



O FIM DA UTOPIA E "ZABRISKIE POINT": CONVERGÊNCIAS ENTRE MARCUSE E ANTONIONI

Mariana Fidelis Jerônimo de Oliveira*

Resumo – Propomos um ponto de interseção entre filosofia e ficção nas figuras do filósofo alemão Herbert Marcuse e do cineasta italiano Michelangelo Antonioni, com base na ideia de Utopia presente em suas obras do final da década de 1960. Em um período marcado por diversas manifestações políticas na Europa e nos Estados Unidos, Marcuse e Antonioni, cada um a sua maneira, dedicam-se a refletir sobre as tensões e as aspirações aí latentes, desenvolvendo discussões sobre a revolução, o movimento *hippie* e o papel dos jovens na transformação social. De um lado, Marcuse, em *O fim da utopia* (1967), desenvolve a tese sobre o fim da utopia como irrealizável, com base na constatação da real possibilidade de concretização de um novo contexto histórico em contraposição às *sociedades não ainda livres de hoje*. Do outro lado, "Zabriskie point" (1970) apresenta a compreensão de Antonioni acerca dos movimentos revolucionários dos Estados Unidos da época, confrontando, com base nos personagens principais, dois pontos de vista divergentes quanto à forma de realização da transformação da sociedade na qual vivem. Nosso artigo apresenta a ideia de *utopia* presente nessas obras, relacionando os pontos de vista de Marcuse e Antonioni, principalmente no que diz respeito à necessidade de recusa em relação aos valores e às necessidades de uma sociedade opressora, a qual se tenta modificar em busca da liberdade.

Palavras-chave: Marcuse. Antonioni. Utopia. Revolução. Imaginação.

INTRODUÇÃO

Encontramos durante o final da década de 1960 um ponto de interseção entre os pensamentos e as realizações do cineasta italiano Michelangelo Antonioni e do filósofo alemão Herbert Marcuse: seja pela intensa imersão de ambos nas questões de sua época, seja pela compartilhada paixão por toda uma geração de jovens voltada para a construção social da liberdade. Ambos encontravam-se inseridos no mundo *pop* dos Estados Unidos. Marcuse morou no país desde a década de 1930, quando se retirou da Alemanha nazista por causa de

* Mestranda em Filosofia na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Sua área de interesse está relacionada a Filosofia Contemporânea, Filosofia Política, Teoria Crítica, Theodor Adorno, Hebert Marcuse. *E-mail:* fidelis.mariana@hotmail.com

sua ascendência judaica e chegou a lecionar em diversas universidades: Colúmbia, San Diego, Harvard, Boston. Sua vida acadêmica e seu próprio pensamento foram marcados por uma posição ativista por meio da participação em movimentos sociais e do diálogo constante que mantinha com os estudantes – como nos atesta sua grande influência nos movimentos estudantis tanto nos Estados Unidos quanto na Alemanha e na França, no final da década de 1960¹. Antonioni, já considerado grande cineasta, em especial depois do sucesso de *Blow-up*, em 1966, fora convidado por uma das maiores empresas da indústria cinematográfica do país, a MGM, para filmar em solo americano, encontrando estrutura e financiamento à sua disposição. "Zabriskie point" foi lançado em 1970 como resultado de todo esse investimento, mas não correspondeu às expectativas dos financiadores de ser um *blockbuster*, embora fosse marcado por elementos bastante populares na época, como o formato de *road movie* e a temática *hippie*.

Nosso artigo concentra-se, particularmente, nessa obra de Antonioni e no texto *O fim da utopia*, de Marcuse, cuja origem é justamente uma conferência apresentada pelo filósofo a uma plateia de estudantes da Universidade Livre de Berlim (ocidental) em 1967. Temos como objetivo analisar especificamente essas duas obras no sentido de encontrar a ideia de *utopia* subjacente a elas, relacionando, por fim, os pontos de vista de ambos os pensadores – sobretudo no que diz respeito à necessidade da recusa e da negação como via de realização de um ideal utópico de liberdade.

