

ARTE E REVOLUÇÃO: A FORMA ESTÉTICA E ALIENAÇÃO ARTÍSTICA COMO POSSIBILIDADE DE EMANCIPAÇÃO EM HERBERT MARCUSE

Ciro Augusto Mota Matias*

Resumo: Neste artigo, analisaremos a posição de Marcuse num debate que coloca o autor em algum grau de colisão com o movimento da *Living Art* e com a *New Left*. A partir das suas formulações sobre a função da arte na sociedade unidimensional, destacadas nas obras *A sociedade como obra de arte* (1967), *Arte na sociedade unidimensional* (1967) e o capítulo *Arte e Revolução*, do livro *Contra-revolução e revolta* (1972), evidenciaremos as questões relativas ao papel político da arte, sua relação com a sociedade e seu potencial emancipatório, sobretudo na defesa que o autor faz da forma estética e da alienação artística.

Palavras-chave: Arte viva; Forma; Estética; Marcuse; Emancipação.

Abstract: In this article, we will analyze Marcuse's position in a debate that places the author in some degree of collision with the *Living Art* movement and the *New Left*. Based in his formulations on the function of art in the one-dimensional society, highlighted in the works *Society as a Work of Art* (1967), *Art in the One-Dimensional Society* (1967) and the chapter *Art and revolution*, from the *Counterrevolution and Revolt* (1972), we will highlight issues to the political role of art, its relationship with society and its emancipatory potential, especially in the author's defense of aesthetic form and artistic alienation.

Keywords: Living Art; Form; Aesthetic; Marcuse; Emancipation.

* Doutorando em Filosofia – UNIFESP e professor da SEDUC-CE. Endereço de e-mail: ciroaugusto192@gmail.com - <https://orcid.org/0009-0002-6544-9151>.

“Não me peça que eu lhe faça uma canção como se deve
Correta, branca, suave, muito limpa, muito leve
Sons, palavras, são navalhas
E eu não posso cantar como convém
Sem querer ferir ninguém
Mas não se preocupe, meu amigo,
Com os horrores que eu lhe digo
Isso é somente uma canção
A vida realmente é diferente
Quer dizer
Ao vivo é muito pior”

Apenas um rapaz latino americano - Belchior

INTRODUÇÃO

Herbert Marcuse (1898-1979) foi um filósofo alemão radicado nos EUA vinculado à Escola de Frankfurt, que se tornou popular nos anos 1960-70, sobretudo no meio estudantil e em movimentos de contracultura, assim como reconhecido teórico da *New Left*¹. Suas obras de maior repercussão nos movimentos contestatórios desse período são *Eros e Civilização* (1955) e *O Homem Unidimensional* (1964) que marcam a relevância que o autor conquistou neste período de efervescência política, num contexto de Guerra Fria e como filósofo de inspiração marxista de destaque atuando nas universidades norte americanas. As obras abrangem, respectivamente, uma interpretação filosófica crítica da psicanálise que vislumbra a possibilidade histórica de eliminação da mais-repressão e realização de um princípio de realidade não repressivo; e a crítica da sociedade industrial avançada e de suas formas aprimoradas de controle e dominação social.

Neste artigo, analisaremos a posição de Marcuse num debate que coloca o autor em algum grau de colisão com o movimento da *Living Art*². A partir das suas formulações sobre a função da arte na sociedade unidimensional, destacadas nas obras *A sociedade como obra de arte* (1967), *Arte na sociedade unidimensional* (1967) e o capítulo *Arte e*

¹ A *New Left* (Nova Esquerda) se refere aos movimentos políticos de esquerda surgidos nos anos 60-70 que renovaram a organização tradicional da esquerda marxista focada na questão de classe e trabalhista, assim incorporando as lutas pelos direitos civis das camadas oprimidas e novas formas de organização política, portanto, a compreensão da importância da luta política pelo reconhecimento dos grupos sociais subalternos e contra as guerras imperialistas.

² Esse conceito é utilizado por Marcuse na obra *Contra-revolução e revolta* como um gênero artístico que engloba as concepções e ações artísticas que visam a eliminação do distanciamento entre a realidade e a representação/aparência artística, uma performance direta, viva.

Revolução, do livro *Contra-revolução e revolta* (1972), evidenciaremos as questões relativas ao papel político da arte, sua relação com a sociedade e seu potencial emancipatório.

Abordaremos, inicialmente, a constituição da sociedade unidimensional e as consequências do universo estabelecido do discurso para a crítica política, como destaca Marcuse no prefácio do ODM³, “a paralisia da crítica: uma sociedade sem oposição”. Em seguida, apresentaremos de forma geral a concepção da “arte viva” e seus objetivos políticos, sobretudo na conscientização através da arte para a apreensão do horror da sociedade dividida em classes e da exploração capitalista. Para atingir estes objetivos seria necessária a abolição da forma estética, por meio da qual se promove um apaziguamento social, portanto, a “arte viva” implicaria numa crítica a cultura burguesa e sua dominação. Por fim, exporemos a crítica de Marcuse a esta concepção e sua defesa da autonomia da arte frente à realidade, da forma estética e da alienação estética como potenciais emancipatórios.

1 O UNIVERSO DO DISCURSO ESTABELECIDO

Marcuse, como bom filósofo da Teoria Crítica, desdobra seu pensamento na perspectiva de expressar a realidade dada nos termos das potencialidades que lhes são imanentes. Dizendo de outra maneira, cabe à análise crítica da realidade dizer o que ela é a partir da perspectiva de como deveria ser, de tal modo que a investigação da realidade factual implica reconhecer os instrumentos, meios, formas de contenção das potencialidades de transformação geradas pela própria dinâmica da realidade.

