

## Ironia e Dialética: *O homem unidimensional* aos cinquenta

Martin Jay

A peça pregada pela história em *O homem unidimensional* de Herbert Marcuse foi quase imediata. Escrito no início da década de 60, ainda que possivelmente estivesse em preparação ao longo dos trinta anos anteriores, o livro expressa um profundo pessimismo sobre as chances de um descontentamento significativo de uma cultura que tinha perdido sua agudeza crítica, de uma sociedade que não tinha mais um sujeito revolucionário na classe trabalhadora, e de uma política que fingia ser democrática enquanto tacitamente continuava com o totalitarismo a que ostensivamente se opunha. Qualquer promessa que pudesse haver nos avanços tecnológicos da moderna sociedade industrial para aliviar o sofrimento e compartilhar a abundância foi frustrada, assim Marcuse argumentava, pelo fetiche de uma razão puramente instrumentalizada que mascarava a irracionalidade do sistema capitalista como um todo. A passagem da teoria crítica às práticas libertadoras foi bloqueada, e a injunção de Marx na décima primeira *Tese sobre Feuerbach* a não mais interpretar, e sim a transformar a sociedade, não podia ser honrada significativamente. “A teoria crítica da sociedade”, Marcuse concluía implacavelmente, “não possui nenhum conceito que possa preencher a lacuna entre o presente e o futuro; sem manter promessas e mostrar qualquer sucesso, ela permanece negativa”.<sup>1</sup> A única alternativa que ele podia vislumbrar era um vago gesto de solidariedade para com aqueles que permaneciam marginalizados pelo sistema, os proscritos que quixotescaamente devotavam suas vidas àquilo que ele chamava, meio melodramaticamente, em letras maiúsculas, “a Grande Recusa”.

Embora Marcuse tivesse introduzido a distinção entre a unidimensionalidade e a bidimensionalidade já nos anos 1930, o livro tornou disponível, pela primeira vez para uma audiência americana, muitos dos argumentos de seus antigos colegas do Instituto de Pesquisa Social, em particular da *Dialética do esclarecimento* de Max Horkheimer e Theodor Adorno, um trabalho ainda não traduzido para o inglês e assim virtualmente desconhecido no mundo anglófono.<sup>2</sup> Tacitamente, também chamou à atenção de Friedrich Pollock que o “capitalismo de

---

<sup>1</sup> Herbert MARCUSE, *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, 2ª ed. Boston: Beacon Press, 1991; p. 257.

<sup>2</sup> As primeiras discussões encontram-se registradas no artigo de Jeremy J. SHAPIRO: “One-Dimensionality: The Universal Semiotic of Technological Experience”, in Paul BREINES (Ed.), *Critical Interruptions: New Left*

estado” – ou o que era às vezes chamado de “capitalismo organizado” – tinha, de alguma forma, dado um jeito de suspender as contradições que Marx insistia que iriam criar uma crise terminal que culminaria, conforme Luxemburgo celebrenemente colocou, ou no “socialismo ou na barbárie”.

Mas, se as análises de Horkheimer, Adorno e Pollock foram concebidas nos anos desesperados da Segunda Guerra Mundial, quando provavelmente se deu o nadir da moderna civilização ocidental, *O homem unidimensional* aparecia em uma conjuntura histórica bastante diferente, em um tempo em que o desespero tinha dado lugar a uma certa complacência quanto à superioridade do “American way of life” sobre os totalitarismos de direita e de esquerda. Grande parte de seu poder era derivada do modo incansável e inclassificável pelo qual Marcuse desbancou aquela suposição, ousando questionar o valor do estado de bem-estar social, denunciando a tese do “fim da ideologia” como em si mesma ideológica, e ligando tendências na filosofia acadêmica com as da sociedade em seu conjunto. Se Adorno disse celebrenemente em *Minima Moralia*, “na psicanálise nada é verdadeiro exceto os exageros”,<sup>3</sup> *O homem unidimensional* também parecia alcançar verdades que até o momento eram obstruídas pelo fato de seu autor querer, sem fazer apologias, empurrar seus argumentos a extremos hiperbólicos. Esta não era decerto a visão da América que a maioria dos nossos cidadãos compartilhava em 1964; é claro que o ponto do livro era precisamente aquele que eles tinham evitado ver através dos ardis mistificadores de nossa cultura. Porém, com seus intransigentes excessos, ele esperava abrir um rasgo no tecido do consenso brando que ainda prevalecia até então. Esta expressão de esperança, com certeza, era ainda como uma “mensagem em uma garrafa” (*Flaschenpost*) para uma posteridade incerta que um clarim chama à ação imediata, mas mesmo assim significava um ato de desafio contra a resignação impotente.<sup>4</sup>

---

*Perspectives on Herbert Marcuse* (New York, 1970), p. 184. Ele discute a ideia de que a “bidimensionalidade” é normal, e a “unidimensionalidade” é uma aberração causada pela dominação tecnológica.

<sup>3</sup> Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, trad.: E.F.N. Jephcott (London, 1978), p. 49. Na tradução brasileira, *Mínima moralia. Reflexões a partir da vida danificada*. Tradução de Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Atica, 1992.

<sup>4</sup> A disputa posterior entre Marcuse e seus antigos colegas do Instituto sobre quando a garrafa deveria ser aberta é registrada em Haenning Voigts, *Entkorkte Flaschenpost: Herbert Marcuse, Theodor W. Adorno und die Streit um die Neue Linke* (Berlin, 2010). Ele observa que a metáfora foi originalmente utilizada por Horkheimer em uma carta escrita a Adorno em 1940 (p. 21). Ela reaparece em diversos outros lugares, talvez em nenhum deles seja mais conhecido que em *Minima Moralia*, onde Adorno escreve: “Ainda no tempo em que a esperança de deixar para trás mensagens em garrafas na inundação da barbárie que tomou conta da Europa era uma ilusão afável: as cartas desesperadas depositadas na lama da primavera da rejuvenescência foram trabalhadas por um grupo de nobres seres humanos em um altamente artístico ainda que econômico muro de ornamentos”(p. 209). Vale notar que “ainda no

