

# A ARTE E A SUBJETIVIDADE EM HERBERT MARCUSE: POSSIBILIDADE DE RESISTÊNCIA À SOCIEDADE UNIDIMENSIONAL DO CAPITALISMO

**Juliana de Castro Chaves**  
**Daviane Rodrigues Ribeiro**  
*Brasil*

## **Resumen**

El presente trabajo es el resultado de una investigación teórica que tiene como objetivo analizar la contribución de Herbert Marcuse para la comprensión de la relación entre arte, subjetividad y formación. Se realizó un levantamiento bibliográfico sobre la temática del arte en Herbert Marcuse, donde fueron estudiados los principales textos del autor que tratan esta cuestión, escritos entre 1941 y 1977. Se analizan también autores brasileiros que tienen alguna interlocución con este teórico, y que auxilian en la comprensión de la densidad de sus ideas.

**Palabras claves:** Herbert Marcuse, arte, subjetividad

## **Abstract**

*This work is the result of a theoretical research is aimed at analyzing the contribution of Herbert Marcuse for understanding the relationship between art, subjectivity and training. A literature on the subject of art in Herbert Marcuse, where were studied the main texts of the author addressing this issue, written between 1941 and 1977 was performed brasileiros authors who have a dialogue with this theory, and that help was also analyzed em understanding the density of their ideas.*

**Keywords:** Herbert Marcuse, art, subjectivity

## **Introdução**

Quando falamos da relevância de estudos sobre arte na psicologia não podemos deixar de levar em conta as continuidades e as rupturas no que diz respeito aos conhecimentos e às investigações já produzidas, e nem devemos perder a relação com a particularidade histórica que indica novos problemas a serem indagados. Articulando essas questões iremos abordar as interfaces entre arte, formação e subjetividade na tentativa de expor o quão é atual e fundamental essa interrelação.

Esse trabalho é resultado de uma pesquisa teórica que tem como objetivo analisar a contribuição de Herbert Marcuse, autor da denominada Teoria Crítica da Sociedade da Escola de Frankfurt, para o entendimento da relação entre arte, subjetividade e formação. A pesquisa envolveu o levantamento bibliográfico sobre a temática da arte em Herbert Marcuse, onde foram estudados os principais textos do autor que envolvem essa questão, escritos entre 1941 a 1977. Discutimos também autores brasileiros que fazem interlocução com esse teórico e que auxiliam a compreensão da densidade de suas ideias.

## **Discussão e Resultados**

Estamos mais do que nunca inseridos em uma sociedade capitalista, com o primado do capital financeiro que, hegemonicamente, estabelece sua racionalidade para instâncias de socialização e de formação que vão da escola à cultura. Essa sociedade totalitária produz e reproduz a desigualdade

social, a constituição de sujeitos submissos e adaptados à racionalidade do capital, sujeitos funcionais que respondem de forma imediata as demandas do mercado, sujeitos hedonistas que apresentam dificuldade para entrar em contato com a experiência e com a universalidade humana.

Não podemos esquecer que a formação desse sujeito é mediada por determinações objetivas e subjetivas que estabelecem relação com a sociedade e a cultura, e que apresentam contradições que necessitam ser reveladas. Nesse sentido, a sociedade não esclarece aquilo que produz e a realidade apresentada pode ser falsa em sua aparência, ou seja, nem tudo que se apresenta em cores vivas, com interatividade, dimensões de imagens múltiplas e ampliadas, veracidade de um tempo real ou com a bandeira da igualdade, da socialização ampla e democrática ou da autonomia do sujeito, se traduz automaticamente em verdade. Por isso é fundamental discutir o produto cultural em suas tensões como arte e como mercadoria da indústria cultural.

