

POESIA LÍRICA APÓS AUSCHWITZ

Herbert Marcuse

Traduzido por

Luís Gustavo Guadalupe Silveira¹

com sugestões do Grupo de Estudos de Teoria Crítica/UFU,
coordenado pelo prof. Dr. Rafael Cordeiro Silva

"Com permissão de Peter Marcuse, Executor da Propriedade Intelectual de Herbert Marcuse, cuja permissão é necessária para qualquer publicação futura. Material suplementar do trabalho anterior não-publicado de Herbert Marcuse, em grande parte nos Arquivos da Universidade Goethe em Frankfurt/Main, está sendo publicado pela Routledge Publishers, na Inglaterra, em uma série de seis volumes editada por Douglas Kellner, e uma série alemã editada por Peter-Erwin Jansen, publicada por zu Klampen Verlag, Alemanha. Todos os direitos de publicação futura são retidos pela Propriedade Intelectual."

¹ É mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU.

RESUMO

Neste texto incompleto e sem datação precisa, Marcuse apresenta algumas teses sobre arte e subjetividade que já haviam aparecido em outros trabalhos, como a idéia de que a poesia continua possível após Auschwitz, desde que ela seja capaz de representar o seu horror e também o horror do presente. Ainda que a sublimação, a suavização do horror, faça parte da forma estética, a arte é uma importante força emancipatória. A forma estética exige que se preserve o universal no particular de uma obra e esse poder trans-histórico, mais que uma qualidade de um estilo específico da arte, é uma qualidade essencial, que revela dimensões da realidade que foram ocultadas. As tentativas de dessublimar a literatura, de livrar-se da forma estética, reduz o escrito a mero assunto privado, a uma fuga ilusória da sociedade pois, mesmo que indiretamente, a sociedade sempre aparece na obra. Marcuse afirma também que a subjetividade tem um papel ambíguo no capitalismo: é uma esfera de resistência e proteção contra as relações sociais desumanizadoras, mas também é impotência diante da invasão das relações de troca na esfera da vida privada. A busca por libertação e felicidade, um elemento de transcendência, faz parte da subjetividade – quer dizer, a subjetividade é “política” em si mesma.

Palavras-chave: Auschwitz, poesia, Marcuse

ABSTRACT

This incomplete text, without precise dating, presents Marcuse's thesis about art and subjectivity that was also presented in other works, such as the idea that poetry still possible after Auschwitz, as long as poetry represents its horror and today's horror too. Even though sublimation, horror's mitigation, is part of aesthetic form, art is an important emancipator force. The aesthetic form demands the preservation of the universal in the particularity of an oeuvre and these trans-historical power, more than an specific art style quality, is an essential quality, that reveals dimensions from reality that has been hidden. The efforts to dessublimite literature, to get rid of aesthetic form, reduce the text to mere private matter, to an illusory escape from society, because even indirectly, society always appears in the work of art. Marcuse also asserts that subjectivity has an ambiguous role on capitalism: is a resistance and protection sphere against the inhuman social relationships, but is also impotence against the invasion of trade relations in the private life sphere. The search for liberation and happiness, a transcendent element, is part of subjectivity – i. e., subjectivity itself is “politic”.

Key words: Auschwitz, poetry, Marcuse

Poesia lírica após Auschwitz*

[p. 211] A questão “depois de Auschwitz a poesia continua possível?” talvez possa ser respondida: sim, se ela re-apresenta, em alienação intransigente, o horror que foi – e que ainda é. Pode o mesmo ser dito sobre a prosa? A prosa é muito mais comprometida com a realidade que a poesia, conseqüentemente, a alienação é muito mais difícil de realizar – alienação que ainda é comunicável, ainda “faz sentido”. Ela tem sido realizada: Kafka, Beckett, Peter Weiss (em *Aesthetik des Widerstands*).²

O que está envolvido é mais do que a “trágica experiência” do mundo de morte e destruição, crueldade e injustiça. A trágica experiência do sofrimento é também a imagem de seu alívio: o Destino ou os Deuses, ou a Razão devem ainda prevalecer (até a tragédia Grega tinha sua negação na subsequente peça Satírica).

