta a denúncia da realidade existente e deixa aparecer a imagem da libertação, e as narrativas de Beckett e de Kafka, que dão forma ao conteúdo, o qual aparece transformado, alienado e mediatizado.

Poe, Baudelaire, Proust e Valéry são exemplos de autores que, em suas obras, expressam “uma ‘consciência de crise’, um prazer da podridão, da destruição, da beleza do mal, uma celebração do associal e da anomia, a rebeldia secreta do burguês contra a sua própria classe” (Matos, 1993, p. 111). A denúncia refere-se à linguagem sensual e emocional de Werther ou de *Flores do mal*, como à dureza de Kafka. Essas obras expressam a consciência de crise e não a transformação.

Marcuse (1977/1999) tenta afastar-se de um materialismo histórico, denominado por ele de vulgar, muito presente em sua época, que perde a subjetividade, que a considera apenas relacionada com a consciência de classe e que a relaciona a uma noção burguesa. Para ele, essa postura trabalha com uma subjetividade que sucumbe à própria reificação que ele combate. Quando isso acontece, “é minimizado um importante pré-requisito da revolução, nomeadamente, o facto de que a necessidade de mudança radical se deve basear na estrutura psíquica dos indivíduos” (Marcuse, 1977/1999, p. 17). Quando se refuta essa questão, se transforma a subjetividade em um mero “átomo da objetividade; mesmo na sua forma rebelde”, ela se rende e se torna apenas um órgão executivo. Nesse debate, Marcuse (1977/1999) tematiza a relação entre objetividade e subjetividade, tentando não perder a tensão entre os dois e, ao mesmo tempo, tem a pretensão de não envergar a vara, com um esquema sistemático, nem para o objetivismo e nem para o subjetivismo.

Para o autor, a polarização do materialismo vulgar levou à preferência intransigente do realismo como modelo de arte progressista e ao descrédito do romantismo, considerado reacionário. Ele pondera que

ir à interioridade da subjetividade também pode fazer que o indivíduo emerja do emaranhado das relações de troca da sociedade burguesa. A subjetividade se constitui na história e na objetividade, mas ela não é idêntica a existência social. “Sem dúvida, as manifestações concretas da história são determinantes pela sua situação de classe, mas essa situação não é a causa do seu destino” (p. 18). Assim, se a subjetividade é refletida ela pode analisar a própria particularidade histórica que a constituiu.

Outro elemento importante da arte é o fato dela ser universal. Ela articula a humanidade concreta e universal dos seres genéricos, homens e mulheres capazes de viverem em liberdade e, assim, ela não pode se radicar no mundo e na imagem de uma determinada classe e não pode ser personificada em uma classe particular: “Eros e Thanatos não podem dissolver-se em problemas de luta de classes” (Marcuse, 1977/1999, p. 27). Segundo o autor,

é possível transferir a ação de Hamlet ou de Ifigénia do mundo palaciano das classes superiores para o mundo da produção material; também se pode mudar o enquadramento histórico e modernizar a intriga de Antígona; ... Mas esta tradução tem de estar sujeita à estilização estética, caso queira mediar a verdade que abala (e comprehende) a realidade: deve ser transformada num romance, numa peça ou numa história em que cada frase tem o seu próprio ritmo, o seu próprio peso. Nesta estilização, a obra deixa que se manifeste o universal em todo o particular social, o elemento indispensavelmente subjetivo em todo objetivo, o que permanece em tudo o que é revogável. (Marcuse, 1977/1999, pp. 31-31)

Na arte, os personagens são apresentados como tipos que representam as tendências objetivas do desenvolvimento da sociedade, de todo o desenvolvimento da humanidade. Os miseráveis de Victor Hugo e os humilhados e ofendidos de Dostoievski não sofrem apenas da injustiça de uma classe social particular da sociedade, eles são vítimas da desumanidade de todos os tempos e representam a humanidade como tal (Marcuse, 1977/1999).

