

MARCUSE E A CRÍTICA ESTÉTICA DA MODERNIDADE – UMA NOVA EDUCAÇÃO ESTÉTICA?

Ricardo Barbosa

A forma da liberdade não é apenas autodeterminação e auto-realização, e sim mais ainda determinação e realização de fins que elevam, protegem e pacificam a vida sobre a Terra. E essa autonomia expressar-se-ia não só no modo de produção e nas relações de produção, mas também nas relações individuais entre os homens, em sua linguagem e no seu silêncio, nos seus gestos e olhares, em sua sensibilidade, no seu amor e no seu ódio. O belo seria uma qualidade essencial de sua liberdade.

Marcuse, *Versuch über die Befreiung*, in *Schriften*,
v. 8, p. 279.

O título de minha exposição exige uma explicação inicial sobre os seus termos – uma explicação que, como veremos, me permitirá justificar o que a pergunta do subtítulo parece insinuar. A convicção de que a arte poderia restituir à cultura sua unidade perdida na secularização das imagens do mundo anima a crítica estética da modernidade desde as suas origens. Ao que pesasse a instabilidade de uma autonomia recém conquistada, a arte estaria em condições de desempenhar uma função análoga à que fora exercida pela religião – a de um novo “poder unificador”, de uma nova “paideia”, de um novo princípio formativo e civilizador –, mas em proveito do ideal histórico burguês: a instituição da liberdade. Essa espécie de “redenção intramundana” pelo estético tomou a forma de visões revolucionárias abertas ao futuro. Que se pense no *Hipérion* de Hölderlin ou no fragmento de “O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão”, mas, sobretudo, na obra que está direta

ou indiretamente à base de todas essas visões: *Sobre a educação estética do homem. Numa série de cartas* (1794-95), de Friedrich Schiller. Com razão, Habermas a viu como o “primeiro escrito programático para uma crítica estética da modernidade”.¹ Mas se Schiller foi o primeiro a fazer da beleza a via para a liberdade, Marcuse foi de certo modo o último: sua obra se encontra no extremo de um arco histórico tensionado de tal modo que uma ponta toca a outra, o fim encontra a origem. Marcuse foi, por assim dizer, o Schiller de nossa época. A educação estética, que para Schiller deveria confluir numa “revolução total” da “maneira de sentir”² e ser, assim, o fundamento “da maior de todas as obras de arte, a construção de uma verdadeira liberdade política”,³ é radicalizada nas reflexões de Marcuse sobre a emergência de uma “nova sensibilidade”, em cujo nome a “dimensão estética” reivindica uma posição político-revolucionária soberana. Esse é o motivo pelo qual gostaria de associar a comemoração dos 50 anos da publicação de *Eros e civilização* à lembrança dos 200 anos da morte de Schiller. Creio que assim poderemos refletir não só sobre um problema que atravessa a história do discurso filosófico da modernidade até o presente – o dos fundamentos normativos do conceito de razão em suas relações com a teoria estética –, como também sobre certas dificuldades que ainda cercam a recepção do pensamento de Marcuse, até porque algumas dessas dificuldades são inseparáveis daquele problema.

Creio que a principal questão *filosófica* que atravessa toda a obra de Marcuse desde *Eros e civilização*, fazendo de sua *crítica* da modernidade uma crítica *estética*, recai sobre a possibilidade de fundamentar a razão e a liberdade sobre a sensibilidade. Como será visto, a resposta de Marcuse a essa pergunta implica a “naturalização” da razão e da liberdade. Tentarei mostrar que suas reflexões sobre a “nova sensibilidade” projetam a ideia de uma estética *integral* – uma *gaya scienza*, como disse Marcuse. Essa estética tem como base um materialismo antropológico, no qual já não há mais lugar para a clássica hierarquia das faculdades humanas. De acordo com esse materialismo antropológico, a razão e a liberdade se ancoram de tal modo na sensibilidade que esta se revela como o fundamento normativo do pensamento e da ação humana. Essa convicção de Marcuse foi confrontada e criticada por Habermas em

diversas ocasiões, mas nunca de uma forma tão viva como no diálogo que manteve com ele em 1977.⁴ Nessa ocasião, Habermas afirmou que a proeminência do estético no pensamento de Marcuse seria antes um sintoma de uma dificuldade na determinação dos fundamentos normativos do conceito de razão. Ao enraizar a razão na sensibilidade, tomando a arte como o *organon* de sua filosofia e de sua crítica da modernidade, Marcuse teria fundamentado a razão como que fora dela mesma. Voltarei a esse problema ao final de minha exposição, pois creio que ele pode ser reformulado para além do que me parece unilateral na crítica de Habermas a Marcuse.

Esse motivo crítico levou Habermas a confrontar Marcuse com as mudanças no seu pensamento sobre a arte, desde o ensaio “Sobre o caráter afirmativo da cultura”, de 1937, onde é levantada a hipótese de uma possível superação da arte, ao seu último livro, cujo título afirma a tese dialeticamente oposta: *A permanência da arte* (1977). Se considerarmos o itinerário de Marcuse ao longo desses quarenta anos, veremos que a crítica da modernidade em sentido enfático encontra-se como que no momento intermediário entre aqueles dois pólos: se o seu marco teórico é sem dúvida *Eros e civilização* (1955), seu ponto alto é *Um ensaio sobre a libertação* (1969). Agora já não mais se trata do fim da arte, como no ensaio de 1937, nem de sua permanência, como só será o caso no último Marcuse, mas de uma reflexão radical sobre o caráter histórico da arte e a possibilidade de sua autossuperação como uma potência capaz de conformar a realidade vivida como um todo.

Essa reflexão foi precedida pela tomada de consciência de um impasse relativo à produção e a recepção artísticas e é em boa medida uma resposta a esse impasse. Se a hipótese de um fim da arte ainda se prendia à remota possibilidade de uma vitória do movimento operário sobre as forças totalitárias que submetiam a Europa, a eclosão da Segunda Guerra aniquilaria essa hipótese. Essa convicção se impôs de tal modo que nos trabalhos escritos entre 1941 e 1945 já se destacam aspectos importantes de suas análises posteriores sobre a arte e a cultura no capitalismo tardio. Tanto quanto eu saiba, Marcuse se refere explicitamente pela primeira vez à cultura de massas como o ambiente determinante daquele impasse: “A assimilação progressiva de todos os conteúdos ao

da cultura monopolista de massas pôs o artista diante de um problema específico. A arte, como instrumento de oposição, depende da força alienadora da criação estética: de seu poder em permanecer estranha, antagônica, transcendente à normalidade e, ao mesmo tempo, ser o reservatório das necessidades, faculdades e desejos reprimidos do homem, de permanecer mais real do que a realidade da normalidade”.⁵ É precisamente aqui que Marcuse recorre às palavras do filósofo inglês Whitehead como expressivas do potencial de negatividade e liberdade das obras de arte: “A ‘verdadeira relevância das proposições não-verdadeiras para cada ocasião real é revelada pela arte, pelo romance e pela crítica em referência aos ideais. A verdade de que alguma proposição referente a uma ocasião real seja não-verdadeira pode expressar a verdade vital relativa à sua realização estética. Expressa a ‘grande recusa’ que é sua característica primordial’ (Whitehead, 1926, p. 228). Em meio aos mecanismos da cultura de massas, que tudo assimilam, como poderia a arte recuperar sua força alienadora, continuar a expressar a grande recusa?”.⁶ Segundo Marcuse, essa era a questão que se impunha ao presente, especialmente depois do fracasso das vanguardas francesas dos anos 20 e início dos anos 30: o choque e o escândalo, neutralizados e absorvidos pelo mercado, já não mais chocavam nem escandalizavam ninguém.