Para Marcuse (1955/1969), essas duas formas de objetivação são trabalho. Mas o trabalho, como objetivação do sujeito na particularidade histórica do capitalismo leva à alienação, ao fetiche e à reificação. No entanto, embora Marcuse (1955/1969) reconheça a cisão entre arte e trabalho como um dado histórico, ele adverte que a contraposição não pode ser hipostasiada resultando em uma supervalorização isolada da arte, pois essa postura perde a tensão com a possibilidade de essa manifestação da cultura se reverter-se em uma mercadoria da indústria cultural. Esse movimento encobre aspectos importantes da realidade como o fato das obras de arte serem sucumbidas ao valor de troca e às normas da sociedade capitalista. Adorno auxilia nessa discussão quando aponta que o capital pode levar à submissão do produto cultural ao valor e, conseqüentemente, ao fetiche, nos olhares embasbacados das pessoas cintilam os milhões amealhados pelos quadros de pintores famosos adquiridos em leilões. O espanto se desvencilha de qualquer reação incômoda que poderia resultar em reflexão e se rende à ovação do valor da obra e ao poder do sujeito que pode comprá-la (Zuin, 1999, p. 70).

Quando o antigo apreciador de arte se transforma em consumidor de mercadorias culturais, o valor de uso das obras, sua experiência por parte de um contemplador, dá lugar ao valor de troca, entendido como o que se paga pelo bem, desde as entradas de espetáculos, registros visuais ou sonoros, a própria obra, ou ao prestígio que essa aquisição confere ao comprador.

Ao mesmo tempo, a perda das contradições da arte e do trabalho também oculta a possibilidade da objetivação-trabalho ser experiência formativa, mesmo no capitalismo. Na verdade, embora não seja predominante, na sociedade capitalista o trabalho também pode ser prazeroso e formativo. No entanto, a tônica desse autor é a análise do trabalho nas determinações concretas e históricas da sociedade capitalista, portanto, necessariamente vinculado à crítica que Marx faz à ontologia positiva do trabalho de Hegel (Marcuse, 1969/1981).

Marcuse (1964/1973) ressalta que a formação do sujeito frágil e resignado pode advir tanto da apropriação da força de trabalho, das condições objetivas, como da cultura. Nesse sentido, ele não estabelece promessas imediatas para a cultura, pois ela é refutada a todo instante pela realidade e, na sociedade unidimensional, há a tendência a um aplanamento do antagonismo, uma incorporação total da cultura na ordem estabelecida.

A respeito da sociedade capitalista, Marcuse afirma que a produtividade da mesma “é destruidora de livre desenvolvimento das necessidades e faculdades humanas; sua paz mantida pela constante ameaça de guerra; seu crescimento, dependente da repressão das possibilidades reais de amenizar a luta pela existência – individual, nacional e internacional (1973, p. 14).” Para Marcuse (1964/1973) a sociedade, denominada por ele de industrial, é totalitária. Sua forma de produção, ao invés de diminuir a labuta e o sofrimento humano, gera mais miséria e sofrimento. Tudo se organiza no sentido de manter o controle e reproduzir o estado de coisa dominante.

Nessa sociedade, o aparato produtivo tende a tornar-se totalitário no quanto determina não apenas as oscilações, habilidades e atitudes socialmente necessárias, mas também as necessidades e aspirações individuais. Oblitera, assim, a oposição entre

existência privada e pública, entre e necessidade individuais e sociais. A tecnologia serve para instituir formas novas, mais eficazes e mais agradáveis de controle social e coesão social (Marcuse, 1964/1973, p. 18).

Na sociedade industrial a autonomia do sujeito se resume ao poder de consumo. A liberdade é compreendida como possibilidade de livre concorrência individual.

Como realizar então a distinção do que é verdadeiramente uma obra de arte se todas elas são produzidas pela e na cultura? Para Marcuse (1977) a arte possui um caráter político, revolucionário, é universal, autônoma, apresenta transcendência, forma estética, é bela e possibilita uma outra sensibilidade. Para ele, essas características se inserem no debate sobre a possibilidade de romper com a lógica predominante da sociedade unidimensional que constitui sujeitos para a adaptação. Essa sociedade aparece como uma totalidade que atinge a todos sem exceção. Essa percepção é fruto da relação de troca e da abstração objetiva a que a vida social obedece

Para Marcuse (1977), o potencial político da arte não está associado a quem escreveu ou para quem a obra é destinada. O potencial político da arte é qualidade de sua forma estética: “Se alguma arte existe para qualquer consciência coletiva, é a dos indivíduos unidos na sua consciência da necessidade universal de libertação – qualquer que seja a sua posição de classe” (Marcuse, 1977, p. 38).