O FIM DA UTOPIA, DE MARCUSE (1967)

O título da conferência pode levar, à primeira vista, a um engano quanto a sua intenção: o fim da utopia não se refere, de forma pessimista, à negação de modelos utópicos que rejeitam a sociedade, mas ao final da utopia conceituada como um projeto irrealizável. Marcuse pretende negar justamente a condição de irrealizabilidade da utopia aludindo ao fato de que hoje já existem as precondições suficientes para que se realize o projeto utópico de uma sociedade livre – entendida por ele como uma sociedade que dê espaço ao desenvolvimento pleno das potencialidades humanas, conjugando racionalidade e sensibilidade, sensualidade e imaginação². Esse ideal de liberdade seria realizado nos termos de uma superação da sociedade capitalista contemporânea caracterizada por (re)produzir necessidades muitas vezes repressivas em relação ao indivíduo. Marcuse se refere, sobretudo, à organização capitalista do trabalho com base em relações de exploração, que termina por condicionar a vida social

1 - Cf. Kangussu (2008, p. 200ss) e Bretas (2008).

2 - Ideal desenvolvido, por exemplo, nos últimos capítulos do livro *One-dimensional man*, de 1964, traduzido no Brasil como *Ideologia da Sociedade Industrial* (Jorge Zahar, 1967).

às necessidades de luta pela existência, de produtivismo, conformismo, consumismo, necessidades de supressão dos instintos, as quais subjagam, de maneira geral, a sensibilidade e as qualidades estético-eróticas dos homens. Segundo Kangussu (2008, p. 189):

Porque a sociedade se reproduz não apenas na consciência, mas também na sensibilidade de seus membros, percebendo a penetração das exigências sociais na estrutura pulsional dos indivíduos, Marcuse adverte que a ideia de uma sociedade livre exige a ruptura da sensibilidade mutilada. Marcuse pensa em uma "nova sensibilidade", capaz de contrapor-se à experiência dos sentidos condicionada e contida pela racionalidade instrumentalizada.

O fim da utopia, para Marcuse, refere-se ao fim de sua condição irrealizável, ou seja, à viabilidade imediata de realização da utopia de uma sociedade livre, tendo em vista a já existência de condições objetivas no capitalismo avançado para tanto: "existem hoje todas as forças materiais e intelectuais necessárias à realização de uma sociedade livre" (MARCUSE, 1969a, p. 16). Se essas forças não se encontram atuantes nesse sentido, é porque existem "obstáculos colocados à sua utilização racional pela organização das forças produtivas" (MARCUSE, 1969a, p. 16), isto é, existem tendências de resistência dentro da ordenação social que impedem transformações radicais nas relações de produção e na estrutura capitalista, de uma maneira geral³.

Quanto às forças materiais já existentes, Marcuse se refere ao avanço técnico da sociedade que, segundo ele, já atingiu um nível suficientemente capaz de eliminar a fome, a miséria e o trabalho alienado (cf. MARCUSE, 1969a, p. 17). Por isso, "a construção de uma sociedade emancipada pressupõe [...] a existência das conquistas técnico-científicas já existentes. Conquistas que, liberadas de seu serviço à causa da exploração, poderiam ser mobilizadas para eliminar globalmente a miséria" (KANGUSSU, 2008, p. 190). Seguindo a confiança marxista no poder libertador do desenvolvimento técnico e tecnológico, Marcuse (1969a, p. 18) aponta para o fato de que "a estrutura tecnológica do poder, [...] solapa os fundamentos do próprio poder" por meio da possibilidade de eliminação do trabalho físico alienado e, a partir daí, do confronto do homem com suas próprias potencialidades, já que, como afirma em outra ocasião: "quanto menos tempo e energia o homem precisar gastar para manter sua vida e a da sua sociedade, maior a possibilidade de ele poder 'individualizar' a esfera de sua realização humana" (MARCUSE, 1999, p. 103).