[p. 212] Mas Auschwitz é o fim absoluto, é a refutação do Destino, dos Deuses, da Razão; é a demonstração da liberdade humana total: a liberdade para comandar e organizar, para realizar, o massacre. Se essa liberdade humana pode ser exercida com igual eficiência para prevenir o massacre, a história ainda deve provar.

O Ultimato [*The Ultimate*] não pode ser re-apresentado, não pode se tornar “literatura” sem a suavização do horror. Essa é a culpa da forma estética, que é essencial

* *Nota do Editor*: Um texto sem título que intitulamos “Poesia lírica após Auschwitz” foi encontrado nos arquivos de Marcuse. Ele consiste de quatro páginas em inglês, seguidas por onze páginas em alemão, algumas incompletas, e duas páginas em inglês especialmente incompletas. As origens do artigo não são claras, o que Marcuse pretendia com ele, e por que ele foi escrito primeiro em inglês, depois em alemão, retornando ao inglês nas páginas finais. Ele foi encontrado no arquivo de Herbert Marcuse sob o número 560.000 com a descrição “Entwurf La Jolla, 1978.” Uma versão alemã do texto com o título “Lyrik nach Auschwitz” foi publicado na edição de *Kunst und Befreiung* (Lüneburg: zu Klampen, 2000), pp. 157-66 de Peter-Erwin Jansen. Estamos seguindo a sugestão do título de Jansen traduzido para o inglês e Russel Berman traduziu as passagens em alemão. (DK)

² *Nota do Editor*: Peter Weiss, *Aesthetik des Widerstands*, foi lançada em alemão numa edição de três volumes em 1975, 1978 e 1981; uma tradução inglesa feita por Joaquim Neugroschel com introdução de Fredric Jameson foi lançada, *The Aesthetic of Resistance*, Volume 1 (Durham, N. C. and London: Duke University Press, 2005). (DK)

para a arte: sublimação. E a Anti-forma, a negação da forma, permanece literatura enquanto o massacre continua.

Como pode ser realizada a imediatez, que desfaz ou suspende a sublimação, sem deixar de ser literatura? Por isso, é a imediatez que deve ser entendida aqui – como o ponto de partida de todas as mediações (talvez, como realidade última, ela desafie todas as mediações). Essa imediatez está no choro, no desespero, na resistência das vítimas. E isso é preservado somente na *memória*. Preservar e desenvolver a memória daqueles que não tiveram uma chance (e dos muitos milhões que não tem chance) é o que legitima a literatura após Auschwitz.

Memória é um potencial da *subjetividade* (humana). O voltar-se para a subjetividade ocorre num contexto histórico e político muito específico: a continuidade do poder daqueles que foram responsáveis ou co-responsáveis por Auschwitz, e a aparente continuidade da impotência da Esquerda. A redescoberta do sujeito e da responsabilidade subjetiva poderia finalmente ser a negação daquele materialismo histórico deteriorado que recua diante da questão da responsabilidade subjetiva ao estipular a responsabilidade objetiva do capital, do trabalho, da classe, do processo produtivo etc. – o sujeito humano desaparece detrás de relações reificadas. Mas, se “as condições” são responsáveis, e os sujeitos humanos que fazem e sofrem as condições? Eles são aqueles que mudam as condições: a literatura é um processo emancipatório *no* sujeito humano antes de se tornar um processo objetivo da mudança das instituições e das condições político-econômicas. E esse processo envolve toda a estrutura mental: consciência e inconsciência, intelecto e emoções, impulsos ansiando por objetificação.