A peça que a história reservou a Marcuse foi que, quase imediatamente depois de ter constatado a exaustão da crítica e a esterilidade da intervenção prática no mundo, as insurreições dos anos 60 provaram que o autor estava, pelo menos para muitos observadores, amargamente errado. Tornou-se possível para alguns dizerem, como Douglas Kellner faria mais tarde em 1998, que “Marcuse exagerou a estabilidade do capitalismo, falhando em analisar adequadamente suas contradições e tendências à crise. Consequentemente, sua teoria da sociedade “unidimensional” não pôde dar conta nem da irrupção da revolta social na liquidação global nos anos 60, nem da crise mundial do capitalismo nos anos 1970 e 1980”.<sup>5</sup> Nos trabalhos seguintes a *O homem unidimensional*, especialmente no *Ensaio sobre a liberação* de 1969, o próprio Marcuse cautelosamente reconheceu ter estado surdo aos estrondos sob seus pés.

Mas se o livro talvez não tenha sido preciso no curto prazo, não está tão claro que *O homem unidimensional* estava de todo equivocado em suas observações gerais sobre os modos pelos quais o capitalismo obteve sucesso em amortecer ou conter as forças que pretendia subverter. Quando Kellner prossegue dizendo que Marcuse “falhou em perceber em que medida sua teoria dizia respeito a um estágio de desenvolvimento histórico que estaria em breve se encerrando, dando passagem para uma nova era marcada por uma crise mundial do capitalismo e pela revolta social e lutas revolucionárias, ambas dentro e fora das sociedades capitalistas avançadas”,<sup>6</sup> é difícil não imaginar quem se revelou ser o melhor profeta.

Não é, contudo, minha intenção aqui assinalar marcas para previsões ou entrar no jogo cansado de me pronunciar solenemente sobre onde nós estamos na infinita história da crise terminal do capitalismo, observando a metade do copo vazia ou, ao contrário, a metade cheia. Talvez seja melhor ensaiar o agora familiar lamento – sua primeira voz foi a de Russell Jacoby? – de que o problema com o capitalismo tardio é que ele não é nunca suficientemente tardio, e em seguida passar a outras questões. Aquela, em particular, que eu gostaria de formular não é como nós podemos explicar o irônico revés das análises de *O homem unidimensional*, ou ponderar porque o próprio reverso não era para durar, mas, antes, o papel da própria ironia em *O homem unidimensional*. O que eu gostaria de perguntar é sobre sua relação com o conceito de

---

tempo” se refere à recepção de Nietzsche no início do século XX, portanto, não à sua época, mas a frase parece ainda mais apta para a sua própria situação de exílio na América.

<sup>5</sup> Douglas KELLNER, “Herbert Marcuse’s Reconstruction of Marxism.” in Robert PIPPIN, Andrew FEENBERG, Charles PO. WEBER (Eds.), *Marcuse: Critical Theory and the Promise of Utopia*, South Hadley, Mass., 1988, p. 180.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

bidimensionalidade, o qual Marcuse herdou de Hegel. Existe diferença entre uma distinção irônica entre superfície e profundidade, e a distinção dialética proposta por Marcuse e outros marxistas hegelianos? Além disso, devemos reconhecer diversas variedades de ironia para fazer justiça a seu potencial dialético?

Mas antes de responder a estas questões, é necessário fazer uma pausa para considerar uma possibilidade problemática: a de que a ironia, em todas as suas formas, possa ter se tornado impotente no mundo moderno, perdendo qualquer potencial subversivo que poderia ter tido um dia. Esta era precisamente a ameaça que Adorno considerou no aforismo “O erro de Juvenal”<sup>7</sup> em *Minima Moralia*, composto em 1947. O título refere-se à afirmação do poeta romano de que era “difícil não escrever sátiras”, o que Adorno constata não ser mais o caso no mundo moderno, estendendo esta negação também à ironia. Adorno argumenta que a ironia “condena seu objeto, apresentando-o como o que ele pretende ser; e sem fazer julgamento, como se estivesse deixando uma lacuna para o sujeito observador avaliá-lo em relação a seu ser-em-si. Ela mostra o negativo confrontando o positivo com sua própria pretensão à positividade”.<sup>8</sup> Assim, ela não precisa de qualquer mediação conceitual ou mesmo interpretação, mas, ao contrário, conta com um consenso intersubjetivo sobre valores, o qual pode tacitamente empregar como um padrão, através do qual examina e encontra as deficiências do *status quo*. Ela é comparável àquilo que a Escola de Frankfurt gostava de chamar de “crítica imanente”, a qual extrai sua agudeza crítica invocando os nobres ideais de uma sociedade contra a sombria realidade que duvidosamente pretende incorporá-los. O fundamento crítico tanto da ironia quanto da crítica imanente é assim um ultraje à real traição dos ideais louváveis compartilhados por toda a sociedade, que se tornam assim lamentavelmente irrealizados. Pois como a crítica imanente, a ironia deve levar a sério as ideologias que são falsamente alardeadas para descrever uma realidade que falha em conviver com elas – ideologias que, não obstante, contém valores e metas que valem a pena lutar para realizar.

Mas escrevendo à sombra da Segunda Guerra Mundial, Adorno concluía acidamente que ambas, sátira e ironia, não são mais possíveis:

---

<sup>7</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, p..

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 210. Se o próprio Adorno honrou esta proibição da ironia é questionável. Afinal, em *Minima Moralia*, ele empregou diversas inversões irônicas – por exemplo, “ciência melancólica” em relação à “gaia ciência” de Nietzsche; “o todo é o não-verdadeiro” em relação a “o todo é o verdadeiro” de Hegel – o que sugere que o autor esperava que seus leitores fossem capazes de ler ironicamente. Para uma discussão sobre o tema, ver Gillian ROSE, *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*. New York, 1978; p. 16.