No ODM, Marcuse analisa a tendência totalitária da sociedade industrial avançada, na medida dos avanços históricos da conquista da natureza pela razão e a promessa de realização da felicidade humana em decorrência do progresso técnico-científico, por meio do qual se garante uma crescente produtividade e uma capacidade de produção e distribuição de bens nunca antes alcançada. Entretanto, essa conquista implica

³ ODM é a sigla para *One-Dimensional Man*, a edição brasileira que utilizamos foi publicada pela Edipro como *O Homem Unidimensional*. A edição brasileira dos anos 70, publicada pela Zahar, traz como título *A ideologia da sociedade industrial*, que é o subtítulo da obra no original: *One-Dimensional Man: Studies in the ideology of advanced industrial society*. A edição norte americana que utilizamos para comparação, sobretudo nas citações, está referenciada na bibliografia. Optamos por utilizar a abreviação do título original por ser o uso mais convencional entre os estudiosos de Herbert Marcuse.

um maior domínio da sociedade sobre o indivíduo, da capacidade de desenvolver mecanismos e aparatos que submergem os indivíduos aos propósitos da sociedade estabelecida pelo processo de dominação e exploração da natureza e de homens e mulheres. Vejamos nas palavras de Marcuse:

A análise está centrada na sociedade industrial avançada, na qual o aparato técnico de produção e distribuição (com um crescente setor de automação) funciona, não como a soma total de meros instrumentos que podem ser isolados de seus efeitos sociais e políticos, mas antes como um sistema que determina *a priori* o produto do aparato assim como as operações para servi-lo e ampliá-lo. Nessa sociedade, o aparato produtivo tende a se tornar totalitário no sentido em que ele determina não apenas as ocupações, habilidades e atitudes socialmente necessárias, mas também as necessidades e aspirações individuais. (...) A tecnologia serve para instituir novas formas, mais efetivas e prazerosas, de controle e coesão social (MARCUSE, 2015, p.36).

Marcuse define o projeto societário do capitalismo avançado como um contínuo histórico da dominação da natureza externa e interna do homem. A sociedade tecnológica funde e engloba o meio cultural, político e econômico num todo onipresente que rejeita alternativas, assim busca manter o projeto político de dominação que se efetiva e se organiza com a conversão da natureza em objeto de dominação. De modo que a racionalidade tecnológica é racionalidade política, portanto histórica, e que opera na reprodução da dominação e do progresso na destrutividade.

Para melhor alcançar o objetivo do nosso trabalho, neste tópico, a apresentação do pensamento marcuseano em relação à sociedade unidimensional se concentrará nas implicações desta na cultura e na linguagem da administração total, elementos que explicam a absorção dos anseios da racionalidade tecnológica pelos indivíduos.

Como já dito anteriormente, da análise de Marcuse em relação à sociedade industrial avançada e sua capacidade histórica de ampla produtividade deriva a crítica da alienação na sua configuração histórica no progresso técnico-científico, que possibilitou uma produção industrial e um consumo em massa integrando as camadas populares por meio da fruição de bens, da posse de mercadorias. Na dinâmica e organização da sociedade de consumo, o capitalismo se mostra capaz de alterar as contradições que Marx identificou como a causa de sua própria destruição⁴.

⁴ Com a produção em massa e um consumo em massa, a concepção marxiana de que o desenvolvimento do capitalismo levaria à contradição extrema entre a acumulação da riqueza e a extrema pobreza não se realiza

A racionalidade voltada para a administração total da vida enquadra as múltiplas dimensões da realidade externa e interna do homem, de modo que organiza a dinâmica da sociedade para a reprodução das relações de exploração e promove a coesão social. Esta que é reforçada por meio dos mecanismos de administração das necessidades dos indivíduos combinando-as aos produtos da sociedade, que assimilados na condição de mercadorias produzem satisfação e integração aos anseios desta sociedade. Dita em uma linguagem não filosófica, entregamos as palavras de Gessinger:

[...]

Corrida pra vender os carros
Pneu, cerveja e gasolina
Cabeça pra usar boné
E professar a fé de quem patrocina

[...]

Satisfação garantida
Obsolescência programada
Eles ganham a corrida
Antes mesmo da largada [...]

(3ª do plural – Engenheiros do Hawaii, 2001).

Nessas relações de consumo e instrumentos de criação e satisfação de necessidades orientadas para a reprodução do *status quo* residem o enfraquecimento do antagonismo entre cultura e realidade social, a invalidação dos elementos de oposição à sociedade estabelecida.

Como parte desse processo de integração do indivíduo à sociedade, observa-se a absorção dos valores culturais transcendentais (que constituem uma outra dimensão da realidade) pela ordem estabelecida, que pela reprodução massiva, inclusive dos bens simbólicos, acarreta a eliminação do caráter bidimensional da cultura⁵. Os meios de comunicação de massa convertem os valores espirituais em mercadorias, na

nessas condições, deslocando as contradições mais latentes para outros polos antagônicos (a luta contra a guerra, pelos direitos civis e etc.) e o surgimento de novos sujeitos históricos da transformação social (o que Marcuse considera como elementos catalisadores: os estudantes, os movimentos de negras e negros, mulheres e ecologistas poderiam influenciar a classe trabalhadora).

⁵ O caráter bidimensional da cultura consiste na distinção entre a realidade artística e a realidade social. Os aspectos dessa separação eram mais distintivos no período pré-tecnológico, como veremos mais adiante, sobretudo pelo “estilo” da cultura superior. Esse caráter bidimensional da cultura burguesa pode ser expresso na distinção entre: cultura material, que consiste nos padrões e modos de “ganhar a vida”, ou seja, toda a operacionalidade e moralidade do trabalho; e cultura intelectual, que abrange os valores produzidos pela intelectualidade científica, artística e religiosa, os valores superiores, pois apartados das exigências imediatas da vida material: “a cultura intelectual, depreciando e mesmo negando essa cultura material, era preponderantemente idealista; sublimava as forças repressivas unindo, inexoravelmente, realização e renúncia, liberdade e submissão, beleza e ilusão (*Schein*).” (MARCUSE, 1973, p. 85)

harmonização da força criativa do espírito humano livre à propaganda de margarina, ou na simbiose de elementos da cultura, da economia e da técnica para suavizar a destruição e exploração da natureza e da forma de vida dos povos tradicionais, como no slogan “o agro é pop, o agro é tech, o agro é tudo”, na aparência harmonizadora surge uma verdade que não parece ser inconveniente, “o agro é tudo”, nisso vale lembrar, “o todo é falso” (MARCUSE, 1960)⁶.

A racionalidade do *status quo* tende à anulação da oposição, na integração aos seus princípios de toda e qualquer possibilidade de racionalidades alternativas. Essa incorporação é a eliminação da cultura bidimensional. Marcuse ressalta a produção cultural no período pré racionalidade tecnológica, na qual a oposição entre sociedade e cultura, indivíduo e sociedade, ideal e realidade, eram expressas na cultura superior⁷. Os valores cultivados nessa cultura ainda são preservados, embora tenham perdido sua força negativa. Os valores como liberdade, igualdade e justiça, que assumiam uma força emancipatória nas aspirações burguesas frente a sociedade feudal e na esperança de constituição de uma humanidade emancipada, agora sucumbe à liberdade meramente econômica na aquisição de bens e serviços ou na defesa da liberdade de expressão em pautar o debate público via *trending topics* do Twitter.