Marcuse (1977, p. 14) alerta para o cuidado que se deve tomar com a arte engajada, e defende as tensões possíveis que podem ser encontradas em obras que, imediatamente, podem ser rechaçadas. Para ele, os poemas de Baudelaire sobre Paris, mesmo sendo acusados de carregar ideologia burguesa, retratam o vazio, o descontentamento, um lugar de perda. Conforme Matos (1993), Baudelaire era um agente secreto dentro de sua própria classe.

A arte pode ser revolucionária em vários sentidos. Em sentido restrito, quando apresenta uma mudança radical no estilo e na técnica (vanguarda), “antecipando ou refletindo mudanças substanciais na sociedade” (Marcuse, 1977, p. 12), como aconteceu com o expressionismo e o surrealismo, que “anteciparam a destrutividade do capitalismo monopolista” (p. 12).

Para o autor, no entanto, o estilo carrega contradições. Ele relaciona-se tanto com o momento envolvente através do qual a arte se torna linguagem, quanto com o elemento inibidor, que de algum modo combinou com a particularização (Duarte, 2010).

A possibilidade de existência de um “verdadeiro estilo” sugere que o significado desse conceito não consiste apenas em balizar o enquadramento das mercadorias culturais numa forma, na qual devem se encaixar, mas que também no estilo possa haver uma dialética da subjetividade criadora para com seu objeto, em que o elemento potencialmente coersitivo deste é equilibrado pela singularidade criativa do estilo, produzindo particularidade do constructo estético (Duarte, 2010, p. 235).

“Em toda obra de arte, o estilo é uma promessa. Ao ser acolhido nas formas dominantes da universalidade: a linguagem musical, pictórica, verbal, aquilo que é expresso pelo estilo deve se reconciliar com a idéia da verdadeira universalidade” (Horkheimer & Adorno, 1985, p.122). A transcendência da realidade é inseparável do estilo. No entanto, quando se reproduz as formas reais do existente pretendendo antecipar a satisfação dos derivados estéticos, a arte se enclausura e se transforma em identidade.

A arte também pode ser revolucionária em sua configuração estética, quando apresenta ausência de liberdade do existente e indica as forças que se rebelam contra isso, quando rompe com a realidade reificada e aponta horizontes de transformação, quando subverte as formas de percepção e compreensão e deixa transparecer um teor de verdade, de protesto e de promessa na linguagem e na imagem.

Outro elemento importante da arte é o fato dela ser universal. Ela articula a humanidade concreta e universal dos seres genéricos, homens e mulheres capazes de viverem em liberdade.

A arte, como fruto da relação indissociável entre singularidade, universalidade e momento histórico do qual faz parte, traz a possibilidade de por meio da expressão máxima da singularidade comunicar a todos os humanos verdades que só podem ser ditas e escutadas por aqueles que compartilham da experiência humana. Adorno (2003) compartilha com esse pensamento de Marcuse e também nos oferece elementos para o entendimento da universalidade na arte. Tomando a composição lírica como emblema, ele afirma:

... o teor [*Gehalt*] de um poema não é mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificidade que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma *volonté de tous*, não é a da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho no individual eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido, anunciando desse modo, por antecipação, algo de um estado em que nenhum universal ruim, ou seja, no fundo algo particular, acorrente o outro, o universal humano. A composição lírica tem a esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal (2003, p. 66).

Em sua relação com o tempo presente, não se deve buscar na arte interpretações que a aprisionem a acontecimentos históricos específicos como se a mesma fosse um mero retrato de um determinado momento. Ao reconhecer o presente da obra há que, na mesma medida, ser capaz de olhar para o passado e o presente que constituem a arte.

O “histórico” do objeto de arte está referido a uma temporalidade que articula vários tempos: passado, presente e futuro. Temporalidade que incorpora prospecção, retrospectiva, tempos diversos, dinamicidade, rupturas, continuidades. E revela o que o objeto de arte, enquanto projeção humana, contém de realizado, impedido, prescrito, morto e que potencialmente poderá ser construído no futuro. Essa historicidade se faz possibilidade de enriquecimento humano no presente convidado a atualizar o passado e a construir o futuro. Assim arte também é experiência (Resende, 2010, p. 81).