O *medium* da ironia, a diferença entre ideologia e realidade, desapareceu. A primeira se resigna à confirmação da realidade através de sua mera duplicação. A ironia costumava dizer: assim ela pretende ser, mas assim ela é; hoje, no entanto, o mundo, mesmo em sua mentira mais radical, retrocede ao argumento que as coisas são assim, uma simples descoberta que coincide, por isso, com o bem. Não há sequer uma fenda no rochedo da ordem estabelecida na qual o ironista possa enganchar uma unha.<sup>9</sup>

Temos aqui uma antecipação da constatação marcusiana de que a rasa unidimensionalidade é agora a ordem do dia. Nem a ironia, nem a crítica imanente são possíveis quando não há qualquer brecha entre ideologia e realidade existente para produzir a necessária indignação para criá-las. Em contrapartida, tudo o que resta é uma tediosa afirmação do *status quo* por observadores passivos e desiludidos, os quais ultimamente perderam qualquer esperança, que poderiam ter abrigado um dia, de que há, enfim, uma alternativa significativa. A indignação que alimentava a sátira e a ironia desde Juvenal aos tempos modernos é agora uma memória evanescente; nós aprendemos, Adorno parece dizer, a amar a indústria cultural da mesma forma que os cidadãos da Oceania de Orwell amavam o Big Brother – é uma coincidência que o aforismo “O erro de Juvenal” foi elaborado no mesmo ano que 1984? –, não podendo mais contar com o tácito consenso de que alguma coisa melhor é, ao mesmo tempo, desejável e possível.

A ironia ainda era operativa em *O homem unidimensional*? É algo que Marcuse validou nela mesma ou foi meramente usada como ferramenta a serviço de uma alternativa pós-irônica? Ele, de fato, tem uma atitude consistente em relação a sua função no mundo, cujas perspectivas sombrias lamenta em seu livro? A primeira coisa a ser reconhecida é que a retórica de Marcuse geralmente extrai sua força de uma indignada insistência de que aquilo que alega ser o caso é, com efeito, revertido pela realidade. Nos primeiros parágrafos do prefácio do livro, nos é dito, entre outras coisas, que “nós nos submetemos à produção pacífica dos meios de destruição, ao aperfeiçoamento do supérfluo, a sermos educados para uma defesa que deforma os defensores e aquilo que defendem”, e que “as necessidades políticas de uma sociedade se tornam necessidades e aspirações individuais, sua satisfação promove o negócio e a comunidade, e o todo parece ser a própria materialização da Razão. Apesar disso, esta sociedade é irracional em seu conjunto”.<sup>10</sup> Ao ler passagens como esta em 1971, Ronald Aronson, um dos mais dedicados alunos de

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>10</sup> Marcuse, *One-Dimensional Man*, p. xli.

Marcuse, pôde afirmar que eles eram “ricos com ironia, relacionando termos e conceitos mantidos afastados pelos *mass media*: aperfeiçoamento e desperdício; produtividade e destruição; crescimento e repressão; paz e guerra; potencialidade e dominação”.<sup>11</sup> Neste sentido, a ironia permanece, com certeza, uma ferramenta central nas análises que Marcuse desenvolve no livro. Um exemplo clássico é sua crítica à dessublimação repressiva, na qual as energias libidinais desobstruídas se prestam ao suave funcionamento de uma ordem social e cultural ainda repressora, em vez de fomentar a liberação que promete (um argumento que aparece sob outra forma, em torno do mesmo período, em sua crítica à tolerância repressiva).

É claro que a confiança de Marcuse na ironia era apenas a superfície retórica de seu argumento. De fato, em 1970, um crítico marxista ortodoxo, o filósofo do direito Mitchell Franklin, contribuiu com um ensaio na revista *Telos* intitulado “A ironia da bela alma em Marcuse”, lamentando as formas através das quais noções românticas da ironia subjetiva teriam supostamente contaminado toda a filosofia de Marcuse com um Idealismo impotente, que era o oposto de um robusto materialismo dialético.<sup>12</sup> O termo “bela alma” era, com certeza, emprestado de Hegel, cuja crítica da ironia romântica como “infinita negatividade absoluta”<sup>13</sup> influenciara a alegação de Franklin de que Marcuse teria caído de joelhos diante do fetiche existencialista da ambiguidade, da aniquilação e do eterno deslocamento, não sendo capaz de reconhecer o papel ainda vibrante da classe trabalhadora como sujeito revolucionário da história. A crença de Franklin de que o materialismo dialético ortodoxo ainda podia servir como um antídoto contra as alienadas “belas almas” dos ironistas românticos, incapazes de lançar seu destino dentro das forças progressivas da história, estava fora de lugar em 1970 – como os próprios editores da *Telos* reconheceram –, e parece ainda mais hoje em dia. Mas sua sensibilidade ao papel central desempenhado pela ironia na obra de Marcuse é digna de nota.

Certamente, a principal questão é saber que espécie de ironia ela era, e se teve de fato as implicações nefastas que dialéticos ortodoxos como Franklin alegam. A fim de responder a esta pergunta, é preciso distinguir entre três tipos de ironia, as quais chamarei de 1) cínica; 2) paradoxal ou instável e 3) dramática ou histórico-universal. Em seguida, proponho compartilhar

---

<sup>11</sup> Ronald ARONSON, “Dear Herbert”, in George FISCHER (Ed.). *The Revival of American Socialism*. New York, 1971; p. 261.

<sup>12</sup> Mitchell FRANKLIN, “The Irony of the Beautiful Soul of Herbert Marcuse,” *Telos*, 6 (Fall, 1970). Franklin lecionou na Universidade de Nova Iorque, Buffalo, onde foi um mentor para muitas das figuras fundadoras da revista *Telos* durante seus anos de graduação. Quando morreu em 1986, o periódico organizou uma sessão especial de ensaios em sua homenagem (*Telos*, 70 [Winter, 1986-87]).

