



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

As afinidades eletivas: Marcuse e Benjamin

Robespierre de Oliveira¹

Resumen:

A comunicação tratará de discutir a relação entre Marcuse e Benjamin. Apesar de Marcuse não ser tão próximo de Benjamin quanto Adorno, há diversas afinidades entre eles presentes na obra de Marcuse. Não só as Teses sobre o conceito de história de Benjamin foram incorporadas ao texto de Marcuse, *Eros e civilização* (1955), como a crítica ao progresso e a noção de ruptura histórica. Já em 1937, no texto Sobre o caráter afirmativo da cultura, Marcuse utiliza dois conceitos benjaminianos: a lembrança antecipatória (*vordeutende Erinnerung*) e a noção de que toda reificação é um esquecimento. Não só os temas da filosofia da história aproximam Marcuse de Benjamin, como também a noção de educação estética schilleriana. Apesar de ser mais favorável à grande arte, Marcuse também apreciava o surrealismo e a crítica benjaminiana à obra de arte e gostava de Bertolt Brecht. Assim, a crítica à noção de progresso, a compreensão da história, a crítica cultural e a perspectiva transformadora da sensibilidade benjaminiana animam a teoria crítica de Herbert Marcuse.

Palavras chave: Marcuse, Benjamin, teoria crítica, arte

¹ Universidade Estadual de Maringá, Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), PPG-Filosofia (Brasil), robepierre@pop.com.br, robep1107@gmail.com



As afinidades eletivas: Marcuse e Benjamin

Não há muitas referências sobre a relação entre Marcuse e Benjamin. Michael Löwy, em “Marcuse and Benjamin: The Romantic Dimension”, escreve que apesar de ser conhecida a afinidade entre os dois autores não há um estudo sistemático sobre essa relação. Não é possível afirmar sobre o contato pessoal entre Benjamin e Marcuse.²

Apesar do estilo literário de Adorno ser mais próximo do de Benjamin (a escrita aforismática, constelar e ensaística), Marcuse, mesmo com uma escrita mais “linear”, prosaica, sistemática, do ponto de vista teórico, parece aproximar-se mais de Benjamin. O ponto comum entre ambos apontado por Löwy seria o romantismo do messianismo revolucionário, mesmo Marcuse não tendo um viés religioso, judaico. Löwy mostra alguns contatos entre a obra de Marcuse e Benjamin: as teses de doutorado (Marcuse, *Der Deutsche Künstlerroman*; Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*), o artigo de Marcuse “Sobre o caráter afirmativo da cultura”, depois *Eros e civilização* e *O homem unidimensional*. Segundo Löwy, temas do romantismo,³ como a utopia, a liberdade e a proposição de educação estética de Schiller, aparecem pela obra de Marcuse. Neste sentido, Marcuse seria um revolucionário romântico. Tal consideração faz sentido na medida em que a crítica aponta para a perda de noções ou valores, e para a saudade dessas noções ou valores. Benjamin aponta desde o seu ensaio sobre “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” (1936) e em outros ensaios para a perda da aura, a perda da narração, a perda da tranquilidade (com o efeito de choque), entre outras. A questão é saber até que ponto Benjamin é “melancólico” querendo o retorno do que foi perdido ou simplesmente aceita a perda e avança para uma nova configuração. Pode-se afirmar que a aura perdida da obra de arte não é recuperada nem recuperável para ele. Há benjaminianos que parecem padecer desse romantismo de tentar recuperar a aura da obra de arte, quando para o próprio Benjamin

² “There is a striking parallel between the intellectual evolution of Marcuse and Benjamin: both begin with German Romanticism and the problems of art; both move towards Marxism during the 1920s, under the influence of Lukács and Korsch, and both become linked to the Frankfurt Institute of Social Research during the 1930s; both are highly critical of social democracy, hope for a socialist revolutionary transformation, but refuse to join the Communist Party; and they probably met in Germany or in Paris (1933).” Löwy, M. “Marcuse and Benjamin: The Romantic Dimension”, p. 26.

³ O Romantismo, aqui, não é entendido em seu sentido vulgar, como o movimento literário, mas sim como protesto contra a sociedade industrial, do qual autores como Jean-Jacques Rousseau faz parte.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

nem mais haveria o conceito de obra de arte. Em Marcuse, a crítica aponta para a transformação da realidade social, visando uma configuração “utópica” de emancipação. Mas até que ponto isso seria o “locus amenus” dos poetas românticos, a busca do paraíso perdido? Independente da resposta dessa questão, não haveria para Löwy contradição com o marxismo,⁴ o qual teria também raízes românticas.

