TEXTOS  
Escola de Frankfurt - Herbert Marcuse

A soceidade como obra de arte

Herbert Marcuse

[Nota introdutória

Este artigo  "Die Gesellschaft als Kunstwerk"  foi publicado pela primeira vez na revista vienense Neues Forum (ano XIV, no. 167-168, nov. / dez. de 1967). Como tantos outros, não figura nos nove volumes dos Schriften de Herbert Marcuse (Frankfurt: Suhrkamp, 1978-89), embora integre o segundo de uma série de cinco volumes planejados dos seus escritos pástumos (Kunst und Befreiung, Lüneburg: zu Kampen, 2000) e esteja previsto para o quinto volume da coletânea de escritos do filósofo, em sua maioria inéditos, que vem sendo organizada nos Estados Unidos por David Kellner (o primeiro e único volume até agora editado já apareceu no Brasil: Tecnologia, guerra e fascismo. São Paulo: Ed. Unesp, 1999).

A tradução que se vai ler segue a publicação original, na qual o texto de Marcuse e outro de Herbert Read, "Arte como segundo mundo ", formam um bloco apresentado sob o título "O futuro da arte". Conforme explica Oskar Schutz em nota introdutória aos dois textos, Marcuse e Read haviam sido convidados a discutir sobre "a função da arte na sociedade contemporânea" na terceira edição de um evento anual que tinha lugar em Salzburg: Conversa sobre o humanismo".

Como o leitor poderá constatar, o artigo contém argumentos defendidos por Marcuse numa conferência realizada em março do mesmo ano na School of Visual Arts de Nova York ("Art in the one-dimensional society". Arts Magazine. Nova York, vol. 41, no. 7, maio de 1967 traduzido em Adorno, Th. e outros. Teoria da cultura de massa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982) e pode ser lido como uma primeira versão de algumas das principais teses que ele desenvolveria no capítulo "A nova sensibilidade" de Um ensaio sobre a libertação (1969) e no artigo "Arte como uma forma de realidade" (in: Fry, Edward (ed.). On the future of art. Nova York: Viking Press, 1970, republicado em New Left Review, no. 74, 1972). No entanto, Marcuse não mais manteria as mesmas posições em seus escritos seguintes, como Contra-revoluçào e revolta (1972) e A dimensão estética (1977). Diante da nova conjuntura histórico-mundial  a "contra-revolução preventiva "que se seguia ao recrudescimento dos protestos do final dos anos 1960  e das tendências autodestrutivas do movimento artístico, a ênfase dos seus argumentos já não mais recairia sobre uma superação da arte na vida, e sim numa defesa enfática da forma, do caráter transcendente e permanente da arte.

Sou especialmente grato a Peter Marcuse pela gentil autorização para a publicação desta tradução. (Ricardo Corrêa Barbosa)]

A função da arte  uma das funções da arte  consiste em levar a paz espiritual à humanidade. Creio que a situação de consciência da arte de hoje não pode ser mais bem caracterizada do que quando se diz: estende-se cada vez mais a consciência de que a paz espiritual ainda não basta, pois esta nunca impediu e nunca pôde impedir a ausência de paz efètiva, e talvez uma das funções da arte hoje seja a de também contribuir para a paz efetiva uma função que não é trazida de fora à arte, e sim tem de estar na essência da arte mesma.

Se se quer analisar a função atual da arte, tem-se de voltar à sua grande crise no período anterior à I Guerra Mundial. Creio que essa crise foi mais do que a substituição de um estilo dominante mediante outras formas, por exemplo, substituição do objeto, da figura etc. Essa crise foi a rebelião contra o sentido tradicional da arte  iniciada com o cubismo e o futurismo, em seguida com o expressionismo, o dadaísmo, o surrealismo até as formas do presente.

Para caracterizar a grandeza e a profundidade dessa rebelião, gostaria de lembrar uma palavra de Franz Marc, que disse o seguinte em 1914: "Opomos um não a grandes séculos, trilhamos, para zombeteiro espanto dos nossos contemporâneos, um atalho que mal parece ser um caminho, e dizemos: esta é a via principal do desenvolvimento da humanidade".

