

Estética, arte e fantasia em *Eros e Civilização*, de Herbert Marcuse

DANIEL AMORIM GOMES

Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

e-mail: danieldearthez@gmail.com

Publicado em 1955, *Eros e Civilização* leva a cabo, segundo Kellner, uma “revolução na teoria estética” (Kellner, 2007, p. 31). Combinando psicanálise, filosofia radical e teoria social, Marcuse elabora perspectivas a respeito de como a dimensão estética pode ajudar a promover a libertação individual e a criação de uma cultura e uma sociedade não repressivas. Removida do âmbito de uma teoria pura, a estética é deslocada para o bojo de uma teoria social crítica e também prático-revolucionária. Para tão intrincada empresa, por conseguinte, a plêiade repertoriada por Marcuse contará com nomes como o de Marx (ainda que este não seja diretamente mencionado), Baumgarten, Kant, Schiller, a metapsicologia de Freud e a estética vanguardista. Nossa análise, então, versará sobre os caminhos e chegadas deste empreendimento, tencionando aclarar o sentido da “revolução” reportada.

Os capítulos de número 7, 8 e 9 de *Eros e Civilização* concentram os esforços de Marcuse em deslocar a teoria estética de modo a torná-la componente de uma teoria social crítica. No entanto, a vasta interlocução estabelecida ao longo de toda a obra com a metapsicologia freudiana – não à toa o subtítulo, *Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud* –, deve ter alguns pontos destacados para que os mencionados capítulos sejam corretamente compreendidos.

A crítica marcusiana ao estatuto atribuído ao princípio de realidade pela metapsicologia de Freud (Prado Júnior, 2006, pp. 269-282) faz-se acompanhar da tentativa de validação teórica da hipótese de uma civilização não repressiva. Por perceber no interior da teoria freudiana a presença de elementos contrastantes ao diagnóstico segundo o qual civilização e repressão pulsional formam um par indissolúvel, sendo a segunda, condição para que a primeira obtenha seu surgimento e perpetuação (Freud, 2010, p. 60 e segs.), Marcuse, numa espécie de aliança-crítica, serve-se da metapsicologia a fim de *com* ela dar um passo *além* daquele ideado por seu criador. A possibilidade aventada pelo filósofo frankfurtiano do despontar de uma civilização não repressiva é concebida sob os auspícios do encontro entre metapsicologia, estética e política. Revolucionário para a teoria estética, conforme mencionamos anteriormente, cumpre-nos esclarecer os demais frutos produzidos por tal enlace. Passemos a isso.

Na teoria de Freud, afirma-nos Marcuse, encetando um breve apanhado de no-

ções básicas da metapsicologia, as forças mentais opostas ao princípio de realidade manifestam-se, mormente, a partir do inconsciente. O domínio do princípio de prazer permanece “inalterado” somente nos mais profundos e arcaicos processos inconscientes, não podendo, conseqüentemente, fornecer padrões para a construção de uma mentalidade não repressiva, tampouco para o valor de verdade de tal construção. Contudo, uma atividade mental é destacada por Freud como portadora de um elevado grau de liberdade em relação ao princípio de realidade, mesmo na esfera da consciência. Conforme o criador da psicanálise, “com a introdução do princípio de realidade, um modo de atividade do pensamento cindiu-se e manteve-se livre do critério de realidade, continuando subordinado exclusivamente ao princípio de prazer. É o ato de *elaboração da fantasia...*”¹.

Com efeito, a fantasia desempenha um papel decisivo no processo psíquico, pois incide sobre a totalidade da estrutura mental: “liga as mais profundas camadas do inconsciente aos mais elevados produtos da consciência (arte), o sonho com a realidade; preserva os arquétipos do gênero, as perpétuas, mas reprimidas ideias da memória coletiva e individual, as imagens tabus da liberdade” (Marcuse, no original: 1998, pp. 140-141; na trad. brasileira, 1981, pp. 132-133). Estabelecer a gênese do modo de pensamento veiculado pela fantasia e sua conexão essencial com o princípio de prazer constituiu, para Marcuse, a originalidade da contribuição freudiana. Segundo a formulação psicanalítica, endossada pelo filósofo, a instauração do princípio de realidade causa uma divisão e mutilação na mente, determinando cabalmente todo o seu posterior desenvolvimento.

O processo psíquico, outrora unificado no ego do prazer (*pleasure ego*), está agora cindido; de um lado, canalizada para o princípio de realidade e alinhada aos requisitos do mesmo, encontra-se a parcela do aparelho mental que, de tal modo condicionado, obtém o monopólio da interpretação, alteração e manipulação da realidade, do controle da recordação e do esquecimento e até da definição do que é realidade e como esta deve ser usada ou alterada. Por outro lado, a outra parte da mente continua livre do princípio de realidade – à custa de tornar-se impotente, inconsequente e irrealista. Destarte, o ego previamente guiado pela *totalidade* de sua energia mental é agora orientado unicamente por aquela parte que se conforma ao princípio de realidade, parte esta que se identificará com a *razão*, tornando-se o repositório único do julgamento, da verdade e da racionalidade, decidindo o que é útil e inútil, bom e mau. A *fantasia*, por sua vez, como processo mental separado, nasce e, simultaneamente, é abandonada pela organização do ego do prazer no ego da realidade (*reality ego*). A razão prevalece, torna-se desagradável, mas útil e correta; a fantasia permanece agradável, mas torna-se inútil, inverídica, um mero jogo, divagação.