Em seu famoso ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, Benjamin afirma que a reprodução em série provocou a perda da aura da obra de arte. A obra de arte sempre foi passível de reprodução, mas os novos métodos superavam em muito a litogravura, a xilogravura, a imprensa. A captação do som e da imagem, pelo fonógrafo e pela fotografia, respectivamente, contribuiu para a desvalorização do original. Não só recantos distantes e desconhecidos do centro europeu foram exibidos, por meio dessas novas técnicas, de maneira mais realista, como também imagens e sons (músicas) atingiram um público muito maior. Por esses meios, a obra de arte tornou-se efetivamente mercadoria.

Entretanto, não só as obras de arte foram reproduzidas em série, como outros objetos, que se tornaram acessíveis aos trabalhadores, efetivando seu ingresso no mercado consumidor. A reprodução em série barateou uma série de produtos, cabíveis no orçamento dos trabalhadores, inclusive os de menor ganho salarial. Isto modificou “coração e mentes” dos homens. O comportamento e o pensamento dos indivíduos alteraram-se os conformando à ordem estabelecida. Benjamin inicia seu texto afirmando que a superestrutura acompanha mais lentamente a infraestrutura, isto é, o desenvolvimento das forças produtivas é mais avançado do que o desenvolvimento das relações sociais. Por um lado, o diagnóstico de Benjamin, referente à cultura, encaminha-se para a descrição de Horkheimer e Adorno da indústria cultural. Ao mesmo tempo, ele vislumbra a possibilidade de intervenção revolucionária da nova arte, o cinema. Por outro lado, tal diagnóstico encaminha-se para a discussão de Marcuse da razão tecnológica. De fato, a modificação do ambiente social, devido a novas formas de

⁴ “Both Marcuse and Benjamin were romantic revolutionaries - romantic in the sense of nostalgia for precapitalist *Kultur*, a nostalgia preserved in great art as “remembrance of things past” and revolutionary because they transformed this nostalgia of the past into a radical negation of the present order, and into a “desperate hope” for a radically new future society.

This romantic revolutionarism is *not* contradictory with their Marxism, since in Marx and Engels, too, there is a romantic dimension — it is enough to mention their attitude toward certain writers (Carlyle, Balzac and others). It is, of course, a dimension suppressed by the “one-dimensional” Marcuse of the 20th century. Finally, this romantic revolutionary orientation is not alien to class struggle, since both Benjamin and Marcuse, each in his way, saw his whole work, life and thought as ultimately linked to the struggle of the oppressed for their emancipation.” (Löwy, M., idem p. 34.)



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

trabalho e de mercadorias, provocou (e provoca) noções de progresso, ao mesmo tempo em que parte da sociedade se mostra reticente a certos avanços sociais. A perspectiva de libertação social é acompanhada por um processo de contenção, o qual pode chegar a vias extremas como o fascismo.

“Sobre o caráter afirmativo da cultura” (1936) de Marcuse também antecipa o texto sobre a indústria cultural. Nele, mostra como a cultura burguesa da grande arte configurou-se ideologicamente por afirmar valores sem sustentação. A grande arte da burguesia deveria ter um caráter universal, de grande elaboração, para aqueles que tivessem conhecimento para desfrutá-la. Ao passo que a arte popular era de fácil elaboração, de fácil percepção, sem necessidade de conhecimento para seu desfrute. A arte como mercadoria deveria promover lucro, daí a opção de difundir a arte popular, ou melhor, seu simulacro, para maior garantia de distribuição. A indústria cultural tem esta base. Na medida em que não tem por objetivo elevar o nível de conhecimento ou a formação cultural, ela pode promover o oposto. A cultura afirmativa teve seu auge de deformação no regime nacional-socialista, que pretendia excluir tudo o que fosse feio em função do belo. Na sociedade capitalista, ela foi dessublimada. Os altos valores culturais foram desvalorizados pela reprodução em série: pense-se na música de Beethoven vendida em bancas de jornal ou imagens da Mona Lisa em embalagens de sabonete. A promoção cultural foi rebaixada. Os valores culturais buscavam disseminar a coordenação e organização das massas numa falsa comunidade, seja de consumidores ou de apreciadores da grande arte. O principal intuito desse processo é a manipulação dos trabalhadores, que receberiam uma “injeção de felicidade”, recarregando sua energia psíquica o suficiente para voltar a suportar um novo dia de trabalho. Benjamin vislumbrava, apesar disso, uma perspectiva revolucionária nesse processo industrial de reprodução cultural. Imaginava que a distribuição cultural poderia promover o debate crítico, algo como era preconizado pelo teatro de Brecht. Entretanto, a crítica social é anulada, pelo menos em sua parte essencial, pela indústria cultural.