Balzac, na *Comédia Humana*, apresenta a sociedade pós-napoleônica, mas há a superação da sociedade de seu tempo e a emergência de processos históricos diferenciados de indivíduos. Mesmo quando o romance ou a peça articula a luta da burguesia contra a aristocracia e a defesa dos ideários burgueses, como em *Egmont* (1775), de Goethe, o destino dos protagonistas é enfocado não como sendo eles participantes de luta de classes, mas como amante, vilão, tolo etc. Em *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774) de Goethe, o suicídio carrega a tensão da impossibilidade do

amor, mostrando elementos de conflito entre a moral da nobreza e a vontade da burguesia. O conteúdo de classe também está expresso no livro sobre a burguesia militante que fica aberto na mesa do quarto de Werther, no entanto, a impossibilidade dos amantes se sobressai, deixando esses elementos acidentais (Marcuse, 1977/1999).

Outro elemento da arte diz respeito a ela carregar uma alteridade que está ligada à autonomia. Isso significa dizer que ela comunica verdades que não são comunicáveis em nenhuma outra linguagem. Marcuse (1977/1999) entende que a arte realiza o combate ao fetichismo das forças produtivas e da servidão do indivíduo diante das condições objetivas de dominação, ou seja, ela é crítica à realidade empírica, a aparência da realidade, pois é capaz de transcender as faculdades simbólicas hegemônicas e apresentar mediações ocultas.

Existe alteridade do objeto e do artista em relação ao mundo externo denominado real. Entretanto, isso não significa que a realidade não esteja presente. A presença da sociedade está na arte como matéria-prima, como historicidade do material conceitual, linguístico e sensível, como campo de possibilidades concretamente disponíveis de luta e libertação e como posição específica da arte na divisão social do trabalho. A arte paga tributo ao que existe, mesmo em sua negação. Só como parte do que existe pode falar contra o que existe.

Nos seus verdadeiros elementos (palavra, cor, tom), a arte compartilha-o com a sociedade existente. E por muito que a arte subverta os significados normais das palavras e das imagens, a transfiguração é ainda a de um dado material. É também esse o caso quando se destroem as palavras, quando se inventam outras novas – de outro modo, toda comunicação seria cortada. (Marcuse, 1977/1999, p. 46)

Por outro lado, ela não reproduz apenas o que existe. Há um conteúdo familiar que é afastado. A verdade da arte “reside no seu poder de cindir o monopólio da realidade estabelecida para definir o que é real” (Marcuse, 1977/1999, p. 21). O mundo fictício, que não é mera ilusão, nem fantasia e nem aparência de realidade, aparece como verdadeira realidade, comprometida com a emancipação. Por ser falsa e estar além da realidade dada, a arte pode apresentar o mundo de modo mais verdadeiro, cria um mundo fictício que é mais real do que a própria realidade de todos os dias. “O mundo da arte é o de outro princípio de realidade, de alienação<sup>2</sup> – e só como alienação é que a arte cumpre uma função cognitiva: comunica verdades” (Marcuse, 1977/1999, p. 22). Ela apresenta-se como segunda alienação da esfera dos negócios e da

indústria. Essa alienação é emancipatória: “Alienação de uma sociedade alienada, em virtude da qual ela se dissocia metódicamente daquela e cria o universo irreal, ilusório, em que se realiza e expressa a verdade” (Kangussu, 2010, p. 207).

O conflito que a arte apresenta não assume nem uma inferioridade estética, reprodução da ordem vigente, nem uma reação romântica, nostálgica, de alguma fase consagrada da civilização que desapareceu. A arte mostra uma consciência infeliz do mundo, as possibilidades derrotadas, as esperanças não-concretizadas e as promessas traídas. “Como ideologia, a arte opõe-se à sociedade existente” (Marcuse, 1977/1999, p. 24). A forma estética nega a sociedade repressiva. Sua autonomia contém “o imperativo categórico: as coisas têm de mudar”.

A arte desvela a essência da realidade aumentando a complexidade – e, com isso, a duração – da percepção. É por isso que ela figura uma realidade em sua essência e não em sua manifestação imediata (Marcuse, 1977/1999). Ela não muda a sociedade, mas é capaz de transformar a consciência daqueles que modificam o mundo. Isso porque indica um princípio de realidade incompatível com a coerção política e psíquica (Matos, 1993). A arte aliena os indivíduos de sua existência funcional e suscita outra sensibilidade, imaginação e razão, o que pressupõe um grau de autonomia da realidade dada. Ao discutir o alheamento da realidade, Marcuse (1964/1973) dialoga com Bertolt Brecht<sup>3</sup> e Valéry, e lembra que Bertolt Brecht afirmara que o teatro deve romper com a identificação do espectador com os acontecimentos no palco para transparecer o que o mundo é. Portanto,

não são necessários empatia e sentimentos, mas distância e reflexão. O efeito de alheamento deve produzir a dissociação. ... As coisas da vida cotidiana são elevadas para fora do reino do que é evidente por si... O que é “natural” deve assumir as particularidades do que é extraordinário. (Marcuse, 1964/1973, p. 78)