Na caracterização desabonadora dada acima para a fantasia, como irrelevante atividade lúdica, Marcuse vislumbra a virtude através da qual lhe é facultada a capacidade de continuar a “falar” a linguagem do princípio de prazer, mantendo, de tal forma, o vínculo com as demandas desiderativas e libertárias, quais sejam, as “da liberdade de repressão, do desejo e gratificação desinibidos” (Marcuse, no original: 1998, p. 142; na

¹ Freud *apud* Marcuse (no original, *Eros and civilization: a philosophical inquiry into Freud*. Londres: Routledge, 1998, p. 140. Na tradução brasileira de Álvaro Cabral, *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 132.

trad. brasileira: 1981, p. 134). A fantasia, tomada aqui como sinônimo de imaginação² pelo filósofo, ademais, ao reter a estrutura e as tendências da psique anteriores à sua organização pela realidade, também retém estrutura e tendências da vida psíquica anteriores à individuação, à conversão da psique do gênero em uma psique individual, em contraste com a de outros indivíduos. À semelhança do *id*, a que se mantém vinculada, a imaginação, por conseguinte, “preserva a ‘memória’ do passado sub-histórico, quando a vida do indivíduo era a vida do gênero, a imagem da unidade imediata entre o universal e o particular, sob o domínio do princípio de prazer” (Marcuse, no original: 1988, p. 142; na trad. brasileira: 1981, p. 134). Em polo diametralmente oposto, toda a história subsequente do homem é caracterizada pela destruição de sua unidade original.

No estágio em que o princípio de realidade assume a forma de princípio de desempenho – timbrado pelo fato de que, “sob o seu domínio, a sociedade é estratificada de acordo com os desempenhos econômicos concorrentes de seus membros” (MARCUSE, no original: 1998, p. 44; na trad. brasileira: 1981, p. 58) – o *principium individuationis* dá origem à utilização repressiva dos impulsos primários, que, conforme Marcuse, continuam lutando por anular o princípio de individuação. De modo semelhante, a imaginação, no e contra o mundo do antagonico *principium*, “sustenta a reivindicação do indivíduo total, em união com o gênero e com o passado ‘arcaico’” (Marcuse, no original: 1998, p. 143; na trad. brasileira: 1981, p. 134). Nesse ponto, no momento em que a ligação entre a imaginação e Eros se deixa perceber, “a metapsicologia de Freud reinveste a imaginação de seus direitos” (idem). Como processo mental independente e fundamental, “a fantasia tem um valor próprio e autêntico, que corresponde a uma experiência própria – nomeadamente, a de superar a antagonica realidade humana” (idem). Desta forma, “a imaginação visiona a reconciliação do indivíduo com o todo, do desejo com a realização, da felicidade com a razão” (idem). Como bem lembra Kangussu (2008, pp. 144-145), há consonância entre esse caráter atribuído à imaginação pelo filósofo frankfurtiano e a definição freudiana de Eros, como o esforço “para combinar substâncias orgânicas em unidades cada vez maiores”, para “estabelecer unidades cada vez maiores e assim as preservar – em suma, para uni-las” (Freud *apud* Marcuse, no original: 1998, p. 42; na trad. brasileira: 1981, p. 56). O elemento erótico na fantasia/imaginação visa à gratificação das pulsões, sem repressão. A consecução de seu escopo, portanto, demanda a oposição ao princípio de desempenho e está condicionada à sua superação.

A harmonia pretendida pela imaginação, todavia, fora alijada pelo princípio de realidade estabelecido para o não lugar da utopia. Por seu turno, não obstante, a imaginação “insiste em que deve e pode tornar-se real, em que o *conhecimento* está subentendido na ilusão” (Marcuse, no original: 1998, p. 42; na trad. brasileira: 1981, p. 56). No momento em que constitui um universo de percepção e compreensão – um universo subjetivo e, concomitantemente, objetivo –, quando a própria fantasia ganha forma, as verdades da imaginação são pela primeira vez vislumbradas. Isso ocorre na *arte*. Esta, por consequência, torna-se o fio condutor da insistência na utopia sob o princípio de desempenho.

² A esse respeito, Kellner (2007, nota 51, p. 33) afirma que ao tomar como sinônimos a concepção freudiana de fantasia e o conceito de imaginação, Marcuse pretende combinar a noção de jogo com a de criação de imagens. Bretas, na esteira do escólio de Kellner, após mencionar a ideia hegeliana segundo a qual a fantasia é criadora, afirma: “é, com efeito, nesta acepção eminentemente ativa que a fantasia – assim como a imaginação – é referida nos escritos de Marcuse” (Bretas, 2010, p. 146).