Em *O homem unidimensional* (1964), Marcuse analisa os mecanismos de integração sistêmicos aos quais a arte teria virtualmente sucumbido, mas essa análise permanece como que paralizada pela própria aporia constatada: a da busca de uma *nova linguagem*, capaz de comunicar o poder da negatividade artística. “O espectro que assombrou a consciência artística desde Mallarmé – a impossibilidade de falar uma linguagem não reificada, de comunicar o negativo – deixou de ser um espectro. Ele se materializou. As obras literárias verdadeiramente de *avant-garde* comunicam o rompimento com a comunicação. Com Rimbaud e depois com o Dadaísmo e o Surrealismo, a literatura rejeita a própria estrutura do discurso que, através da história da cultura, ligou as linguagens artística e comum”.⁷ Marcuse não vislumbra qualquer alternativa a esse impasse que se assemelhe à utopia estética de *Um ensaio sobre a libertação*. Mais uma vez, ele se limita a insistir – recorrendo a exemplos diversos, como o teatro de Brecht e a poesia de Valéry – no

conteúdo normativo da arte autêntica, o que termina resultando na oposição entre um “dever ser” como que já carente da força de toda espontaneidade comunicativa, de toda “evidência”, porque tornado acessível apenas à consciência filosófica, e o mero “ser”, o implacável estado de coisas contra o qual ele se volta. Em outras palavras, a oposição entre a arte e a sociedade tecnológica toma o aspecto de uma oposição mais *abstrata*, vazada em tom de protesto e desespero.

No entanto, é ao final de *O homem unidimensional* que Marcuse mais se aproxima dos motivos utópicos de *Eros e civilização*, antecipando um aspecto central da crítica estética da modernidade contida em *Um ensaio sobre a libertação*. O papel emancipatório da arte é visto no âmbito mais amplo de uma “nova ideia de Razão”, colhida na obra de Whitehead: “A função da Razão é promover a arte da vida”.⁸ Segundo Marcuse, a arte desempenha aqui a função de “elemento de negação determinada”.⁹ Ela absorve o conteúdo de um conceito de racionalidade para além das cisões históricas que baniram a arte e a filosofia da esfera da imaginação e da fantasia, reduzindo a razão à racionalidade científico-tecnológica. A unidade de ciência, arte e filosofia num conceito não mais instrumental de razão implicaria, assim, como Whitehead sugerira, o reconhecimento do momento de verdade das “proposições metafísicas”. Para Marcuse, a tensão nelas presente entre o real e o possível, o ser e o dever-ser, adquiriria um novo sentido sob as condições históricas da sociedade tecnológica. Marcuse estava convencido de que as “especulações” sobre uma vida boa, justa e bela, desqualificadas pela razão dominante como “irrealistas” e “metafísicas”, encontravam no próprio desenvolvimento da racionalidade tecnológica as condições objetivas para a realização do seu conteúdo de verdade. “Na fase avançada da civilização industrial, a racionalidade científica, traduzida no poder político, parece ser o fator decisivo no desenvolvimento das alternativas históricas. Surge então a questão: esse poder tende para a sua própria negação – isto é, para a promoção da ‘arte da vida’?”.¹⁰

Num giro provocativo, Marcuse inverte os termos da lei dos três estágios da civilização, formulada por Saint-Simon e popularizada por Comte, sob o argumento de que a “fase metafísica” deveria ser antes vista como a consumação da “fase científica”, como a sua negação determi-

nada. “Se a conclusão do projeto tecnológico envolve um rompimento com a racionalidade tecnológica prevalecente, o rompimento depende, por sua vez, da existência continuada da própria base técnica. [...] A mudança qualitativa assenta na reconstrução dessa base – isto é, em seu desenvolvimento visando a fins diferentes”.¹¹ O ponto de convergência desses fins é a ideia de uma “existência pacificada”, tornada possível pelo “*logos* da técnica”: “um universo de relações qualitativamente diferentes entre homem e homem, entre homem e natureza”.¹² A “função da razão” e a “função da arte” convergem na realização daquele fim, uma vez que a racionalidade estética converter-se-ia no *a priori* da técnica. “A racionalidade da arte, sua capacidade para ‘projetar’ a existência, para definir possibilidades ainda não realizadas poderia ser então vista como validada pela transformação científico-tecnológica do mundo e funcionando nela”.¹³ Nessa fusão de arte e técnica, a ênfase é deslocada da produção da “bela aparência” para a configuração de uma *bela realidade* – uma realidade cuja beleza seria a expressão da institucionalização da liberdade. Essa possibilidade implicaria a radical *dessublimação da arte* – uma hipótese que Marcuse começa a investigar nos seus escritos seguintes, especialmente nos ensaios *A sociedade como obra de arte* e *Arte na sociedade unidimensional*, ambos de 1967. Eles podem ser lidos como um elo entre a crítica do capitalismo tardio e suas formas de consciência, elaborada em *O homem unidimensional*, e *Um ensaio sobre a libertação*, o livro mais radical e utópico de Marcuse, no qual aquela crítica rompe o tabu que manteve a teoria crítica afastada da práxis revolucionária, lança raízes em novos movimentos sociais de protesto, como o dos estudantes, ao mesmo tempo em que se deixa ler como o verdadeiro epílogo político de *Eros e civilização*. A oposição entre “ser” e “dever-ser” perde o seu caráter abstrato na medida mesma em que as *mediações* entre o progresso da racionalidade tecnológica e o desenvolvimento artístico são determinadas.

Um ensaio sobre a libertação foi escrito sob o signo de uma nova, ainda que frágil, esperança – as ações e movimentos de resistência surgidos nas diversas partes do mundo – e com o objetivo bem determinado de refletir sobre as condições de possibilidade *subjetivas* da revolução. Se Marcuse se permite falar de uma nova “esperança”, personificada

na ação de indivíduos e grupos, é porque esses indivíduos e grupos começariam a encarnar algo qualitativamente diferente: as exigências e os valores de uma *nova subjetividade*. Essas exigências, por sua vez, realçavam a verdadeira dimensão da dificuldade a ser ultrapassada, pois se o desenvolvimento das forças produtivas humanas torna a utopia uma possibilidade real, o crescente bem-estar dos indivíduos termina por promover a identificação de suas necessidades com a satisfação dos imperativos funcionais. Como é então possível uma individuação e uma socialização que já não mais reproduzam uma repressão tornada historicamente desnecessária pelo nível atingido pelo desenvolvimento das forças produtivas e que é mantida apenas em proveito da conservação de um quadro institucional que impede a organização de novas relações de produção? Marcuse responde a essa pergunta afirmando a necessidade de uma transformação qualitativa na “infraestrutura do homem”.