A racionalidade tecnológica é o equivalente da razão instrumental, trata-se do cálculo de custo-benefício, visando produtividade, eficiência e lucro. A tecnologia não se refere apenas a aparelhos, mas também a procedimentos. Assim, a decoração de um ambiente pode permitir uma maior produtividade. Tais procedimentos provocaram um aumento da competitividade e do desempenho. A oferta desses novos recursos modifica o comportamento dos homens, seus hábitos de comunicação, alimentação, vestuário,



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

etc. A moda, por exemplo, até o século XIX, era difundida mediante vestidos em bonecas de porcelana. Com a fotografia, tal difusão pode atingir um contingente maior de pessoas. Aliás, a fotografia permitiu a difusão de modelos de corpos, principalmente de atrizes e atores de cinema. Isto fez com que muitos seguissem aquele corte de cabelo, aquele uso de maquiagem, fez com que muitos comprassem roupas tais como seus “ídolos”. Neste sentido, a fotografia permitiu a comparação, a anorexia para ficar tão magra quanto determinada starlet, usar tatuagens e piercings. A mimese repressiva atua nos indivíduos cuja autonomia foi cada vez mais dissolvida no interior da sociedade de massas. A necessidade de se encaixar no processo social os levou a se guiarem cada vez mais pela racionalidade instrumental, como meio de sobrevivência. Contra essa racionalidade que parecia reduzir o pensamento ao já pensado, o surrealismo desempenhou um papel importante, tanto para Benjamin quanto para Marcuse. O movimento, que questionou o conceito de obra de arte passando para a própria existência real dos homens e, conseqüentemente, política social, visava a transformação da realidade social pensando em formas alternativas de sociabilidade e racionalidade. As manifestações de 1968 em Paris, endossadas por Marcuse como características da New Left, ressaltavam a importância da liberdade à imaginação.

Mesmo admirando o desenvolvimento da tecnologia e suas possibilidades, Benjamin foi um feroz crítico da noção de “progresso”. Tratava-se de lembrar o aspecto ruim do progresso, como nas “Teses sobre o conceito de história”, em que as ruínas surgem ao lado dos monumentos. Apesar da crítica ao progresso aproximar-se daquela feita por Rousseau, Benjamin não se mostra nostálgico do passado, mas crítico do presente. O aumento da produção industrial levou a uma aceleração do metabolismo social. A montagem do filme evidencia o efeito de choque, o qual substitui a tranquilidade existente pelo stress. Os indivíduos tornam-se cada vez mais reféns de uma agenda não criada por eles mesmos. A ocupação com o trabalho aliena os indivíduos tanto de sua produção quanto de sua própria existência. A transformação do espaço vital, a arquitetura das cidades, interfere na existência dos indivíduos cuja memória vai se diluindo na nostalgia do que foi perdido na paisagem urbana. A experiência se perde.

Em *Eros e civilização* (1955), Marcuse cita as teses de Benjamin, particularmente aquela em que trata da ruptura histórica. Seria o progresso simples desenvolvimento linear, transformação radical sem olhar para o passado, a destruição do



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

passado? É certo que Marcuse pensa a ruptura do contínuo histórico como a *Aufhebung* hegeliana e não como partida do zero, a sociedade futura não pode ser versão reformada da atual. O progresso foi concebido num processo linear do tempo (passado-presente-futuro), sendo o que vem depois melhor do que o que veio antes. Esse juízo de valor necessário reforça a visão ideológica da sociedade em que o progresso pode conviver com a ordem (Comte). A falácia disso toma maior fôlego no século XX, quando a destruição da natureza exercida durante milênios pelos homens começa a cobrar seu preço. Não se trata apenas de destruição acumulada, mas de forças destrutivas mais eficazes. Numa de suas teses, Benjamin menciona Dietzgen: “a natureza está aí, é grátis.” Ora, a produção desenfreada de mercadorias e a obsolescência planejada põem cada vez mais em xeque a natureza, seja pela extinção em curto prazo de matérias primas, seja pelos dejetos despejados no meio ambiente. Neste sentido, Marcuse reforça a palavra de ordem de Rosa Luxemburg: “socialismo ou barbárie.” O progresso do capitalismo, nesse sentido, não é naturalmente o socialismo, mas a barbárie.