O autor também concorda com Valéry quando afirma que a linguagem poética realiza o efeito de alheamento, a negação do real. Os versos falam do que é visível, tangível, audível nesse mundo e do que não é visto, tocado e ouvido, apresentando o ausente. Para Marcuse (1964/1973), “em sua função cognitiva a poesia realiza a grande tarefa do pensamento: nomear as coisas que são ausentes, quebrar o encanto das coisas que não o são; mais ainda, é a inversão da ordem das coisas estabelecidas por outra diferente” (pp. 78-79).

Essa outra realidade que a arte cria está determinada por sua lógica interna, na forma estética que faz emergir outra razão, outra sensibilidade que

desafiam as incorporadas nas instituições dominantes. A linguagem poética, no entanto, pode ser enclausurada pela usual quando acontece a mobilização e a coordenação total dos meios de comunicação, fazendo que a comunicação de conteúdos transcendentais não aconteça. Nesse caso, “a palavra rejeita a regra unificadora, sensata da sentença. Faz explodir a estrutura preestabelecida, do significado, tornando-se ela própria um objeto absoluto” (Marcuse, 1964/1973, p. 79). Assim, as imagens e as cores aparecem somente como citações, resíduos de significado que liquidam a cultura superior, invalidando as imagens de transcendência pela incorporação da realidade cotidiana onipresente, havendo o abandono de velhos problemas metafísicos e considerando que “a busca do significado das coisas pode ser reformulada como busca do significado das palavras, e o universo estabelecido da palavra e do comportamento pode fornecer critérios perfeitamente adequados para a resposta” (Marcuse, 1964/1973, p. 81).

Essa discussão traz à luz outro elemento da arte, a transcendência. Para Marcuse (1977/1999), os princípios de Shakespeare e de Racine transcendem o mundo da corte absolutista, e os pobres de Brecht, o mundo do proletariado. Essa transcendência produz-se graças a acontecimentos que se esboçam no contexto de condições sociais determinadas, ao mesmo tempo em que revelam forças não-imputáveis, atribuíveis a essas mesmas condições específicas. A transcendência está ligada a um caráter de afirmação e de negação da arte. O caráter afirmativo é dado mediante a evasão, na qual pode se transformar e, com isso, produzir certo consolo, o que não elimina o seu contrário. Mesmo as obras mais críticas “ajudam” a recepção da realidade adversa, amaciam a miséria e, “mesmo a mais conformista das obras, constitui uma crítica à insuficiência da realidade dada simplesmente por existir tão ilusória e fantasiosamente” (Kangussu, 2010, p. 206). Na negatividade, apresenta-se o clamor pela liberdade e é ai que se situa a alteridade.

“Essa dialética de afirmação e de negação preserva a memória da dor no momento da paz”, afirma Marcuse (1964/1973, p. 62). O caráter ambíguo da transcendência em relação ao existente possibilita tanto um transcender crítico, erótico e transformador, quanto um movimento tranquilizador e reformista ou de reconciliação, por causa da catarse. A proposição de Aristóteles sobre o efeito da catarse resume a dupla função da arte: oposição e reconciliação. Portanto, há uma ambivalência interna da obra: ela nega criticamente o que existe, e cancela essa negação por intermédio da forma estética, produzindo uma espécie de “justiça poética” (Marcuse, 1955/1969). Embora Marcuse

enfatize a forma, ele não a desvincula do conteúdo, questão em comum com os formalistas russos. A forma “não é um envelope, mas uma integridade dinâmica e concreta que possui um conteúdo nela mesma” (Marcuse, 1955/1969, p. 39, citado por Kangussu, 2010, p. 212). A autenticidade ou a verdade da obra reside na forma tornada conteúdo:

Na arte persiste a tortura, a morte. A arte não pode representar este sofrimento sem o sujeitar à forma estética e assim à catarse mitigadora, à fruição. A arte está inexoravelmente infestada com esta culpa. No entanto, isto não liberta a arte da necessidade de evocar repetidamente o que pode sobreviver mesmo em Auschwitz e que talvez um dia se torne impossível. (Marcuse, 1977/1999, p. 58)

A arte preserva a recordação, que é o solo no qual ela tem a sua origem. Decorre, então, a necessidade de a imaginação deixar aparecer o outro (possível). A decepção e a aparência são qualidades da realidade, antes de o serem da arte. A arte, no entanto, não encobre essas dimensões, mas as revela. A verdade da obra consiste na ilusão evocada, na insistência em criar um mundo no qual o terror da vida é recordado e interrompido. A tensão entre o real e o possível transfigura-se em um conflito no qual a reconciliação se dá por graça da obra como forma: “Na forma da obra, as circunstâncias reais são postas em outra dimensão na qual a realidade em questão se manifesta como aquilo que ela é. Assim, ela diz a verdade sobre si mesma” (Marcuse, 1964/1973, p. 74). A tirania da forma faz que a obra não possa mudar uma linha. Ela suprime a imediaticidade da expressão.

Segundo Marcuse (1977/1999), a estética marxista rejeita a ideia do belo por ser ela uma categoria central da estética burguesa e por apresentar, produzir e vender uma ideia dotada de pureza sintética, com uma sexualidade plástica determinada pelo valor de troca e não pela dimensão estético-erótica. Em contraposição a essas ideias, a “beleza aparece em movimentos progressistas, como um aspecto da reconstrução da natureza e da sociedade” (Marcuse, 1977/1999, p. 65). Para o autor, o potencial radical do belo existe porque ele pertence ao campo de Eros, o princípio do prazer e, nesse caso, se contrapõe ao princípio de realidade: “Na obra de arte, o Belo fala a linguagem libertadora, invoca as imagens libertadoras da sujeição da morte e da destruição, invoca a vontade de viver. Este é o elemento emancipatório na afirmação estética” (Marcuse, 1977/1999, p. 66). O belo pertence às imagens de libertação, e

sob a sua lei, “mesmo o grito de desespero... paga ainda tributo à infame afirmação” e uma representação do mais intenso sofrimento “ainda contém o potencial

de onde se pode extrair prazer”. Assim, mesmo a cena da prisão no *Fausto* é bela, tal como a lúcida loucura no “Lenz” de Buchner ou a história de Teresa sobre a morte de sua mãe em *América* de Kafka ou o *Fim de Partida* de Beckett. (Marcuse, 1977/1999, p. 68)

Mesmo parecendo ser neutro, por apresentar uma tonalidade tanto regressiva como progressista, o belo, na sua forma estética, realiza uma espécie de mimese transformadora. “Pode-se falar da beleza de uma festa fascista (Leni Riefensthal<sup>14</sup> até filmou uma!), mas a neutralidade do belo revela-se como decepção de se reconhecer o que está suprimido ou oculto” (Marcuse, 1977/1999, p. 66). A forma captura e dá permanência ao terror: “a representação do fascismo torna-se possível na literatura porque a palavra, não silenciada nem apagada pela imagem, medeia o conhecimento e conduz à denúncia” (Marcuse, 1977/1999, p. 66). Nesse caso, o belo evoca o terror chamando-o pelo nome no momento em que reconhece a infame realidade do fascismo em sua prática diária e, assim, testemunha e denuncia as atrocidades. Assim, não há como ver beleza em produtos culturais que façam a defesa de irracionais violentas de sistemas totalitários em apologia a si mesmos, sem apresentar as tensões necessárias.

A mimese transformadora reconhece a infame realidade e permite o prazer se sua ordem não é repressiva. “O regresso do recalcado, conseguido e preservado na obra de arte, pode intensificar esta rebeldia”, assinala Marcuse (1977/1999, p. 67). A mimese é a representação da realidade como representação transformada. Ela realiza o distanciamento e a subversão da consciência. Nesse caso, a “maldição é proferida em nome do Eros” (p. 67). Nela, rejeitam-se as promessas falsas e o alívio do final feliz, mas também a mera reprodução e integração do que existe, como acontece na antiarte, que apresenta uma diretividade e uma imediaticidade da apresentação visual que impede o reconhecimento e reprime a imaginação.