Segundo Raoul Hausrnann, em 1919, esse "não se dirige contra a arte ilusionista da Europa, pois essa arte apresentou o mundo como uru mundo de coisas dominado e possuído pelo homem, e com isso o falsificou. Conseqüência: a tarefa da arte nessa situação é recompor e retificar essa falsa imagem do mundo: apresentar a verdade, embora de uma maneira acessível à arte e somente à arte.

A arte tradicional, assim é dito, permaneceu impotente e estranha perante a vida efetiva. Ela era apenas aparência. Por isso a arte permaneceu um privilégio  arte de igreja, de museu ou de colecionador.

O caráter artificial dessa arte e da verdade nela mediada aparece no belo como forma essencial do seu estilo, que transforma o mundo objetivo no medium da aparência, nele sem dúvida apresentando também uma verdade ocultada e reprimida, mas uma verdade que guarda o caráter de aparência.

A rebelião contra a arte tradicional aconteceu porque ela era conformista, permanecendo sob o sortilégio de um mundo da reificação configurado pela vontade de dominação, e, em segundo lugar, porque esse sortilégio tornava e tinha de tornar a verdade acessível à arte em bela aparência. Essa dupla objeção erguida contra a arte tradicional introduziu um forte elemento político na arte  "político" no mais amplo sentido, como posição de adversária assumida pela arte contra o existente. Em segundo lugar, encontra-se aí uma nova função cognitiva da arte; ela é reclamada como um modo de apresentação da verdade. Cito de novo Franz Marc: "Procuramos a face interna, espiritual da natureza". Hausmann dá um passo adiante e caracteriza a arte com uma proposição muito decisiva, que é então acolhida pelos formalistas: "A arte é crítica do conhecimento pintada ou modelada".

Nisso consiste a exigência de uma nova ótica, uma nova percepção, uma nova consciência, uma nova linguagem que deve trazer consigo a dissolução das formas de percepção existentes e dos seus objetos. Isso é uma ruptura radical; trata-se de novas possibilidades de apresentar as coisas e os homens. Mas também essa função radical da arte não tem de permanecer um mundo da aparência, já que deve ser realizada justo apenas na arte, apenas como obra de arte? A rebelião é muito consciente dessa contradição. A arte não mais deve ser impotente perante a vida, e sim cooperar na conformação da vida mesma; e deve, ao mesmo tempo, permanecer arte, ou seja, aparente.

A primeira saída dessa contradição foi indicada pelas grandes revoluções européias de 1918; aqui foi exigida a submissão da arte à política. Lembro a chamada Proletkult e as últimas e assoladoras formas dessa tendência no "realismo socialista". Viu-se muito depressa que essa saída não era nenhuma saída.

Uma antítese nova e decisiva foi então colocada pelo surrealismo nos anos 1920 e no início dos anos 1930. Não a submissão da arte à política, e sim a submissão da política à arte, à imaginação produtiva. Cito uma passagem de um escrito de 1943 do surrealista Benjamin Péret:  
 

Pois o poeta [..] não mais pode ser reconhecido como tal se não se opõe por um não-conformismo total ao mundo onde vive. Ele se ergue contra todos, inclusive os revolucionários, que, colocando-se sobre o terreno apenas da política, arbitrariamente isolada desse modo do conjunto do movimento cultural, preconizam a submissão dia cultura a consumação da revolução social1.  
 

Por que é exigida em vez disso a submissão do movimento político e social à imaginação artística? Porque esta  diz o surrealismo  produz em linguagem e imagem novos objetos  como um ambiente da libertação do homem e da natureza da reificação e da dominação. Conseqüentemente. ela deixa de ser mera imaginação; ela produz um novo mundo. A força do saber, do ver, do ouvir, limitada, reprimida e falsificada na realidade, torna-se na arte em força da verdade e da libertação.

Com isso a arte é salva em sua função dupla, antagonística. Ela é, como obra da imaginação, aparência, mas na aparência aparecem a realidade e a verdade possível vindoura, e a arte pode romper o sortilégio da falsa realidade existente.

Até aqui a tese do surrealismo. Mas nesse ponto aparece imediatamente uma nova impossibilidade. A arte deve desempenhar a função dissolutiva, transformadora como arte, como obra escrita, irnagística, sonora. Corno tal, ela permanece uma segunda realidade, uma cultura não-material. Como pode a violência material vir ao encontro dela, a violência da transformação efetiva, sem que ela seja superada (aufgehoben) como arte?