Benjamin, tanto no texto sobre a obra de arte e sua reprodução técnica e no texto “Teorias do fascismo alemão” (1930), relaciona a técnica⁵ com o fascismo. O futurismo de Marinetti fazia apologia à técnica, ao mesmo tempo em que autores como Heidegger censuravam o desenvolvimento da técnica, como algo que tolhia as capacidades humanas. Aqueles que louvavam a técnica viam apenas o aspecto positivo do aumento de produção, de aparente emancipação dos homens na medida em que os homens poderiam trabalhar menos. O símbolo da técnica estava nos transportes, a velocidade, em particular o automóvel. Aqueles que criticavam a técnica viam nela o aprisionamento dos homens a estruturas mecânicas e não humanas, a perda do domínio dos homens sobre os mecanismos. Para Benjamin, filmes como “Tempos Modernos” (1936) de Chaplin superavam todas as ambições do futurismo, por ser produto da técnica e ao mesmo tempo crítico da própria técnica. É memorável a cena em que o personagem é refém da própria técnica, sendo engolido pela máquina. Mas o filme só é possível por meio da técnica. Assim, Benjamin não é contrário à técnica, embora seja contrário à sobrevalorização da técnica. O fascismo sobrevaloriza a técnica, inclusive como meio de manipulação dos trabalhadores. Marcuse, em “Algumas implicações da tecnologia moderna” (1941), mostra como o desenvolvimento da técnica na Alemanha

⁵ O termo técnica seria melhor entendido como “tecnologia”, que é um conjunto de técnicas, envolvendo o aparato. Por exemplo, escrever com caneta é uma técnica, escrever com o computador é tecnologia.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

nacional-socialista envolve a burocracia, o carisma e a perda de autonomia dos indivíduos. O modelo tecnológico do fascismo implica a coordenação e organização do todo. A racionalidade tecnológica é passível de conviver com o irracionalismo. Auschwitz é exemplo disso. Uma estrutura altamente racional, do ponto de vista da técnica, da organização, coordenação e classificação, para uma finalidade absolutamente irracional: a destruição de seres humanos.

Benjamin também aponta a estetização da política como um dos elementos do fascismo, seus desfiles com pompa, estandartes e ícones. O mesmo é apontado na terceira parte de “Sobre o caráter afirmativo da cultura” (1937) de Marcuse, em que discute a obra de Ernst Jünger. O “realismo heróico” é a marca do Estado autoritário. Marcuse e Benjamin convergem sobre a utilização da arte pelo fascismo. Os grandes monumentos, estátuas que recordam os clássicos gregos, a grande arquitetura que inferioriza os homens, fazem parte do ideal artístico fascista, que visa uma perspectiva clara de dominação. Na esfera da indústria cultural, a estetização faz parte de sua distribuição de mercadorias culturais, por meio da moda, do cinema, da música.

Apesar disso, tanto Marcuse quanto Benjamin não vêem o aprisionamento da arte e da cultura em geral como um beco sem saída. Mesmo a indústria cultural absorvendo os valores críticos, organizando e reprimindo as individualidades, a arte ainda assim pode propiciar a emancipação. Esta perspectiva utópica, segundo a qual a arte apresenta um conteúdo de verdade questionador da realidade opressiva, é animada pela via da educação estética proposta por Schiller. Para ele, a educação estética, entendida como educação da sensibilidade, tornaria o ser humano melhor, pois despertaria nele os melhores sentimentos. No texto sobre a cultura afirmativa, a arte não apresenta apenas o que é, mas também a lembrança⁶ (*Erinnerung*) do que poderia ser. Trata-se, para Marcuse, de uma “lembrança antecipatória” (*vordeutende Erinnerung*). Dada a rápida menção no texto, abrimos um parêntesis. A noção de lembrança, em que Marcuse se apóia, vem de Hegel.⁷ Segundo Martin Jay, a lembrança tem um papel

⁶ Não há, em português, a mesma diferença entre “lembrança” e “memória” como a que há no alemão entre “Erinnerung” (que vem de dentro) e “Gedächtnis” (o pensado).