É um absurdo dizer que nós somos todos responsáveis por Auschwitz, mas nós somos responsáveis por preservar a memória. Nós? Aqueles que sabem o que aconteceu, que isso ainda [está] acontecendo em vários lugares do globo, e que não há nenhuma lei histórica que perpetuaria o Ultimato. Por que deveríamos nos recusar a viver com o horror? Porque há, a despeito dos sábios da ortodoxia marxista, não somente homens e mulheres que são membros de suas classes, que existem em relações de classe, que são formados pelo modo de produção etc. – há também homens e mulheres que são os *seres humanos* nessas condições e contra essas condições. Eles devem ser libertados e lutar por sua libertação – não uma *classe*, não uma burocracia. E eles são aqueles que devem organizar (a si mesmos).

Emancipação das condições dadas de vida (as quais, na sociedade de classes, são necessariamente repressivas), transcendência para além delas, em direção de mais [p. 213] liberdade, alegria e tranqüilidade são os impulsos que constituem a subjetividade. Isso significa que a subjetividade é “em si mesma” (*an sich*) “política”. Pelo menos desde a definição aristotélica do homem como *logos echon*, a tradição ocidental restringiu a subjetividade às suas características racionais, e com Descartes, concentrou-a no Ego. Na última análise um Ego solitário num mundo de coisas, o qual tem grandes dificuldades de se juntar a outros Egos, [DK: torna difícil] de entender a intersubjetividade.³ Hegel conecta esta concepção ao compreender o sujeito como espírito, objetificando a si mesmo na natureza e na sociedade. E a fenomenologia vê nessa transcendência do Ego a essência própria do sujeito como consciência: encarcerado no domínio do pensamento.⁴ Mas a transcendência da consciência (“pura”) é somente a forma abstrata, purificada de um processo político *interno* aos indivíduos, no qual os indivíduos introjetam e confrontam sua sociedade.

O voltar-se para a subjetividade como emancipação não é nunca recorrer ao Ego como o centro de uma esfera privada ou como “único”. Mais exatamente, o Ego sempre aparece somente como a manifestação particular do universal, o qual não constitui somente seu exterior, mas também seu interior. Esse universal (o “contexto” do Ego, que é inseparável dele) é o social, que é, por seu lado, enraizado no biológico. É a unidade freudiana entre o Ego, o Superego e o Id, que somente [juntos – RB] constituem o indivíduo. O Superego e uma “parte” do Ego são os representantes das condições e instituições sociais. O universal penetra o Ego nos dois pólos da psique: (1) no Superego como sociedade; (2) no Id como as várias realizações das pulsões primárias: Eros e Thanatos (pulsão de vida e pulsão de morte). Subjetividade é então universalidade, e o recurso a uma esfera privada é, na melhor das hipóteses, uma abstração. Essa abstração não é somente uma questão de pensamento, mas também de comportamento. Ela detém uma função social. Isso foi sempre ambivalente no capitalismo: uma esfera de proteção necessária contra a desumanização e a

³ *Nota do Editor:* Marcuse aparentemente indica aqui que o modelo de um Ego solitário torna difícil a compreensão da intersubjetividade, um defeito da filosofia moderna que Marcuse acredita ter sido superado em Hegel. (DK)

⁴ *Nota do Editor:* Marcuse faz referência aqui à fenomenologia de Edmund Husserl e talvez aos trabalhos iniciais de Jean-Paul Sartre, *The Transcendence of the Ego* (New York: Hill and Wang, 1991), que apresenta uma crítica a Husserl. (DK)

desindividualização da vida nas relações cotidianas – mas também impotência, incapaz de prevenir a invasão das relações de troca dentro da esfera privada.

Atualmente, o poder das relações de troca sobre a esfera privada está alcançando a perfeição: a identificação do indivíduo com os papéis que ele deve interpretar na sociedade. Por exemplo: a liberalização da moralidade sexual. Ela subjuga a esfera privada às relações de troca. Ela tende a tornar a outra pessoa um objeto de troca – dessublimação repressiva. Uma libertação genuína da esfera sexual é incompatível com a sociedade repressiva. Ela iria [em vez disso – *RB*] exigir uma sublimação das relações sexuais em erotismo [p. 214] e seu “alargamento” em um mundo de vida comum, autonomia como solidariedade – comunidade como *objetivo*. Quando a grande literatura eleva a sexualidade até Eros, essa transformação não é somente aquela sublimação característica de toda arte, mas também a rebelião contra a limitação das pulsões de vida na sociedade.