Insistência que – e aqui evocamos o sentido prosaico do verbo insistir – implica trazer novamente à tona, perseverar, teimar, *i. e.*, a arte é concebida em *Eros e Civilização* como *instância atualizadora da utopia*. Contudo, faz-se necessário notar não a utopia entendida como o que não tem lugar, como *mera* utopia, o que, com efeito, não passa de uma concepção repressiva do princípio de realidade estabelecido, mas como aquilo que, conforme acima mencionado, pode e deve ter lugar. Isto posto, segue-se que “subentendida na forma estética situa-se a harmonia reprimida do sensualismo e da razão – o eterno protesto contra a organização da vida pela lógica da dominação, a crítica do princípio de desempenho” (Marcuse, no original: 1998, p. 144; na trad. brasileira: 1981, p. 135).

Como representante do material da psique reprimido pelo princípio de realidade, a arte torna-se “o mais visível ‘retorno do reprimido’” (idem). A fantasia, uma vez objetivada na arte, retroage sobre o princípio de realidade na medida em que modela a percepção e a compreensão dos indivíduos acerca do mesmo, e também quando alcança trazer a lume “a ‘memória inconsciente’ da libertação que fracassou, da promessa que foi traída” (idem). Sob o domínio do princípio de desempenho, a arte, por conseguinte, opõe à repressão institucionalizada, “a imagem do homem como um sujeito livre; mas num estado de não-liberdade, a arte só pode sustentar a imagem da liberdade na negação da não-liberdade.” (Adorno *apud* Marcuse, no original: 1998, p. 144; na trad. brasileira: 1981, p. 135).

Ante a intrincada circunstância, Marcuse afirma que, “desde o despertar da consciência da liberdade, não existe uma só obra de arte autêntica que não revele o conteúdo arquetípico: a negação da não-liberdade” (Marcuse, no original: 1998, p. 144; na trad. brasileira: 1981, p. 135). No entanto, tal caracterização, ao tomar a arte como portadora da harmonia reprimida entre sensualismo e razão, como a tradução do protesto contra a vida organizada pela lógica da dominação, em suma, como crítica ao princípio de desempenho, deixa ver apenas uma fração de sua relação com a realidade; através dela somos levados a pensar tão-somente em uma rebelião da arte por meio da forma, como que numa permanente fuga e acusação do presente. Porém, de modo oposto e complementar, à forma estética incorporam-se características contrárias às anteriormente arroladas: como o filósofo notara em outro texto, as *Considerações sobre Aragon*, por apresentar outra realidade mais prazerosa, distanciada do cotidiano, cristalizam-se na forma estética *aspectos afirmativos*. À proporção em que priva a realidade de seu terror e dota o conteúdo das obras com qualidades prazenteiras, a acusação da arte ao estado de coisas existente é cancelada. “Como fenômeno estético, a função crítica da arte é um malogro. A própria vinculação da arte à forma vicia a negação da não-liberdade em arte” (idem). Ao ser formado esteticamente, o conteúdo de uma obra é isolado em um espaço e em um tempo artificiais, tornando-se objeto de contemplação e gratificação estética – “estilo, ritmo, métrica, introduzem uma ordem estética que em si mesma é agradável, reconciliando-se com o conteúdo” (idem, no original: 1998, p. 145; na trad. brasileira: 1981, p. 135). Desse modo, devido à incontornável sujeição da realidade à forma estética em uma obra de arte, Marcuse sentencia: “a qualidade estética da fruição, mesmo do entretenimento, tem sido inseparável da essência da arte, por mais trágica, por mais intransigente que a obra de arte seja” (idem).

A síntese para o duplo efeito produzido pela obra de arte é encontrada por Marcuse na análise aristotélica da catarse. Segundo ele, “a proposição de Aristóteles sobre o efeito catártico da arte resume a função dupla da mesma arte: ao mesmo tempo, opor e

reconciliar; acusar e absolver; recordar o reprimido e reprimir de novo – ‘purificado’” (idem). Sendo assim, “as pessoas podem elevar-se com os clássicos: lêem, vêem e ouvem seus próprios arquétipos rebelarem-se, triunfarem, renderem ou perecerem. E como tudo isso é esteticamente formado, podem desfrutá-lo... e esquecê-lo” (Marcuse, no original: 1998, p. 145; na trad. brasileira: 1981, pp. 135-6). Todavia, uma tal apreensão do fenômeno artístico não é ainda a palavra final no que concerne ao seu potencial político em relação a determinado contexto histórico. Segundo Marcuse, “dentro dos limites da forma estética, a arte expressou, embora de um modo ambivalente, o retorno da imagem reprimida de libertação; a arte era oposição” (idem, no original: 1998, p. 145; na trad. brasileira: 1981, p. 136). Cambiado o contexto, o resultado colhido pelo filósofo frankfurtiano dispõe-se da seguinte maneira:

No presente estágio, no período de mobilização total, até essa oposição sumamente ambivalente parece não ser mais viável. A arte somente sobrevive na medida em que se anula, na medida em que poupa a sua substância mediante a negação de sua forma tradicional e assim se negando à reconciliação; quer dizer, na medida em que se torna surrealista e atonal (idem).