Marcuse assinala o aspecto da negação contido na cultura superior no estágio pré-tecnológico da sociedade, no período feudal, e sua preservação na ascensão burguesa. Apesar de uma produção e consumo privilegiada, a alta cultura estava alienada da esfera dos negócios e da ordem lucrativa, a dimensão da produção espiritual resguardava relativa autonomia em relação à produção material: “(...) suas obras autênticas expressam uma alienação consciente e metódica em relação à esfera dos negócios e da indústria e de sua ordem mensurável e lucrativa” (MARCUSE, 2015, p.87).

A dimensão estética tende a ser incorporada à realidade da sociedade tecnológica, a 'Grande Recusa'⁸ é recusada na sua absorção pela dinâmica predominante da realidade, a produção artística circula nos aparatos e mecanismos de sustentação da sociedade

⁶ Em 1960, Marcuse adiciona um novo prefácio à obra *Razão e Revolução* (1941), no qual considera a força negativa da dialética na compreensão da realidade. Nas palavras de Marcuse, em *A note on dialectics*: “No method can claim a monopoly of cognition, but no method seems authentic which does not recognize that these two propositions are meaningful descriptions of our situation: ‘The whole is the truth’, and the whole is false” (<http://new-compass.net/articles/note-dialectics>).

⁷ Vide nota explicativa número 5.

⁸ As formas de denúncia e negação da realidade existente e seus mecanismos de dominação, assim como anunciam a possibilidade de transcender qualitativamente essa realidade.

vigente: "tudo que a antena captar meu coração captura"(Titãs, 1985). Na harmonização do pluralismo (tudo junto e misturado) se unifica aparentemente a dimensão artística e o mundo dos negócios, como a linguagem *coach* da realização dos sonhos e desejos de quem embarcar no trem azul da TIM⁹, que na rápida conectividade rompe qualquer fronteira (inclusive o da realidade artística e a realidade social); a propaganda deforma o trem azul do clube da esquina e obnubila a verdade dos versos: "Coisas que a gente se esquece de dizer / Frases que o vento vem as vezes me lembrar / Coisas que ficaram muito tempo por dizer / Na canção do vento não se cansam de voar" (CLUBE DA ESQUINA, 1972).

A tendência unidimensional arrefece a característica negativa da dimensão projetada pela criatividade artística que transmuta a realidade em uma outra realidade ilusória. A cultura superior, embora sempre tenha sido de caráter afirmativo, na medida em que estava dispensada daqueles que a reproduziam da miséria da vida, realizada no campo dos privilégios sociais e econômicos historicamente determinados, não podia deixar de reproduzir e representar a cultura que lhe é correspondente (numa perspectiva de classe), por isso mesmo assumia um caráter ideológico pacificador. Entretanto, por essa mesma razão, pelo seu caráter ideológico, relegado ao campo da cultura, portanto relativamente desvinculada da sociedade, é que transmitia, preservava, denunciava e recusava a própria sociedade e suas contradições. Esse caráter bidimensional, antagônico, é suprimido na era tecnológica pelas razões já apresentadas, dado o estreitamento da distância entre a sociedade e a cultura, a vida social e os domínios do espírito e a absorção dos valores artísticos pela indústria cultural, sua redução à mercadoria.

Toda essa estrutura material e técnica que promove o bem-estar no supérfluo permeia os meios de comunicação de massa, que através dos seus agentes e habilidades moldam um universo comportamental unidimensional, por meio da publicidade e suas técnicas, padronizam discursos, desejos e atitudes.

Por conseguinte, impera na comunicação uma lógica operacional, ou seja, calculada, empirista, de identificação dos nomes com as coisas, uma redução da diferença entre essência e aparência: "A característica do operacionalismo - tornar o conceito sinônimo do conjunto corresponde de operações (...). Neste universo comportamental,

⁹ Referência à publicidade da operadora de telefonia privada TIM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TIEAhP6zBPw>. Acesso em: 29/08/2023.

palavras e conceitos tendem a coincidir, ou melhor, o conceito tende a ser absorvido pela palavra” (MARCUSE, 2015, p.109).

Atualmente, isso se torna ainda mais evidente com a popularização da internet e as redes sociais, pois já não bastasse os discursos convergentes da grande mídia sobre economia, numa restrição do debate aos quadros técnicos neoliberais, e política, preservando a discordância dentro da polêmica para elevar audiência e *likes* ou nos limites da preservação do *status quo*; agora, ainda por cima, vivenciamos a redução do debate e dos discursos às imagens, um debate político reduzido a “memes”, bem como a publicidade invadiu, há tempos, o campo da disputa política não só na maquiagem e ornamento das propagandas eleitorais, mas na comunicação direta entre eleitores: “Essa linguagem, que constantemente impõe *imagens*, milita contra o desenvolvimento e a expressão de *conceitos*. Com sua imediatez e seu estilo direto impede o pensamento conceitual; assim, impede o pensamento” (MARCUSE, 2015, p. 115).

Essa linguagem unificada tende a bloquear a expressão da realidade que distingue a aparência e a essência dos fatos, a tensão entre o que é o que deve ser é próprio do pensamento e da definição do conceito, portanto, a factualidade, o pensamento positivista suprime o processo histórico e o movimento de determinação do conceito.

A consciência crítica é consciência histórica, por isso pode romper o universo do discurso estabelecido ao evocar a mediação da memória, o resgate do tempo que guarda a esperança de um futuro diferente do que tem sido o desenvolvimento da história até aqui. Milan Kundera, em *O livro do riso e do esquecimento*, nos lembra que “a luta do homem contra o poder é a luta da memória contra o esquecimento” (1978, n.p.), assim a função crítica da arte como linguagem que rompe a redoma do fechamento do discurso estabelecido e denuncia a realidade e lança esperança sobre o futuro. Há a possibilidade de realizar um outro mundo e de comunicá-lo através da dimensão estética.