A atual dessublimação conformista e repressiva está se tornando totalitária. Em múltiplas formas, ela gera uma *audiência cativa*, que é condenada a ver, ouvir e sentir as manifestações da imediatez. Na literatura, a dessublimação aparece no livrar-se da *forma*. A forma estética exige que o universal seja preservado no particular de uma obra, como uma testemunha compulsória da verdade. Essa qualidade essencial da estética não é, de modo algum, somente o imperativo de um estilo histórico específico, mas principalmente uma questão do poder trans-histórico da arte de descobrir dimensões do ser humano e da natureza que foram enterradas ou niveladas. Quando esta dimensão está ausente, o escrito permanece somente um assunto privado e sua publicação tem a racionalidade da terapia particular.

Isso parece oferecer uma fuga do horror e da impotência do indivíduo na sociedade. Apesar disso, o vôo na imediatez, ao encontro do Ego, também encontra aquela mesma sociedade, a qual fez dele um Ego. A sociedade aparece numa obra indiretamente, não como ela é, mas principalmente como o *contexto* no qual a palavra é escrita. Na regressão ao Ego imediato, esse contexto é reduzido, tanto em quantidade quanto em qualidade, à esfera experiencial do Ego. O externo é centralizado no interno: a forma não depende do que acontece, mas de como o Ego experiencia os eventos. Isso era ainda possível na novela epistolar clássica (*Werther!*): mas a subjetividade como base da forma estética tornou-se questionável atualmente. Poesia e realidade tornam este

desenvolvimento evidente no caso extremo: o suicídio de Werther ainda era um desafio para a sociedade, enquanto o de Jean Améry foi uma questão de desespero, para o qual não havia mais amanhã.

Se a literatura deveria manter, apesar de tudo, sua dimensão particular de verdade e representar a brecha entre a consciência dominante e o inconsciente, então seu sujeito só pode aparecer como uma vítima da sociedade existente, uma existência que incorpora resistência e esperança. O autor registra o que é feito ao sujeito. Essa tarefa não é um assunto do Ego privado e suas experiências imediatas; em vez disso, o Ego deve “se abrir” para o universal e para a realidade. E a realidade, avaliada ao extremo, é Auschwitz – como realidade e possibilidade. Mas então ela não é representável – nem no realismo, nem no formalismo. Pois imagem e palavra já invocaram o indizível e o inimaginável.

Essa consciência motiva a luta da vanguarda contra a forma e contra a “obra”. Mas a produção de não-obras dispensa os conteúdos inerentes e a verdade da forma. Tais não-obras, portanto, frequentemente têm um caráter divertido, descompromissado e artificial (contra Adorno!): eles são exatamente aquilo contra o que alegam se opor: abstrações. Falta-lhes substância: o que faz deles literatura são as palavras e sua organização – quer dizer, estilo, de novo exatamente o que eles não querem ser (*paralelo*: filosofia analítica).

[p. 215] Talvez a presença possível de Auschwitz possa ser lembrada na literatura somente negativamente: o autor deve proibir a si mesmo de escrever ou descrever trivialidades – e tais trivialidades incluem algumas coisas que ele possa pensar, fazer ou não fazer. Ele não pode cantar sobre partes de seu corpo e suas atividades – depois do que Auschwitz fez ao corpo. Ele não pode descrever sua própria vida amorosa, ou a dos outros, sem levantar a questão de como tal amor pode ainda ser possível, e sem incitar o ódio por quem quer que dedique esse amor questionável. Nem pode ele espalhar pobreza e conflitos trabalhistas como “episódios” em sua narrativa. Dado o desespero que eles envolvem, qualquer tratamento assim seria falso.