Para compreendermos o plexo entre arte, política e contexto histórico, uma citação de Bronner nos vem em auxílio:

A forma estética projeta a “verdade harmoniosa” da imaginação, e, desse modo, põe em questão a miséria da situação existente, o que, por conseguinte, permite que a arte conserve a sua *função utópica*. Desventuradamente, no entanto, as formas da arte tradicional na atual sociedade industrial avançada irão simplesmente criar *ilusão* (Bronner, 1988, p. 118, tradução e itálicos nossos).

Aqui cumpre-nos fazer uma pequena nota a respeito de textos nos quais Marcuse também se debruçou na avaliação do potencial subversivo de certas formas de arte. Em *Sobre o caráter afirmativo da cultura* (1937), das primícias da modernidade até o período da ascensão nazifascista, a arte expressou, para o filósofo, uma função utópica, *i.e.*, seu potencial subversivo permanecera, *malgré tout*, resguardado. Nas *Considerações sobre Aragon* (1945), por outro lado, texto que aborda a situação da arte em pleno período totalitário, Marcuse aventa a tese de que diante do horror que acometia a realidade, a estratégia *pour épater* adotada pelas vanguardas, especialmente a surrealista, tornara-se inócua, *i.e.*, seu potencial subversivo fora capturado. Em *Eros e civilização*, porém, texto redigido no período pós-totalitário, publicado em 1955, Marcuse empreende uma reavaliação acerca daquela vanguarda. A acolhida favorável dada agora ao surrealismo pelo filósofo frankfurtiano dever-se-á, por consequência, ao novo contexto histórico e à percepção de que através da crítica à arte tradicional reinstala-se a capacidade política de incorporação do negativo por essa forma estética, ou seja, a capacidade da forma surrealista de expressar a Grande Recusa. Com isso, verifica-se a tese apresentada por Silveira de que “o caráter político da arte depende fortemente do contexto histórico” (Silveira, 2010, p. 13). O surrealismo, na medida em que se recusa a abrigar em seu interior uma reconciliação que

permanece inalcançada na realidade, na medida em que se torna não representativo³, contrapõe-se às características afirmativas da arte tradicional, negando-se, por conseguinte, à reconciliação com a ordem vigente.

Conforme Marcuse, a recusa à reconciliação com o princípio de desempenho, ou a busca por uma nova organização do princípio de realidade irrompeu, na teoria de Freud, como uma verdade elementar manifestada pela imaginação. “A imagem de uma diferente forma de realidade surgiu como expressão de um dos processos mentais básicos; essa imagem contém a perdida unidade entre o universal e o particular, assim como a integral gratificação das pulsões vitais pela reconciliação entre os princípios de prazer e de realidade” (Marcuse, original: 1998, p. 146; na trad. brasileira (modificada): 1981, p. 137. Ainda segundo o filósofo frankfurtiano, “os surrealistas reconheceram as implicações revolucionárias das descobertas de Freud” (idem, no original: 1998, p. 149; na trad. brasileira, 1981, p. 139). “A imaginação”, dirá Breton, “talvez esteja prestes a reclamar os seus direitos” (Breton, apud Marcuse, idem). As imagens por ela “reclamada” constituem uma recusa em aceitar as limitações impostas à liberdade e à felicidade pelo princípio de realidade, uma recusa “em esquecer o que *pode ser*” (Marcuse, no original: 1998, p. 149; na trad. brasileira: 1981, p. 138). Desta função crítica da fantasia, resulta que “a adesão intransigente ao valor de verdade da imaginação compreende mais completamente a realidade. Que as proposições da imaginação artística sejam inverdades, nos termos da organização real dos fatos, faz parte da própria essência da verdade de tais proposições” (idem, no original: 1998, p. 149; na trad. brasileira: 1981, p. 139). A lacuna existente entre as proposições consubstanciadas na arte e a realidade fática lança luz sobre as restrições que submeteram o indivíduo sob o princípio de desempenho, donde a conclamação da Grande Recusa como contraposição a uma tal configuração estreita e repressora da realidade. Mais uma vez, Marcuse conduz à baila Whitehead: “A verdade de que uma determinada proposição a respeito de uma ocasião real é inverdadeira poderá expressar a verdade vital no tocante à realização estética. Exprime a “grande recusa” que é sua característica primordial” (Whitehead *apud* Marcuse, no original: 1998, p. 149; na trad. brasileira: 1981, p. 139).