Uma tal mudança seria a base “pulsional” [*triebmassige*] para a liberdade bloqueada durante a longa história da sociedade de classes. Ela surgiria como o circunambiente de um organismo não mais em condições de se adaptar aos desempenhos competitivos como o bem-estar sob a opressão exige dela; que não é mais capaz de suportar a agressividade, brutalidade e fealdade do modo de vida estabelecido. A rebelião teria então raízes na verdadeira natureza, na ‘biologia’ do indivíduo; e nesse novo solo os rebeldes redefiniriam seus fins e a estratégia da luta política, na qual unicamente os fins concretos da libertação podem ser determinados.¹⁴

A prática política radical, comprometida com a revolução do “sistema dos carecimentos”, assume a figura de uma “revolta pulsional”. Ela se opõe ao caráter “obsceno” da sociedade da abundância fazendo valer uma *moralidade* “biológica”, voltada para “as promessas humanísticas traídas pela velha cultura. O radicalismo político implica, assim, o radicalismo moral: a emergência de uma moral que poderia pré-formar o homem para a liberdade. Esse radicalismo ativa o fundamento elementar, orgânico, da moral no ser humano”.¹⁵

Em sintonia com as teses de *Eros e civilização*, Marcuse funda a moralidade na estrutura pulsional humana.

Anterior a todo comportamento ético de acordo com padrões sociais específicos, a toda manifestação ideológica, a moral é uma “disposição” do organismo, que tem sua origem no impulso erótico, para reagir contra a agressividade, para criar e conservar “unidades cada vez maiores” de vida. Teríamos então, para aquém de todos os “valores”, um fundamento psicológico-pulsional para a solidariedade entre os homens – uma solidariedade que foi efetivamente reprimida de acordo com as exigências da sociedade de classes, mas que aparece agora como pré-condição da libertação.¹⁶

A solidariedade, tema do último capítulo de *Um ensaio sobre a libertação*, é entendida como uma espécie de substrato orgânico da intersubjetividade, a forma natural de uma moralidade em que se expressa a pulsão de vida, Eros.

Na medida em que esse fundamento é ele mesmo histórico e a formabilidade da “natureza humana” atinge a profundidade da estrutura pulsional do homem, as mudanças da moral podem “mergulhar” nas dimensões “biológicas” e modificar o comportamento orgânico.¹⁷

Esse fundamento biológico não remete às ciências biológicas, como a fisiologia, mas à base a partir da qual Marcuse projeta uma revolução do “sistema dos carecimentos”, como uma espécie de “transvaloração” dos valores dominantes. Assim, o uso de termos tais como “biológico” e “biologia” serve para

designar o processo e a dimensão em que as inclinações, os modos de comportamento e desejos se tornam carecimentos vitais que, não satisfeitos, causariam a disfunção do organismo. [...] Se definirmos carecimentos “biológicos” como aqueles que têm de ser satisfeitos e para os quais não pode ser criado nenhum substituto adequado, certos carecimentos culturais podem “mergulhar” na “biologia” do homem.¹⁸

É nesse sentido que Marcuse se refere ao “carecimento biológico de liberdade” ou a “carecimentos estéticos” radicados na “estrutura orgânica do homem”.¹⁹ Nisso consiste o fundamento “natural” da moralidade

e, como veremos, da razão. A transformação qualitativa que deve preceder a revolução da sociedade coincide com a emergência de uma nova subjetividade, cujos valores orgânicos são os de uma segunda natureza tornada em primeira. Assim, o que está em jogo é uma transformação radical da sensibilidade dominante, na medida em que os seus valores são os da própria ordem social dominante e lançaram suas raízes na “biologia” dos indivíduos integrados.²⁰ Insinua-se aqui uma das teses centrais de *Contra-revolução e revolta* (1972): como a reprodução da sociedade não se dá apenas no plano da consciência, mas antes de tudo na própria sensibilidade, é preciso começar por dissolver as condições sob as quais os sentidos se tornaram refratários à ação das forças capazes de torná-los livres. Como veremos, o potencial emancipatório da experiência estética incide precisamente sobre essa possibilidade.

Mas se *Um ensaio sobre a libertação* foi escrito sob o signo de uma nova “esperança”, a fragilidade dessa esperança estava justamente na eficácia do mecanismo sistêmico pelo qual os imperativos funcionais da sociedade são assimilados pelos indivíduos como suas próprias necessidades. Marcuse descreveu a dinâmica desse mecanismo como um “círculo vicioso” que, como veremos, é análogo ao que Schiller enfrentara em suas cartas sobre a educação estética:

[...] a ruptura com o conservador contínuo dos carecimentos, que se move automaticamente para adiante, tem de *preceder* a revolução que deve desembocar numa sociedade livre; mas uma tal ruptura só pode ser tida em vista no curso de uma revolução – numa revolução que seria conduzida pelo carecimento vital de ser libertado do conforto administrado e da produtividade destrutiva da sociedade exploradora (libertado da heteronomia sem atritos); numa revolução que, por força dessa base “biológica”, teria a chance de transportar o progresso técnico quantitativo para formas de vida qualitativamente distintas [...].²¹

É precisamente nesse sentido que as reflexões de Marcuse sobre a necessidade de uma nova e urgente *gaya scienza* fazem desta uma nova educação estética – a do homem do capitalismo tardio.

Para Marcuse, as possibilidades objetivas da liberdade estavam enraizadas no potencial tecnológico e científico da sociedade industrial

desenvolvida, mas também a ciência e a técnica teriam de sofrer uma transformação substancial e

ser reconstruídas de acordo com uma nova sensibilidade. Então poder-se-ia falar de uma tecnologia da libertação, produto de uma imaginação científica livre para esboçar e planejar as formas de um universo humano sem exploração e fadiga. Mas essa *gaya scienza* só é concebível após a ruptura histórica com o contínuo da dominação – como expressão dos carecimentos de um novo tipo de homem.²²

Esse novo tipo humano seria o indivíduo emancipado, embora não no sentido em que ele é vislumbrado por Marx em *A ideologia alemã*, nem em sua acepção posterior, segundo a qual o reino da necessidade permanece à base do reino da liberdade como algo ineliminável. Em contrapartida, Marcuse imagina um desenvolvimento tal das forças produtivas que a liberdade far-se-ia dentro do reino da necessidade.²³ Essa possibilidade implicava a exigência de um tipo humano qualitativamente distinto – “homens que ergueram uma barreira contra a crueldade, a brutalidade, a fealdade. Uma tal transformação pulsional só é então concebível como fator da mudança social se penetra na divisão social do trabalho, nas próprias relações de produção. Estas seriam formadas por homens e mulheres com verdadeira consciência de serem humanos, que não mais se envergonham de si mesmos; pois “Qual é o selo da liberdade atingida? – Não se envergonhar de si mesmo”.²⁴

Eis aqui o marco que baliza a crítica estética da modernidade: uma ordem livre é aquela em que a razão e a imaginação se aliam na transformação do “processo de produção” num “processo de criação”:

Esta é a concepção utópica do socialismo que tem em vista o ingresso da liberdade no reino da necessidade e a união entre a causalidade pela necessidade e a causalidade pela liberdade. Aquela significaria passar de Marx a Fourier; esta, do realismo ao surrealismo.²⁵

Essa passagem de Marx a Fourier tem antes um valor simbólico que um significado teórico mais profundo: Marx – e não Fourier – seguiu

sendo uma referência *teórica* essencial para Marcuse. Nesse contexto, mais relevante é a passagem ao “surrealismo”, cujo conteúdo libertário Marcuse reencontra nas ruas da França de maio de 1968. É a passagem ao surrealismo que dá o tom do que Marcuse entende como a “nova sensibilidade” e sua mais radical exigência: a de que a revolução seja estendida à *natureza* interna e externa ao homem.