Segundo Marcuse (1977/1999), a substância do belo é preservada na sublimação estética. Marcuse retoma uma ideia de Freud quando articula arte e sublimação. Na forma estética, a realidade é sublimada em uma forma não conformista. O conteúdo imediato é estilizado, os dados são reformulados e reordenados de maneira que até a representação da morte e da destruição invoque a esperança. A sublimação possui um componente afirmativo, à medida que realiza uma reconciliação, e é um veículo de negação, à proporção que realiza a crítica e apresenta as potencialidades reprimidas. A sublimação contradiz a realidade, mas essa contradição não é total, pois a negação está contida

na forma, e “é sempre uma contradição interrompida, sublimada, que transfigura, transsubstancia a realidade dada” (Marcuse, 1977/1999, p. 48), por isso ela é não conformista.

Se a sociedade baseada no trabalho alienado embota a sensibilidade humana, fazendo que os indivíduos só percebam os fenômenos nas formas e nas funções em que eles são dados pela sociedade capitalista, é notório que ela se reproduz não só na mente, na consciência, mas também em seus sentidos. Por isso, o rompimento dessa prisão não envolve apenas a persuasão, a teoria, a argumentação, mas o rompimento da sensibilidade fixa e petrificada dos indivíduos (Kangussu, 2010).

A arte diferencia-se da propaganda e de outros produtos culturais. “Comparada com o otimismo da propaganda, a arte está impregnada de pessimismo. O riso libertador lembra o perigo e a calamidade”, assinala Marcuse (1977/1999, p. 25). Nesse contexto, o “pessimismo não é contra-revolucionário, mas serve para advertir sobre a consciência feliz” (p. 25). A arte é alienada do próprio público a que se destina.

Para Marcuse (1964/1973), a cultura superior tem o seu próprio estilo e ritual. O salão de exposição, o concerto, a ópera e o teatro são criados para invocarem outra dimensão da realidade. É claro que em outros períodos da civilização, a arte já esteve integrada à sociedade, “as artes egípcia, grega e gótica são exemplos corriqueiros” (Marcuse, 1964/1973, p. 74) dessa situação, no entanto, o lugar da obra em uma cultura bidimensional sustenta a distinção entre realidade artística e realidade social. Atualmente, as obras são integradas à sociedade, tornando-se anúncios, são produtos que reconfiam e excitam, circulando como parte da racionalidade que adorna a sociedade hegemônica.

A condição estabelecida pelo capitalismo em seu extremo, próprio da sociedade de controle total, é o nivelamento entre cultura superior e realidade: “essa liquidação da cultura não ocorre por meio da negação e rejeição dos valores culturais, mas por sua incorporação total na ordem estabelecida, pela sua reprodução e exibição em escala maciça” (Marcuse, 1964/1973, p. 70). A cultura é convertida em mercadoria, esvaziando os conceitos de seu poder revolucionário, o que permite que a liberdade e a realização sejam utilizadas como *slogans* comerciais, fazendo que a cultura superior se torne parte da cultura material.

A integração promovida pela sociedade tecnológica, além de promover a igualdade cultural, que na realidade realiza a dominação por intermédio da indústria cultural, elimina os privilégios e as

supostas barreiras que impedem que todos desfrutem da arte, na mesma medida, elimina os conteúdos antagônicos das obras. Marcuse (1964/1973) reflete sobre a democratização da arte defendida por tantos. Ele critica o uso das obras de Bach como música de fundo na cozinha e a simplificação e venda em bancas de jornal das obras de Freud e Marx. Segundo ele, a socialização quer passar a ideia de que os clássicos saíram do mausoléu, voltando à vida, e que o povo está sendo mais educado. No entanto, as obras voltam à vida como clássicos, diferentes de si mesmos, e são privados de sua força antagônica e do alheamento que compõe a sua própria verdade. Se o afastamento é removido, com ele também desaparecem a transgressão e a denúncia. Essa assimilação é historicamente prematura, ela

estabelece igualdade cultural, preservando, ao mesmo tempo, a dominação. ... O fato de as verdades transcendentes das belas-artes, de a estética da vida e do pensamento terem sido acessíveis apenas a uns poucos ricos e instruídos importou em falha de uma sociedade repressiva. Mas essa falha não é corrigida por brochuras, educação geral, discos *long playing* e abolição do traje a rigor no teatro e nos concertos. Os privilégios culturais expressaram a injustiça da liberdade, a contradição entre ideologia e realidade, a separação entre produtividade intelectual e material; mas também garantiram um campo protegido no qual verdades feitas tabus podiam sobreviver com integridade abstrata – afastadas da sociedade que as suprimia. (Marcuse, 1964/1973, p. 76)