Essa Grande Recusa, concebida aqui como “o protesto contra a repressão desnecessária, a luta pela forma suprema de liberdade – ‘viver sem angústia’” (Adorno, apud MARCUSE, no original: 1998, pp. 149-150; na trad. brasileira: 1981, p. 139), só pôde ser formulada impunemente, sob o princípio de desempenho, na linguagem da arte. Esta, por sua vez, somente poderá se constituir como via de expressão da Grande Recusa, na sociedade industrial avançada, na medida em que se opuser às formas da arte tradicional, na medida em que se tornar atonal e surrealista. Desta feita, como elaboração e objetivação da fantasia, a arte, bem como a Grande Recusa, têm raízes na revolta que, segundo a leitura marcusiana de Freud, faz-se imanente à imaginação. À diferença do psicanalista, para quem as imagens produzidas pela imaginação vinculam-se ao passado arcaico anterior à civilização, para o filósofo frankfurtiano, em seu repúdio em esquecer o que *pode ser*, essas imagens evocam a ideia de uma civilização não repressiva e, portanto, vinculam-se também ao futuro: “O valor de verdade da imaginação relaciona-se não só com o passado, mas também com o futuro; as formas de liberdade e felicidade que invoca pre-

³ Uma pequena diferenciação deve ser feita aqui. Tomemos como o exemplo o famoso quadro de Salvador Dalí, *Os elefantes* (1948). Ainda que haja *figuração* na obra pintada, os elefantes de pernas gigantes e quebradiças não *representam* nada existente na realidade.

tendem emancipar a realidade histórica” (Marcuse, no original: 1998, pp. 148-149; na trad. brasileira: 1981, p. 138). Um novo princípio de realidade, oposto ao princípio de desempenho, encontra-se delineado na dimensão estética.

A narrativa da consumação da separação entre imaginação e razão, trazida à tona por Marcuse através da teoria de Freud, é agora revista à luz de um retorno à história do termo *estética* a partir de sua significação fixada na segunda metade do século XVIII, e à sua faculdade *par excellence*, a imaginação, tal como concebida por Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo*. Influenciado pela apropriação conceitual desta obra levada a termo por Schiller, em suas cartas sobre *A educação estética do homem*, o esforço marcusiano em demonstrar que a dimensão estética pode validar um princípio de realidade não repressivo porta em seu núcleo a concepção segundo a qual o contraste entre a dimensão estética e a vida efetiva é produto “de uma ‘repressão cultural’ de conteúdos e verdades que são inimigos do princípio de desempenho” (Marcuse, no original: 1998, p. 172; na trad. brasileira: 1981, p. 156).

O termo *estética* designava originalmente, afirma-nos Marcuse, o que “pertencia aos sentidos”, estando incrustada nessa acepção a sua função cognitiva. A evolução semântica instituída na modernidade, que desloca o “pertencente aos sentidos” para o “concernente à beleza e à arte”, representou mais do que uma simples inovação acadêmica. O racionalismo prevalecente à época transformou a função cognitiva da sensualidade em uma faculdade mental “inferior”, apartada das faculdades “superiores”, não sensuais, da mente. Caberia, desse modo, à primeira, simplesmente fornecer a matéria-prima para que as últimas a organizassem no processo da cognição. Desta feita, a estética foi absorvida pela lógica e pela metafísica. Alexander Baumgarten foi quem estabeleceu o uso moderno do termo. Segundo ele, a nova disciplina da estética constitui “uma lógica das faculdades cognitivas inferiores” (Baumgarten *apud* Marcuse, no original: 1998, p. 183; na trad. brasileira: 1981, pp. 163-4). O lugar da sensualidade na nova ciência, logrado após esse rebaixamento de seu estatuto cognitivo, é caracterizado, mais uma vez, pela distância e oposição em relação à razão: “não é a razão, mas a sensualidade que constitui a verdade ou falsidade estética. O que a sensualidade reconhece, ou pode reconhecer, como verdadeiro, a estética pode representar como verdadeiro, mesmo que a razão o rejeite como falso” (Marcuse, no original: 1998, p. 183; na trad. brasileira: 1981, pp. 164). Ainda conforme Baumgarten, “o objetivo e propósito da estética é a perfeição do conhecimento sensitivo. Essa perfeição é a beleza” (*idem*). Aqui, para Marcuse, “está dado o passo que transforma a estética, a ciência da sensualidade, na ciência da *arte*, e a ordem da sensualidade em ordem artística” (Marcuse, no original: 1998, p. 183; na trad. brasileira: 1981, pp. 164). O que permanecera encoberto no desenvolvimento do conceito de estética é esquematicamente desvelado por Kangussu: “A mudança subentendida na evolução conceitual de (1) sensualidade (*sensuality*) para (2) cognição sensível, sensorial (*sensuousness, sensitive cognition*) e daí para (3) conhecimento da beleza e da arte” (Kangussu, 2008, p. 152). Segundo a comentadora, “no primeiro significado, o que estava em jogo era a possibilidade de um saber pré-conceitual a respeito das pulsões” (*idem*). O conceito intermediário, ela prossegue, “estabelece os sentidos como fonte do conhecimento, mas estes não são primordialmente órgãos cognitivos, uma vez que, neles, a função cognitiva funde-se com a apetitiva, e eles são governados pelo princípio de prazer” (*idem*). Por fim, “restrito à arte e à beleza, o termo estética perde sua amplitude” (*idem*, p. 153).