Quanto às forças intelectuais presentes na sociedade capazes de promover sua transformação, Marcuse (1969a, p. 17) aponta para alguns setores da sociedade que, por serem "livres das duvidosas bênçãos do sistema capitalista", são capazes de sentir e desenvolver novas necessidades vitais. Para ele, o principal aspecto que estrutura esse panorama de modificação

3 - Sobre as formas de objetivação dessas tendências, ver Campos (2004, cap. I).

da sociedade é a modificação das *necessidades* dos indivíduos. Com isso, haveria o desenvolvimento de um homem com base em uma *nova sensibilidade*: um novo modo de vida baseada em necessidades vitais como paz, privacidade, tranquilidade e alegria entendidas não apenas como valores, mas como princípios de organização da sociedade, partindo de uma racionalidade estética: "não como necessidades individuais, mas como forças produtivas sociais, como necessidades sociais capazes de exercer uma influência determinante sobre a organização e a direção das forças produtivas" (MARCUSE, 1969a, p. 20). Essa *nova sensibilidade* afirma o "direito de construir uma sociedade na qual a abolição da pobreza e da labuta aponta para um universo onde o sensual, o jogo e a beleza 'se tornem formas de existência e, portanto, a Forma da sociedade mesma'" (KANGUSSU, 2008, p. 194). Apenas assim seria possível uma transformação da organização do trabalho e das relações de produção no sentido de reverter as atrocidades econômicas e comerciais a que o capitalismo chegou. Por isso, não é o caso que Marcuse negue a importância e a essencialidade da esfera do trabalho na vida humana, o que ele critica são as distorções da industrialização capitalista. Seu ideal é de que não haja uma relação opressora e alienada, mas uma "tendencial convergência entre técnica e arte e entre trabalho e jogo. [...] [Numa situação em que] o trabalho [...] possa ser organizado em harmonia com as necessidades instintivas e com as inclinações dos homens" (MARCUSE, 1969a, p. 21).

Dessa forma, torna-se necessária uma ruptura no ciclo de reprodução das necessidades originadas pelos princípios repressivos da sociedade capitalista, como "o obstáculo que impediu até agora o salto da quantidade à qualidade de uma sociedade livre" (MARCUSE, 1969a, p. 17). Essa transformação é justificada pelo próprio caráter histórico das necessidades humanas, e a *realizabilidade* da utopia de uma sociedade livre é determinada no sentido de que se chegou ao momento histórico em que tal travessia ou salto é imprescindível.

Como condição suficiente para empreender tal transformação, Marcuse aponta para grupos sociais específicos, nos países mais desenvolvidos, onde surgem novas necessidades e, dessa forma, forças capazes de negar as necessidades dessa sociedade repressiva. São tendências de questionamento e ruptura que mostram de forma mais evidente uma desagregação na sociedade organizada como sistema, uma oposição a ele. Revelando a existência de espaços vazios, não ocupados integralmente pelos valores capitalistas, essas forças seriam, então, *outsiders*.

Nesse sentido é que aponta para o importante papel da *oposição* exercida, por exemplo: 1. por intelectuais e estudantes, capazes de tomar um distanciamento da sociedade como objeto de reflexão; 2. por alguns setores da classe trabalhadora, que não foram totalmente integrados ao processo de produção – como as minorias subprivilegiadas que não desempenham função produtiva de grande relevância (cf. MARCUSE, 1969a, p. 53), como a "nova classe operária" (MARCUSE, 1969a, p. 54) de técnicos, especialistas e cientistas ou o novo proletariado subjugado no "Terceiro Mundo" (MARCUSE, 1969a, p. 54); e 3. por tendências

espontâneas entre jovens, como o movimento *hippie* da década de 1960: "elementos radicais da juventude, que, à primeira vista, nem sequer poderiam ser considerados como uma forma política" (MARCUSE, 1969a, p. 52), mas que constituem um:

[...] fenômeno interessante porque expressa a recusa de participar dos benefícios da sociedade opulenta. Uma recusa desse tipo expressa já uma modificação qualitativa da necessidade, que já não se refere mais, efetivamente, à aspiração por aparelhos de televisão cada vez mais eficientes [...] (MARCUSE, 1969a, p. 33).