<sup>13</sup> G.W.F. HEGEL, *The Philosophy of Fine Art* (London, 1920), vol. I, p. 93-94.

alguns pensamentos sobre o que pode ser visto como uma quarta alternativa. A ironia cínica, expressando uma perda de confiança em uma lacuna significativa entre o ideal e a realidade, já se fizera notar no entre-guerras, especialmente durante o auge da “nova objetividade” na Alemanha, quando a Escola de Frankfurt surgira. Ela se revela como uma “conduta fria”, para utilizar a expressão de Helmut Lethen, a qual fez ir pelos ares a distinção entre interioridade e exterioridade, produzindo um “eu” que é como uma concha fortificada sem qualquer conteúdo de autenticidade dentro.<sup>14</sup> Ela já foi inclusive identificada nas peças e poesias de Bertolt Brecht, por exemplo, na *Crítica à razão cínica* de Peter Sloterdijk. Observando que Brecht instigava seu público não a contar com os “velhos e bons valores”, senão a começar com a “má realidade nova”, ele escreve:

Obviamente, uma nova qualidade de ironia e uma forma não-afirmativa de afirmação se nota aqui presente. Nesta ironia, não é um sujeito que “ficou limpo” que se revela; quem, distanciado, sobre os fronts, a luta e o tumulto, tenta salvar sua integridade. Ela está espatifada como a ironia de um ego que foi pego no mecanismo de um relógio (bem como Charlie Chaplin nos *Tempos modernos*), que faz suas mãos tão sujas quanto as circunstâncias, e que, no meio dos movimentos, só toma cuidado para observar, alerta, o que encontra.<sup>15</sup>

Com Brecht, Sloterdijk argumenta que “a combativa ironia apropriada à modernidade se faz sentir como ironia cínica. Ela não resiste à realidade com ‘fantasias imaginárias’, mas exercita sua resistência na forma de uma acomodação resignada”.<sup>16</sup>

Tal ironia cínica pode ainda se sentir em casa no mundo descrito por Adorno em *Minima Moralia*, em que não existe qualquer fissura no rochedo da ordem estabelecida para permitir à distância irônica estabelecer um ponto de apoio. Ela também reapareceu no apogeu do pós-modernismo nos anos 90,<sup>17</sup> quando imbuída de afetos melancólicos, ainda podia causar uma rendição impotente à incoerência de um mundo que desafia tanto a compreensão, quanto a transformação. Mas é certamente difícil se reconciliar com o francamente utópico impulso — exposto ou não por “fantasias imaginárias”— que pôde ainda motivar Marcuse a escrever *O homem unidimensional*. A despeito de todo o seu respeito por Brecht, cujo “efeito de

---

<sup>14</sup> Helmut LETHEN, *Cool Conduct: The Culture of Distance in Weimar Germany*, trad.: Don Reneau. Berkeley, 2002.

<sup>15</sup> Peter SLOTERDIJK, *Critique of Cynical Reason*, trad.: Michael Eldred. Minneapolis, 1987; p. 441.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Veja a discussão em Timothy BEWES, *Cynicism and Postmodernity*. London, 1997; p. 37-41.

estranhamento” é elogiado neste livro e em outras partes, Marcuse não abraçou este tipo de tática, que arrisca a perda de qualquer distância crítica do entrelaçamento no qual está enredado.

Uma outra alternativa, que nós podemos chamar de “paradoxal” ou “instável”, está mais intimamente ligada à “bela alma”, via de regra identificada com os românticos alemães, em particular Friedrich Schlegel, que a desenvolveu nos anos 1790 em sua *Kritische e Athenäum Fragmente*. Ela opera em um nível essencialmente filosófico. Sob esta perspectiva, existem dois obstáculos teimosamente constantes antes de se atingir a verdade plena. O primeiro assoma da inadequação da linguagem para comunicar o conteúdo do pensamento ou a intenção do falante, o que em um vocabulário posterior poderia ser o hiato em todo signo entre o significante e o significado. Toda linguagem é então apenas um fragmento ou uma perspectiva limitada de uma totalidade perpetuamente inacessível. A ironia expressa esta condição transcendental da linguagem, na qual sujeitos são sempre fraturados, ao mesmo tempo empíricos e ideais, nunca sozinhos com seus autênticos “eus”. Nas palavras que Schlegel tornou famosas, “a ironia é uma parábase permanente” – referindo-se à alegoria na tragédia grega na qual a ação dramática é interrompida pelo coro, posicionado à frente do palco, e dirigindo-se diretamente à audiência. Esta parábase sugere, em outros termos, a negação de uma narrativa contínua, de uma imediaticidade não-reflexiva, e da unidade de ação sem algo que venha a determiná-la. A parábase é permanente porque a aparente imediaticidade do coro é em si mesma aberta à interrupção reflexiva, e assim por diante. Todo sentido pretendido é bloqueado ou, no mínimo, distorcido pelo meio imperfeito de sua expressão, a qual é, em excesso, o que deliberadamente queria dizer. Além da parábase, o célebre *topos* da ironia instável é a catacrese, na qual, entre outras coisas, as palavras falham ao significar ou a se referir a uma coisa em particular sem ambiguidades.

Além das implicações irônicas da autocontestação da linguagem, a ironia instável leva a uma outra suposição, mais metafísica: a impossibilidade paradoxal, e não obstante necessária, de se buscar o Absoluto. Qualquer tentativa de conhecer o Absoluto, de alcançar as fundações incondicionadas do significado e de expressá-lo adequadamente, está fadada ao fracasso, pois tal conhecimento necessariamente o falsificaria no próprio ato de condicioná-lo – como se mostra nas vãs tentativas de definir as características divinas de modo positivo –, mas nós não podemos nos abster de buscá-las. Tal questionamento socrático é o modelo de um esforço infinito por um conhecimento que está sempre fora do alcance de quem procura. Tanto a poesia quanto a



filosofia, para o crente romântico em ironia paradoxal, estão sempre a caminho, nunca acabadas, sempre procurando e jamais atingindo um estado de satisfação.