A arte se apresenta como experiência e permite que o indivíduo olhe para a obra e veja o que é seu não como um espelho individualista, mas como um mergulho ao universalmente humano. O todo social se expressa pela obra dessa maneira. Adorno (2003) afirma que ao invés de buscar na obra de arte se ela representa uma classe ou interesses de autores, deve-se estabelecer “como o *todo* de uma sociedade, tomado como unidade contraditória, aparece na obra de arte; mostrar em que a obra de arte lhe obedece e em que a ultrapassa” (p. 67).

Na arte, os personagens são apresentados como tipos que representam as tendências objetivas do desenvolvimento da sociedade, de todo o desenvolvimento da humanidade. Segundo Marcuse (1964/1973, p. 71), “a mulher vampiresca, o herói nacional, ... a dona de casa neurótica, o gangster, o astro ... desempenham uma função muito diferente e até contrária à de seus predecessores culturais”. Não indicam possibilidades de outra vida, mas servem como afirmação da ordem estabelecida.

Outro elemento da arte diz respeito a ela carregar uma alteridade diante da realidade. A arte desvela a essência da realidade aumentando a complexidade –e com isso a duração– da percepção. É por isso que ela figura uma realidade em sua essência e não em sua manifestação imediata (Marcuse, 1977).

A presença da sociedade está na arte como matéria-prima, como historicidade do material conceitual, linguístico e sensível, como campo de possibilidades concretamente disponíveis de luta e libertação (Marcuse, 1977). A arte paga tributo ao que existe, mesmo em sua negação. Só como parte do que existe pode falar contra o que existe. Nesse sentido, a sociedade está presente na arte. A arte é a

antítese da sociedade e não deve imediatamente deduzir-se desta. Ela não reproduz apenas o que existe. Há um conteúdo familiar que é afastado.

Essa outra realidade que a arte cria está determinada por sua lógica interna, na forma estética que faz emergir outra razão, outra sensibilidade que desafiam as incorporadas nas instituições dominantes. Mesmo que a obra de arte possa ter um caráter mercantil, isso não é a sua finalidade principal. Diferentemente das mercadorias culturais que se orientam pela comercialização e pelo lucro, a arte apresenta uma forma estética que não tem uma finalidade funcional externa. A organização do conteúdo das mercadorias é aliada a diversas técnicas para facilitar a transmissão. Nesse sentido, busca-se a “harmonização da palavra, da imagem e da música” (Horkheimer & Adorno, 1985, pp. 116-117) que são coordenados pelo mesmo processo técnico, havendo uma “integração [de] todos os elementos da produção, desde a concepção ... até o último efeito sonoro” (p. 117). Diferentemente da técnica da arte que diz respeito à organização imanente da coisa, à sua lógica interna, a técnica da indústria cultural está intrinsecamente ligada a distribuição e reprodução mecânica, permanece ao mesmo tempo externa ao objeto. A mercadoria é confeccionada sobre medida para suprir as necessidades mais imediatas de entretenimento das massas, proporciona aos agentes da indústria cultural lucratividade e prestígio em razão da eficiente manipulação da opinião pública. Desde o início ela é concebida para ser vendida e consumida como um produto funcional, como um bem de consumo.

Essa discussão traz à luz outro elemento da arte, a transcendência. Essa transcendência produz-se graças a acontecimentos que se esboçam no contexto de condições sociais determinadas, ao mesmo tempo que revelam forças não-imputáveis, atribuíveis a essas mesmas condições específicas (Marcuse, 1977).

A transcendência está ligada a um caráter de afirmação e de negação da arte. O caráter afirmativo é dado mediante a evasão, na qual pode se transformar e, com isso, produzir certo consolo, o que não elimina o seu contrário. Na negatividade, apresenta-se o clamor pela liberdade e é aí que se situa a alteridade. “Essa dialética de afirmação e de negação preserva a memória da dor no momento da paz”, afirma Marcuse (1964/1973, p. 62). A arte preserva a recordação, que é o solo no qual ela tem a sua origem. Decorre então a necessidade de a imaginação deixar aparecer o outro (possível).