Os rígidos limites estabelecidos pelo método transcendental kantiano situam tal

filosofia na esteira do tratamento repressivo dos processos cognitivo-sensuais dispensado por Baumgarten na instituição da nova disciplina. Contudo, para Marcuse, “a sua concepção ainda fornece, mesmo assim, o melhor guia para se entender todo o âmbito da dimensão estética” (Marcuse, no original: 1998, p. 174; na trad. brasileira: 1981, pp. 157). A *Crítica da Faculdade do Juízo* já abriga a fusão entre o significado original de estética (pertinente aos sentidos) com a nova conotação (pertinente ao belo, especialmente na arte). Nesta obra, não obstante, a imaginação, tida por Baumgarten como uma das faculdades inferiores da mente ligada à sensualidade, adquirirá um novo papel de importância central.

Antes de adentrarmos o terreno da terceira crítica, no entanto, recorreremos, com Marcuse, à definição kantiana da imaginação contida na “Estética Transcendental”, da *Crítica da Razão Pura*, em que ela é concebida como “a faculdade de representar objetos sem que eles estejam ‘presentes’” (Kant *apud* Marcuse, no original: 1998, p. 181; na trad. brasileira: 1981, pp. 162). Desse modo, atribui-se à imaginação a capacidade de recordar algo percebido anteriormente, ou de livremente inventar uma forma original. Segundo Reitz, “isso é o que torna possível a união fundamental de sensibilidade e entendimento no esquema cognitivo kantiano” (REITZ, 2000, p. 104, tradução nossa). Dada essa conjunção de atividade e passividade no âmago da imaginação, esta faculdade torna-se a responsável pela função de mediar a união entre sentidos e intelecto. Mediação que ocorre, e assim passamos à alçada da *Crítica da Faculdade do Juízo*, no *medium* da dimensão estética: “Para Kant, a dimensão estética é o meio onde os sentidos e o intelecto se encontram” (MARCUSE, no original: 1998, p. 179; na trad. brasileira: 1981, pp. 161). Além de substrato da reconciliação entre domínios concebidos como opostos por uma longa tradição na história da filosofia, incluindo as duas primeiras grandes críticas kantianas, a dimensão estética pode produzir, conforme Marcuse, efeitos que extrapolam a circunscrição individual subjetiva.

Na dimensão estética, afirma o filósofo frankfurtiano, a experiência básica é mais sensual do que conceitual, a percepção estética é essencialmente intuição, não noção. A natureza da sensualidade, ele prossegue, é a receptividade, ou seja, a cognição obtida na medida em que o indivíduo é afetado por determinados objetos. Tal como concebida por Kant, a percepção estética será sempre acompanhada de prazer. Esse prazer deriva da percepção da forma pura de um objeto, independentemente de sua matéria ou finalidade. “Um objeto representado em sua forma pura é ‘belo’. Tal representação é obra (ou melhor, o jogo) da *imaginação*” (Marcuse, no original: 1998, p. 177; na trad. brasileira: 1981, pp. 159). A percepção estética é, deste modo, dependente da imaginação, que, como vimos acima, liga-se à sensualidade e, ao mesmo tempo, pode ultrapassá-la em virtude de sua feição também ativa. “Embora sensual e, portanto, receptiva, a imaginação estética é criadora: numa livre síntese de sua própria criação, ela constitui *beleza*” (idem). O prazer experimentado na percepção estética a torna essencialmente subjetiva; todavia, uma vez que esse prazer é constituído pela forma pura do próprio objeto, acompanha universal e necessariamente aquela percepção, *i.e.*, será experimentado por *qualquer* sujeito que perceba. É com base nessa objetividade alcançada pela percepção estética, devido a seu caráter necessário e universal, que Marcuse pode afirmar: “Na imaginação estética, a sensualidade gera princípios universalmente válidos para uma ordem objetiva” (idem).

Conforme assinalamos, para Kant, a observação da beleza decorre da percepção da forma pura de um objeto (seja ele uma flor, um homem ou um animal). A sua forma

pura, dirá Marcuse, “sugere uma ‘unidade da multiplicidade’, uma harmonia de movimentos e relações que opera segundo suas próprias leis – a pura manifestação de seu ‘estar-aí’, de sua existência” (idem, no original: 1998, p. 178; na trad. brasileira: 1981, pp. 160). Ademais, na apreciação do belo segundo a teorização kantiana, “a imaginação entra em acordo com as noções cognitivas do entendimento, e esse acordo estabelece uma harmonia das faculdades mentais que é a resposta agradável à livre harmonia do objeto estético” (idem). Mostramos anteriormente, em consonância à concepção kantiana, que o caráter ativo da imaginação põe em relação de concordância sentidos e intelecto, sensibilidade e entendimento. Agora, todavia, a harmonia entre a própria imaginação e o entendimento, decorrente da percepção do belo, ensejará uma nova passagem. No parágrafo 59 da *Crítica da Faculdade do Juízo*, intitulado “Da Beleza como Símbolo da Moralidade”, passa-se do domínio da sensualidade para o da liberdade. No sistema de Kant, a moralidade é o reino da liberdade, em que a razão prática se realiza, de acordo com leis auto-outorgadas. O belo surge na teoria kantiana como o símbolo desse reino, na medida em que demonstra intuitivamente a realidade da liberdade. Como esta é uma ideia a que não pode corresponder qualquer percepção sensorial, aquela demonstração só pode ser “indireta”, simbólica, *per analogiam*. Portanto, dirá Marcuse, na *Crítica da Faculdade Juízo*, a dimensão estética e o correspondente sentimento de prazer emergem não apenas como uma terceira dimensão e faculdade da mente, “mas como o seu próprio *centro*, através do qual a natureza se torna suscetível à liberdade, necessária à autonomia” (idem, no original: 1998, p. 174; na trad. brasileira: 1981, p. 158).

