

A perda da transcendência da arte e a debilitação de Eros em *O Homem Unidimensional*

Daniel Amorim

A dominação tem sua própria estética, e a dominação
democrática tem sua estética democrática.
Marcuse, *O Homem Unidimensional*

Este artigo pretende apresentar a crítica de Marcuse contida no terceiro capítulo de *O Homem Unidimensional*, intitulado “A conquista da consciência infeliz: dessublimação repressiva”, capítulo no qual o filósofo analisa a cooptação das esferas da arte e da sexualidade pelo capitalismo industrial avançado. Na opinião do autor, a validade da crítica marcuseana permanece irretocável mesmo após o aniversário de cinquenta anos de publicação.

Publicado pela primeira vez em 1964, *O Homem Unidimensional* fornece uma veemente crítica acerca dos novos modos de dominação e controle social instituídos nas sociedades industriais avançadas. Arrimadas no exponencial desenvolvimento tecnológico, cujo produto mais evidente aos indivíduos encontra-se na “entrega das mercadorias” por essas sociedades, elas podem, sem que o recurso à força bruta se faça necessário, minar eficazmente as bases de toda a oposição. O processo de aplanamento das oposições, ou, conforme o vocabulário da obra cinquentenária, de *unidimensionalização*, espraia-se pelos domínios da política, da linguagem, da sexualidade, da filosofia e da arte, produzindo um estado de conformismo no qual as consciências dos indivíduos são cooptadas pelo aparato social até o ponto de as necessidades individuais se confundirem com as necessidades do todo, isto é, em todos os níveis da vida individual as sociedades industriais avançadas são reproduzidas, como mostra Marcuse, ao longo de todo o livro. O nosso fito neste artigo, no entanto, se restringirá a aclarar, sobretudo, a integração correspondente ao âmbito da arte, e, em menor grau, ao da sexualidade, a partir da análise do capítulo intitulado, “A conquista da consciência infeliz: dessublimação repressiva”.

À partida, Marcuse nos oferece um diagnóstico segundo o qual, na sociedade industrial avançada, “a realidade ultrapassa sua cultura”¹. Problemas outrora

¹ MARCUSE, H. *One-Dimensional Man: studies in the ideology of advanced industrial society*. London and New York: Routledge, 2002, p. 60. Na tradução brasileira de Giasone Rebuá, *A ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973, p. 69.

irresolvíveis, tal como nos dá a ver a literatura através de personagens como Édipo ou Emma Bovary, encontram, sob essa sociedade, sua solução. O homem tornara-se mais poderoso que os heróis e semideuses de sua cultura. Entretanto, as verdades e esperanças erigidas e preservadas nas sublimações de sua cultura superior foram, segundo o filósofo frankfurtiano, traídas na sociedade industrial desenvolvida. Mais precisamente, a cultura superior estivera sempre em contradição com a realidade social, e ainda que somente uma minoria privilegiada pudesse fruí-la e representar seus ideais, as duas esferas antagônicas coexistiam, ou seja, existiam como polos opostos. O que, com efeito, não eliminara o aspecto afirmativo dessa cultura, tendo ela permanecido acomodativa e raramente produzindo efeitos sobre a realidade com seus ideais e verdades, reconhece Marcuse. Não obstante, a característica decisiva da nova situação da cultura superior na sociedade industrial avançada encontra-se no “aplanamento do antagonismo entre cultura e realidade social por meio da obliteração dos elementos de oposição, estranhos e transcendentais da cultura superior, em virtude do que ela constituiu *outra dimensão* da realidade”.² Nesta sociedade, por conseguinte, pôs-se em curso um processo de liquidação da cultura *bidimensional*, o que, salienta o filósofo, não ocorre por meio da negação ou rejeição dos valores culturais, mas “por sua incorporação total na ordem estabelecida, pela sua reprodução e exibição em escala maciça”.³