Porém, para que pudessem, de fato, realizar o projeto utópico, seria necessário que essas forças materiais e intelectuais estivessem dispostas a partir de um sentimento geral de profunda oposição, de *ruptura*, ou *Grande Recusa*, como ele define em outros textos⁴. Segundo Marcuse, é fundamental que a transformação social em direção a uma sociedade livre represente uma negação entre as realidades antiga e nova contrapostas, um salto qualitativo entre elas – mais especificamente, uma revolução, não uma reforma. Segundo Kangussu (2008, p. 194), "a nova sensibilidade torna-se *práxis* [...] como negação do *Establishment*, de sua moral e cultura". Nesse sentido, sua perspectiva se distanciaria, inclusive, do pensamento de Marx cujo ideal socialista se mantinha ligado à ideia de continuidade do progresso, não realizando, de fato, uma negação determinada do capitalismo (MARCUSE, 1969a, p. 14). Apenas o sentido político de ruptura seria capaz de garantir, por exemplo, que o desenvolvimento de novas necessidades não se convertesse novamente em potencialidades repressivas. É o que Marcuse aponta, por exemplo, quanto à revolução e à libertação sexual em "Contra-Revolução e Revolta", de 1972:

A libertação sexual pode ir muito longe sem por em perigo o sistema capitalista em sua fase avançada [...]. Para além dessa fase, a libertação dos instintos converte-se numa força de libertação social somente no grau em que a energia sexual se transformar em energia erótica, lutando por mudar o modo de vida numa escala política e social (MARCUSE, 1981, p. 126).

Com base nesse sentido de ruptura, as possibilidades utópicas não são absolutamente utópicas, no sentido de não serem irrealizáveis, ao contrário, sua realização inicia-se como negação consciente das condições histórico-sociais presentes. A essa altura, consideramos que Marcuse (1969a, p. 22) se refere não mais a precondições objetivas de realização da utopia, mas a fatores subjetivos de resistência:

4 - Por exemplo em "An essay on liberation", de 1969, do qual utilizamos a versão francesa "Vers la libération" (MARCUSE, 1969b, p. 8).

[...] a tomada de consciência [das possibilidades utópicas] – bem como a determinação consciente das forças que impedem a sua realização e que as negas – exigem de nossa parte uma oposição muito realista e muito pragmática, uma oposição livre de todas as ilusões, mas também de qualquer derrotismo, uma oposição que, graças a sua simples existência, saiba evidenciar as possibilidades da liberdade no próprio âmbito da sociedade existente.

Nesse sentido, Marcuse se refere a condições subjetivas de realização da utopia no nível de uma politização e libertação da consciência. Se a integração total da sociedade capitalista unidimensional se realiza moral e individualmente, como a não existência de uma "necessidade subjetiva de subversão radical" (MARCUSE, 1969a, p. 53), então o primeiro passo para a construção de uma sociedade livre é justamente a libertação das consciências. Quer dizer, apesar de já existirem condições objetivas suficientes, "essa mudança só é possível se a consciência das possibilidades de libertação transforma-se em força pulsional capaz de dirigir a imaginação para esse alvo" (KANGUSSU, 2008, p. 190). Trata-se, de certa forma, de uma valorização da imaginação como atividade de determinação do mundo. Por isso, diante das possibilidades objetivas de realização da utopia, "a tarefa mais urgente da oposição consiste, antes de mais nada, em preparar-se para liberar as consciências fora do nosso ambiente" (MARCUSE, 1969a, p. 64).

"ZABRISKIE POINT", DE ANTONIONI (1970)

"Zabriskie point" é centrado no encontro de dois jovens, até então desconhecidos um pelo outro, ambientado no cenário do deserto do *Death Valley*, na Califórnia. As discussões que surgem do encontro de Mark e Daria parecem representar o espírito presente em toda a geração da década de 1960 marcada, por um lado, pelo ativismo político e, por outro, pelo psicodelismo.

Um dos temas principais do filme é posto já em sua abertura: a revolução. Apesar de ter sido lançado em 1970, o filme começou a ser gravado justamente em 1968, ano-símbolo no que concerne a manifestação jovem de insatisfação em relação à organização social e à discussão quanto às possibilidades de sua transformação. Tão imerso nas questões de seu tempo, Antonioni consegue "traçar um quadro do movimento revolucionário de 1960 nos Estados Unidos" (MELO, 2009), configurando a realidade americana daquela época por meio das contraposições entre revolucionários de esquerda *versus* empresários burgueses; entre brancos *versus* negros; estudantes *versus* policiais; sempre com base em uma dualidade em que não pode haver neutralidade ou meio-termo. Esses debates são apresentados por Antonioni pela visão de um grupo de jovens universitários. Durante a roda de discussão que marca as primeiras sequências do filme, fica claro que, apesar de haver unidade em relação