Fiel ao ímpeto utópico ao qual a teoria crítica não mais deveria renunciar, Marcuse esboça os contornos de um mundo transfigurado à luz dos imperativos da nova sensibilidade: uma nova organização da sociedade e do trabalho, da ciência e da técnica, criaria as condições para o surgimento de um novo princípio de realidade e de um novo *ethos*, capazes de reunir numa totalidade estética o que fora cindido no processo da civilização.

A consciência libertada fomentaria o desenvolvimento de uma ciência e de uma técnica livres para descobrir e realizar as possibilidades das coisas e dos homens para a proteção e o gozo da vida no jogo com as possibilidades da forma e da matéria para o alcance desse fim. A técnica tenderia então a tornar-se arte, e esta, a forma da realidade: a oposição entre imaginação e razão, faculdades superiores e inferiores, pensamento poético e científico seria inválida. Apareceria um novo princípio de realidade, sob o qual uma nova sensibilidade e uma inteligência científica dessublimada unir-se-iam para um *ethos* estético. O conceito “estético”, nos seus dois significados de “relativo aos sentidos” e “relativo à arte”, pode servir para designar a qualidade de um processo criativo num mundo da liberdade. Assumindo os traços característicos da arte, a técnica traduziria a sensibilidade subjetiva em forma objetiva, em realidade.²⁶

Essa é talvez uma das mais vivas passagens nas quais Marcuse procura fixar uma imagem da sociedade como obra de arte. Nela, o estético se torna uma força social produtiva na medida mesma em que a distância entre arte e vida é abolida: do devir real da arte e do devir artístico da vida emerge um mundo segundo um novo princípio de realidade: o da forma artística dessublimada. A autossuperação histórica da arte implica assim a autossuperação da ciência, do “projeto” científico: ambos

os movimentos convergem num mesmo *ethos* – que é pós-artístico, mas estético, pós-científico, mas racional.

Nesse novo *ethos*, a imaginação produtiva assume o poder. Com Kant – e para além dele –, Marcuse retoma o motivo do duplo condicionamento da liberdade da imaginação: por um lado, ela é condicionada pela sensibilidade, que lhe fornece material empírico; por outro, pelo entendimento, que disciplina seu desempenho.

Por ambos os lados, [...] a história entra nos projetos da imaginação; pois o mundo dos sentidos é um mundo histórico, e a razão se prova na penetração conceitual e na interpretação desse mundo histórico. A ordem e a estrutura de organização da sociedade de classes, que modelaram a sensibilidade e o entendimento do homem, também cunharam a liberdade da imaginação. Seu jogo controlado tem lugar nas ciências – puras e aplicadas –, seu jogo autônomo, na poesia, na prosa e nas artes. Entre os ditames da razão instrumental, por um lado, e uma experiência sensível mutilada pelas realizações dessa razão, por outro lado, o poder da fantasia foi reprimido [...].²⁷

Entretanto, Marcuse via nas “formas surrealistas de protesto e recusa” praticadas pelos movimentos da juventude a expressão do desejo de emancipar a imaginação. Esses movimentos estariam realizando uma espécie de crítica prática – surrealista – à crítica kantiana da razão, pois é como uma faculdade soberana que a imaginação exerce a sua função mediadora entre a sensibilidade e a razão.

A grandiosa concepção que anima as *Críticas* de Kant destrói o quadro filosófico em que ele as encerrou. Unindo a sensibilidade e a razão, a faculdade de representação torna-se “produtiva” conforme se torna prática: uma força condutora na reconstrução da realidade – reconstrução com a ajuda da *gaya scienza*, de uma ciência e uma técnica que não mais estão a serviço da destruição e da exploração, estando por isso livres para as exigências libertadoras da fantasia. A transformação racional do mundo poderia então conduzir a uma realidade que é formada pelo sensorium estético do homem. Um tal mundo poderia (literalmente!) abarcar e incor-

porar em si as capacidades e os desejos humanos em tal medida que eles apareceriam como parte do determinismo objetivo da natureza – uma coincidência da causalidade pela natureza e da causalidade pela liberdade. André Breton fez desta idéia o centro do pensamento surrealista: o seu conceito do *hasard objectif* designa o ponto nodal onde as duas cadeias causais se encontram e produzem o acontecimento.²⁸

O que Marcuse chama aqui e em outras passagens de *gaya scienza* corresponde ao que chamei de uma estética *integral*: ela abriga em seu núcleo, por assim dizer, a verdade do surrealismo, tornada no mais forte motivo da crítica estética da modernidade. A dessublimação das esferas culturais que devieram autônomas – ciência, moral e arte –, implica assim sua desdiferenciação num mundo da vida esteticamente reconformado. Na soberania do estético, a beleza vigora como a mais alta de todas as ideias. A nova técnica, a nova ciência da natureza e a nova moral estão articuladas sob essa ideia, à qual corresponde uma nova estética: uma estética integral, posto que seria a negação determinada de suas duas acepções tradicionais – a de teoria da sensibilidade, do conhecimento sensível, e a de ciência da arte – reunidas sob o princípio da liberdade da imaginação produtiva. Para Marcuse, o estético em sentido *amplo* devem finalmente no estético em sentido *próprio*. Num estado de coisas em que a própria forma da realidade seria a de uma obra de arte:

[...] a arte teria mudado o seu lugar tradicional e sua função na sociedade: ela ter-se-ia tornado uma força produtiva tanto da transformação material como da cultural. Como uma tal força, ela seria um fator integral na configuração da qualidade e a “aparência” das coisas, da realidade, da forma de vida. Isto significaria a *Aufhebung* da arte: o fim da separação entre o estético e o real, mas também o fim da união comercial de negócio e beleza, exploração e alegria.²⁹

A dessublimação da arte implicaria, assim, a revalorização de componentes que pertencem à história do seu conceito, como as habilidades manuais, artesanais, técnicas, tais como “a arte de preparar (culinária!),

de cultivar as coisas emprestando-lhes uma forma que não fira nem a sua matéria nem a sensibilidade [...]”.³⁰ Numa ordem em que o reconhecimento e a satisfação das necessidades estéticas são a expressão direta da liberdade dos indivíduos, é de se supor que a arquitetura e o urbanismo, a jardinagem e o *design*, a produção de utensílios diários e das roupas, e mesmo – senão sobretudo – a experiência estética da natureza, se fizessem mais vitais do que o prazer da alienação na “bela aparência” das “obras de arte”. Numa palavra: menos “obras de arte”, mais arte-ambiente.