Na crítica esboçada acima, cumpre-nos esclarecer, não se faz presente, nem mesmo tacitamente, qualquer concepção de cultura. Confiná-la à esfera do privilégio, reduzindo-a ao manejo de um número ínfimo de indivíduos, não passa, segundo a compreensão marcusiana, de uma concepção repressiva de cultura. O fundamental da apreensão do filósofo está em mostrar que a incorporação da cultura superior à dimensão da vida cotidiana, através de sua reprodução e difusão maciças, “é historicamente prematura; estabelece igualdade cultural, preservando, ao mesmo tempo, a dominação”.⁴ Fenômeno esse que poderíamos denominar como *falsa reconciliação*, uma vez que a alta cultura, a despeito de passar a fazer parte da vida diária dos indivíduos na sociedade industrial avançada, não se realiza “de fato” na dimensão material da vida social, na medida em que seus valores e verdades, repositório de sua força antagônica, são esvaziados até que a cultura superior venha a ser transformada em

² *Ibid.* No original, p. 60; na tradução, pp. 69-70.

³ *Ibid.* No original, p. 60, na tradução, p. 70.

⁴ *Ibid.* No original, p. 67; na tradução, p. 76.

algo outro que não ela mesma, a saber, em mercadoria cultural. Veremos na sequência, pormenorizadamente, os demais aspectos desse fenômeno.

Marcuse afirma que anteriormente ao advento da *pseudo-reconciliação* cultural, “a literatura e a arte eram essencialmente alienação, conservando e protegendo a contradição”⁵, ou seja, a consciência infeliz do mundo dividido, as possibilidades derrotadas, as esperanças não concretizadas e as promessas traídas. Eram, ademais, uma força cognitiva, racional, revelando dimensões do homem e da natureza que permaneciam reprimidas e repelidas na realidade. Na literatura das sociedades pré-tecnológicas, dirá Marcuse, a dimensão da contradição era representada através de “caracteres demolidores como o artista, a prostituta, a adúltera, o grande criminoso e pária, o guerreiro, o poeta insubmisso, o demônio, o tolo”⁶; em suma, por aqueles que não “ganham” a vida, ou pelo menos não de modo normal e ordeiro. Esses caracteres não desapareceram da literatura na sociedade industrial desenvolvida. Sobreviveram, todavia, cabalmente modificados. Desempenhando uma função diversa e mesmo contrária à de seus predecessores culturais, “o vampiro, o herói nacional, o beatnik, a dona de casa neurótica, o gangster, o astro, o magnata carismático”⁷, não mais constituem imagens de outro estilo de vida, mas “aberrações ou tipos da mesma vida, servindo mais como afirmação do que como negação da ordem estabelecida”⁸. Este pequeno cotejo entre tipos literários engendrado pelo filósofo frankfurtiano, testemunha a mutação na função da arte, de antagonista à afirmadora do *status quo* na sociedade industrial avançada. Modificação esta que se deve à progressiva redução do reino sublimado no qual a condição do homem era representada e denunciada, reino que, aberto pela arte, facultava-lhe se postar como alienada em relação à ordem existente.

À diferença do conceito marxista, empregado para descrever a relação do homem consigo mesmo e com o seu trabalho na sociedade capitalista, para Marcuse, “a *alienação artística* é a transcendência consciente da existência alienada – uma alienação de ‘nível superior’ ou uma alienação mediada”⁹. Neste ponto, uma pequena glosa deve aclarar o sentido de ambos os conceitos, alienação e transcendência. Quanto ao primeiro, concebido como alienação da existência alienada, a alienação artística tem o seu significado precisado através da noção de *segunda alienação*, o que evocaria, e mais

⁵ *Ibid.* No original, p. 64; na tradução, p. 73.

⁶ *Ibid.* No original, p. 62; na tradução, p. 71.