A forma da arte é essencialmente distinta da forma da realidade; arte é realidade estilizada, e mesmo realidade negativa, negada. Mais ainda: a verdade da arte não é a verdade do pensamento conceitual, da filosofia ou da ciência, a qual reconfigura a realidade. O elemento da arte é a sensibilidade interna e externa, o estético; ela é antes receptiva do que positiva.

Há uma transição de uma para outra dimensão? Uma realidade material da arte que não só mantenha a arte enquanto forma como também e primeiramente a efetive? Algo da sociedade tem de se contrapor à arte, se tal realização da arte deve ser possível. Mas não de modo que o processo social se submeta à arte; não de modo que o interesse de uma dominação qualquer seja impingido à arte; não de modo que uma não-liberdade  por mais que esta sempre possa ser socialmente necessária  seja imposta a ela. E sim apenas de modo que a sociedade produza as possibilidades materiais e intelectuais de acolher a verdade da arte no processo da sociedade mesma, de materializar de tal maneira a forma da arte.

Por que houve até agora na filosofia da arte, na estética, a insistência sobre o belo como qualidade essencial da arte, onde porém é totalmente manifesto que tanta arte não é de modo algum bela? A determinação filosófica do belo é a manifestação sensível da idéia. Como tal, o belo parece estar a meio caminho entre as esferas pulsionais não-sublimadas e sublimadas. O objeto sexual imediato não precisa ser belo, enquanto no outro extremo o objeto sumamente sublimado pode ser reclamado como belo apenas num sentido muito abstrato. O belo pertence à esfera da sublimação não-repressiva, como livre formação da mera matéria da sensibilidade e, com isso, como sensibilização da mera idéia.

Beleza como ordem não-repressiva

O belo encontra-se em inseparável unidade com a ordem, mas ordem no seu único sentido não repressivo, no sentido, por exemplo, em que a palavra ordre aparece em Baudelaire, em "Invitation au vovage", junto com "luxe" e "volupté". Ordem como estilização, limitação da violência da matéria, e também da matéria humana, ordem como libertação nesse sentido, o belo é a forma da arte. Toda obra de arte é, assim, consumada, repousa em si, é plena de sentido e, como tal, tranqüilizante, consoladora, reconciliadora com a vida.

Isso vale também para as obras mais radicais da arte não-objetiva, abstrata. Mesmo estas são quadros ou esculturas, têm a moldura corno limite e fim (Ende) se não têm moldura, têm o seu espaço, sua superfície. Todas elas são potenciais peças de museu.

Na literatura não há propriamente nenhuma obra autêntica com "happy end" Todas elas são plenas de infelicidade, violência, padecimento, desespero. Mas esse elemento negativo está suprassumido na forma da obra mesma pelo estilo, a estrutura, a ordem e a consumação da obra de arte. O bem não triunfa de modo algum, mas o fracasso tem o seu sentido, sua necessidade no todo da obra.

A ordem estética é justiça. Nesse sentido, quer ela queira ou não, é uma ordem moral, e como tal implica de fato a catarse que Arristóteles atribuiu à tragédia como essencial. A arte purifica, dissolve o que na vida é e permanece irreconciliado, injusto, sem sentido.

A rebelião do período atual voltou-se desde o início contra a falsa, a aparente doação de sentido do sem-sentido na arte. Com isso ela vai de encontro à existência da arte mesma. Ela é a resposta da arte às condições e situações objetivas, histórico-sociais: a rebelião contra a arte ilusionista da Europa é apenas um aspecto parcial do período tardio-capitalista, no qual os antagonismos da sociedade tornam-se manifestos em duas guerras mundiais, numa série de revoluções e numa crescente destruição produtiva.