A convicção de Marcuse, segundo a qual “a construção de uma sociedade livre *pressupõe* uma ruptura com a experiência usual do mundo, com a sensibilidade mutilada”,³¹ remete a dois problemas fundamentais. O primeiro – o do “círculo vicioso”, já assinalado – evoca a objeção que Fichte levantara contra Schiller. Ao justificar o caráter aparentemente extemporâneo de sua investigação sobre o belo e a arte, Schiller advertia que ela devia ser entendida em sintonia com a mais alta exigência revolucionária do tempo: a instituição da liberdade. Diante da degeneração da Revolução Francesa no *Terreur* e de uma *Aufklärung* restrita ao plano da razão teórica, Schiller defendia a educação estética do homem como a *condição* de sua emancipação. Em “Sobre espírito e letra na filosofia”, Fichte mostrou-se cético diante desse primado do estético. Para ele, a liberdade (inclusive a liberdade política) conquistada pelo domínio da natureza era a condição de possibilidade de uma cultura do gosto.

É por isso que as épocas e os países da servidão são ao mesmo tempo os da falta de gosto; e se, por um lado, não é aconselhável deixar os homens livres antes que o seu sentido estético tenha se desenvolvido, por outro lado é impossível desenvolvê-lo antes que sejam livres; e a idéia de elevar os homens mediante a educação estética à dignidade da liberdade, e com ela à liberdade mesma, nos leva a um círculo se não encontramos previamente um meio de despertar nos indivíduos da grande massa a coragem de não ser senhores nem escravos de ninguém.³²

Não se trata aqui de discutir em detalhes as objeções que Fichte e Schiller fizeram de parte a parte, mas apenas de matizar essa objeção de

circularidade. Afinal, Fichte deixa claro que o círculo só se fecha *se se* renuncia ao impulso de infundir nos indivíduos o amor pela autodeterminação. Portanto, não se trata de um mero círculo “lógico”, mas, antes, de uma questão prática. O que a aparente circularidade “lógica” deixa ver é muito mais a tensão inscrita na realidade e a necessidade de superá-la de tal modo que aquele círculo de fato não se feche. É nesse sentido que a “revolução total” do “modo de sentir” é postulada por Schiller como condição da verdadeira liberdade. A exigência com a qual Marcuse se defronta é análoga: a ruptura com a “sensibilidade mutilada” é o pressuposto de uma sociedade livre – e não sua consequência. E assim como Schiller criticava o intelectualismo da *Aufklärung* em nome de um esclarecimento radical e integral, tornado possível pela educação estética como educação para a liberdade, Marcuse criticou o marxismo em nome de um materialismo para o qual as exigências da razão convergem com as da sensibilidade.

Já o segundo problema foi também tratado em *Contra-revolução e revolta*. Ele diz respeito à “sensibilidade radical”, que Marcuse contrapõe à “sensibilidade mutilada”.³³ De modo semelhante a Schiller, Marcuse faz da “nova sensibilidade” o fundamento da nova ordem social. Mas se se admite esse caráter ativo da sensibilidade e sua relevância para a nova subjetividade, então é preciso uma nova *teoria* da sensibilidade. Essa teoria já não mais poderia estar contida nos limites da teoria kantiana da sensibilidade, a “estética transcendental”; deveria superá-la, investigando a *formação* de uma outra ordem de estruturas *a priori* constituintes da experiência. Marcuse fala assim de um *a priori* empírico, histórico, da experiência, erguendo a suposição de que este estaria à base de outras sínteses, pré-conscientes, responsáveis pela constituição qualitativa da experiência do mundo como objeto total de todos os sentidos.³⁴ Uma nova teoria da sensibilidade deveria ser, portanto, não uma estética transcendental, mas histórico-materialista. Marcuse procurou reunir os elementos para essa teoria mediante uma espécie de leitura transcendental de Marx e uma leitura materialista de Kant, mediatizada pelos resultados de sua reinterpretação da metapsicologia de Freud. Essa estratégia é parte essencial de sua busca de uma estética *integral* – ou de uma *gaya scienza* como uma nova teoria da sensibilidade.

A ênfase na emancipação da sensibilidade como uma emancipação individual é tamanha, que Marcuse não hesita em afirmar que ela é o pressuposto da “libertação *universal*”. Trata-se, assim, de uma completa transformação do sistema dos carecimentos, o que remete a uma pergunta tão decisiva quanto a dedução do imperativo categórico em Kant ou de sua reformulação pragmático-linguística por Apel e Habermas:

[...] a sociedade livre tem que se fundar sobre novos carecimentos pulsionais. Como isso é possível? Como pode a “humanidade”, a solidariedade humana como um “universal concreto” (e não como valor abstrato), como força real, nascer como “práxis” da sensibilidade individual? Como pode a liberdade objetiva nascer das mais subjetivas faculdades do homem? Temos de nos haver aqui com a *dialética* do universal e do particular: como pode a sensibilidade humana, o *principium individuationis*, gerar um *princípio universalizante*?³⁵

A resposta de Marcuse a essa pergunta está longe de ser satisfatória. Ele mais uma vez volta ao idealismo alemão e localiza na crítica de Hegel a Kant o ponto decisivo: é no caminho da consciência à autoconsciência que o “eu” descobre-se como um “nós” – um “nós” antagônico, pois seu conteúdo é a vida social e o que Hegel descreve como a luta pelo reconhecimento entre senhor e servo.

Este é o ponto decisivo num caminho que leva do esforço de Kant para reconciliar homem e natureza, liberdade e necessidade, universal e particular, à solução materialista de Marx. A *Fenomenologia* de Hegel rompe com a concepção transcendental de Kant: história e sociedade ingressam na teoria do conhecimento (e na própria estrutura do conhecimento) e eliminam a “pureza” do apriori; começa a materialização da idéia de liberdade. Mas uma consideração mais detalhada mostra que essa tendência já estava presente na filosofia de Kant. Ela se torna clara se se observa o desenvolvimento da primeira para a terceira *Crítica*.³⁶

O que se segue a essa afirmação é uma leitura bastante esquemática e implausível desse desenvolvimento, seja pelo lugar assinalado à

liberdade na primeira Crítica, seja pela concepção de natureza na terceira Crítica, levada em conta por Marcuse apenas no que diz respeito à consideração estética da natureza. O marxismo, dirá Marcuse, guarda consigo “o elemento crítico, transcendente, do idealismo”, ao mesmo tempo em que fixa a base sobre a qual a união de liberdade e necessidade torna-se finalmente possível.