⁷ *Idem.*

⁸ *Idem.*

⁹ *Ibid.* No original, p. 63; na tradução, p. 72.

do que isso, possibilitaria à arte colocar-se a certa distância crítica em relação ao estado de coisas unidimensional. No que respeita à transcendência, Marcuse explica em nota, no início da obra¹⁰, que o conceito é usado no sentido empírico e crítico, para designar tendências na teoria e na prática que, em uma dada sociedade, “ultrapassam” o universo estabelecido do discurso e da ação em direção às suas alternativas históricas (possibilidades reais). Segundo a formulação de Bronner, contrapondo-se às concepções segundo as quais a transcendência seria definida como uma qualidade intrínseca à obra de arte, a transcendência artística denota “um ato social que demanda a percepção de uma conexão indireta àquela ordem histórica que se está transcendendo”¹¹. E nesse ultrapassar, nessa diferença instaurada em relação ao estado de coisas dominante, reside o valor de verdade da arte. Na tensão entre o real e o possível inscrita na *forma* da obra, “as circunstâncias reais são postas em outra dimensão na qual a realidade em questão se manifesta como aquilo que ela é”¹². Enquanto segunda alienação, “a ficção dá aos fatos seus verdadeiros nomes e o reinado daqueles sucumbe; a ficção subverte a experiência cotidiana, mostrando que ela é mutilada e falsa”¹³.

Malgrado tudo, afirmará Marcuse, a alienação não é a única característica da arte. Segundo o filósofo, durante períodos inteiros da civilização, a arte esteve completamente integrada em sua sociedade. As artes egípcia, grega e gótica são exemplos dessa integração; Bach e Mozart são também amiúde citados como provas do lado “positivo” da arte. Contudo, ressalva o filósofo frankfurtiano, “o lugar da obra de arte numa cultura pré-tecnológica e bidimensional é muito diferente do que numa cultura unidimensional”¹⁴. Ou seja, o que importa aqui à Marcuse é mostrar a diferença na experiência da arte em uma cultura unidimensional e noutra em que a ordem do capital não se imponha como a única possível e desejável, açambarcando toda a tentativa de lhe desafiar o domínio. Para tanto, o fator decisivo para que aquela diferença possa ser estabelecida, está na existência de uma lacuna entre realidade artística e realidade social. O rompimento com a segunda caracteriza, conforme os exemplos marcusianos, os ritos e estilos criados ao longo dos séculos para que o salão de exposição, o concerto, a ópera e o teatro evoquem outra dimensão da realidade.

¹⁰ Cf. nota 1, da página XII, no original; na tradução, página 15.

¹¹ BRONNER, S. E. “Between Art and Utopia: Reconsidering the Aesthetic Theory of Herbert Marcuse”. In: PIPPIN, R. et al. (org.) *Critical Theory and the Promise of Utopia*. Massachusetts: Bergin & Garvey, 1988, p. 129.

¹² MARCUSE. *One-Dimensional Man*, p. 65; na tradução, p. 74.

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Ibid*. No original, p. 66; na tradução, pp. 74-5.

Também um templo ou uma catedral, independentemente do quão fechado ou familiar fossem ao povo que vivia em seu derredor, permaneciam em contraste aterrador ou engrandecedor com a vida cotidiana do escravo, do camponês e, inclusive, com a de seus senhores. Portanto, ainda que os exemplos oferecidos possam remeter à situação de privilégio cultural, eles também, e eis o crucial para Marcuse, “garantiam um campo protegido no qual verdades feitas tabus podiam sobreviver com integridade abstrata – afastadas da sociedade que as suprimia”¹⁵.

Ora, é precisamente o campo que guardava o hiato entre a ordem diária e a ordem artística, aquilo que tem sido suprimido pelo capitalismo industrial avançado. E é esse o ponto nuclear da compreensão marcusiana acerca da situação da arte na sociedade unidimensional. Com o fechamento da lacuna entre as duas ordens, a “outra dimensão” evocada pela arte é absorvida pelo estado de coisas dominante. Corolariamente, “a Grande Recusa é, por sua vez, recusada”¹⁶. A partir de então, destituídas de seu potencial *político* de alienação, as obras podem circular amplamente como mercadorias acessíveis a todos e assim prestarem-se à função de coesão social. E é essa, com efeito, a configuração da cultura unidimensional sob o capitalismo industrial avançado. Segundo Schweppenhäuser, para essa cultura, “a autopreservação do status quo se torna a única meta.”¹⁷ Uma tal caracterização nos leva a estabelecer um cotejo com o texto escrito por Marcuse quase trinta anos antes – “Sobre o caráter afirmativo da cultura”. Essa comparação nos permite entender a cultura unidimensional como uma espécie de *consumação unilateral da cultura afirmativa*, isto é, na medida em que a cultura na sociedade industrial avançada torna-se incapaz de incorporar o negativo, ou seja, torna-se incapaz de apontar ou indiciar *outra* organização possível do estado de coisas, ela tão-somente integra os indivíduos ao *establishment*, robustecendo, conseqüentemente, a existência do *status quo*. Em suma, é a isso a que também se refere Reitz ao mencionar a “*função afirmativa de controle social*”¹⁸, exercida como técnica de operacionalização e gerenciamento da mentalidade social no capitalismo industrial avançado, figurando entre os seus exemplos, “a absorção e constrição do potencial crítico da grande arte pelos sistemas unidimensionais da cultura de massas”¹⁹.