⁷ “Mais do que isso, na calma de sua estrutura puramente conceitual, ela não se limita a *espelhar* a experiência passada. Ela é *Er-innerung*, na linguagem de Hegel, isto é, ao mesmo tempo, rememoração e interiorização (re-apropriação) do passado ou do perdido, unificação no interior do presente daquilo que se dispersou na exterioridade da sucessão temporal, numa palavra, lugar privilegiado da compreensão da História.” (Prado Jr, B. Entre o Alvo e o Objeto do Desejo: Marcuse, Crítico de Freud. In: Novaes, A. (org.) *O desejo*. 2ª reimpressão. Companhia das Letras, São Paulo, 1990. pp. (269-282) p. 273. (grifo do autor) Em seu primeiro livro sobre Hegel, *A ontologia de Hegel e a fundamentação de uma teoria da*



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

importante na obra de Marcuse, como “acesso a um nível «negativo» da realidade, aquele «passado atemporal» preservado num segundo plano ontológico mais básico do que a aparência imediata e «positiva».”⁸ Ele, no entanto, não faz referências ao caráter antecipatório da lembrança. Entretanto há uma citação de Theodor Adorno, escrita numa carta a Walter Benjamin, datada de 1940, e repetida ao final do aforismo, “Le Prix du Progrès”, da *Dialética do esclarecimento* (Aufklärung), de Adorno e Horkheimer (1947): “Toda reificação é um esquecimento.”⁹ Apesar desta citação ser extemporânea ao texto marcuseano, datado de 1937, seu sentido ou conteúdo já aparece expresso neste texto. Para Marcuse, esquecer o sofrimento passado é suportar o sofrimento presente e futuro, mais do que isto: é esquecer também as alegrias do passado. A arte preserva a beleza como uma qualidade atemporal que pode transformar a relação passado-presente-futuro. Ela anteciparia o desejo de um futuro melhor ao preservá-lo como verdade, em sua qualidade artística.

Em *Eros e civilização* (1955), Marcuse apresenta o conceito de “Grande Recusa” de Whitehead. A arte exprime uma recusa em face do real, na medida em que o belo da arte não pode ser realizado. Em *O homem unidimensional* (1964), Marcuse amplia o conceito para a realidade política. A Grande Recusa é a recusa dos benefícios do sistema estabelecido, colocando em choque o sistema. Mas em *Eros e civilização*, a arte que Marcuse considera é distinta do ideal artístico exposto no texto de 1937, no qual destaca o estatuário grego e a música do velho Beethoven. Em 1955, Marcuse defende o surrealismo, inclusive como possibilidade de romper com a racionalidade instrumental vigente. Da mesma forma que defende a filosofia da ciência de Bachelard, uma filosofia “poética” da ciência, em oposição à filosofia “positiva” da ciência, o surrealismo aparece não só como movimento artístico, como movimento político. A vanguarda artística, admirada por Benjamin, vincula arte e realidade social de modo mais efetivo, como crítica social. Adorno não reconhecia as vanguardas artísticas e seu valor político da mesma forma que Benjamin e Marcuse, por desconfiar da relação imediata entre teoria e prática, e pelo caráter pouco desenvolvido dessas “vanguardas”. Ao contrário de Adorno, Benjamin e Marcuse admiram Brecht e seu didatismo político.

historicidade (1932), Marcuse já havia comentado este conceito hegeliano de memória. No capítulo 11 de *Eros e Civilização*, ele volta a este tema desenvolvendo-o sob a noção de “luta contra o fluxo de tempo”.

⁸ Jay, M. Anamnestic totalization: memory in the thought of Herbert Marcuse. In: ————. *Marxism and totality*. U. of California Press, Berkeley, 1984. (pp. 220-240) p. 226.

⁹ Jay, op. cit. p. 229.



Para Marcuse, a arte torna-se importante para atingir o público e motivá-lo politicamente, mesmo que seu conteúdo seja simplificado, como o teatro de Brecht.