Essa união pressupõe libertação: a *práxis* revolucionária que deve abolir as instituições do capitalismo e substituí-las por instituições e relações socialistas. Mas, nessa transição, a emancipação da consciência tem de acompanhar a dos sentidos, tem de abarcar a *totalidade* da existência humana. As pulsões e sentidos individuais como tais têm de se transformar antes de os indivíduos serem capazes de construir em comum uma sociedade qualitativamente diferente. Mas por que essa acentuação dos carecimentos *estéticos* nessa reconstrução?³⁷

A ênfase nas qualidades estéticas se explica e justifica pela necessidade de dessublimação do “estético”, ou seja, de trazê-lo do céu da cultura superior à prática cotidiana. Para Marcuse, o termo “estético”, no seu uso repressivo, consagra essa ruptura:

A revolução eliminaria essa repressão e mobilizaria os carecimentos estéticos novamente como força subversiva capaz de reagir contra a agressividade dominante que formou o universo social e natural. A faculdade de ser “receptivo”, “passivo”, é uma pré-condição da liberdade: designa a capacidade de ver as coisas no seu próprio direito, de experimentar a alegria inscrita nelas, a energia erótica da natureza – uma energia que quer ser libertada: também a natureza espera pela revolução.³⁸

Essa versão radical da crítica estética da modernidade, na qual o programa surrealista de uma *Aufhebung* da arte na vida é levado às suas últimas consequências, foi revista por Marcuse já no último capítulo de *Contra-revolução e revolta* (“Arte e revolução”) e em *A permanência da arte*. Não se pode dizer que a crítica se tenha feito menos radical; afinal, Marcuse não abandona inteiramente o ímpeto de uma dessublimação

da arte. No entanto, a insistência no caráter transcendente da arte, em sua insuperável tensão com a vida, é o que desponta agora como o novo e decisivo matiz do pensamento do último Marcuse. Aparentemente mais distante de Schiller, Marcuse nunca esteve tão próximo dele, o que contrasta com a imagem de Schiller em *Eros e civilização*, na qual predominam os traços do próprio Marcuse. Por isso, é necessário distinguir entre as afinidades objetivas e aquelas projetadas pela própria interpretação.

Para Marcuse, as cartas sobre a educação estética “visam à reconstrução da civilização em virtude da força libertadora da função estética: esta é considerada como contendo a possibilidade de um novo princípio de realidade”.³⁹ Se essa função foi *assim* considerada, o foi antes pelo próprio Marcuse do que por Schiller. Em outras palavras, Marcuse atribui a Schiller propósitos bem mais radicais do que os que Schiller fixara para si mesmo. Schiller figura aqui – e com razão – como um crítico penetrante do fenômeno da alienação, como aquele que melhor percebeu a ascensão do princípio de desempenho nos inícios da modernidade. Marcuse retoma o cerne da concepção schilleriana dos impulsos, a tensão essencial entre selvageria e barbárie, para mostrar que o impulso lúdico é propriamente aquele capaz de fechar a ferida aberta pela civilização no cerne da natureza humana e ser o princípio de uma nova ordem.

O impulso não visa a jogar “com” alguma coisa; ele é antes o jogo da própria vida para além de carências e compulsões externas – a manifestação de uma existência sem medo nem ansiedade e, assim, a manifestação da própria liberdade. [...] Essas idéias representam uma das mais avançadas posições do pensamento. Deve-se entender que a libertação da realidade aqui visada não é transcendental, “interna” ou meramente uma liberdade intelectual (como Schiller explicitamente enfatiza), mas liberdade *na* realidade.⁴⁰

O que surpreende nessa passagem é que tudo se passa como se Schiller escapasse por completo dos sortilégios da “cultura afirmativa”, como se o primado do impulso lúdico pudesse promover o total vir-a-ser

estético da vida e o total vir-a-ser vital do estético – enfim, uma dissolução da cultura na vida material, uma reconciliação completa de arte e vida. No entanto, esse é o Schiller de Marcuse, cuja utopia se deixa ver claramente no seguinte passo: “Assim que realmente tiver ganho ascendência como um princípio da civilização, o impuso lúdico transformará literalmente a realidade”.⁴¹ Essa transformação literal da realidade afetaria simultaneamente a constituição do mundo objetivo e do mundo subjetivo, agora ludicamente liberados um para o outro.

Em suas diversas alusões à última carta de *Sobre a educação estética do homem*, Marcuse deixa escapar dois aspectos essenciais: a conclusão final de Schiller e a noção de “bela comunicação”. No desfecho dessa carta, é nítido o tom de resignação próprio ao que o próprio Marcuse analisara brilhantemente como um traço do caráter “afirmativo” da cultura. Schiller escreve:

No Estado estético, todos – mesmo o que é instrumento servil – são cidadãos livres que têm os mesmos direitos que o mais nobre [...]. No reino da aparência, portanto, realiza-se o Ideal da igualdade, que o fanático tanto amaria ver realizado também em essência; e se é verdade que o belo tom madura mais cedo e com maior perfeição próximo ao trono, seria preciso reconhecer também aqui a bondosa providência, que por vezes parece limitar o homem na realidade somente para impeli-lo a um mundo ideal. Existe, entretanto, tal Estado da bela aparência, e onde encontrá-lo? Como carência, ele existe em todas as almas de disposição refinada; quanto aos fatos, iremos encontrá-lo, assim como a pura igreja e a pura república, somente em alguns poucos círculos eleitos, onde não é a parva imitação de costumes alheios, mas a natureza bela e própria que governa o comportamento, onde o homem enfrenta as mais intrincadas situações com simplicidade audaz e inocência tranqüila, não necessitando ofender a liberdade alheia para afirmar a sua, nem desprezar a dignidade para mostrar graça.⁴²

Lukács viu nas palavras de Schiller – e de certo modo na própria ideia de uma educação estética – a “miséria alemã” sublimada. Marcuse – que certamente gostaria de ver o “ideal da igualdade” realizado,

embora não pudesse ser por isso considerado um “fanático” – não era de todo insensível à nota “afirmativa” da utopia estética de Schiller, mas enfatizava outro aspecto: “As sublimações idealistas e estéticas que predominam na obra de Schiller não viciam suas implicações radicais”.⁴³ De fato, na famosa conferência “O conceito de progresso à luz da psicanálise”, lida em 1956, em Heidelberg, por ocasião do grande congresso internacional organizado por Horkheimer, “Freud no presente”, Marcuse retomaria as linhas centrais de seu recém publicado *Eros e civilização* e, mais uma vez, evocaria Schiller não só como aquele que vira a “hipótese de uma cultura sob um princípio de progresso não-repressivo”, mas que também insistira em que

essa idéia pode ser realizada unicamente num estado da cultura, no qual o mais alto desenvolvimento das capacidades intelectuais e espirituais se dê ao mesmo tempo em que a existência dos meios e bens materiais para a satisfação dos carecimentos humanos.⁴⁴

Ora, mesmo na primeira versão de *Sobre a educação estética do homem* – ou seja, na correspondência mantida por Schiller em 1793 com o Príncipe de Augustenburg, onde a crítica aos limites da *Aufklärung* é acompanhada de um diagnóstico severo sobre as precárias condições de vida das classes inferiores – Schiller não vai tão longe assim. Apesar de sua notável sensibilidade materialista ao rastrear a gênese do sentido estético humano na dinâmica mesma da libertação dos constrangimentos naturais, descrevendo a formação do gosto como a mais nobre manifestação de uma liberdade conquistada pelo progressivo domínio da natureza externa e interna, Schiller não vincula a emancipação humana à transformação das condições materiais sobre as quais a vida é socialmente reproduzida. O “Estado estético” de Schiller não lança suas raízes no solo das relações materiais de vida e sim na dedução de um conceito racional puro da beleza.