¹⁵ *Ibid.* No original, p. 68; na tradução, p. 76.

¹⁶ *Ibid.* No original, p. 67; na tradução, p. 75.

¹⁷ SCHWEPPENHÄUSER, G. “Afterword”. In: KELLNER, Douglas (ed.). *Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse*, v. 4. London and New York: Routledge, 2007, p. 238.

¹⁸ REITZ, C. *Art, Alienation and the Humanities: a critical engagement with Herbert Marcuse*. Albany: State University of New York Press, 2000, p. 151.

¹⁹ *Ibid.*, p. 152.

Antes de adentrarmos o terreno das novas formas de controle urdidadas pelo capitalismo tecnológico, importa-nos sublinhar ainda outra característica do fenômeno artístico apreendida por Marcuse em 1964. Ao revisitarmos certos escritos marcusianos relativos à estética anteriores a *O Homem Unidimensional*, podemos verificar, por exemplo, que no célebre ensaio de 1937 o enfoque adotado pelo filósofo acentuou as características afirmativas da arte, aproximando-a das forças dominantes em uma dada sociedade; de modo inverso, em *Eros e Civilização*, de 1955, o novo prisma através do qual a arte foi percebida fez com que ela tivesse os seus aspectos negativos ressaltados, o que a tornou uma força de oposição. Em *O Homem Unidimensional*, no entanto, a despeito de a arte ter as características conformistas e afirmativas destacadas, Marcuse o faz sob o conceito de alienação, ou melhor, o da perda da capacidade de a arte se apresentar como segunda alienação. Este conceito engloba a díade conceitual anterior, donde a afirmação de que “a alienação caracteriza tanto a arte afirmativa como a negativa”²⁰. Ora, essa conceituação traz consigo uma importante implicação. A situação da arte na sociedade unidimensional conforme acima descrita, faz com que o filósofo frankfurtiano busque resgatar para a primeira – através dos conceitos de *transcendência* e da *distância* a ser mantida entre a cultura superior e a realidade cotidiana – suas qualidades negativas/opositivas. Contudo, esses conceitos eram, nos mencionados escritos, associados à arte tradicional e afirmativa. O que nos aclara que, no contexto em apreço, a concepção da arte como segunda alienação traz a lume uma relação dialética entre os seus aspectos positivo e negativo, qual seja, a de que *a base do caráter negativo da arte será fornecida por seu caráter afirmativo*. Essa concepção será defendida ainda com maior vigor na última obra de Marcuse, *A dimensão estética*, (1977). Por ora, o exemplo do qual o filósofo se serve é o de Bertolt Brecht, que, embora longe de ser um representante da arte tradicional, insistiu, através do conceito de “efeito de estranhamento” (*Verfremdungseffekt*), que “o teatro deve romper a identificação do espectador com os acontecimentos do palco. Não são necessários empatia e sentimento, mas *distância* e *reflexão*”²¹. Desse modo, a arte deve produzir uma dissociação do indivíduo em relação ao mundo, e, por meio dessa *distância crítica*, permitir que um contraste possa ser percebido entre aquilo que é, e o que poderia ser.

Ainda que tenhamos extraído das elaborações marcusianas de 1964 uma espécie de saldo reivindicatório para que a arte possa recobrar sua força opositora, seu

²⁰ MARCUSE. *One-Dimensional Man*, p. 66; na tradução, p. 75.