Sob o impacto dessas concepções, Schiller publicará, anos mais tarde (1795), suas cartas sobre *A educação estética do homem*. Nesta obra, segundo Marcuse, a teorização kantiana presente na Terceira Crítica será usada para demonstrar os princípios de uma civilização não repressiva – em que a razão será sensual e a sensualidade racional. A essa nova composição sintônica entre razão e sensualidade, corresponderá um novo princípio de realidade denominado por Schiller como *estético*. Todavia, a consideração de um princípio de realidade estético na teoria schilleriana vem a lume a partir do diagnóstico de um problema entranhado na civilização existente à época, e a subsequente necessidade de solucioná-lo. Para Schiller, “a civilização submeteu a sensualidade à razão de modo tal que a primeira, se acaso logra reafirmar-se, o faz através de formas destrutivas e ‘selvagens’, enquanto a tirania da razão empobrece e barbariza a sensualidade” (Marcuse, no original: 1998, p. 186-187; na trad. brasileira: 1981, pp. 166). Sendo assim, uma ferida é aberta na civilização devido à relação antagônica entre as dimensões polares da existência humana. Conforme a descrição schilleriana, cada uma das duas dimensões é governada por um impulso básico: o “impulso sensual” e o “impulso formal”. O primeiro é essencialmente passivo, receptivo; o segundo, ativo e dominador. A cultura é produto da interação desses dois impulsos. Por conseguinte, uma vez que somente os impulsos possuem a força que afeta fundamentalmente a existência humana, a cura para aquela ferida repousará na mediação de um terceiro impulso. Schiller define esse terceiro impulso mediador como “impulso lúdico”, cujo objetivo é a beleza e a finalidade, a liberdade.

O que Schiller busca com sua teoria dos impulsos “é a solução de um problema ‘político’: a libertação do homem das condições existenciais inumanas” (Marcuse, no original: 1998, p. 187; na trad. brasileira: 1981, pp. 167). Segundo o filósofo-poeta, para que o problema possa ser dirimido, no entanto, “tem de se passar através da estética, visto ser a beleza o caminho que conduz à liberdade” (Schiller, apud Marcuse, idem). O

impulso lúdico é o veículo dessa libertação. Esse impulso não tem por alvo jogar “com” alguma coisa; é, antes, o jogo da própria vida – “a manifestação de uma existência sem medo nem ansiedade e, assim, a manifestação da própria liberdade” (Marcuse, *idem*). Liberdade que, ademais, implica a ausência de coações, externas e internas, físicas e morais. Uma realidade assim experimentada, livre de tais coações, é, segundo a expressão schilleriana, uma realidade que “perde a sua seriedade”. Nela, à proporção em que as carências e as necessidades humanas podem ser satisfeitas sem trabalho alienado, “o homem está livre para ‘jogar’, tanto com suas próprias faculdades e potencialidades, quanto com as da natureza, e só jogando com elas é livre. O seu mundo é, então, exibição (*Schein*), e sua ordem é a da beleza” (Marcuse, no original: 1998, p. 188; na trad. brasileira: 1981, pp. 167-168). Contudo, o domínio lúdico, e assim Marcuse antecipa-se às possíveis acusações de “esteticismo”, não é caracterizado pela exortação ao luxo, à ornamentação e ociosidade num mundo em tudo o mais repressivo; inversamente, é concebido “como um princípio que governa toda a existência humana, e só poderá fazê-lo se se tornar ‘universal’” (*idem*, no original: 1998, p. 188; na trad. brasileira: 1981, pp. 168).