Foi, decerto, esta versão de ironia radical e desestabilizadora que atraiu a atenção crítica de comentadores tardios como Kierkegaard no século XIX e a admiração dos pós-estruturalistas no século XX. Para citar uma típica formulação do recente *Irony on Occasion* de Kevin Newmark, escrito na tradição de Derrida e de Man, a ironia é “esta verdade autorresistente – ou seja, infinita, sob a forma de uma repetição não-reflexiva – sobre a estrutura literária de todo significado filosófico possível”.<sup>18</sup> Nós temos aqui um argumento essencialmente transcendental sobre a condição humana, a inevitavelmente retórica refração literária de uma razão filosófica ainda mais estrita, e a impossibilidade de jamais se escapar das ambiguidades que a sucedem. Privada da ansiedade que a visão de mundo romântica infundira, ela pôde evoluir para um aspecto básico da cultura popular. Como um estudante do “irônico” na história mais recente fez notar, se o Romantismo estivesse ainda em busca de uma forma ou outra de autenticidade, ele se tornaria “confortável com os artifícios da cultura de massas, e as fantasmagorias de símbolos e representações que acompanham uma ordem econômica capitalista”.<sup>19</sup> Não muito desta versão de ironia pode obviamente ser encontrada na visão de mundo de Marcuse.

Quão adequada era ela, em contrapartida, a uma terceira variação de ironia, a qual pode ser chamada de dramática ou histórico-universal? Na ironia dramática, à audiência é dado acesso ao conhecimento dos resultados prévios ou, no mínimo, os significados ocultos são negados às personagens da peça, permitindo a seus membros uma distância crítica da ação que se desdobra. Temos um conhecimento anterior que é contestado, de Édipo a Otelo, até o fim da peça. Do mesmo modo, no que pode ser chamado de “ironia histórico-universal”, nós nos beneficiamos de uma espécie de prolepse retrospectiva, que nos garante um conhecimento superior em comparação com aquele das personagens em um drama cujos desenvolvimentos eles não podem prever. Suas intenções, nós podemos avaliar já que eles não podem, têm consequências indesejadas. Ou seja, adotamos de antemão a posição do último historiador, um narrador onisciente que pode ver a forma da metanarrativa depois que ela foi inteiramente desdobrada.

---

<sup>18</sup> Kevin NEWMARK. *Irony on Occasion: From Schlegel and Kierkegaard to Derrida and de Man*. New York, 2012, p. 38.

<sup>19</sup> Michael SALER. “Modernity, Disenchantment, and the Ironic Imagination”. *Philosophy and Literature*, 28, 1 (April, 2004), p. 140.

Conforme notamos, a crítica de Hegel aos românticos foi invocada por dialéticos materialistas ortodoxos como Mitchell Franklin contra Marcuse, tentando historicizar aquilo que tinha sido transcendentalizado por Schlegel precisamente deste modo. Como no caso da melancólica “consciência infeliz”, Hegel viu a ironia paradoxal como um momento necessário, mas em última instância superável, no processo dialético, que acreditava ter um desfecho cômico em vez de irônico, revelando-se mais como uma boa totalidade do que uma má infinitude. O pluralismo de pontos de vista parciais, expressando um irreconciliável perspectivismo subjetivo, que alimentou a desconfiança romântica no Absoluto, foi todo condensado em um único ponto de partida meta-subjetivo, que o negava em vez de aboli-lo. O irônico distanciamento dos românticos, em última instância frívolo para Hegel devido a sua escapada do sério negócio de viver uma vida significativa, foi consequência de uma síntese de sujeito e objeto, no qual o engajamento, e não a distância, definia o investimento humano em um mundo no qual fomos lançados. Para Hegel, em suma, os momentos individuais no processo dialético, ainda que negativos, contraditórios ou parciais, deviam ser entendidos como um estágio necessário em uma teodiceia histórica.

Kierkegaard compartilhou a insistência hegeliana de que o distanciamento estético – pairando sobre o mundo no caso das belas almas românticas que se recusaram a sujar as mãos – era uma resposta inadequada aos desafios de nossa existência, em última instância, em falta com a seriedade que o verdadeiro comprometimento implicava. Onde, no entanto, ele divergia era na recusa em abraçar a contradição positiva do ponto de vista irônico, por assim dizer, da figura de Sócrates, o questionador crítico, na verdade especulativa de uma Razão platônica.<sup>20</sup> Conforme um comentador colocou a questão, Kierkegaard honrou “a contribuição unicamente pessoal de Sócrates com as fundações da imaginação dialética”.<sup>21</sup> Mas esta era uma versão da dialética mais negativa que positiva. A despeito das consequências indesejadas das ações subjetivas, o “eu” para Kierkegaard não devia ser dissolvido em um processo objetivo dominado pela “astúcia da Razão”. Para Kierkegaard, o arco da ironia foi invertido. Todos os momentos de aparente positividade devem ser entendidos ironicamente como consolações ilusórias, por conta da inerente distância entre sujeito e objeto, indivíduo e coletividade, humano e divino. Para Hegel,

---

<sup>20</sup> Para uma interessante discussão sobre suas atitudes divergentes em relação à ironia, ver Mark C. TAYLOR. *Journeys to Selfhood: Hegel and Kierkegaard*. Berkeley, 1980; p. 94-95.

<sup>21</sup> Harvie FERGUSON. *Melancholy and the Critique of Modernity: Søren Kierkegaard's Religious Psychology*. London, 1995; p. 42.

em contrapartida, os momentos individuais, sejam negativos, contraditórios ou parciais, devem ser compreendidos ironicamente como um estágio necessário em uma teodiceia histórica.

Para voltar à nossa questão principal, onde Marcuse se encontra neste instável terreno de atitudes em direção à ironia? Em seus momentos mais sombrios, ele ecoa a queixa amarga de Adorno em *Minima Moralia* de que não há espaço para a distância irônica no atual mundo unidimensional. Ele nos diz que um mundo “no qual ideias, aspirações e objetivos que, por seu conteúdo, transcendem o universo estabelecido do discurso e da ação são ou repelidos, ou reduzidos a termos deste universo”.<sup>22</sup> A “mobilização total” de todos os meios para defender o *status quo* tornou a comunicação de “conteúdos transcendentos (...) tecnicamente impossível (...); a impossibilidade de falar uma linguagem não-reificada, de comunicar o negativo (...) se materializou”.<sup>23</sup> Mesmo o descontentamento potencialmente produtivo da “consciência infeliz” foi cegado pelo advento da pseudo-felicidade produzida pela “dessublimação repressiva”. Claro que o próprio conceito de Razão, que, para Marcuse, permaneceu como um padrão através do qual a injustiça e a opressão podiam ser medidas, estava em perigo de perder sua agudeza crítica: “nesta sociedade, o racional, em vez do irracional, torna-se o veículo mais efetivo da mistificação”.<sup>24</sup>