Para o autor, o potencial radical do belo existe porque ele pertence ao campo de Eros, o princípio do prazer e, nesse caso, se contrapõe ao princípio de realidade (Marcuse, 1977, p. 66). Mesmo parecendo ser neutro, por apresentar uma tonalidade tanto regressiva como progressista, o belo, na sua forma estética, realiza uma espécie de mimese transformadora. O belo evoca o terror chamando-o pelo nome no momento em que reconhece a infame realidade do fascismo em sua prática diária e, assim, testemunha e denuncia as atrocidades. Assim, não há como ver beleza em produtos culturais que façam a defesa de irracionalidades violentas de sistemas totalitários em apologia a si mesmos, sem apresentar as tensões necessárias (Marcuse, 1977).

A mimese transformadora reconhece a infame realidade e permite o prazer se sua ordem não é repressiva. “O regresso do recalado, conseguido e preservado na obra de arte, pode intensificar esta rebelião”, assinala Marcuse (1977, p. 67). Nesse caso, a “maldição é proferida em nome do Eros” (p. 67). Nela, rejeitam-se as promessas falsas e o alívio do final feliz, mas também a mera reprodução e integração do que existe.

Segundo Marcuse (1977), a substância do belo é preservada na sublimação estética. Marcuse retoma uma idéia de Freud quando articula arte e sublimação. Na forma estética, a realidade é sublimada em uma forma não conformista. O conteúdo imediato é estilizado, os dados são reformulados e reordenados de maneira que até a representação da morte e da destruição invoque a esperança. A sublimação possui um componente afirmativo, à medida que realiza uma reconciliação, e é um veículo de negação, à proporção que realiza a crítica e apresenta as potencialidades reprimidas. A sublimação contradiz a realidade, mas essa contradição não é total, pois a negação está contida na forma, e “é sempre uma contradição interrompida, sublimada, que transfigura, transubstancia a realidade dada” (Marcuse, 1977, p. 48), por isso ela é não conformista.

A arte diferencia-se da propaganda e de outros produtos culturais. “Comparada com o otimismo da propaganda, a arte está impregnada de pessimismo. O riso libertador lembra o perigo e a calamidade”, assinala Marcuse (1977, p. 25). Nesse contexto, o “pessimismo não é contra-revolucionário, mas serve para advertir sobre a consciência feliz” (p. 25).

Já o riso propiciado pela mercadoria tem como base o entretenimento. “O riso é um banho medicinal que a indústria do prazer prescreve constantemente para o esquecimento do que nos faz sofrer” (Horkheimer & Adorno, 1985, p. 132). A socialização total tenta atenuar as resistências e os conflitos advindos do sacrifício e do sofrimento, eliminar a capacidade crítica em prol da resignação e ressaltar a alegria na possibilidade de consumir.

O riso torna-se o meio fraudulento de ludibriar a felicidade, pois os instantes de felicidade não o reconhecem. O riso que permite achar graça na desgraça do outro torna a reconciliação falsa, perde a humanidade, pois o desprezo e o autodesprezo nele estão incluídos:

Se os indivíduos estão satisfeitos a ponto de se sentirem felizes com as mercadorias e os serviços que lhes são entregues pela administração, porque deveriam eles insistir em instituições diferentes para a produção diferente de mercadorias e serviços diferentes? (Marcuse, 1964/1973, pp. 63-64).

Marcuse (1964/1973) reflete sobre a democratização da arte defendida por tantos. De acordo com o autor, a socialização quer passar a ideia de que o povo está sendo mais educado com o acesso, no entanto, a cultura é privada de sua força antagonista. Se o afastamento é removido, com ele também desaparecem a transgressão e a denúncia. Adorno também pondera essa questão. Quando ele critica a serialização dos clássicos da literatura nos denominados livros de bolso, ele é automaticamente acusado de defender uma postura elitista diante da democratização. No entanto, ele nos alerta para a conseqüente necessidade do próprio estágio de desenvolvimento das forças produtivas do capitalismo de ampliação.

Para Marcuse (1977), nessa sociedade, o domínio total dos sujeitos chega aos lugares mais íntimos e aparentemente inalcançáveis. Até a libido é controlada. Se a sublimação era a tentativa de desvio das normas sociais, significando uma força contrária ao princípio de realidade, podendo ser a arte expoente do antagonismo social, na sociedade de controle total, o princípio de realidade é equiparado ao princípio de desempenho, e a liberação não é necessariamente libertação.