²¹ *Ibid.* No original, p. 70; na tradução, p. 78 (itálicos nossos).

diagnóstico, no entanto, permanece o de que, na sociedade unidimensional, “os esforços para reaver a Grande Recusa na linguagem da literatura têm o destino de ser absorvidos por aquilo que refutam. Como os clássicos modernos, a *avant-garde* e os *beatniks*, compartilham a função de divertir sem por em perigo a boa consciência dos homens de boa vontade”²². Essa absorção, segundo Marcuse, é conduzida pelo progresso técnico; e a recusa, refutada pela suavização da miséria. Trata-se, desse modo, de um universo em que as benesses distribuídas pelo sistema aos indivíduos são preferidas à recusa. Da mesma maneira, a cultura superior, que mesmo prestando-se à dúbias funções em relação à realidade cotidiana – oposição e adorno, clamor e resignação – indubitavelmente, “foi também o aparecimento do reino da liberdade: a recusa para se comportar”²³. Pelo mesmo viés, portanto, essa recusa não poderia ser bloqueada sem que alguma compensação parecesse mais agradável aos indivíduos que a liberdade, tal qual aquela que mediatamente a grande arte manifestou. É nesse ambiente de progressiva satisfação que virá à tona um tipo de controle social que arregimenta os indivíduos por meio da própria satisfação – *dessublimação repressiva*.

Para Marcuse, “alienação artística é sublimação”²⁴. Através desta, a arte cria as imagens de condições irreconciliáveis com o Princípio de Realidade. No entanto, em uma sociedade em que “o Princípio de Prazer absorve o Princípio de Realidade”²⁵, as “irreconciliáveis” imagens produzidas pela arte adentraram a vida cotidiana, ornando escritórios, cozinhas e lojas; essa incorporação aos negócios e à diversão constitui uma dessublimação na medida em que desloca uma satisfação mediata, o modo como outrora se fruía a grande arte, para uma satisfação imediata. Desta feita, dessublimar diz respeito, como nos lembra Kangussu²⁶, ao abandono da concepção kantiana de sublime, de acordo com a qual o sublime se dá quando a imaginação fracassa e é socorrida pela razão, ou seja, o sublime kantiano refere-se ao prazer proporcionado pela razão quando ela coloca-se acima da imaginação, diferentemente do prazer decorrente da beleza, provocado pelo livre jogo entre imaginação e entendimento. Nesse sentido, enquanto no sublime a imaginação encontra a razão, dessublimar significa sua volta aos sentidos. No que tange à sexualidade, por outro lado, à proporção em que ela é liberalizada sob formas socialmente construtivas, também uma dessublimação ocorre. Todavia, este

²² *Ibid.* No original, p. 74; na tradução, pp. 80-81.

²³ *Ibid.* No original, p. 75; na tradução, p. 81.

²⁴ *Ibid.* No original, p. 75; na tradução, p. 82.

²⁵ *Idem.*

²⁶ Cf. KANGUSSU, I. “Marcuse, vida e arte”. In: Haddock-Lobo, R. (Org.). *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010, p. 208.

último caso, “implica a existência de formas repressivas de dessublimação”²⁷. Para compreendermos os termos com que Marcuse, no terceiro capítulo de *O Homem Unidimensional*, encerra sua análise acerca do processo de cooptação das esferas da arte e da sexualidade na sociedade industrial avançada, cumpre fazermos uma rápida incursão pelo vocabulário freudiano.