Com pronunciamentos como este, Marcuse demonstrava, no início dos anos 1960, o quanto ele ainda compartilhava com Horkheimer e Adorno no fim da década de 1940. Conforme críticos como Franklin argumentaram, pode parecer que esta atitude o aproximava da descomprometida “bela alma” proscrita por Hegel; não porque ele, ou eles, viam o mundo através da ironia subjetiva da reflexividade infinita dos românticos. Tampouco, como já expusemos, ele adotara o irônico cinismo de Brecht, quem mergulhou na “má realidade nova” e nunca encontrou um caminho de volta para pegar algum ar. Em contrapartida, a mobilização marcusiana, tanto da retórica da ironia quanto da disputa que era evidente nos trabalhos objetivos do mundo no qual ele viveu, era baseada em uma crença hegeliana – agora mais como uma esperança desesperada do que uma certeza autoconfiante – de que, a despeito de tudo, uma segunda dimensão ainda era pelo menos uma potencialidade no mundo unidimensional. Com Franklin, também ele ancorou sua própria posição em uma metanarrativa redentora na qual a negatividade da Grande Recusa, de alguma forma, algum dia, poderia ser convertida em uma

---

<sup>22</sup> MARCUSE, *One-Dimensional Man*, p. 12.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 189.

positividade utópica em um mundo no qual a arte e a tecnologia, a Razão e a libido, a liberdade e a democracia, seriam reconciliadas sem contradição.

Logo, se temos que identificar o tipo de ironia presente em *O homem unidimensional*, ela não é nem aquela da bela alma flutuando sobre o mundo a fim de manter suas mãos limpas, nem aquela do realista cínico inteiramente imerso nela, mas, sim, a do materialista histórico castigado, mas ainda esperançoso, que acredita que o futuro ainda pode redimir as promessas do passado que, agora, encontram-se frustradas. É a ironia do narrador de uma história aberta que, contra todas as probabilidades, ainda pensa ter a chance de um final feliz. Mas porque ela não tem fé em qualquer força, movimento ou agência imanente que possa atuar como o heroico protagonista da história, ela é também a ironia de um espectador impaciente, que tem a honestidade de não se identificar com o pseudo-agente prometeico, capaz de fazer – e não de sofrer – seu destino.

Ao fim do livro, Marcuse localiza o frágil repositório de toda e qualquer promessa de um futuro alternativo no reino da arte, o qual sustenta ser o enclave de uma racionalidade genuinamente emancipatória, que desafia a irracionalidade da razão instrumental. Ele já conta com aquilo que em seu último trabalho identificava como a “dimensão estética”<sup>25</sup>: pelo menos por enquanto, a única resposta plausível à sociedade unidimensional. Indo além, ele afirma que “quanto mais evidentemente irracional a sociedade se torna, maior se revela a racionalidade do universo artístico”.<sup>26</sup> Naquilo que é um gesto de ironia final, ele conclui que “a avançada sociedade unidimensional altera a relação entre o racional e o irracional. Contrastado com os aspectos fantásticos e insanos de sua racionalidade, o reino do irracional se torna a morada do realmente racional – das ideias que podem ‘promover a arte da vida’”.<sup>27</sup> Mas por ser, em última instância, a vida que deve mudar, e não a arte servindo como um permanente refúgio dela, Marcuse recusou a escapatória estética do comprometimento engajado de transformar a vida, que Kierkegaard e Hegel, de modo semelhante, condenaram no Romantismo.

Em suma, Marcuse manteve uma posição que não pode ser identificada nem com a ironia elevada da bela alma perpetuamente pairando acima do mundo, nem com a ironia cínica do sujeito blindado lutando para sobreviver em meio a suas ruínas, nem tampouco com a ironia

---

<sup>25</sup> Herbert MARCUSE *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*. Boston: Beacon Press 1978. Na tradução brasileira, *A dimensão estética*. Tradução de Maria Elisabete Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

<sup>26</sup> MARCUSE, *One-Dimensional Man*, p. 239.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 247.

radical dos pós-modernistas céticos, os quais nos colocam eternamente em uma prisão ou refletindo corredores de espelhos de linguagem. É, ao contrário, a ironia de um hegeliano epigonal, teimosamente à espera de uma perspectiva histórico-universal, acreditando que nós podemos, em última instância, movermo-nos, para além do palco de uma “infinita negatividade absoluta”, para uma reconciliação “cômica” mais positiva para além da ironia de qualquer tipo. Assim, seu pessimismo em agir deste modo no futuro imediato nunca chegou à lassidão interminavelmente melancólica que Kierkegaard identificara com a atitude irônica em seu ponto mais auto-abnegador.

Um outro modo de caracterizar o momento irônico em *O homem unidimensional* é identificá-lo com o que, às vezes, é chamado de “ironia estável”, a qual J. M. Bernstein descreve em *The Philosophy of the Novel (A filosofia do romance)* ao dividir os “leitores em ‘nós’ e ‘eles’, alinhando o leitor entendido com o autor em um espaço de verdade, um espaço livre de vaidade e auto-engano (...). O efeito epistêmico da ironia estável é estabelecer uma comunidade entre o autor e o leitor, uma comunidade dos desenganados, uma comunidade de verdade, cuja autoridade é a separação entre a aparência e a realidade, que somente os que sabem podem reconhecer”.<sup>28</sup> Como no caso da ironia socrática, ela pode empregar temporariamente a dissimulação a serviço do movimento final de se mover em direção à virtude. Por todo seu aparente desespero, *O homem unidimensional* foi efetivamente escrito com a fé de que tal comunidade, apesar de pequena, poderia existir e vir a crescer. E como o sucesso do livro em estimular sua expansão nos mostra, ele foi, por um tempo, ao menos uma pressuposição viável. Na verdade, o fato de nós estarmos lendo-o hoje, cinquenta anos depois, sugere que tal comunidade de leitores, que se encontram enormemente de acordo com seus argumentos, ainda não se dissipou inteiramente.