Apesar disso, uma literatura que respeitasse tais tabus não seria desprovida de esperança. A desesperança daqueles que lutam se reflete no poder do autor em comunicar, através da descrição do horror, algumas das resistências à realidade de hoje em dia. Mas a forma estética recusa uma representação imediata da resistência e das

forças, sempre vivas dentro dela e capazes de sobreviver a todas as derrotas: a vontade de viver – e a necessidade de destruir o que quer que anule essa vontade.

Os tabus mencionados anteriormente não são trazidos externamente para a literatura. Eles são baseados na função de *mimeses* da literatura: re-apresentar a realidade sob a luz daquela negatividade que preserva a esperança. Auschwitz não pode ser excluída desse pensamento ou liberada dele. Nem pode ser representada sem a sublimação do insublimável pela reconstrução formal. Só pode estar presente na incapacidade dos humanos em falar uns com os outros sem papéis [sociais – *LG*], e amar e odiar sem ansiedade e sem medo da felicidade. Essa incapacidade deve aparecer como o universal no particular, o destino da realidade – não como má sorte pessoal, desgraça, incapacidade ou deficiência psicológica.

Somente a sublimação da experiência pessoal pode inseri-la na dimensão na qual a realidade aparece como o universal no particular. O imediato não pode ser separado da individualidade particular; todo o resto é externo. O horror, enquanto personalizado, torna-se um evento privado, que, de qualquer modo, por ser literatura, precisa ser publicado. De fato, é publicado e vendido porque somente tal olhar para longe da universalidade real, da realidade externa, pode dar uma boa consciência para as condições existentes. Lendo o que eles fazem na cama e como ainda fornecem prazer puro.

Parece que a literatura após Auschwitz ainda pode ser possível, deveras necessária, mas ela não pode mais fornecer prazer, pelo menos não gratificação estética (mas certamente gratificação pornográfica). Isso não significa que [toda – *RB*] literatura que não fornece prazer seja então autêntica. Os patéticos imitadores dos dadaístas e dos surrealistas não dão gratificação estética, nem querem fazê-lo, sem invocar o horror da realidade. A destruição da forma, a rejeição da obra (“orgânica”) refletem somente em um modo muito limitado a real destruição em curso no mundo: numa abstração ruim, sem visão de esperança.

Literatura dessublimada continua sendo literatura, isto é, ela obtém a gratificação que é inerente à forma estética. A forma (a “obra”) clássica (orgânica) [p. 216] exige a transformação do objeto, do conteúdo. Na literatura dessublimada, o conteúdo não é mais transformado pela forma, nem internalizado pela forma. A forma se torna independente e reduzida ao *estilo*. Estilo pode ser extremamente consumado e dominado

em todos os níveis da linguagem, do jargão cotidiano, do dialeto, e do alemão administrativo até a linguagem superior mais elevada. O estilo “embeleza” a descrição de um ato sexual tanto quanto um assassinato, a aparência de Hitler tanto quanto a de Lênin...

O poder do estilo indica a pobreza, de fato, a irrelevância do conteúdo. Ele não é formado pelo estilo: permanece particularmente em sua imediatez: episódios de um todo, que é imperceptível. Ou é somente um contexto pessoal para o herói, sem transcendência e sem a real sublimação que constitui o universal. Onde a realidade além do contexto pessoal constitui a obra (por exemplo, o estado Soviético inicial nas “Histórias da Produção”), a realidade abandona a beleza do estilo. Pessoas falam em versos perfeitos, mas elas versam uma doutrina que já está cristalizada em doutrina tanto quanto uma horrível realidade, que priva o verso de qualquer seriedade. Por exemplo: a peça se torna um hino à máquina que requer sacrifício humano. Reificação do comunismo.

Evidentemente, há uma realidade que resiste ao dar-forma (*form-giving*), e que então não pode se tornar um objeto da literatura, sem ser falsificada e reduzida – e essa é precisamente a realidade que deve ser lembrada na literatura. Isso significaria que há uma fronteira interna na literatura: nem todo material poderia ser apropriado pela literatura ou pela forma. Onde está a legitimação deste imperativo?