Eros segue dois caminhos indicados por Marcuse (1955/1969): o da “sublimação repressiva” e o da “dessublimação repressiva”. A “sublimação repressiva”, já indicada por Freud, expressa a tensão entre o desejado e o permitido. Nesse movimento, a pulsão é sublimada para objetos socialmente valorizados à medida que é desviada para um novo objetivo não-sexual. A sublimação repressiva aconteceu prioritariamente no início do século XX, quando, com o conhecimento de ditames e normas, o indivíduo elaborava estratégias para burlá-las, criava respostas à realidade e buscava satisfações substitutivas nos diversos âmbitos sociais. Nesse sentido, a sublimação era moldada segundo os requisitos sociais repressivos.

Na dessublimação repressiva, predominante na sociedade contemporânea, a pulsão não tem mais necessidade de ser desviada em razão de uma cultura liberada, na qual os prazeres consentidos e pagos se relacionam à coesão e ao contentamento. A sexualidade especializada é gratificada e, assim, o corpo deserotiza-se. A repressão não se volta mais contra os desejos sexuais; pelo contrário, há um processo de valorização dos desejos sexuais de forma a exacerbar a sexualidade genital em detrimento da sexualidade erotizada, o que enfraquece a libido. O espaço privilegiado em que se expressavam os ideais está tomado pela racionalidade tecnológica, impedindo que a sublimação seja exercida. No trabalho industrial, a deserotização ainda é mais forte, o que traz conseqüências para o processo de civilização.

Efetivando-se a liberalização da sexualidade, a libido não mais se desvia dos padrões sociais, pois eles já permitem que o não permitido seja realizado; a liberalização é tomada como liberdade.

Segundo Marcuse (1964/1973), nesse modelo de sociedade, ocorre a dessublimação e não a sublimação. A alienação da arte, que seria a sublimação, é substituída pelas possibilidades dadas e controladas pelos mecanismos sociais. Para o autor,

... essa mobilização e administração da libido pode ser a responsável por muito da submissão voluntária da ausência de terror, da harmonia preestabelecida entre necessidades individuais e desejos, propósitos e aspirações socialmente necessários. A conquista tecnológica e política dos fatores transcendentais da existência humana, tão característica da civilização industrial desenvolvida, afirma-se aqui na esfera instintiva: satisfação de um modo que gera submissão e enfraquece a racionalidade do protesto (Marcuse, 1964/1973, p. 85).

Segundo Marcuse (1964/1973), o prazer totalmente ajustado à sociedade gera submissão, pois afinal, não se estabelecem conflitos. Ele afirma que até é possível que o trabalhador, em uma realidade governada pelo “princípio do desempenho”, sinta prazer em um trabalho bem feito, mas esse prazer ou é “extrínseco (baseado na recompensa), ou é a satisfação (em si mesma um indício de repressão) de estar bem ocupado, no lugar certo, de contribuir com sua parcela para o funcionamento da engrenagem”, e não tem relação com a gratificação instintiva primordial. A realização desse prazer está ligado a euforia, a alegria.

### **Considerações finais**

A arte que não se enquadra nesses mecanismos apresenta um espírito revolucionário. Ao romper com a lógica da dominação, com o imediatismo e/ou o ativismo sem reflexão, com a mimese da realidade, com o prazer barato muito vigente na contemporaneidade e ao instigar outra sensibilidade e, por que não dizer outra subjetividade, ela fica em desacordo com o movimento de adaptação e realiza um processo de formação que rompe com a sociedade unidimensional do capitalismo. Ancorada nessas discussões, podemos afirmar que a obra de arte não pode ser estudada apenas como manifestação do autor/criador ou do leitor/espectador. Ela não pode ser entendida com base no conhecimento dela decorrente (história da arte ou de uma civilização), pois carrega a transcendência. É perigosa a vinculação imediata da socialização da arte com a ampliação de conquistas ou de autonomia do indivíduo, a cristalização do que é arte ou trabalho pode impedir que se enxergue as contradições, a arte não segue a lógica do pragmatismo e nem garante a transformação da sociedade. A arte é política e revolucionária, portanto, tem vinculação com o processo de emancipação, que ela pode propiciar um prazer que advém do belo e da catarse que não é totalmente reconciliador e, por isso, carrega um certo inconformismo. Com apoio nessas reflexões, podemos dizer que a arte é mediação psicossocial da formação do indivíduo em sua relação com a cultura (Resende, 2010).