Não obstante, também considero que estaríamos nos fazendo de bobos se não levássemos a sério as mudanças cabíveis, o que no começo deste artigo descrevi como as peças irônicas que a história pregou em muitos de seus argumentos. Como resultado, é cada vez mais difícil mobilizar a confiança de que somos parte de uma significativa “comunidade de desenganados”, que realmente sabem em que rumo a história está indo ou mesmo deveria ir, podendo encontrar um sentido nas forças ou agências que nos ajudarão a mover na direção certa. Podemos estar mais próximos de uma situação já caracterizada por Jürgen Habermas em 1985 como “*die neue*

---

<sup>28</sup> J.M. BERNSTEIN. *Lukács, Marxism and the Dialectics of Form*. Minneapolis, 1984; p. 161.

*Unübersichtlichkeit*,” a “nova intransparência”,<sup>29</sup> na qual não podemos plausivelmente adotar a posição de um narrador histórico-universal, capaz de sustentar a ironia estável baseada em uma comunidade imaginária de esclarecidos, adotada por Marcuse em *O homem unidimensional*. Talvez tenha sido Richard Rorty quem expressou de maneira mais convincente as sóbrias implicações desta perda em sua defesa dos “ironistas” liberais na coleção *Contingency, Irony, and Solidarity (Contingência, ironia e solidariedade)*, de 1989. De acordo com Rorty, eles perceberam “que qualquer coisa pode ser feita para parecer boa ou má ao ser redescrita, e assim perderam qualquer fé na própria habilidade de escolher vocabulários finais e fazer compromissos sérios em um mundo de contingência e incerteza”.<sup>30</sup> Eles não apenas reconheceram a impossibilidade de se comprometer com valores firmes e inimputáveis, como ainda admitiram a necessidade de rever todas as tentativas de escrever narrativas definitivas através das quais pudéssemos nos orientar em um mundo de rápidas mudanças.

A título de conclusão, a questão que eu gostaria de abordar é a seguinte: há de fato uma noção mais promissora de ironia, latente em *O homem unidimensional*, que poderia evitar as limitações da distância desinteressada, do compromisso cínico e do vertiginoso *mise en abyme* do relativismo pós-moderno ou do vale-tudo da ironia liberal, e ainda assim não contar com a duvidosa segurança de uma desacreditada narrativa histórico-universal, que é cada vez mais difícil de endossar? Talvez a resposta esteja naquela dimensão estética na qual Marcuse depositou tantas de suas aspirações utópicas. Um ponto de partida é a sugestiva discussão da ironia no teatro, de Sófocles a Beckett, por um teórico da terceira geração da Escola de Frankfurt, Christoph Menke, em seu *Tragic Play*, publicado pela primeira vez em 2005 e traduzido quatro anos depois.<sup>31</sup>

Ao discutir *Édipo rei*, Menke toma emprestada a distinção de Connop Thirwall entre a “ironia da ação” e a “ironia do poeta”. A primeira significa que o herói trágico não é meramente uma vítima passiva de um destino imposto externamente, mas, em vez disso, o atrai, sem qualquer intenção, sobre si próprio. No caso de Édipo, seu destino é involuntariamente causado pela maldição lançada sobre o desconhecido assassino do último marido de sua mãe, uma maldição que ele espera suspender a praga de infertilidade que atinge a cidade de Tebas. Como

---

<sup>29</sup> Jürgen HABERMAS, *Die Neue Unübersichtlichkeit*. Frankfurt, 1985.

<sup>30</sup> Richard RORTY, *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge, 1989; p. 73.

<sup>31</sup> Christoph MENKE. *Tragic Play: Irony and Theater from Sophocles to Beckett*. Trad.: James Phillips. New York, 2009.

resultado, seu próprio destino miserável é auto-infligido, pois ele inadvertidamente amaldiçoara a si mesmo, ao não saber que tinha sido ele aquele assassino. A “ironia do poeta”, que é um outro modo de dizer o que nós chamamos de “ironia dramática”, é o que o dramaturgo expressou pelo coro e atraiu a audiência, a qual sabe de fora o que está se desenrolando diante de seus olhos. É a ironia do espectador distante, não do protagonista do drama, um pouco como o ironista histórico-universal, que pode antecipar o desfecho da história e conhece a narrativa como um todo, um conhecimento ainda não disponível aos personagens da ação.

Agora, o que faz isso sugestivo para os nossos propósitos é o argumento de Menke de que duas posições irônicas estão de fato integradas no caso de Édipo, cuja maldição involuntariamente causa sua ruína. “Neste discurso [sua maldição] equívoco-irônico, Édipo sabe da inversão irônico-trágica de sua prosperidade em adversidade, porque ele se posta em relação a si próprio na distância irônica do espectador. E mediante este discurso equívoco-irônico, Édipo causa a inversão irônico-trágica de sua prosperidade em adversidade, porque ele se posta em relação a si mesmo na distância irônica do autor [no sentido de uma criação involuntária de seu próprio destino].”<sup>32</sup> Em outras palavras, as posições do autor involuntário de uma inversão irônica, que é responsável por realizar a proeza, e aquelas do espectador consciente, que entende seu significado à distância, no fim, se fundem. Muito pode ser dito sobre esta fusão, mas o mais importante para nossos objetivos é que ela impede a “conduta fria” tanto do ironista cínico, quanto da bela – mas desligada – alma, pairando sobre o mundo. Ao contrário, ela incorpora pelo menos em parte o engajamento na existência que ambos, Kierkegaard e Hegel, defendem, cada um a sua maneira; um engajamento que faz com que a ironia não precise ser sem implicações práticas no modo que nós confrontamos os desafios da vida, mesmo se nós não podemos sempre causar exatamente o que pretendemos.