ao tema e, de certa forma, quanto às aspirações que unem aqueles jovens em torno de um projeto revolucionário, não existe um consenso em relação a questões como: "O que significa ser revolucionário? Como? Quando? Até que ponto se envolver?". A essa altura, distinguimos o personagem de Mark, até então imerso no grupo: ele parece não levar a sério o sentido e a intenção revolucionários se não saem daquela sala de discussões. Daí o personagem aparecer como deslocado: para ele, assumir-se como revolucionário seria uma questão de sobrevivência, estando disposto mesmo a morrer, mas não de tédio naquelas conversas sem consenso e sem fim. Mark passa a ser, então, caracterizado por essa postura subversiva, partindo para práticas revolucionárias ou transgressoras, mesmo que nos detalhes do cotidiano: ultrapassando o sinal vermelho ou estacionando em local proibido. A todo o momento, sua postura é dada pela negação ou recusa convicta ao sistema.

Por sua vez, o deslocamento de Daria em relação ao mundo ao seu redor é perceptível desde a primeira cena em que ela aparece, afinal de contas, não é sem surpresa que descobrimos que aquela garota *hippie* trabalha como secretária de uma grande empresa, com grandes esquemas de segurança e grandes projetos imobiliários. Esse núcleo é uma das principais vias utilizadas por Antonioni para caracterizar o *American way of life* exposto em toda sua artificialidade como uma campanha publicitária. Mais que uma caracterização, Antonioni se permite uma *caricaturização*, evidente, por exemplo, na cena em que Mark entra em uma loja de conveniência para telefonar: americanos comendo sanduíches enormes e gordurosos, a opulência sustentada pelo dinheiro ali à vista. É o retrato da sociedade em seu viés consumista, marcada pela poluição visual dos inúmeros painéis publicitários espalhados pela cidade, ou ainda, nas cenas em que o chefe de Daria, estereótipo do americano bem-sucedido, aparece rodeado de artigos tecnológicos em seu escritório cuja janela mostra outros arranha-céus sob um céu bem azul, com a bandeira norte-americana tremulando ao fundo. Especificamente, essas tomadas revelam a intenção de caricaturização por serem extremamente artificiais em suas atuações, cores e cenários, destoando de todo o resto do filme cujo estilo é justamente o contrário, a saber, um realismo aproximado de documentário que utiliza, por exemplo, a naturalidade de atores inexperientes, cujos personagens são nomeados, inclusive, com seus nomes reais.

O ponto de inflexão da obra se dá quando Mark foge da polícia após complicações durante uma manifestação universitária. Em sua fuga, rouba um avião e, justamente ao sobrevoar a cidade, torna-se clara a contraposição entre a paisagem opressora urbana, constituída de carros, trânsito, prédios e poluição, e a paisagem aberta e livre do deserto para o qual somos levados pelas mãos de Daria, que se encontra a caminho de uma reunião com seu chefe em um lugar no meio do deserto, onde este pretende realizar um grande empreendimento imobiliário. Nesse cenário, Mark e Daria se encontram e chegam ao Zabriskie point, paisagem árida do Parque Nacional do Vale da Morte na Califórnia – e aí se desenrola o núcleo do enredo.

Eles conversam sobre temas variados, dando voz a concepções do autor em relação àquela sociedade caracterizada durante toda a primeira parte do filme pelo consumismo, pelas paisagens urbanas e pelos confrontos entre a classe estudantil de esquerda e a polícia da burguesia capitalista. Quer dizer, apenas quando os dois personagens, deslocados em seus respectivos contextos, se encontram em um local *fora da cidade* é que pode ser configurada uma reflexão a respeito daquela realidade social, na liberdade do vazio desértico:

Os diálogos mantidos revelam suas posições frente aos acontecimentos da época, as greves, as movimentações políticas, a crítica ao capital. Suas filiações, porém se perdem da mesma maneira que a importância dos conflitos nos quais estão envolvidos, e a paisagem torna-se elemento de libertação das opiniões, de ruptura com o universo no qual se inserem, de fragmentação, de escapismo (MELO, 2009).