Por outro lado, o exagero da interpretação de Marcuse contrasta justamente com um aspecto no qual sua leitura de Schiller não foi radical o bastante. Refiro-me ao segundo aspecto que apontei acima: a noção de “bela comunicação”. Ela figura no centro da concepção do “Esta-

do estético” – aquele terceiro reino que, segundo Schiller, emerge entre os poderes das leis da natureza e das leis morais, libertando o homem das coerções de ambas no *medium* do jogo e da aparência. Como notou Habermas, diante do enfraquecimento da religião como um poder já não mais capaz de unificar as esferas da cultura tornadas autônomas, diante do crescente afastamento dessas esferas da vida cotidiana, a arte é vista por Schiller como um

[...] poder unificador, já que é entendida como uma “forma de comunicação” que intervém nas relações intersubjetivas dos homens. [...] Se a arte deve cumprir a tarefa histórica de reconciliar a modernidade em conflito consigo mesma, não pode atingir apenas os indivíduos. Tem, antes, de transformar as formas de vida compartilhadas por eles. Por isso, Schiller aposta na força comunicativa, solidária, fundadora de comunidade, e no *caráter público* da arte.⁴⁵

Esse é o ponto que me parece essencial. Contra a cultura unilateral de uma razão teórica reduzida ao entendimento e de uma razão prática tornada hostil à sensibilidade, Schiller vê na cultura estética uma instância capaz de harmonizar as faculdades humanas, de intervir nas malhas esgarçadas do sentido comunitário e fortalecê-las. A tensão entre os domínios da natureza e da moral, que oprime a todos e a cada um, é aliviada sem que esses domínios sejam suprimidos: a razão, cindida em seus momentos, recobra sua unidade no *medium* do estético. É precisamente nesse contexto que Schiller se refere à “bela comunicação”.

Todas as outras formas de comunicação dividem a sociedade, pois relacionam-se exclusivamente com a receptividade ou com a habilidade privada de seus membros isolados; somente a bela comunicação unifica a sociedade, pois refere-se ao que é comum. Fruímos as alegrias dos sentidos apenas como indivíduos, sem que delas participe a espécie que habita em nós. [...] Fruímos as alegrias do conhecimento apenas como espécie e à medida que em nosso juízo afastamos cuidadosamente todo vestígio do indivíduo [...]. Somente a beleza fruímos a um tempo como indivíduo e como espécie, isto é, como *representantes* da espécie.⁴⁶

A bela comunicação mostra-se assim como “a forma ideal de intersubjetividade”, pois rompe tanto com a tendência ao “isolamento” quanto com a “massificação”: “Sem dúvida, a utopia estética de Schiller não visa estetizar as relações de vida, mas revolucionar as relações de entendimento recíproco”.⁴⁷ Assim, ao contrário do que supunha o Marcuse de *Eros e civilização*, o que estava em jogo para Schiller não era a dessublimação da arte tornada uma esfera autônoma de aparência e jogo, mas o desbloqueamento da prática comunicativa cotidiana mediante o potencial socializador da “bela comunicação”. Mas, para isso, a autonomia da arte como pura aparência não poderia ser rompida. O último Marcuse insistiu brilhantemente nessa exigência, em nítida afinidade objetiva com Schiller. Habermas chamou atenção sobre isso, embora sem notar o contraste entre essa afinidade e a implausível imagem do Schiller libertário presente em *Eros e civilização*.

De modo análogo a Schiller, Marcuse definirá mais tarde a relação da arte com a revolução. Visto que a sociedade não se reproduz apenas na consciência dos homens, mas também em seus sentidos, é preciso que a emancipação da consciência se enraíze na emancipação dos sentidos [...]. Todavia, a arte não deve efetuar o imperativo surrealista, não deve se converter, dessublimada, em vida [...]. O último Marcuse repete a advertência de Schiller diante de uma estetização não mediada da vida: a aparência estética desdobra a força reconciliadora apenas enquanto aparência [...].⁴⁸

Schiller compreendeu o *sensus communis* como uma estrutura de comunicação e o gosto, como promotor de uma intersubjetividade fundada em relações de livre reconhecimento. Não acredito que Marcuse tivesse isso em mente quando disse a Habermas que se tivesse de escrever de novo o ensaio de 1937 atenuaria o caráter “afirmativo” da arte em proveito do momento “crítico-comunicativo”, segundo ele abolido pelas vanguardas artísticas; mas esse seu comentário integra-se perfeitamente nesse contexto, pois Schiller nos fala da permanência da arte (não do seu fim) e do potencial comunicativo da experiência estética como o potencial emancipatório da arte em tensão com a vida. Como vimos,

as reflexões de Marcuse sobre a “nova sensibilidade”, que se estendem até os seus últimos escritos, são talvez a última *Gestalt* histórica da ideia de uma “educação estética”, o que nos levou a considerar mais de perto sua leitura de Schiller. Creio que essa leitura resulta numa imagem de Schiller na qual Marcuse projeta sua própria fisionomia, e que as mais fortes afinidades entre ambos encontram-se não em *Eros e civilização*, onde as cartas *Sobre a educação estética do homem* são interpretadas, mas no último Marcuse, tantas vezes acusado de manter-se num precário equilíbrio entre conservadorismo estético e radicalismo político.

De Schiller a Marcuse, a ênfase nas condições subjetivas para a institucionalização da liberdade persiste como um dos problemas centrais da história do discurso filosófico e da crítica estética da modernidade. Para Schiller, a possível solução desse problema seria uma tarefa para mais de um século. Marcuse, por sua vez, insistia na complexidade da duração da transformação da sociedade. Ao aproximar-se do que Schiller efetivamente afirmou, o último Marcuse como que corrigiu implicitamente sua antiga interpretação do significado e do alcance da “educação estética”. Mas se se admite a educação estética como uma educação para a liberdade que não pode prescindir da formação daquele sentido comunitário, da arte como uma forma de comunicação, o problema da “revolução total” do “modo de sentir” e da “nova sensibilidade” retorna sob um novo aspecto. Ele nos permite retomar a principal questão pendente da tentativa de Marcuse de fundamentar a liberdade na sensibilidade – a questão da possibilidade de um princípio universalizante – à luz de um aspecto central da discussão entre Habermas e Marcuse – o dos fundamentos normativos do conceito de razão.