Adorno, Benjamin e Marcuse formaram seus espíritos numa sociedade diferente da indústria cultural. Benjamin não conheceu muito nem experienciou a indústria cultural. Adorno recusou a cultura produzida e distribuída por tal indústria, embora afirmasse ser fetichismo a valorização da cultura clássica como meio de fugir dela. Marcuse, embora contrário a indústria cultural como difusor da ideologia dominante, era mais aberto a possibilidades artísticas distribuídas por tal mídia. O conteúdo revolucionário da arte poderia ser anulado pela indústria cultural, mas também poderia ter algum elemento questionador. A arte não é revolucionária por si só, mas sim na relação com o sujeito. As limitações da arte podem ser também as do sujeito, porém a relação entre ambos pode ser transcendente a ambos, de tal modo que em determinados momentos pode ser explosiva, como aconteceu com “Ça ira” na Revolução Francesa.¹⁰ Apesar de seu caráter romântico e de sua formação clássica, Marcuse estava mais aberto a manifestações político-culturais de seu tempo, sem abrir mão da crítica.

Benjamin apostava no caráter revolucionário das vanguardas, na arte crítica e sem o caráter de obra de museu ou exposição. Seu entusiasmo inicial pelo cinema demonstra tal aposta. Embora não tivesse vivido o suficiente para ver o que se seguiu à Guerra, pode-se questionar até que ponto Benjamin fosse um homem do século XIX. Certamente, sua crítica é mais flexível que a de Adorno, sendo mais condescendente com a arte popular, cuja qualidade pode variar da mesma forma que a grande arte. Mas a nostalgia de Benjamin não pode ser considerada apenas como “melancolia de esquerda”, na medida em que vislumbrava uma perspectiva de mudança social. Benjamin não estava preso no passado, embora tivesse pavor da barbárie do fascismo.

O romantismo faz parte das afinidades entre Marcuse e Benjamin, mas não como mera nostalgia ou melancolia, mas sim como força crítica e impulsionadora utópica para a transformação da realidade social. A arte aparece como o símbolo mais claro dessas afinidades e dessa força crítica. A “promesse du bonheur” é esta força propulsora, mesmo numa situação adversa a arte mantém tal promessa. Marcuse escreveu:

A arte não pode apresentar e não apresenta a realidade fascista (nem outra forma qualquer da totalidade da opressão monopolista). Mas qualquer

¹⁰ No Brasil, há manifestações artísticas (estéticas) que significam a violência urbana, como mortes ocasionadas pelo tráfico de drogas. Esta representação estética da violência pretende seu oposto, a paz, como uma pequena recusa contra a violência estabelecida.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

atividade humana que não contenha o terror dês época é, por esta própria razão, desumana, irrelevante, incidental, falsa. Na arte, no entanto, o falso pode se tornar o elemento vital da verdade. A incompatibilidade da forma artística com a forma real da vida pode ser usada como uma alavanca para lançar sobre a realidade a luz que esta não consegue absorver, a luz que pode acabar dissolvendo esta realidade (embora esta dissolução não seja mais a função da arte). O falso da arte pode se tornar a precondição para a contradição e a negação artísticas. A arte pode promover a alienação, o estranhamento total do homem em relação a seu mundo. Essa alienação pode fornecer, na mais total opressão, a base artificial para memória da liberdade.¹¹

Para Löwy afirme Marcuse oscila entre o “racionalismo” e o “romantismo”, sendo o texto de 1937 sobre a cultura muito racionalista e oposto à perspectiva de sua tese de doutorado sobre o romance de artista alemão. Entretanto, pode-se verificar afinidades entre o “racionalismo” e o “romantismo” de Marcuse. Aparentemente haveria uma lacuna entre a tese de doutorado e *Eros e civilização*, entretanto, não se pode afirmar que haja uma fase mais “racionalista” e outra mais “romântica” em Marcuse, mas sim que ambas são relacionadas num dualismo que hesita em afirmar a superioridade de uma sobre a outra. Nos anos 1940, Marcuse escreveu um ensaio, não publicado na época, sobre Louis Aragon, discutindo arte e política na era totalitária. Este ensaio mostra que a ligação entre Marcuse e o surrealismo é anterior a 1955, e talvez mesmo aos anos 1940. A dualidade entre “racionalismo” e “romantismo” em Marcuse é a mesma apontada por ele no quinto capítulo de *Eros e civilização* entre *eros* e *logos* na história da filosofia. A proposta de Marcuse é a de uma razão libidinal ou erótica, fruto da união entre *eros* e *logos*. Esta mesma perspectiva já aparecia de certo modo em sua obra em textos anteriores, como “Para a crítica do Hedonismo” (1937) e mesmo “Sobre a filosofia concreta” (1928), de inspiração heideggeriana. Marcuse utiliza, por assim dizer, o “romantismo” contra o “racionalismo”, mas também faz o contrário. Ele é um marxista, embora não ortodoxo. Sua ausência de militância partidária deve-se aos conflitos e derrotas do movimento operário nos anos 1920 e 1930. Sua discussão sobre a cultura reflete uma preocupação com a consciência e o fato