Assim como a literatura tem sua verdade interna, tem também uma moralidade interna. Essa transcendência crítica que é essencial para a literatura liga a literatura tanto ao mal que a opressão causa aos humanos quanto à memória daquele passado e ao que pode retornar. Mas a realidade de Auschwitz não pode ser transcendida, ela é um *ponto sem retorno*. A literatura pode nos lembrar dele somente por rupturas e evasões: na representação de pessoas e condições que levaram até Auschwitz e a luta desesperada contra elas. Representação continua compelida à mimeses transformacional: os fatos brutais são subjugados ao dar-forma (*form-giving*); reportagem e documentário tornam-se matéria-bruta para formação através do amor criativo (o princípio da esperança) e do ódio criativo (o princípio da resistência). Os dois princípios de formação constituem uma unidade (antagônica), que é o potencial político da arte.

Esse princípio proíbe a banalização e particularização da literatura. Ele não permite a centralização da obra em comer ou na sexualidade... Precisamente o potencial

político da arte exige a formação do *universal* no particular, que ultrapasse a “esfera natural.”⁵

[p. 217] Mas a arte se rende não somente diante do horror extremo, mas também diante da situação extrema enquanto tal. Um exemplo notável é a incompatibilidade entre a arte e a descrição das manifestações extremas do corpo (tais como transar, masturbar-se, vomitar, defecar, etc.). Esse tabu não é afirmado em termos de uma moral mais ou menos puritana e pequeno-burguesa, mas em termos da própria qualidade da forma estética, sua beleza essencial. A rejeição da vanguarda em sua liberdade para violar e chocar o pré-julgamento e a repressão pequeno-burgueses – isso realiza somente a atração da pornografia. Não que essas situações extremas sejam nojentas ou pervertidas ou feias (o oposto talvez seja o caso), mas elas são transformadas naquilo que *não* são: “literatura”, e o autor representa o papel de voyeur.

De acordo com Lessing, o horror extremo fica de fora dos domínios das artes visuais porque sua representação viola a lei da Beleza, à qual a arte está sujeita. Essa lei também é obrigatória para a literatura, mas ali o horror extremo é interno ao poder de produção *numa forma mediada*, isto é, se ele aparece somente como transitório no contexto da obra, como um momento “na história” – *aufgehoben* [“superado” – LG] no todo. Somente em virtude de sua transitoriedade a representação do horror extremo autoriza a gratificação na obra, o sentimento de prazer em sua recepção.

No caso de Auschwitz, uma tal sublimação estética não parece imaginável. O todo no contexto no qual Auschwitz poderia aparecer como transitório é em si mesmo de horror, e a disponibilidade de massacres científico-tecnológicos cada vez mais eficientes sugere a possibilidade de repetição, mais que de superação.

Se esse é o imperativo histórico de sobrevivência, que a memória de Auschwitz deva ser preservada na arte, e que a arte existe necessariamente sobre a lei da Beleza, então devemos admitir a idéia de uma arte que não possa e não deva ser “apreciada” e ainda apele à consciência do inconsciente do receptor. Libertação da “*mauvaise* (má) consciência”? O impulso para conhecer as coisas que não são reveladas no pensamento e no discurso científicos tanto quanto nos cotidianos e que ainda

[Nota do Editor: O manuscrito interrompe-se nesse ponto.]

⁵ Nota do Editor: Marcuse insere “*Vernunft?*” (razão) em uma nota à mão ao lado da margem nesse ponto e o resto do texto é em inglês, um pouco incompleto, e termina antes de se concluir. Não sabemos por que Marcuse mudou do inglês para o alemão e de novo para o inglês na construção desse texto.

MARCUSE, Herbert. Lyric Poetry after Auschwitz. Tradução de Russel Berman. In: _____. *Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse*. Editado por Douglas Kellner. New York: Routledge, 2007, p. 211-217.