Creio que o argumento de Habermas contra Marcuse, segundo o qual este fundamenta a razão num meio estranho a ela – as pulsões – é tão unilateral quanto a tese contrária – a de que fundamentar a razão na linguagem seria o mesmo que fundamentá-la num meio estranho a ela. Quando se observa a discussão entre Habermas e Marcuse para além do aspecto unilateral das teses em confronto, o problema muda de figura, pois o nexos entre a estrutura pulsional e a linguagem se deixa ver de um outro modo. Concluo, portanto, com uma hipótese de trabalho: a de que a linguagem seja vista como a *mediação* que propriamente

articula o enraizamento da razão na estrutura pulsional, da moralidade na sensibilidade, promovendo o irrigamento recíproco de ambas. É preciso que se pense a dialética do momento racional das pulsões e do momento pulsional da linguagem. Enquanto aquele expressa a possível universalidade de um interesse ou de um carecimento, este se ancora na dignidade de uma individualidade insubstituível. Se se admite – como Habermas concede a Marcuse – que “na estrutura pulsional está ancorado o que ao final reconhecemos como as nossas reais necessidades”,⁴⁹ então o uso da linguagem voltado para o entendimento mútuo tem de estar em sintonia com a estrutura pulsional e manifestar-se como um carecimento radical, “biológico”. Essa é a condição vital de uma *Sittlichkeit* democrática. A recorrente necessidade de nos entendermos aqui e agora acerca do “já sabemos” não torna a estrutura pulsional mera fornecedora dos materiais aos quais são aplicadas as formas da linguagem e da comunicação. Nessa necessidade de entendimento recíproco, a própria estrutura pulsional como que se desdobra reflexivamente, voltando-se sobre si mesma: a linguagem se mostra, assim, como um *medium* de automediação de nossa “natureza mista”, “racional” e “sensível”. O momento “erótico” da razão e o momento “racional” de Eros convergem no *telos* desse impulso ao entendimento recíproco pela força normativa mesma do que sempre, necessariamente, antecipamos com ele: a solidariedade como o substrato orgânico de uma intersubjetividade não lesada. Sob esse aspecto, a sensibilidade, *principium individuationis*, se deixa ver como a fonte de um princípio *universalizante* e como o fundamento normativo de um conceito de razão imanente ao uso linguístico solidário.

Notas

¹ HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 65.

² SCHILLER, F. *A educação estética do homem. Numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 1990. p. 139.

³ *Ibid.*, p. 25.

⁴ HABERMAS, J. “Gespräch mit Herbert Marcuse”, in *Philosophisch-politische Profile*. Frankfurt: Suhrkamp, 1987.

⁵ MARCUSE, H. “Algumas considerações sobre Aragon: arte e política na era totalitária”, in *Tecnologia, guerra e fascismo*. São Paulo: Unesp, 1998. p. 270.

⁶ Ibid.

⁷ Idem, *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon Press, 1968. p. 68.

⁸ Ibid., p. 228. Apud Whitehead, A. N. *The Function of Reason*. Boston: Beacon Press, 1959. p. 5.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid., p. 230.

¹¹ Ibid., p. 231.

¹² Ibid., p. 235.

¹³ Ibid., p. 239.

¹⁴ Idem, *Versuch über die Befreiung*, in *Schriften*, vol. 8. Frankfurt: Suhrkamp, 1984. p. 245.

¹⁵ Ibid., p. 250.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid., p. 250-1.

¹⁸ Ibid., nota 1.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid., p. 257-8. O mesmo impasse foi claramente formulado em *O homem unidimensional*: “Racional é a imaginação que pode tornar-se o *a priori* da reconstrução e da redireção do aparato produtivo para uma existência pacificada, uma vida sem temor. E essa nunca pode ser a imaginação dos que estão possuídos pelas imagens de dominação e morte. Libertar a imaginação de modo que lhe possam ser dados todos os seus meios de expressão pressupõe a repressão de muito do que é agora livre e que perpetua uma sociedade repressiva. E tal inversão não é um assunto da psicologia ou da ética, mas da política, no sentido em que este termo foi usado continuamente aqui: a prática na qual as instituições sociais básicas são desenvolvidas, definidas, mantidas e modificadas. É a prática dos indivíduos, independentemente do quão organizados possam estar. Assim, a questão deve ser encarada de novo: como podem os indivíduos administrados – que levaram a sua mutilação às suas próprias liberdades e satisfações e, assim, reproduzem-na em escala ampliada – libertar-se tanto de si mesmos como de seus senhores? Como se poderá sequer pensar que o círculo vicioso possa ser rompido?” Cf. *One-Dimensional Man*, p. 250-1.

²² Idem, *Versuch über die Befreiung*, p. 258.

²³ Cf. tb. “Freiheit und Notwendigkeit. Bemerkungen zu einer Neubestimmung” (1968), in *Schriften*, v. 8.

²⁴ Idem, *Versuch über die Befreiung*, p. 260. Marcuse cita aqui um passo de Nietzsche em *A gaia ciência*, livro III, aforismo 275.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid., p. 261-2.

²⁷ Ibid., p. 266.

²⁸ Ibid., p. 267.

²⁹ Ibid., p. 268.

³⁰ Ibid.

³¹ Idem, *Konterrevolution und Revolte*. Frankfurt: Surhkamp, 1973, p. 76. Marcuse reporta-se aqui explicitamente a *Um ensaio sobre a libertação*.

³² FICHTE, J. G. “Über Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefe”, in *Gesamtausgabe*, I/6. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1981. p. 348.

³³ Marcuse, *Konterrevolution und Revolte*, p. 76-7.

³⁴ “Segundo Kant, existem *a priori* formas puras da sensibilidade que são comuns a todos os homens. Apenas espaço e tempo? Ou existe talvez também uma forma constitutiva mais material, uma forma das distinções primárias entre o belo e o feio, o bom e o mau – anterior a toda racionalização e ideologia, uma distinção encontrada pelos sentidos (que são produtivos em sua receptividade), que distingue o que fere a sensibilidade do que a satisfaz?” Idem, *Versuch über die Befreiung*, p. 268.

³⁵ Idem, *Konterrevolution und Revolte*, p. 87.

³⁶ Ibid., p. 88.

³⁷ Ibid., p. 89. Cf. tb. *Versuch über die Befreiung*, p. 264-5.

³⁸ Ibid., p. 90.

³⁹ Idem, *Eros and Civilization*. Londres: Sphere Books, 1969. p. 148.

⁴⁰ Ibid., p. 152-3.

⁴¹ Ibid., p. 153.

⁴² Schiller, *A educação estética do homem*, p. 145-6.

⁴³ Marcuse, *Eros and Civilization*, p. 155.

⁴⁴ Idem, “Die Idee des Fortschritts im Licht der Psychoanalyse”, in *Psychoanalyse und Politik*. Frankfurt: Europäische Verlagsanstalt, 1980. p. 50.

⁴⁵ Habermas, *O Discurso filosófico da modernidade*, p. 65-6.

⁴⁶ Schiller, *A educação estética do homem*, p. 144.

⁴⁷ Habermas, *O Discurso filosófico da modernidade*, p. 70.

⁴⁸ Ibid., p. 71.

⁴⁹ Idem, “Gespräch mit Herbert Marcuse”, p. 289.

Resumo

O artigo examina a leitura que Marcuse faz de Schiller, em relação à necessidade de uma educação estética. Para ambos a razão precisa estar ancorada na sensibilidade. Introduce-se também aqui a noção da linguagem como mediadora.

Palavras-chave

Experiência estética; razão; sensibilidade; linguagem.

Recebido para publicação em

15/10/2010

Abstract

The article examines the various ways in which Marcuse interpretes Schiller in relation to an aesthetic education. For both reason must be anchored upon sensibility. Here the question of language as mediator is introduced.

Keywords

Aesthetic experience; reason; sensibility; language.

Aceito em

30/10/2010