Como um princípio da civilização, assim que ganhar ascendência, dirá Marcuse, “o impulso lúdico transformará literalmente a realidade” (*idem*, no original: 1998, p. 189; na trad. brasileira: 1981, pp. 168). Ambos, o mundo objetivo e o mundo subjetivo seriam transformados. Quanto ao primeiro, por exemplo, a natureza passaria a ser experimentada não como domínio sobre o homem (tal como na sociedade primitiva), nem como dominada pelo homem (tal como na civilização estabelecida), mas como objeto de contemplação. No que respeita ao segundo, um princípio de realidade a ser formado pelo impulso lúdico, pressupõe, “uma revolução total no modo de percepção e sentimento” (Schiller, apud Marcuse, *idem*). A partir de então, seria sustada a produtividade violenta e exploradora que fez do homem um instrumento de trabalho. É essa a configuração da realidade que o impulso lúdico faria prorrromper, e que Schiller denominara como estética. Entretanto, uma implicação fundamental deve ainda ser aclarada no que concerne à ascensão desse impulso. Vimos que Schiller diagnosticara a doença da civilização como um conflito entre os dois impulsos básicos do homem, os impulsos sensuais e formais. Com efeito, a apreensão schilleriana conta ainda com um elemento adicional. No interior da civilização vigia uma unilateral “solução” para esse conflito: o estabelecimento da tirania repressiva da razão sobre a sensualidade. Por consequência, a reconciliação dos impulsos conflitantes envolveria a abolição dos controles repressivos que a civilização impôs à sensualidade. Eis, segundo Marcuse, “a ideia subentendida na Educação Estética schilleriana” (Marcuse, no original: 1998, p. 190; na trad. brasileira: 1981, pp. 169). A liberdade teria que ser procurada na libertação da sensualidade, em lugar da razão, e na limitação das faculdades “superiores”, em favor das “inferiores”; as leis da razão devem, assim, reconciliar-se com os interesses dos sentidos. Finalmente, a suma da apropriação marcusiana das cartas sobre *A educação estética do homem*, de Friedrich Schiller, consiste em saudar a tentativa do filósofo-poeta em eliminar a sublimação dos conteúdos da dimensão estética, de maneira a que esta possa configurar um novo princípio de realidade não repressivo.

A ênfase dada em *Eros e Civilização* à libertação, à dimensão subjetiva, ao jogo e a Eros, antecipa o *ethos* da contracultura dos anos 60, o que, segundo Kellner, transformou Marcuse em um crítico social popular e libertário. Ademais, ainda conforme o comentarista, a crítica radical à civilização configurada na década de 1950 fez com que o filósofo

alemão se tornasse muito querido na New Left e um dos mais influentes pensadores da época (Kellner, 2007, p. 32). Antes disso, porém, a quem interessar possa, no início dos anos sessenta Marcuse publicará *O homem unidimensional*, obra que recentemente completou seu cinquentenário⁴. Nela o filósofo frankfurtiano analisa os mecanismos de integração sistêmicos aos quais a arte, a linguagem, a política e a filosofia teriam virtualmente sucumbido na primeira metade da década de 60. Deixo aqui, finalmente, o convite para que o leitor possa também mergulhar nesta obra atual e instigante.

Bibliografia

Bretas, Alexia Cruz. *A permanência da arte: estética e política em Herbert Marcuse*. 2010. 217 f. Tese (Doutorado em Filosofia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Bronner, Stephen Eric. "Between Art and Utopia: Reconsidering the Aesthetic Theory of Herbert Marcuse", in: Pippin, Robert, et al. (org.). *Critical Theory and the Promise of Utopia*. Massachusetts: Bergin & Garvey, 1988, pp. 107-140.

Freud, Sigmund. "O mal-estar na civilização". In: *Obras completas*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, v. 18, pp. 13-122.

Kangussu, Imaculada. *Leis da Liberdade: A relação entre estética e política na obra de Herbert Marcuse*. São Paulo, Edições Loyola, 2008.

Kant, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

Kellner, Douglas. "Introduction: Marcuse, Art, and Liberation", in: _____. (ed.). *Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse*, v. 4. London and New York: Routledge, 2007, p. 1-70.

Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: a Philosophical Inquiry into Freud*. London: Routledge, 1998. Na tradução de Álvaro Cabral, *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

Prado Júnior, Bento. "Entre o alvo e o objeto do desejo: Marcuse, crítico de Freud", in: Novaes, Adauto. (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 269-282.

Reitz, Charles. *Art, Alienation and the Humanities: a critical engagement with Herbert Marcuse*. Albany: State University of New York Press, 2000.

⁴ A revista *Artefilosofia* dedicou sua edição de número 18 à comemoração do cinquentenário de *O homem unidimensional*. Cf. <http://www.raf.ufop.br/>

Schiller, Friedrich. *A educação estética do homem*. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

Silveira, Luís Gustavo Guadalupe. *Alienação artística: Marcuse e a ambivalência política da arte*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

Artigo recebido em 13/09/2016; aceito para publicação em 25/11/2016

RESUMO: *Eros e Civilização* constitui um momento privilegiado na trajetória intelectual de Marcuse para pensarmos na relação entre teoria crítica e psicanálise. O conceito de fantasia aproxima essas duas correntes teóricas na obra em questão. Nela, ademais, o potencial político da dimensão estética, à qual também está ligada a fantasia, é teorizado pelo filósofo frankfurtiano. São estes os temas que nosso artigo pretende investigar, a partir da explicitação da interlocução tecida por Marcuse com Freud, Kant e Schiller.

PALAVRAS-CHAVE: Estética; fantasia; arte; política

ABSTRACT: *Eros and Civilization* is a great moment on Marcuse's intellectual trajectory so as to think on the relation between critical theory and psychoanalysis. The concept of phantasy approaches these two theoretical instances in the book. Besides, in this phantasy, the political potential of the esthetic dimension, to which the phantasy is connected, is theorized by the Frankfurt philosopher. These are the themes the present article intends to investigate, considering the dialogue proposed by Marcuse along with Freud, Kant and Schiller.

KEYWORDS: Aesthetics; phantasy; arts; politics.