Ainda, para o autor:

*Madame Bovary*, de Flaubert, se distingue de estórias de amor igualmente tristes, da literatura contemporânea, pelo fato de o vocabulário modesto de sua similar vida real ainda conter as imagens da heroína, ou de ela ler estórias ainda contendo tais imagens. Sua ansiedade era fatal porque não havia psicanalista, e não havia psicanalista porque, no mundo da heroína, ele não teria sido capaz de curá-la. (Marcuse, 1964/1973, p. 74)

Na expressão de arte citada, o homem e a natureza ainda não estavam organizados como coisas e instrumentos. Essa cultura passava e expressava um ritmo que dava para pensar, sentir e narrar. A história de *Madame Bovary* é trágica, porque a sociedade era atrasada, com uma moralidade sexual totalmente repressora. No entanto, a sociedade atual, a democracia moderna, soluciona ou suprime as contradições. O psiquiatra cuida dos Don Juans, dos Hamlets e dos Faustos, e a sociedade atual “mina não apenas as formas tradicionais, mas as próprias bases da alienação artística – isto é, tende a invalidar não apenas certos estilos, mas também a própria essência da arte” (Marcuse, 1964/1973, p. 74). De que adianta,

se as pessoas podem ler Goethe, visitar as ruínas da Grécia, os campos de concentração do nazismo em uma espécie de aula de história viva, que todos possam saber por computadores e televisores o que acontece em outros mundos, se estão inseridos em uma racionalidade planificada? Em muitos casos, tudo acaba em um *souvenir* ou em um conhecimento permeado pelo valor de troca, um fetiche, onde os pseudointelectuais ou os aventureiros podem gabar-se de terem acessado.

A nova arquitetura pode ser melhor, mais bonita, mas também é mais integrada. O centro cultural está tornando-se parte apropriada do *shopping center*, do centro municipal ou do centro governamental, seguindo a lógica do capital. Um novo totalitarismo instala-se precisamente no pluralismo harmonizador, “no qual as obras de arte e as verdades mais contraditórias coexistem pacificamente com indiferença” (Marcuse, 1964/1973, p. 73).

O controle exercido situa-se além do que pode ser notado na materialidade. Assim, se as forças subjetivas podem ser espaço para emancipação e não só regressão, como apontado por Marcuse (1977/1999), nessa sociedade, o domínio total dos sujeitos chega aos lugares mais íntimos e aparentemente inalcançáveis, fazendo-os regredirem ao extremo. Até a libido é controlada. Se a sublimação era a tentativa de desvio das normas sociais, significando uma força contrária ao princípio de realidade, podendo ser a arte expoente do antagonismo social, na sociedade de controle total, o princípio de realidade é equiparado ao princípio de desempenho, e a liberação não é necessariamente libertação. Efetivando-se a liberalização da sexualidade, a libido não mais se desvia dos padrões sociais, pois eles já permitem que o não permitido seja realizado; a liberalização é tomada como liberdade.

Segundo Marcuse (1964/1973), nesse modelo de sociedade, ocorre a dessublimação e não a sublimação. A alienação da arte, que seria a sublimação, é substituída pelas possibilidades dadas e controladas pelos mecanismos sociais. De fato, tais mecanismos ampliam a “liberdade”, contudo, na mesma medida e intensidade, ampliam a dominação, pois o que é tomado como liberdade equivale à possibilidade de viver da forma exata como é dado e esperado, sem destoar minimamente da norma pré-estabelecida. Para o autor,

essa mobilização e administração da libido pode ser a responsável por muito da submissão voluntária da ausência de terror, da harmonia preestabelecida entre necessidades individuais e desejos, propósitos e aspirações socialmente necessários. A conquista tecnológica e política dos fatores transcendentais da

existência humana, tão característica da civilização industrial desenvolvida, afirma-se aqui na esfera instintiva: satisfação de um modo que gera submissão e enfraquece a racionalidade do protesto. (Marcuse, 1964/1973, p. 85)