Eu espero tornar mais clara a implicação de toda esta vontade, se nos voltarmos, em conclusão, para ainda outro comentador do significado da ironia, o filósofo e psicanalista Jonathan Lear, quem intitulou as Tanner Lectures on Human Values que ministrou em Harvard, em 2008, “*A Case for Irony*” (*Um caso para a ironia*).<sup>33</sup> Chamando atenção para a análise de Kierkegaard sobre a ironia socrática, mas se distanciando da interpretação negativa de Dane, pelo menos em seus primeiros escritos, Lear argumenta que uma existência irônica pode ser uma

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>33</sup> Jonathan LEAR. *A Case for Irony*, com comentários de Cora Diamond, Christine M. Korsgaard, Richard Moran e Robert A. Paul. Cambridge, Mass. 2011.

passagem produtiva em direção ao que ele chama de busca da excelência humana. No sentido de ser uma forma de desligamento, ela é desligamento de uma pretensão social, alienação das regras sociais dadas, mas é também acompanhada por uma espécie de estranho desejo pelo que foi perdido. Assim, “desenvolver uma capacidade para a disrupção irônica pode ser uma manifestação da seriedade em relação à identidade prática de alguém. Não é meramente uma disrupção da identidade prática de alguém; é uma forma de lealdade a ela”.<sup>34</sup> Ou seja, ela envolve um reconhecimento de que, apesar de a pretensão de cumprir as necessidades ideais estar despedaçada, os próprios ideais ainda podem funcionar para nos impulsionar adiante. Existe um caminho no qual esta busca pessoal tem uma implicação além do “eu”, uma implicação que pode inclusive ser entendida como política? Lear argumenta que o ponto da ironia corretamente compreendido é

não simplesmente destruir pretensões, mas injetar uma certa forma de não-saber na vida da *polis* (...). Ela mostra a dificuldade de se tornar humano: não apenas a dureza de manter uma identidade prática face à tentação, mas a dificuldade de pegar o jeito de uma espécie de existência lúdica e disruptiva para entender – isto é, alcançar praticamente – os limites da compreensão humana de tal excelência.<sup>35</sup>

Ao invés de conduzir ao relativismo superficial do ironista liberal de Rorty, quem desconfia de todos os vocabulários finais e recusa ver qualquer narrativa como definitiva, Lear sustenta que este tipo de ironia pode levar a um engajamento mais sério e intenso com o que se mostra ser o próprio vocabulário final de alguém.

Tirando o chapéu de seu filósofo e o colocando em seu psicanalista, Lear argumenta a seguir que fantasias psíquicas inconscientes são uma fonte do ideal que nós ainda ansiamos quando percebemos a inadequação da pretensão social, e permitimos um inquietante retorno do que foi reprimido, uma recusa *unheimlich* de estar “em casa” no mundo presente e em nossas identidades presentes. Em vez de entender a unidade psíquica com base na força do ego para ser a meta final de nossas vidas, ele argumenta que a experiência da disrupção irônica produzida por este retorno é um sinal muito mais claro de uma vida bem vivida. Em vez de procurar domar nossos desejos e abandonar nossas fantasias em nome da força do ego ou do domínio racional, “parece ser racional colocar em questão a racionalidade última da figura de racionalidade como

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 36.



simplesmente consistindo na minha habilidade de retroceder e refletir sobre quão bem ou mal itens da consciência se conformam à minha identidade prática consciente”.<sup>36</sup>

Logo, a ironia nos permite permanecer dentro da tensão insolúvel entre aquilo que nos termos que Christoph Menke introduz na discussão da tragédia são a “ironia do agente” e a “ironia do poeta”, no sentido de que ela envolve uma certa responsabilidade por nossos destinos com uma consciência de que existem momentos que nós temos que nos render a forças ou desejos que estão fora de controle. Mas diferentemente do trágico final de um *Édipo rei*, no qual as duas inversões irônicas conspiram para transformar nossa prosperidade em adversidade, ela tem o potencial oposto: mover-nos em direção a vidas mais significativas, bem empregadas perseguindo ideais que valem esta busca. Em síntese, sabemos que não estamos inteiramente no controle, no entanto, não abrimos mão da responsabilidade de agir como se nossas ações fossem significativas em determinados desfechos.

Então chegamos, em conclusão, de volta a *O homem unidimensional* com uma compreensão enriquecida do papel da ironia nesta configuração. Pois se nós constatamos a insustentabilidade da maior narrativa histórico-universal que o próprio Marcuse não pudera inteiramente abandonar, podemos ainda encontrar, em sua insistência na superioridade de um entendimento bidimensional da condição humana sobre sua alternativa unidimensional, algo semelhante àquilo que Jonathan Lear chama de busca comprometida pela excelência pessoal, embora com o potencial de transcender o puramente pessoal. Como uma atitude irônica que não é nem cínica, nem desinteressada, mas resiste a se acomodar às pretensões sociais, extraindo das fantasias irrealizadas de nosso inconsciente o combustível de nossa luta para além do *status quo*. Como a ironia que Menke discerne na tragédia grega, ela tanto reconhece a força das circunstâncias externas e os caprichos da fortuna, quanto nos ajuda a ver que somos responsáveis, pelo menos em parte, por este destino. Ela pode não oferecer o reconforto da ironia socrática ou dramática como seu maior saber, mas em um mundo que não nos oferece tal conhecimento, ela mantém vivo o poder negativo da bidimensionalidade que Marcuse tão eloquentemente defendera. Ela pode não nos levar a uma melodramática Grande Recusa, rejeitando intransigentemente a totalidade das circunstâncias opressivas em nossas vidas, mas pode nos dar a resiliência para prosseguirmos mobilizando todas as novas pequenas recusas que podem fazer vidas, mesmo danificadas, valerem a pena. E ao fazer isso, ela pode também

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 67.

inspirar um significativo engajamento político, capaz de nos mover para além da conquista da excelência pessoal, em direção a alguma coisa maior. Nesta busca, pode bem ser que haja um papel positivo para a ironia, com toda a sua inerente bidimensionalidade e resistência a significados estabelecidos, antes de rejeitá-la como uma mera marca de cinismo impotente, de escapismo estético ou dos devaneios de uma bela alma pairando sobre um mundo caído que não pode ter esperança de mudar.

Tradução de Aléxia Bretas