2 LIVING ART E A ANTIARTE

Em um artigo publicado em maio de 1967, na revista *Art Directions* de Nova York, com o título *Arte na sociedade unidimensional*, Marcuse inicia com um esclarecimento sobre o uso do termo “arte”:

A título de introdução pessoal, gostaria de contar como cheguei a sentir a necessidade de ocupar-me do fenômeno da arte. Uso o termo “arte” em seu sentido mais geral, englobando tanto a literatura e a música quanto as artes figurativas. Do mesmo modo pretendo referir por “linguagem” [da arte, a linguagem artística] não apenas a da palavra, mas ainda a da pintura, da escultura e da música (2000, p. 259)

Essa definição se torna importante para nossa avaliação, pois revela um tom otimista de Marcuse quanto a essa característica da arte como uma linguagem, na medida em que diante da linguagem da administração total, da unidimensionalidade discursiva e os falsos consensos do *establishment*, a arte emerge como uma linguagem alternativa. Esse sentimento expresso pelo autor está vinculado a um momento histórico de grande efervescência política e de manifestações de revolta popular contra a Guerra do Vietnã e pelos direitos civis nos EUA. É nesse contexto que se justifica o otimismo “demasiado” em relação a arte, nas palavras do próprio autor, quando presenciou a rebeldia da juventude e se auto censurou pelo seu romantismo:

Quando assisti e participei de suas demonstrações contra a Guerra do Vietnã, quando os ouvi cantar as canções de Bob Dylan, senti de algum modo, e isto é muito difícil de definir, que esta é na verdade a única linguagem revolucionária que hoje nos resta. Isso pode soar romântico, e muitas vezes me censuro por ser talvez demasiado romântico em poder avaliar o poder radical, libertador da arte (*idem*).

Essa contextualização poderia tornar essa discussão datada, entretanto, essa questão é subjacente e o problema central, embora permeado pelos conflitos de um tempo determinado, carrega consigo um lastro histórico que levanta a questão sobre a permanência da arte na contemporaneidade (na de Marcuse e ainda do nosso tempo, portanto em qualquer tempo), dada a relação da arte com tempos sombrios e de terror, o que levou à indagação sobre a possibilidade de se produzir poesia após Auschwitz, ou quando a tragédia grega era dos heróis e aristocratas, e não a dos escravos. Diante disso e das atrocidades do nosso tempo, a arte parece carregar a culpa de uma convivência harmônica com o terror, mas Marcuse faz uma ressalva: “[...] a sobrevivência da arte pode vir a ser o único elo frágil que hoje conecta o presente com a esperança do futuro” (2000, p. 260).

Então, o problema que se coloca é qual a função que a arte desempenha na sua relação com a realidade. Num outro texto de Marcuse, no mesmo ano de 1967, A

sociedade como obra de arte, publicado pela primeira vez na revista vienense *NeuesForum* (nov/dez. de 1967), o autor irá refletir sobre a função da arte na sociedade unidimensional na perspectiva dos programas vanguardistas¹⁰ referente a superação da arte na vida.

Nesse ponto, cabe explicar a concepção dessas vanguardas e a “polêmica” crítica de Marcuse sobre a *living art*, a qual ele, em *Contra-revolução e revolta*, coloca nos seguintes termos:

[...] As novas formas “abertas”, ou “formas livres”, expressam não só um novo estilo na sucessão histórica, mas, sobretudo, a negação do próprio universo em que a arte se movimenta, os esforços para mudar a função histórica da arte. Serão esses esforços, realmente, passos no caminho da libertação? Subvertem, realmente, o que pretendem subverter? (1973, p. 84).

Os movimentos vanguardistas do início do século XX e seus herdeiros são críticos das formas artísticas tradicionais, na medida em que a arte seria ilusória por estar divorciada da realidade e, portanto, não expressar a verdadeira condição humana numa realidade degradada; desse modo, a forma estética é um fator de estabilização da sociedade repressiva e seria necessário uma arte ou uma antiarte, que rompesse a ilusão e o caráter repressivo da forma estética catártica.

A crítica à tradição aparece como uma crítica ao caráter afirmativo da cultura burguesa, posto que o caráter artificial dessa arte serve para embelezar e justificar a sociedade estabelecida. No reforço dessa compreensão, lembramos as palavras que Augusto Boal pega emprestado de Brecht sobre o caráter político da arte: “estávamos mais interessados em mostrar ‘como são as coisas verdadeiras’ do que em ‘revelar como verdadeiramente são as coisas’” (1991, p. 199).

A destruição de um certo rigor tradicional nas artes era manifesto pela necessidade de mostrar como as coisas são, de uma arte engajada na transformação da realidade e não uma imersão numa representação ilusória, contemplativa da beleza estética e num vagar metafísico anestesiante, imunizando o espectador do pertencimento ao mundo. Portanto,

¹⁰ Ao longo das obras aqui analisadas, Marcuse trata das vanguardas do início do século XX, tais como o teatro épico brechtiano e os surrealistas como as vanguardas dos gêneros performáticos dos anos 60-70, compreendendo as vanguardas como movimentos artísticos que buscam romper com as formas tradicionais e impor novas formas de arte.

a função da arte seria também a função política de transformar o mundo. Nos diz Anatol Rosenfeld sobre o teatro de Piscator:

As concepções cênicas de Piscator decorrem da ideia central do teatro como instituição político-didática. Conscientemente, subordinou a esta ideia à da arte: todos os recursos estéticos e técnicos deveriam ser postos a serviço da função política do teatro. Visando a apresentar e analisar a situação do homem do nosso tempo, para torná-lo capaz de transformá-la [...], supunha ser necessário mostrar no palco a vasta trama de fatores condicionantes, derivando deles o destino individual (ROSENFELD, 2012, p. 30).

A rebelião contra a arte tradicional se constitui na repulsa aos seus elementos conformistas, pela sua configuração afirmativa da cultura repressiva, ou seja, pela aparência que harmoniza e pacifica a existência por meio da experiência estética, assim conformando o indivíduo à realidade dada.

Diante disso, Marcuse questiona se a aproximação da arte com a realidade, a supressão da aparência e a subordinação da arte à política preservaria a arte enquanto arte; assim como, se a negação da arte, a supressão da forma estética seriam capazes de alcançar os objetivos políticos radicais ou seriam frustrados nos seus propósitos dada a sociedade unidimensional.

Cabe observar que a crítica de Marcuse às vanguardas de ruptura com o modernismo se dá em dois pontos, que demonstra, a nosso ver, uma flexibilidade em relação às manifestações dessa vanguarda diante: 1. a compreensão da autonomia da arte, na preservação do divórcio entre realidade e aparência (ilusão); 2. a arte é política apenas enquanto arte, ou seja, como mediadora da consciência crítica através da alienação artística, portanto indiretamente.