Na realidade, o sujeito não pode ter desejos contrários àquilo que a sociedade tem a oferecer, como se, no extremo, a reconciliação das forças individuais com as sociais acabassem com a constante tensão entre indivíduo e sociedade. Segundo Marcuse (1964/1973), o prazer totalmente ajustado à sociedade gera submissão, pois afinal, não se estabelecem conflitos. Desse modo, efetiva-se a impossibilidade do sofrimento e também do prazer erótico. O prazer resume-se ao encontro genital, à sexualidade permitida, à felicidade comprada. Conforme o autor,

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, 1964/1973, p. 88)

### Considerações finais

O produto cultural que não se enquadra nos mecanismos da indústria cultural apresenta um espírito revolucionário. Ao romper com a lógica da dominação, com o imediatismo e/ou o ativismo sem reflexão, com a mimese da realidade, com o prazer barato muito vigente na contemporaneidade e ao instigar outra sensibilidade e, por que não dizer outra subjetividade, a arte fica em desacordo com o movimento de adaptação e realiza um processo de formação que rompe com a sociedade unidimensional do capitalismo. Ancorados nessas discussões, podemos afirmar que a obra de arte não pode ser estudada apenas como manifestação do autor/criador ou do leitor/espectador. Ela não pode ser entendida com base no conhecimento dela decorrente (história da arte ou de uma civilização), pois carrega a transcendência. Tanto é perigosa a vinculação imediata da socialização da arte com a ampliação de conquistas do indivíduo, como a cristalização do que é arte ou trabalho, pois isso dificulta a revelação das contradições.

A arte é mediação psicossocial capaz de formar um sujeito que resista à reprodução da sociedade desigual capitalista (Resende, 2010). Nesse sentido,

ela é política e revolucionária e tem vinculação com um sujeito ativo e não adaptado. Diferentemente do trabalho estranhado, a arte resgata a universalidade humana, pois ela não apresenta a tipificação de indivíduos no cotidiano. A arte é capaz de revelar as contradições que a realidade oculta. Ela parte dos materiais concretos, de situações da realidade, mas as apresenta de forma mediada, não sendo reflexo do real. Nesse sentido, ela transcende o imediato e tenciona aparência e essência, questão fundamental apontada por Marx para a transformação social.

A arte propicia um prazer que advém do belo e da catarse que não é totalmente reconciliador e, por isso, carrega certo inconformismo. Esse prazer não nega o reprimido e se realiza como sublimação. Diferentemente das mercadorias da indústria cultural que trazem a promessa da realização completa e que realizam uma sexualidade liberalizada e consentida, a arte preserva o tabu. Na sua forma estética, ela rompe com o primado do valor de troca e com a funcionalidade externa característica da mercadoria. Ao mesmo tempo, quando a obra de arte vira um fetiche na mão de consumidores ela é absorvida pelo mercado. Ao analisar a forma estética que dialoga com forma e conteúdo, a arte em sua produção dificulta a fragmentação e a constituição de uma subjetividade reificada.

Com essas reflexões, esperamos ter contribuído para o entendimento dos motivos pelos quais a arte pode se diferenciar de outras expressões culturais adaptativas, e ter discutido alguns elementos que auxiliam a formação de sujeitos menos passivos. Essa discussão norteou-se, portanto, no entrelaçamento do indivíduo-sociedade-cultura e pela necessidade de transformação social, pressupostos essenciais da psicologia social crítica.

### Notas

\* As reflexões desse artigo seguem o eixo condutor inicial presente em um trabalho apresentado pela Dra. Juliana de Castro Chaves, no GT Educação e Arte na Anped de 2012. Devido à complexidade do tema, algumas discussões foram incluídas e outras aprofundadas.

<sup>1</sup> Marcuse retomou conceitos de Freud não para fazer um psicologismo social, mas para mostrar a dimensão política desses conceitos, bem como ressaltar a sua dimensão histórica. Nesse aspecto, discute id, ego, superego, princípio de prazer, princípio de realidade e sublimação dentre outros (Carvalho, 2010). Criou então conceitos, como princípio de desempenho e dessublimação. Em Eros e civilização, Marcuse (1969/1955) realiza esse debate de forma mais profunda para mostrar como a constituição do sujeito se dá na sociedade atual.