¹¹ Marcuse, “Algumas considerações sobre Aragon: arte e política na era totalitária” (1945) In: Marcuse, Herbert. *Tecnologia, guerra e fascismo*, p. 288.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

do fascismo. Uma preocupação compartilhada com outros marxistas ocidentais. Sua posição nos anos seguintes a Segunda Guerra, particularmente nos anos 1960, deixa clara a sua luta pela transformação social e a crítica sem concessões ao existente.

Benjamin não pode ser considerado apenas como um crítico de arte, antes é um crítico da própria sociedade, ora com saudades de um passado inexistente ora vislumbrando possibilidades de um outro futuro. Benjamin também é marxista, muito menos ortodoxo que Marcuse. Embora seja polêmica esta afirmação, é visível não só as relações pessoais de Benjamin com círculos políticos de esquerda, como seus próprios textos, nos quais apontam para uma versão inovadora da teoria de Marx. Assim, ele relê Engels ao discutir Eduard Fuchs. É certo que o marxismo de Benjamin é filtrado por sua visão do messianismo judaico. O caráter alegórico e teológico da obra de Benjamin não pode ser tomado de modo literal, mas como iluminador crítico de aspectos não explorados pela ortodoxia. Löwy parece censurar Marcuse por fazer uma leitura política de Benjamin, secularizando sua visão teológica. Para Löwy, tal interpretação política faz parte da teoria de Benjamin, mas esta não pode ser reduzida àquela. Certamente, há diferenças entre ambos autores, mas há afinidades que animam uma interpretação crítica e inovadora do marxismo, para além do doutrinário e dogmatismo partidário. Neste sentido, Marcuse buscou preservar uma outra visão de Benjamin, como revolucionário e crítico social, apoiando o surrealismo e a imaginação no poder. Benjamin foi facilmente presa daquilo que ele mesmo criticou, tornando-se refém daqueles que o reduziram a um crítico de arte. Löwy reconhece o papel político de Benjamin e de Marcuse, mostrando como ambos, a seu modo, lutaram contra a opressão estabelecida visando a emancipação.

Referências Bibliográficas:

- ARCARY, Valério. “História e Revolução” In: BOFF, Leonardo et al. As utopias de Michael Löwy: reflexões sobre um marxista insubordinado. Jinkins, I. e Peschanski, J. (org.) São Paulo, Boitempo Editorial, 2007, pp. 31-40.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- CHAVES, Ernani. “É possível uma história materialista da cultura? Walter Benjamin (re)lê Friedrich Engels” In: _____. No Limiar do Moderno: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin. Belém, Paka-Tatu, 2003, pp. 35-50.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria*.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

MARCUSE, Herbert. *Cultura e sociedade*. Wolfgang Leo Maar (org.) São Paulo, Paz e Terra, 1997, 1998 (2 vol.).

_____. *Contra-revolução e Revolta*. Trad. A. Cabral. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.

_____. *Tecnologia, guerra e fascismo*. Douglas Kellner (ed). Trad. Maria Cristina Vidal Borba. São Paulo, Unesp, 1999.

_____. *Eros and civilization - a philosophical inquiry into Freud*. New York, Vintage Books, 1955.

JAY, Martin. Anamnestic totalization: memory in the thought of Herbert Marcuse. In: _____ . *Marxism and totality*. U. of California Press, Berkeley, 1984.

LÖWY, Michael. "Marcuse and Benjamin: The Romantic Dimension" In: Telos 44, Summer 1980, pp.25-34.

PRADO Jr, Bento. Entre o Alvo e o Objeto do Desejo: Marcuse, Crítico de Freud. In: Novaes, A. (org.) *O desejo*. 2ª reimpressão. Companhia das Letras, São Paulo, 1990. pp. 269-282.