No nosso entendimento, isso explica porque Marcuse parece nutrir simpatia pela ideia de uma superação da arte no mundo da vida, embora ele tenha deixado sempre evidente, ao menos até a publicação de *Contra-revolução e revolta*, de que isso só seria possível na realização de uma transformação qualitativa da sociedade estabelecida, com a superação da racionalidade tecnológica e efetivação de uma racionalidade alternativa, na primazia de Eros sobre Thanatos.

3 EM DEFESA DA FORMA E DA ALIENAÇÃO ESTÉTICA

Os pontos apresentados ao final do tópico anterior servirão, de início, como mote para apresentar as objeções de Marcuse à antiarte, assim como aquilo que poderia ser uma flexibilização do autor em relação aos princípios constitutivos da arte como uma dimensão autônoma e o seu potencial emancipatório, a forma estética.

Marcuse, no artigo *Arte na sociedade unidimensional*, contextualiza a crise da arte como “parte da crise geral da oposição política e moral à nossa sociedade, de sua inabilidade em definir, nomear e comunicar as metas da oposição a uma sociedade que, afinal de contas, entrega suas mercadorias” (2000, p. 260). Ou seja, a linguagem da administração total tende a invalidar as palavras, os termos e conceitos que carregavam valores críticos e de oposição à sociedade estabelecida. Assim como, verifica-se a inibição do conflito entre cultura e sociedade, inebriando as consciências e ofuscando o caráter ambíguo da cultura, pode-se perceber que a sociedade industrial avançada cria sistemas compensatórios, realiza satisfações de necessidades como comprar um tênis novo, financiar a casa própria ou portar um aparelho eletrônico com a seleção eclética de músicas a cada gosto. Isso não só desenvolve o poder da satisfação, como cria as necessidades e fortalece os valores essenciais à manutenção do *status quo* e retração da negação. Garante, assim, um prazer calculado, ajustado, sob medida, “socialmente permissível e desejável” (MARCUSE, 2015, p. 100).

A desintegração da cultura burguesa e a integração da classe trabalhadora aos anseios da sociedade tecnológica, e dada a retirada da ideologia da superestrutura e incorporando-se à dinâmica da produção e consumo de massa (a ideologia no próprio processo de produção), no sustentáculo da falsa consciência feliz (MARCUSE, 1973, p.87):

[...] As mudanças culturais já não podem ser adequadamente compreendidas dentro do esquema abstrato de base e superestrutura (ideologia). Na fase atual, a desintegração da ‘cultura burguesa’ afeta os valores operacionais do capitalismo. Uma nova experiência da realidade, novos valores, enfraquecem a conformidade na população subjacente. Mais efetivamente do que suas metas e slogans políticos, esse protesto ‘existencial’, difícil de isolar e difícil de punir, ameaça a coesão do sistema social. E é esse protesto que motiva os esforços para subverter também a cultura ‘superior’ do sistema; a luta por modos essencialmente diferentes de vida parece depender, em grande parte, da libertação da ‘cultura burguesa’” (*idem.*, p. 84 – grifos do autor).

Nesse contexto, Marcuse questiona se a revolução cultural no intento de destruir a cultura burguesa estaria se ajustando à dinâmica capitalista na redefinição de cultura; e se nessa perspectiva não estaria traindo seu próprio objetivo de “preparar o terreno para uma cultura qualitativamente diferente e radicalmente anticapitalista” e não haveria “uma contradição entre as metas políticas da rebelião e sua teoria e *práxis* culturais?” (1973, p. 87).

Marcuse responde positivamente, na medida em que os esforços de ruptura com a cultura burguesa se abicam na antiarte, numa “arte viva” como rejeição da forma estética. Como vimos, essa perspectiva visa anular o divórcio entre a realidade e a cultura, entre a realidade material e intelectual, por entenderem que isso seria expressão do caráter de classe da cultura burguesa, o que implica a rejeição das obras representativas do período burguês.

Quais são, então, as objeções de Marcuse? Ao responder essa questão, estaremos evidenciando o aspecto levantado no primeiro ponto que elencamos, a respeito da autonomia da arte, na preservação do divórcio entre realidade e aparência (ilusão). Marcuse destaca que predominavam nas obras de arte, pelo menos a partir do séc. XIX, uma atitude anti-burguesa, como expressa pelo romantismo na sua crítica cultural da modernidade capitalista-industrial, considerando que o advento da sociedade burguesa promoveu a corrosão dos valores humanos (SAYRE; LÖWY, 2021, p. 11). Por mais que isso pudesse ser motivado pela nostalgia e reacionarismo, na arte, entretanto, assume um distanciamento da cultura material burguesa e na mediação da forma estética contradiz a realidade.

Apesar do caráter afirmativo da cultura, ou seja, a resignação à realidade, exige a transcendência da factualidade, de tal modo que a felicidade e as aspirações de superação da fealdade e limitações do cotidiano, da realidade material, se refugia na produção da cultura superior, nas expressões ideais e espirituais da humanidade, por meio da contemplação do ideal, da produção ilusória de uma realidade transfigurada pela forma estética, nisso também reside o aspecto negativo.

O potencial político das artes está na denúncia do estabelecido e no anúncio ou comunicação dos objetivos de libertação, uma alternativa ao discurso estabelecido. Esse potencial da arte está na sua capacidade transcendente, que reside na forma estética. O

compromisso da arte é com a forma, que independe do conteúdo, pois a forma possui o conteúdo em si mesma:

‘Forma estética’ significa o total de qualidades (harmonia, ritmo, contraste) que faz de uma obra de arte um todo sem si, com uma estrutura e uma ordem próprias (o estilo). Em virtude dessas qualidades, a obra de arte transforma a ordem predominante em realidade. Essa transformação é “ilusão”, mas uma ilusão que confere ao conteúdo representado um significado e uma função diferentes daqueles que têm no universo predominante de discurso. Palavras, sons, imagens, de uma outra dimensão, “enquadram” e invalidam o direito da realidade estabelecida, em nome de uma reconciliação por vir (MARCUSE, 1973, p. 83).