<sup>2</sup> “A alienação artística é a transcendência consciente da existência alienada – uma alienação de “nível superior” ou

- “interposta” (Marcuse, 1964/1973, p. 72), é a negação da alienação apontada por Marx.
- <sup>3</sup> Segundo Fernandes (2009), Brecht afirma que “o objetivo fundamental do teatro não é a catarse, mas sim o protesto e o convencimento” (p. 42). Para ele, a catarse remetia às seguintes ideias com as quais ele não concordava: a peça ser uma experiência predominantemente individual e a transformação dá-se com a reconciliação do homem consigo mesmo. Para Brecht ambas envolvem o elemento coletivo.
- <sup>4</sup> Em 1932, Riefensthal dirigiu o seu primeiro filme, *A luz azul* (*Das BlaueLicht*), uma mistura de amor e misticismo. Depois disto, tornou-se a realizadora favorita de Adolf Hitler e do Partido Nazista na Alemanha, tendo dirigido séries de documentários por eles apoiados. Dentre estes documentários incluem-se *O triunfo da vontade* (*TriumphdesWillen*), de 1934, que foi a glorificação em filme do Partido Nazista, e *Olímpia*, um documentário em duas partes que retrata os Jogos Olímpicos de 1936. Neste último, ela usou novas posições de câmeras de filmar, câmera lenta, e uma edição criativa que evidenciava a condição física dos atletas.

## Referências

- Benjamin, W. (1983). Sobre alguns temas em Baudelaire. In W. Benjamin, M. Horkheimer, T. W. Adorno, & J. Habermas, J., *Textos escolhidos* (J. L. Grunewald et al., Trad., pp. 29-56). São Paulo: Abril Cultural. (Original publicado em 1962)
- Fernandes, P. I. B. (2009). *Imagens da libertação: a relação entre práxis política, transformação social e arte na teoria crítica de Herbert Marcuse*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais.
- Kangussu, I. (2010). Marcuse, vida e arte. In R. Haddock-Lobo (Org.), *Os filósofos e a arte* (pp. 205-219). Rio de Janeiro: Rocco.
- Marcuse, H. (1969). *Eros e civilização* (A. Cabral, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1955)
- Marcuse, H. (1973). *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional* (G. Rebuá, Trad.) Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1964)

- Marcuse, H. (1978). *Razão e revolução* (M. Barroso, Trad.). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (Original publicado em 1941)
- Marcuse, H. (1981). *Ideias sobre uma teoria crítica da sociedade* (F. Guimarães, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1969)
- Marcuse, H. (1999). *A dimensão estética* (M. E. Costa, Trad.). Portugal: Ed. 70. (Original publicado em 1977)
- Matos, O. C. F. (1993). *A escola de Frankfurt: luzes e sombras do iluminismo*. São Paulo: Moderna.
- Resende, A. C. A. (2010). Arte e conhecimento. In A. C. A. Resende & J. C. Chaves (Orgs.), *Psicologia Social: crítica socialmente orientada* (pp. 77-76). Goiânia: Ed. da PUC Goiás.

Recebido em: 14/06/2013

Revisão em: 15/09/2013

Aceite em: 06/03/2014

*Juliana Castro Chaves* é Doutora em Psicologia Social pela PUC-SP, professora Adjunta da FE/UFG e do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFG, membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Psicologia, Educação e Cultura – NEPPEC da FE/UFG, membro da direção da Associação Brasileira de Psicologia Social – ABRAPSO do Centro-Oeste.

Endereço: Rua S- 6 N. 252 Apto 601 Edifício Carolina, Setor Bela Vista. Goiânia/GO, Brasil. CEP 74823-470.

E-mail: [julichecastro@gmail.com](mailto:julichecastro@gmail.com)

*Daviane Rodrigues Ribeiro* foi bolsista PIBIC-CNPq (2012-2013) da pesquisa Trabalho, arte e autonomia, coordenado pela profa. Dra. Juliana de Castro Chaves. Atualmente é bolsista PIBID-Capes e graduanda do curso de Psicologia da UFG.

E-mail: [ribeiro\\_daviane@hotmail.com](mailto:ribeiro_daviane@hotmail.com)

## Como citar:

- Chaves, J. C. & Ribeiro, D. R. (2014). Arte em Herbert Marcuse: formação e resistência à sociedade unidimensional. *Psicologia & Sociedade*, 26(1), 12-21.