Conforme Freud, a sublimação denota “uma alteração na finalidade e objeto da pulsão, ‘em vista da qual nossos valores sociais entraram em jogo’”²⁸. Disso decorre que toda sublimação reconhece o obstáculo social com o qual a livre gratificação se defronta. No que concerne às pulsões sexuais, o desvio de sua finalidade em direção a atividades socialmente aceitas constitui, para Freud, uma repressão à libido. Marcuse, por seu turno, apresenta diferenças relativas à quantidade e à qualidade no mecanismo da sublimação, ao conceber um sentido favorável para a última.²⁹ Há, para o filósofo frankfurtiano, um desvio da pulsão sexual que fortalece o sujeito, isto é, no percurso da pulsão em direção à satisfação, ela encontra um desvio que, em vez de reprimi-la, a amplia, promovendo sua realização erótica. Eis o que Marcuse denomina, *sublimação desrepressiva*. Ora, se a sublimação configura um desvio imposto por um obstáculo à gratificação sexual, poderíamos deduzir que a dessublimação se caracteriza pela remoção desse obstáculo e que, portanto, não reprimiria a libido. Todavia, o filósofo distingue na sociedade industrial avançada um modo repressivo de dessublimação. Essa sociedade encorajara o afrouxamento dos costumes em torno da sexualidade, de maneira a culminar em sua liberação sob formas que debilitam a energia erótica. Essa liberação, no entanto, redundará na intensificação da dominação. Eis, segundo Marcuse, a *dessublimação repressiva*. Examinemos mais de perto essas noções.

O elo entre dessublimação e sociedade industrial avançada deve ser aclarado pela discussão concernente à modificação do uso social da libido. Antes de seguirmos com *O Homem Unidimensional*, porém, tomaremos em uma nova digressão um acólito a fim de melhor contornarmos a discussão. Em uma conferência apresentada um ano antes da publicação da obra em comento, de nome *A obsolescência da psicanálise*³⁰, Marcuse retoma o conflito tal como concebido por Freud entre a sexualidade (como força do princípio de prazer) e a sociedade (como instituição do princípio de realidade).

²⁷ MARCUSE. *One-Dimensional Man*, p. 75; na tradução, p. 82.

²⁸ MARCUSE. *Eros and civilization*, p. 206; na tradução, *Eros e civilização* ligeiramente modificada, p. 180.

²⁹ Reconhecemos que, para Freud, a sublimação não possui um significado estritamente deletério. Basta lembrarmos que a sublimação é condição indispensável para a vida em sociedade.

³⁰ Texto publicado em *Cultura e Sociedade, II*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

Conforme o psicanalista, através de sua força mais interna, Eros manifesta-se “contra a pulsão gregária”, recusando “a influência da massa”. Todavia, o capitalismo industrial avançado logra inverter essa equação. O conflito entre o princípio de prazer e o princípio de realidade “é dirigido por meio de uma liberalização controlada, que realça a satisfação obtida com aquilo que a sociedade oferece”³¹. Nessa forma de liberação, por conseguinte, a energia libidinal muda sua função social: “na medida em que a sexualidade é sancionada e até encorajada pela sociedade [...] ela perde a qualidade que, segundo Freud, é sua qualidade erótica essencial, a saber, o elemento de emancipação no que se refere ao social”.³² E era essa a esfera que, segundo o filósofo frankfurtiano, guardava a liberdade ilícita, a perigosa autonomia do indivíduo sob o princípio de prazer. Na sociedade unidimensionalizada, porém, “com a integração dessa esfera ao campo dos negócios e dos divertimentos, a própria repressão é recalcada: a sociedade não ampliou a liberdade individual, e sim o seu controle sobre o indivíduo”³³. Sob essa sociedade, portanto, “a satisfação melhor e maior é bem real, e no entanto *repressiva* em termos freudianos, na medida em que reduz, na psique individual, as fontes do princípio de prazer e da liberdade: a resistência pulsional – e intelectual – contra o princípio de realidade”³⁴.

Retomando o fio d’*O Homem Unidimensional*, Marcuse mostra como o progresso tecnológico afasta a libido de formas anteriores de realização. Segundo ele, no mundo pré-tecnológico havia uma “paisagem”, um meio de experiência da libido que não mais existe. Com o seu desaparecimento, toda uma dimensão de atividade e passividade humanas foi desertizada. O ambiente no qual o indivíduo podia obter prazer foi reduzido. Esta redução, todavia, se faz, para o filósofo, de forma correlata a uma outra, nomeadamente, a do universo ao qual os desejos libidinosos dos indivíduos podiam se aplicar. Segue-se a essa segunda redução, “uma localização e contração da libido, a redução da experiência erótica para experiência e satisfação sexuais”³⁵; isto é, a mudança aqui subentendida é a de Eros, como o investimento libidinal em todo o organismo, para a sexualidade como impulso parcial especializado, ou, se preferirmos, para o que comumente chamamos “genitalização”. Vejamos como essa transformação se deu a partir de uma pequena comparação feita por Marcuse entre o “amor” numa

³¹ MARCUSE, H. “A obsolescência da psicanálise”, p. 106.