Esse elemento transcendente depende justamente da transformação que a forma estética imprime à realidade: “a transcendência ocorre na colisão com seu *mundo da vida*, através de acontecimentos que aparecem no contexto de condições sociais particulares, enquanto revela ao mesmo tempo forças não atribuíveis a essas condições específicas” (MARCUSE, 2013, p. 30); como a angústia de Édipo ou de Raskólnikov lança em segundo plano a condição histórico e social mutável, a Grécia antiga não condiz com o império russo do século XIX, assim como a fome e a infelicidade de Fabiano (as vidas secas) não se circunscrevem ao nordeste brasileiro em um determinado tempo, mas “o destino pessoal que dá forma – o destino dos protagonistas, não como participantes na luta de classes, mas como amantes, vilões, tolos, e assim por diante” (*idem.*, p. 32), ou seja, a dimensão metassocial racionalizada, a catástrofe da confrontação entre o indivíduo e a realidade, a arte que tem sua própria linguagem e “ilumina a realidade através desta outra linguagem” (*idem.*, p. 29):

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 (MARCUSE, 2001, n.p.l).

Essa aparência, a ilusão produzida pela imaginação materializada na obra de arte e limitada pelas cores, sons, cenografia, rimas e etc, rompem o contexto familiar da realidade estilizada. A realidade sujeita à transformação por meio da imaginação transposta na dimensão estética se liberta da realidade alienada (reificada) pela alienação artística, a alienação da alienação, a realidade transsubstanciada numa nova dimensão sob as leis da beleza, em aparência, ilusão. A forma estética que ordena o conteúdo é a retina que transfigura o existente, “isto é somente uma canção, a vida é diferente..., ao vivo é

muito pior” (BELCHIOR, 1976), nas palavras de Marcuse: “A verdade da arte reside no fato de o mundo, na realidade, ser tal como aparece na obra de arte” (MARCUSE, 2013, p. 11), ou como expressou Fernando Pessoa, “o poeta é um fingidor, finge tão completamente, que chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente” ([19--], n.p.).

Marcuse entende, portanto, que a revolução cultural que reivindica a abolição da forma estética está, na verdade, aniquilando o potencial crítico da arte, por isso, a antiarte, a *living art*, se frustra duplamente, na medida em que a redução da distância entre aparência e realidade na arte é o reforço da realidade reificada, que visam revolucionar; assim como, não há arte sem forma, a ruptura com a forma tradicional implica em novas formas. Neste aspecto, as vanguardas cumprem um papel significativo na mediação estética, sobretudo a tese surrealista que “eleva a linguagem poética ao nível da única linguagem que não sucumbe a envolvente linguagem falada pelo *establishment*, uma metalinguagem de negação total” (MARCUSE, 2000. p. 261).

Marcuse compreende a importância da vanguarda na “ruptura” com a forma tradicional quando o movimento do real é transfigurado por uma nova forma estética, possibilitando uma experiência estética que reconfigura a realidade mantendo seu potencial crítico. A partir disso, a experiência do teatro épico de Brecht e sua peça de aprendizagem não implica a abolição do teatro dramático, mas uma trans-form-ação, uma nova forma de transfigurar o real, de evidenciar a realidade e a representação; assim como os surrealistas que submetem a revolução à verdade da fantasia, da imaginação, um outro exemplo de vanguarda e preservação da forma.

A arte viva, ao condenar a sublimação na arte como conciliação, parece não compreender que essa conciliação é ilusória, justamente por isso carrega o potencial denunciativo dos horrores da realidade. Ao propor uma arte dessublimada, portanto, uma arte direta, que exponha o horror da realidade, as paixões e as dores desse mundo irrestritamente, como uma revelação da brutalidade do real, não compreendem que anulam a transcendência da arte e submergem à própria realidade, ou seja, tornam o familiar mais familiar. Marcuse cita Antonin Artaud: “[um teatro] em que as violentas imagens físicas esmaguem e hipnotizem a sensibilidade do espectador, arrebatada no teatro como que por um turbilhão de forças superiores” (1973, p. 110). Em seguida, Marcuse questiona: “E hoje, que linguagem possível, que imagem possível será capaz de

esmagar e hipnotizar corpos e mentes que vivem em coexistência pacífica e tirando até lucro do genocídio, da tortura e do envenenamento?” (*idem.*, p. 111).

Com a ideia de abolir a arte e torná-la preocupação das massas, levá-la às ruas e possibilitar as vibrações dos corpos, uma conexão que a arte teria rompido, portanto, seria necessário restabelecer a ligação com a natureza como pré requisito para a libertação humana. Entretanto, como revela a vibração dos corpos com as cenas de tortura do filme *Tropa de Elite*, vibração entusiasmada pela violência policial, pode nos indicar que ao invés de romper com a familiaridade opressiva, acaba por reproduzir, reforçar a violência familiar, cotidiana. Embora seja necessário ressaltar a grande distância qualitativa e a heresia em usar Padilha para criticar Artaud.

Marcuse reconhece o potencial político e contestador no gesto natural dos corpos revoltados e a sua expressão como uma arte viva, pois a base autêntica que naturalmente move o corpo é a dor da escravização e dos guetos. Consequentemente, há uma latência de vida que se expressa nos gestos, nos movimentos não numa mecanização vibratória (há diferença qualitativa entre o movimento do corpo no samba e na *rave*), mas da alma que move o corpo e revive, no gesto e no canto, a dor e o sofrimento como denúncia da opressão: “a música é corpo; a forma estética é o ‘gesto’ de dor, sofrimento, mágoa e denúncia” (*idem.*, p. 113) Mas como tudo que é sólido se dissolve no ar, na sociedade unidimensional, corpo e alma se dissolvem em *playlist*.

Não obstante, Marcuse não compreende a forma estética na sua rigidez, como podemos atestar na expressão autêntica dos oprimidos e da cultura popular não assimilada pela indústria cultural, o movimento dos corpos é forma estética, não é experimentalismo ou performance, mas denúncia da opressão por meio da dor manifesta no canto e no gesto que carrega a história coletiva daqueles e daquelas que foram escravizados e relegados aos guetos. Nisso reside a diferença entre a autêntica tensão entre realidade e arte, da inverdade do *Living Theatre*, inspirado no teatro de guerrilha, que busca uma representação direta, não sublimada, mas deriva disso a ilusão, já que a representação direta é interpretação, representação, portanto, ilusão. Marcuse estabelece uma diferença entre a revolução interna da forma (a música negra, por exemplo) e a destruição da forma (*Living Theatre*) (*idem.*, p. 112).