Para Marcuse, a arte é política, apresenta universalidade, alteridade, transcendência, forma estética, negação e confirmação da realidade, que gera ao mesmo tempo redenção e denúncia das condições objetivas, a arte é alvo de sublimação e, provoca a sensibilidade, diferenciando-se, portanto, da mercadoria e da propaganda, que se apropriam da cultura, fazendo-a esvaziar-se em seu sentido pleno. Quando se permite que a atividade de criação artística se realize nesses termos, o trabalho como objetivação humana resiste às imposições da ordem social.

Na pseudoformação há a subserviência da experiência estética em relação ao valor do produto cultural. Ela atinge a consciência do indivíduo, que agora não só reconhece a sua situação de desalento, mas também a defende, por não enxergar alternativas de melhoria de vida. Podemos observar que a individuação se metamorfoseou em seu contrário em que a necessidade é associada ao consumo. Nesse contexto, o sujeito-consumidor é ativo para a passividade.

A compreensão de trabalho apresentada por Marcuse revela um cenário complexo no que se refere à deformação que é proporcionada pelo trabalho na sociedade capitalista. O trabalho alienado destituiu os homens de suas potencialidades enquanto ser genérico da humanidade e o resume a mero objeto insensível. A dialética das relações sociais pode ser vista com clareza no que se refere à constituição

do sujeito no capitalismo. A tensão entre indivíduo e sociedade é apresentada pelo autor como forma de compreender como se efetiva a sociedade de controle total. A pertinência das reflexões desse autor é inegável em uma sociedade em que falar de autonomia e de liberdade em seu pleno sentido se torna uma tarefa árdua.

A práxis que questione a organização do sistema atual é premente, mesmo que isso possa socialmente representar uma contra hegemonia. Qualquer sinal de razão em uma sociedade que se organiza por meio de uma racionalidade irracional pode ser taxada de loucura. Como o próprio Marcuse afirma: “Sem dúvida, a ideia de impor razão a uma sociedade inteira é paradoxal e escandalosa –embora se possa discutir a correção de uma sociedade que ridiculariza essa ideia enquanto transforma sua população em objetos de administração total” (1969/1981, p. 28).

Esperamos ter contribuído para o entendimento dos motivos pelos quais a arte pode se diferenciar de outras expressões culturais adaptativas, como ter discutido alguns elementos que auxiliem a problematização da relação entre formação/constituição de sujeitos menos passivos, reprodutores da lógica dominante. Essa discussão norteou-se, portanto, no entrelaçamento do indivíduo-sociedade-cultura necessário para a discussão de uma psicologia social crítica.

### **Bibliografía**

- Adorno, T. W. (2003). *Educação & emancipação*. (W. Leo Maar trad.) São Paulo: Paz e Terra.
- Duarte, R. (2010). O que está vivo na estética de T. W. Adorno. Em R. Haddock-lobo (Org.). *Os filósofos e a arte* (pp. 221-244). Rio de Janeiro: Rocco.
- Horkheimer, M & Adorno, T. W. (1985). *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. (A. Guido trad.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Marcuse, H. (1969). *Eros e civilização* (4ª ed), (A. Cabral, trad.). Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1955)
- \_\_\_\_\_. (1973). *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional* (4ª ed.). (G. Rebuá, trad.) Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1964)
- \_\_\_\_\_. (1977). *A dimensão estética* (M. E. Costa, trad.). Portugal: Ed. 70.
- \_\_\_\_\_. (1981). *Ideias sobre uma teoria crítica da sociedade*. (2ª ed.), (F. Guimarães, trad.). Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1969)
- Matos, O. C. F. (1993). *A escola de Frankfurt: luzes e sombras do iluminismo*. São Paulo: Moderna.
- Resende, A. C. A. (2010). Arte e conhecimento. Em A. C. A. Resende & J. C. Chaves (Orgs.), *Psicologia Social: crítica socialmente orientada* (pp. 77-76). Goiânia: Ed. da PUC Goiás.
- Zuin, A. (1999). *Indústria cultural e educação: o novo canto da sereia*. Campinas, SP, Autores Associados.