Na consciência dos artistas vanguardistas, a arte torna-se nessa época numa folie decorativa num mundo do terror; uma folie mais ou menos bela, agradável. Esta função de luxo da arte deve então ser destroçada. O protesto do artista torna-se numa análise apaixonada, crítico-social. Cito uma passagem de um escrito de Otto Freundlich em que este artista vanguardista apostrofa a burguesia do seu tempo:

Há muito comprimis o mundo em vossas fôrmas de bolo, vós, glutões, vós, padeiros e confeiteiros, e vós mesmos não sois doces, apenas para vós tudo deve ter um sabor doce, para que possa ser ostentado sobre vossas mesas para os vossos ventres insaciáveis. No entanto, é preciso que se saiba quão amargos sois vós, amantes de doces, se a massa (Teig) não quer ser tão condescendente como a avidez do nosso paladar o quer. Pois numa mão tendes a fôrma de bolo, na outra a espada, o punhal, canhões, veneno, gases e martírios estão prontos para dar cabo da massa renitente.

Não há demonstração mais terrível da verdade do que Freundlich diz aqui  em 1918  do que sua própria vida (cito a partir do índice da coletânea da qual retirei esta citação2): "Freundlich Otto, nascido em 1875, morto na câmara de gás no KZ Maidanek, escultor, pintor e artista gráfico alemão, membro do Grupo de Novembro de Berlim, residente em Paris a partir de 1924, deportado como judeu em 1943".

Desde então há um aguçamento da essencial incompatibilidade de arte e sociedade, que, por exemplo, encontrou sua expressão na frase de que depois de Auschwitz é impossível ainda escrever poemas líricos.

Contra isso foi dito: se a arte não pode resistir também a isso, ela não é em geral arte alguma e também não mais pode ter função alguma. Creio que hoje existe uma arte que de fato resistiu. Na literatura, quero mencionar Samuel Beckett; ele não é o único no qual não mais existem nenhuma justiça interna e nenhum sentido. Isso mostra a radical mudança de função da arte.

Arte e sociedade de consumo

Minha hipótese de trabalho é a seguinte: não é o terror da realidade que parece tornar a arte impossível, e sim o caráter específico do que chamei de sociedade unidimensional e o nível de sua produtividade. Ele indica o fim da arte tradicional e a chance de sua superação realizadora (erfüllenden Aufhebung).

A grande arte sempre se deu muito bem com a horrível realidade. Lembro opostos tais corno o Partenon e a sociedade escravista, as romanças medievais e as carnificinas dos albigenses, Racine e a fome de massa sua contemporânea, as belas paisagens dos impressionistas e a realidade como está apresentada na mesma época no Germinal de Zola.

A arte confirmou também na bela forma o conteúdo transcendente. Aqui, na bela forma, se encontra o elemento crítico da reconciliação estética, a imagem dos poderes a serem libertados e pacificados. Esta outra dimensão, a dimensão transcendente da arte, na qual ela se colocava antagonisticarnente perante a realidade, está porém demolida na altamente desenvolvida sociedade industrial do presente e ocupada pela própria sociedade repressiva.

Na chamada sociedade de consumo a arte torna-se em artigo de consumo de massa e parece perder sua função transcendente, crítica, antagonistica. Nessa sociedade a consciência e os instintos são atrofiados em nome de um outro modo de ser, ou se manifestam como impotentes. O progresso quantitativo absorve a diferença qualitativa entre liberdade possível e liberdades existentes.

Todos os esboços da imaginação produtiva parecem hoje se transformar em possibilidades técnicas. Contra sua realização, a ordem existente é no entanto mobilizada, pois as formas e conteúdos hoje possíveis da liberdade, tais como a imaginação produtiva pode apresentá-los, não são conciliáveis com os fundamentos materiais e morais da ordem existente. Com isso, a imaginação produtiva, como o experimentar metódico sobre as possibilidades do homem e da matéria, torna-se hoje numa força social da reconfiguração da realidade (Umgestaltung der Wirklichkeit), e o ambiente social torna-se em material potencial e espaço da arte.

A convergência de técnica e arte não é algo de inventado, e sim já indicado no desenvolvimento do processo de produção material. É antiqüíssima essa afinidade de técnica e arte, produção de coisas conforme a razão e produção conforme a imaginação. A antiqüíssima afinidade de técnica e arte foi no entanto fortemente rompida no processo social: a técnica permaneceu como reconfiguração do mundo da vida efetivo, e a arte foi condenada à configuração e à reconfiguraçào imaginárias. As duas dimensões se separaram: no mundo social real, a dominação da técnica e a técnica como meio de dominação  no mundo estético, a aparência ilusória (der illusionäre Schein).