Para Marcuse, a arte só pode expressar seu potencial radical enquanto arte, na preservação da forma, ou seja, do tensionamento entre realidade e cultura. Embora a

sociedade unidimensional atrofie a percepção da alienação artística, as formas estéticas continuarão a mudar, a tensão entre arte e revolução parecem irreduzíveis. De tal maneira, que a *living art* corresponde à crise da passagem de uma sociedade pré-tecnológica para a tecnológica, a transformação da forma estética depende da capacidade dos sujeitos transformarem politicamente a sociedade para melhor. As condições materiais possibilitam uma transformação qualitativa, o que requer uma consciência para a emancipação:

Falei da “arte como uma forma de realidade” numa sociedade livre. A frase é ambígua, tinha o propósito de indicar um aspecto essencial da libertação, notadamente a transformação radical do universo técnico e natural de acordo com a sensibilidade (e racionalidade) emancipada do homem. Ainda sustento esse ponto de vista. Mas o objetivo é permanente; quer dizer, seja qual for a sua forma, a arte nunca poderá eliminar a tensão entre arte e realidade (*idem.*, p. 107).

Marcuse resguarda a autonomia da arte frente a realidade, compreende a necessidade política de transformação, mas cabe à ação política e não à arte. O que compete à dimensão estética é a expressão da linguagem que convida à Grande Recusa: “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” (2001, n.p.). A arte como forma da sociedade é a construção de uma realidade a partir das leis da beleza não como ornamento, mas como liberdade, a partir do poder cognitivo da arte que exprime e comunica uma experiência estética, ou seja, referente à sensibilidade e ao belo, o ordenamento do mundo a partir de uma racionalidade erótica.

A dimensão estética não pode transformar a realidade, mas pode gerar a consciência e transformar a experiência sensual nos homens e mulheres, que fruindo novas necessidades e valores emancipados, podem forjar uma nova sociedade. Apenas a prática política pode realizar as promessas anunciadas na dimensão estética, em um horizonte histórico aberto, o ainda não realizado, essa força utópica autêntica, cuja a fantasia e a utopia convidam à Grande Recusa:

A utopia, que vem à manifestação na grande arte, nunca é a simples negação do princípio de realidade, mas a sua preservação transcendente (*Aufhebung*) em que o passado e o presente projectam a sua sombra na realização. A autêntica utopia baseia-se na memória (MARCUSE, 2013, p. 66).

E se a memória é indispensável à transformação, na superação de espaço e tempo, sobretudo sob uma nova sensibilidade, vale ressaltar que a luta contra o tempo é uma luta contra a dominação e que “relembrar não constitui uma arma verdadeira, a menos que seja traduzida em ação histórica” (MARCUSE, 2009, p.201).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para demonstrar a atualidade e importância da experiência estética no pensamento político de Herbert Marcuse e a sua defesa de uma dimensão estética com relativa autonomia em relação à realidade, inicialmente apresentamos o processo de unidimensionalização da sociedade industrial avançada. Para Marcuse, quanto mais as condições materiais se desenvolvem com a capacidade de libertar os indivíduos da penosa luta pela existência, dados os avanços técnico-científicos e a potencialidade produtiva material para reprodução da vida, mais se exige a contra-revolução preventiva que perpetue as relações de exploração e dominação.

Assim, quanto mais as potencialidades de liberdade se efetivam historicamente, mais a lógica do progresso na dominação exige a contenção da realização da emancipação humana em sua plenitude. A realidade que possibilitaria a liberação do jugo do trabalho alienado, na sua dinâmica, imprime a alienação por meio da satisfação pelo consumo de bens e serviços que integram os indivíduos às aspirações e metas da sociedade estabelecida; essa integração mediada pela mercadoria, na sociedade de consumo, aliada aos mecanismos de fechamento do universo político e do discurso, que “sufocam” a crítica, configura a tendência totalitária da sociedade industrial avançada e sua unidimensionalidade.

Entretanto, a partir da análise da tendência unidimensional se faz necessária uma reinterpretção dos sujeitos revolucionários, ou seja, quais as forças sociais capazes de promover uma transformação radical da estrutura socioeconômica de exploração e dominação da humanidade e da natureza. No contexto da sociedade unidimensional, na qual a classe trabalhadora introjeta os valores e aspirações da sociedade de consumo, de tal maneira que não só assume um papel conformista diante dela, mas assume a sua defesa, Marcuse identifica nos *outsiders* os sujeitos sociais de contestação do *status quo*. Os movimentos de reivindicação pelos direitos civis dos negros e negras, de mulheres,

ecologistas, estudantes, ecologistas, hippies, a contracultura e etc., margeiam a institucionalidade política corrompida pela lógica e dinâmica do poder estabelecido, assim ocupam uma função de negação da sociedade tal qual está, como também das estruturas e formas de organizações políticas revolucionárias tradicionais.

Esse processo de reorganização da luta política revolucionária, que de alguma forma deslocou a centralidade da luta de classes, exigiu uma resposta às questões da organização política para a revolução. Marcuse escreve sobre a tática da Nova Esquerda e aponta seus erros¹¹, entretanto esse seria um debate para ser desenvolvido em outro artigo, neste focamos na crítica marcuseana ao projeto político e estético da arte viva. Portanto, situamos essa crítica no contexto histórico de arranjo da Nova Esquerda no campo da luta política e das vanguardas da época que buscavam aproximar a arte da vida como forma de luta política. Não obstante, apesar de situada no tempo e no espaço (anos 1960-70 nos EUA), buscamos contribuir para a atualidade da crítica marcuseana, tendo em vista o processo de globalização e expansão das formas de vida moldadas pelo capital e a mobilização dos desejos, emoções e satisfação na organização, planejamento e estrutura produtiva-econômica, na “era do capitalismo artista”¹².

Por isso, num segundo momento, passamos à compreensão do que é e dos objetivos da Arte Viva e, em seguida, passamos à crítica de Marcuse. Vimos, então, que a *Living Art* ou Arte Viva expressa a necessidade de ruptura com as formas tradicionais de arte que estabelecem uma separação entre a realidade e a obra, entre aparência e essência, entre artista e público. Como tributários das vanguardas do início do século XX, tais como o surrealismo e o teatro épico de Brecht, os movimentos ligados à arte viva compreendem que a arte possui uma função política, ou seja, a arte ao romper as barreiras da representação superaria o distanciamento entre expectador e a realidade sofrida e cruel, portanto, a abolição da forma estética seria a abolição do caráter alienante e conformista da arte.