³² *Idem.*

³³ *Idem.*

³⁴ *Ibid.*, p. 107.

³⁵ MARCUSE. *One-Dimensional Man*, p. 76; na tradução, p. 83.

campina e em um automóvel. No primeiro, o ambiente é vivenciado como uma espécie de extensão dos corpos dos indivíduos, convida e partilha uma experiência alargada da libido, e com isso tende a ser erotizado. A libido, conseqüentemente, transcende as zonas erógenas imediatas – um processo de *sublimação desrepressiva*. Em contraste, um ambiente mecanizado como o do automóvel bloqueia tal auto-transcendência da libido. Dirigida à ampliação da gratificação sexual, a libido se torna menos “polimorfa”, menos erótica, enquanto a sexualidade é canalizada para as zonas erógenas imediatas e, deste modo, é intensificada. Assim, instrumentalizada, a sexualidade é transformada em veículo de descarga energética para os indivíduos, e é então apropriada pelo capitalismo industrial avançado como maneira de tonificá-los para o trabalho. Essa mobilização e administração da libido é, para Marcuse, em grande parte a responsável pela servidão voluntária dos indivíduos sob a sociedade unidimensional, e também pela harmonização entre as suas necessidades mais íntimas e as demandas socialmente necessárias à perpetuação da ordem existente.

Na medida em que arrefece a energia erótica e intensifica a energia sexual, “a realidade tecnológica *limita o alcance da sublimação*. Reduz também a *necessidade de sublimação*”.³⁶ No aparelho psíquico, a tensão entre o que é desejado e o que é permitido, fora consideravelmente reduzida, bem como as exigências de onerosas transformações nas necessidades pulsionais dos indivíduos pelo princípio de realidade. Assim, eles devem adaptar-se a um mundo que não mais parece demandar a negação de suas necessidades mais íntimas – um mundo que não lhes é mais fundamentalmente hostil. Os organismos, desse modo, são pré-condicionados para a aceitação espontânea do que é oferecido. Considerando, por conseguinte, que a maior liberdade proporcionada pelo capitalismo industrial avançado compreende mais um retraimento do que a ampliação e o desenvolvimento das necessidades pulsionais, ela age mais *a favor* do que *contra* o *status quo* de repressão geral – *dessublimação repressiva*.

Opondo-se às dessublimações impulsionadas pelo capitalismo industrial avançado, Marcuse passa, então, à defesa da sublimação:

Em contraste com os prazeres da dessublimação ajustada, a sublimação preserva a consciência das renúncias que a sociedade repressiva inflige ao indivíduo, e assim preserva a necessidade de liberação. Na verdade, toda sublimação é imposta pelo poder da sociedade, mas a consciência infeliz desse poder já se rompe através

³⁶ *Ibid.* No original, p. 77; na tradução, p. 83.

da alienação. De fato, toda sublimação aceita a barreira social à satisfação pulsional, mas também transpõe essa barreira.³⁷

A aceitação das liberdades satisfatórias concedidas por uma sociedade desprovida de liberdade de fato, culmina no soergimento de uma *consciência feliz* apta a aceitar os malefícios dessa sociedade. O que claramente indicia a perda da autonomia e compreensão por parte dos indivíduos. A sublimação, pelo contrário,

exige um alto grau de autonomia e compreensão; é a mediação entre o consciente e o inconsciente, entre os processos primários e secundários, entre o intelecto e a pulsão, a renúncia e a rebelião. Em suas mais realizadas formas, tais como na obra artística, a sublimação se torna a força cognitiva que derrota a supressão enquanto se inclina diante dela.³⁸