Hoje podemos antever a possível unidade de ambas as dimensões: a sociedade como obra de arte. Essa tendência parece estar ancorada na própria sociedade, particularmente na crescente tecnicização do processo de produção material na redução da força de trabalho física humana nesse processo, na redução da necessidade do trabalho renunciante e alienante na luta pela existência. Essa tendência estimula nela mesma o experimentar sistemático com as possibilidades técnicas de trabalho e ócio, sem fardo, sem alienação, sem exploração. Isso seria um experimentar com possibilidades liberadoras e pacificadoras da existência humana  a idéia de uma convergência não apenas de técnica e arte, como também de trabalho e jogo; a idéia de uma conformação artística possível do mundo da vida.

Uma arte produz contra a natureza: contra a natureza falsa, violentada, feia, e também contra a "segunda natureza" da sociedade. O técnico corno artista, a sociedade como obra de arte  isso pode então ocorrer se a arte e a técnica são liberadas do seu serviço a uma sociedade repressiva, se não mais deixam que seu modelo e sua ratio sejam dados de antemão por uma tal sociedade, ou seja, apenas de acordo com uma e numa transformação radical que abrange a totalidade da sociedade.

A idéia utópica de uma realidade estética tem de ser sustentada até o ridículo que hoje está necessariamente ligado a ela. Pois talvez a diferença qualitativa entre a liberdade e a ordem existente esteja nela indicada.

O estético é mais do que o mero "estético". Ele é a razão (Vernunft) da sensibilidade, a forma da sensibilidade penetrada pelo espírito e, como tal, a forma possível da existência humana. A forma bela como forma ele vida pertence como possibilidade apenas ao todo de uma sociedade livre possível, e não, ao contrário, ao apenas privado, ao apenas particular, ao museu.

Superação histórica da arte significa, como possibilidade de hoje, a fusão da produção material e intelectual, a compenetração recíproca do trabalho socialmente necessário e do trabalho criativo, da utilidade e da beleza, do valor de uso e do valor. Uma tal unidade não é possível como embelezamento organizado do feio, como invólucro decorativo do brutal, mas apenas como a forma de vida universal que homens livres podem se dar numa sociedade livre.

Nada se deixa predizer concretamente sobre uma tal forma, senão que ela está ancorada como possibilidade técnica na dinâmica da sociedade do presente. Em todo caso, tal superação da arte não seria obra da arte mesma, e sim apenas o resultado de um processo social em todas as suas dimensões  econômica, política, psicológica, intelectual.

Assim. a arte mesma jamais pode tornar-se política sem se aniquilar, sem violar sua essência própria, sem abdicar. Os conteúdos e formas ela arte nunca são a ação (Aktion) imediata; são sempre apenas linguagem, imagem, som de um mundo não ou ainda não existente. E a arte pode guardar a esperança e a lembrança de um tal mundo se apenas permanece ela mesma. Isso significa, hoje: não mais a grande arte do passado, ilusionista, reconciliante, purificante, que não mais pode resistir à realidade atual e está condenada ao museu, e sim a descomprometida recusa da ilusão, a revogação da aliança com o existente, a libertação da consciência, da imaginação, da percepção e da linguagem da atrofia pela ordem existente.

Notas:

1 - Péret, Benjamin. Le déshonneur des poétes. Paris: Pauvert, 1965, p. 65. Para a tradução dessa citação recorri às edições francesa e alemã de An essay on liberation, nas quais ela figura no idioma original (Nota do Tradutor)

2 - Trata-se da coletânea Manifeste, Manifeste 1905-1933 (Dresden: Verlag der Kunst, 1956). As citações anteriores de Franz Marc ("Der balue Reiter", 1914) e Raoul Hausmann ("Die Kunst und die Zeit", 1919) remontam a esta coletânea de manifestos das vanguardas artísticas européias do início do século XX (Nota do Tradutor).

Tradução do alemão: Ricardo Corrêa Barbosa

Publicado em Novos Estudos CEBRAP, no. 60, julho de 2001, pp. 45-52.