Esse se torna o ponto central da crítica de Marcuse às pretensões estéticas e políticas da *living art*, pois suas expectativas se frustram duplamente, tendo em vista que

¹¹ Sugerimos a leitura do capítulo “A esquerda sob a contra-revolução” em *Contra-revolução e revolta*.

¹² Conceito desenvolvido por Lipovetsky e Serroy, em *A estetização do mundo*; em resumo, trata-se da incorporação do mundo da arte nas malhas do hiper consumo do capitalismo contemporâneo, no qual o imperativo da beleza, do sonho, do divertimento, da sensibilidade, da sedução adquirem importância no mercado e na produção dos bens e serviços.

a arte é essencialmente aparência e autônoma frente à realidade, de tal maneira que a substância autêntica da arte extrapola os limites históricos, sociais e políticos. Isso não significa negar o caráter histórico e social da obra de arte, mas que a forma estética, que transubstancia a realidade numa outra através da técnica, do estilo, subsume a realidade em dimensão estética.

A Arte Viva ao tentar superar o conhecido dilema colocado nos seguintes termos: a vida imita a arte ou a arte imita a vida; ao responder que a arte é vida, acaba por abolir o aspecto negativo e político da arte, pois a arte só é arte enquanto representação das infinitas potencialidades humanas que não podem ser manifestas senão pela linguagem artística. Para Marcuse, a arte permanece arte porque está em constante inadequação com a realidade, inadequação que só pode ser representada pela re-forma estética da realidade dada, de tal maneira que a arte viva é a adequação da arte à vida, à realidade, e a realidade deformada pela dinâmica destrutiva do progresso para a obtenção de lucro captura a vida e a arte.

Na obra *A estetização do mundo*, Lipovetsky e Serroy parecem confirmar a frustração das aspirações da *living art*, na medida em que a combinação entre realidade e arte reforçam a unidimensionalização:

Quanto mais a arte se infiltra no cotidiano e na economia, menos é carregada de alto valor espiritual; quanto mais a dimensão estética se generaliza, mais aparece como uma simples ocupação da vida, um acessório que não tem outra finalidade senão a de animar, decorar, sensualizar a vida ordinária: o triunfo do fútil e do supérfluo (2015, p. 34).

Podemos extrair dessa citação uma das críticas de Marcuse à pretensão de abolir a forma estética como meio de superar a arte como alienação e conformismo: tendo em vista que a aproximação entre arte e a realidade tende ao conformismo, de tal modo que frustra as pretensões revolucionárias e reduz as potencialidades críticas da arte em denunciar e negar a realidade, assim como de anunciar outra realidade possível. Portanto, se a expectativa da arte na vida sem a mediação da forma estética visava à apreensão das dores e perversidades da realidade vivida, a realidade parece ter acomodado a arte aos seus interesses. Frustra-se, então, o aspecto anti-conformista da expectativa de abolição da forma estética, uma frustração nos objetivos políticos da arte viva.

Para Marcuse, o potencial político da arte reside na permanência da autonomia da dimensão estética frente à realidade, que transformada pela forma estética, aliena a realidade de si mesma denunciando as dores e fealdades da vida tal qual é e anuncia a promessa de felicidade, ou seja, pela experiência estética revela o que pode vir a ser. A realização dessa promessa de uma experiência estética de vida, de beleza e prazer não da vida acelerada, sem tempo e enfeitada, mas a beleza do tempo da descoberta, da percepção e integração dos indivíduos e a natureza em liberdade é realização da luta política. À experiência estética cabe a recusa do que é e a promessa do que pode vir a ser, sem essa tensão a arte é sepulcro caiado. Podemos concluir, então, que a arte só permanece enquanto arte e mantém seu potencial político enquanto dimensão estética. Eis a dupla frustração da Arte Viva, seu fôlego de vida é a fantasia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELCHIOR. **Apenas um rapaz latino americano**. In: Alucinação. São Paulo: Phonogram, 1976.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 6ª ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1991.
- BORGES, Lô. **Trem azul**. In: Clube da Esquina. Rio de Janeiro: Odeon Records, 1972.
- GESSINGER, Humberto. **3ª do plural**. In: Surfando Karmas & DNA. São Paulo: Universal Music, 2001.
- KANGUSSU, Imaculada. **Leis da Liberdade: a relação entre estética e política na obra de Herbert Marcuse**. São Paulo: Loyola, 2008.
- KUNDERA, Milan. **O livro do riso e do esquecimento**. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Círculo do Livro, 1978. Disponível em: < https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7619281/mod_resource/content/1/O%20Livro%20do%20Riso%20e%20do%20Esquecimento%20-%20Milan%20Kundera-%28LV%29.pdf >. Acesso em: 19 de set. 2023.
- KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LEONARD, Craig. **Uncommon sense: aesthetics after Marcuse**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2022.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. Trad. Eduardo Brandão. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MARCUSE, Herbert. *A arte na sociedade unidimensional*. In: **Teoria da cultura de massa**. Comentários e seleção de Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- _____. **A Dimensão Estética**. Trad. Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 2013.
- _____. *A sociedade como obra de arte*. In: **Novos Estudos**, CEBRAP N° 60, julho de 2001 p. 45-52.

_____. **Collected Papers of Herbert Marcuse. Vol. 4: Art and Liberation.** Edição de Douglas Kellner. London-New York: Routledge, 2007.

_____. **Contra-revolução e revolta.** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

_____. **Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud.** 8ª ed. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2009.

_____. **O homem unidimensional: estudos da ideologia da sociedade industrial avançada.** Trad. Robespierre de Oliveira, Deborah Christina Antunes e Rafael Cordeiro Silva. São Paulo: EDIPRO, 2015.

_____. **One Dimensional Man: Studies in the ideology of advanced industrial society.** New York: Routledge Classics, 2002.

PESSOA, Fernando. *Autopsicografia.* In: **Antologia Poética.** Luso Livros, s/d.

ROSENFELD, Anatol. **Brecht e o teatro épico.** Organização e notas de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SAYRE, Robert; LÖWY, Michael. **Anticapitalismo romântico e natureza: O jardim encantado.** Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

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

TITÃS. **Televisão.** In: *Televisão.* Rio de Janeiro: WEA, 1985.