O fim da citação retoma a questão da arte como produto da sublimação. Em uma nova comparação literária, Marcuse mostra que o enfoque desinibido dado pela literatura contemporânea ao capitalismo industrial avançado no que concerne à sexualidade, rebento da dessublimação que acomete a cultura superior como um todo, revela sua função conformista quando comparada ao modo como aquela é retratada nas literaturas clássica e romântica. Segundo o filósofo, em obras determinadas pelo compromisso erótico, como *Phèdre*, de Racine, *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire, e *Anna Karenina*, de Tolstói, “a sexualidade aparece consistentemente em forma altamente reflexiva, sublimada, ‘mediada’ – mas sob essa forma ela é absoluta, liberta, incondicional”³⁹. Nelas, a sexualidade, “está além de bem e mal, além da moralidade social, e permanece além do alcance do Princípio de Realidade estabelecido, que esse Eros rejeita e faz explodir”⁴⁰. Em contraste, “a sexualidade dessublimada é desenfreada nos alcoólatras de O’Neill e nos selvagens de Faulkner, em *Uma Rua Chamada Pecado* e sob o *Teto de Zinco Quente*, em *Lolita*, em todos os enredos das orgias de Hollywood e Nova York, bem como nas aventuras das donas de casa suburbanas”⁴¹. O que esses autores e obras retratam é, segundo Marcuse, “infinitamente mais realista, ousado e desinibido. É parte e parcela da sociedade em que ocorre, mas em ponto algum sua

³⁷ *Ibid.* No original, p. 79; na tradução (ligeiramente modificada), p.85.

³⁸ *Idem.*

³⁹ *Ibid.* No original, p. 80; na tradução, p. 86.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ *Idem.*

negação. O que ocorre é, sem dúvida, selvagem e obsceno, viril e saboroso, assaz imoral – e, precisamente por isso, perfeitamente inofensivo.”⁴²

Vimos, portanto, que o capitalismo industrial avançado dá curso, como nova forma de controle, a um processo de dessublimação que atinge a esfera da cultura superior, através da *falsa reconciliação democratizante*, e a esfera pulsional, por meio da *satisfação administrada e repressiva*, de modo a instrumentalizar a sexualidade sem que o recurso à repressão se faça necessário. Essa dessublimação institucionalizada desponta, conforme a expressão marcusiana, como um aspecto da “conquista da transcendência” por essa sociedade. Tal conquista dá outro nome ao fenômeno da absorção das oposições (a diferença qualitativa!) sob a fase industrial avançada do capitalismo, cujo resultado é a sociedade unidimensional. Esta, finalmente, se vê cristalizada na figura da Consciência Feliz dominante entre os indivíduos.

Bibliografia utilizada:

- MARCUSE, H. *One-Dimensional Man: studies in the ideology of advanced industrial society*. London and New York: Routledge, 2002.
- _____. *A ideologia da sociedade industrial: o Homem Unidimensional*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. Trad. Giasone Rebuá
- _____. “A obsolescência da psicanálise”. In: *Cultura e Sociedade II*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. Tradução de Isabel Maria Loureiro.
- _____. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. Tradução de Álvaro Cabral.
- _____. “Sobre o caráter afirmativo da cultura”. In: *Cultura e sociedade I*. São Paulo: Paz e Terra, 1997. Tradução de Wolfgang Leo Maar.
- BRONNER, S. E. “Between Art and Utopia: Reconsidering the Aesthetic Theory of Herbert Marcuse”. In: PIPPIN, R. et al. (org.) *Critical Theory and the Promise of Utopia*. Massachusetts: Bergin & Garvey, 1988.
- KANGUSSU, I. “Marcuse, Vida e Arte”. In: HADDOCK-LOBO, Rafael (org.). *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro, Rocco, 2010.
- REITZ, C. *Art, Alienation and the Humanities: a critical engagement with Herbert Marcuse*. Albany: State University of New York Press, 2000.
- SCHWEPPENHÄUSER, G. “Afterword: Art as Cognition and Remembrance: Autonomy and Transformation of Art in Herbert Marcuse’s Aesthetics.” In: KELLNER, Douglas (ed.). *Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse*, v. 4. London and New York: Routledge, 2007.

⁴² *Ibid.* No original; pp. 80-81; na tradução, pp. 86-87.