Porém, embora concordem quanto à insatisfação com o modo de vida disseminado na cidade e quanto à necessidade pela liberdade, suas visões de mundo são um pouco diferentes. O discurso de Mark é sempre caracterizado pela subversão descarada das regras sociais, pelo confronto direto e por um maniqueísmo com base no qual toda a sociedade parece estar dividida, pois se deve escolher de que lado está: do lado dos que produzem e reproduzem o sistema ou daqueles que lutam contra. Para Daria, no entanto, existem milhares de lados e, por isso, prefere escutar música às notícias da greve estudantil no rádio. Ela nota como, contraditoriamente, o grupo de estudantes do qual Mark faz parte luta em favor da liberdade e, ao mesmo tempo, possui disciplina e regras a serem obedecidas, por exemplo, quanto à proibição do uso de maconha. A substância é entendida pelos estudantes como algo que poderia desviá-los de sua "viagem à realidade", ou seja, desviá-los de uma visão crítica da realidade, uma relação com o real determinado pelo seu engajamento político. Para Daria, esta proibição representa a incapacidade de usar a imaginação, de ver, por exemplo, que o vale está cheio de vida e paz, em vez da morte que Mark enxerga.

Do envolvimento físico entre os dois, nasce uma das cenas mais bonitas do filme, que promove uma quebra na linearidade da narrativa ao se transformar em um amor coletivo na areia do deserto. O vale, de repente, é *ocupado* por dezenas de amantes espalhados – talvez apontando justamente para a força política por trás da liberação dos instintos eróticos promovida pela revolução sexual discutida na época.

Ao final desse encontro, ambos continuam suas viagens. Mark faz questão de voltar à cidade com o avião e devolvê-lo – novamente transparecendo seu impulso subversivo, sua disposição a correr riscos pelo que acredita. Ao chegar de volta ao aeroporto, não lhe dão oportunidade de falar ou se defender: ele é executado ainda dentro do avião. Daria ouve a notícia pelo rádio e chega transtornada ao local da reunião com seu chefe, uma casa luxuosa no meio do deserto. Em meio à negociação empresarial e aos empregados indígenas que

servem a casa, Daria não consegue permanecer ali por muito tempo e foge. De volta ao carro, fita de longe a casa, quando de repente esta explode.

Se, por um lado, a execução de Mark significa a sobreposição da força do sistema sobre aquele indivíduo que, de alguma forma, se encontra fora e que se lhe contrapõe, a anulação mais literal e violenta daquilo que lhe é estranho ou diferente, por outro, ao fugir, Daria representa justamente o contrário, a vitória de outra forma de entender o mundo. A explosão, filmada sob vários ângulos diferentes, destrói não só a casa, mas tudo o que estava dentro dela, tudo aquilo que era representado por ela, valores e necessidades sociais: moradia, lazer, roupas, comidas, documentos, livros, conhecimento... Os pedaços das coisas, soltos no ar, não têm mais sentido, mas apenas quando estão dentro do todo, dentro do sistema. Essa explosão serve de metáfora para a ruptura com todo o modo de vida representado pelo projeto de construir um condomínio de luxo no deserto, naquele espaço ainda não ocupado pelo sistema e, por isso, livre.

Essa cena tão poética, balanceada pela leveza dos objetos explodindo pelo ar em câmera lenta e pelo peso da trilha sonora de Pink Floyd, é interrompida pelo rosto de Daria ao sol: sim, tudo é apenas fruto de sua imaginação! Mesmo assim, os poucos instantes da explosão imaginária conseguem ser mais determinantes e revolucionários que toda a atividade dos estudantes imersos em sua "viagem à realidade".

CONCLUSÃO: UTOPIA COMO NEGAÇÃO

Gostaríamos de estabelecer uma relação entre as obras de Marcuse e Antonioni destacando pelo menos dois elementos que podem ser tomados como centrais em ambas as obras: a importância do *outsider* e a questão da ruptura/negação.

A figura do *outsider* representa a possibilidade do lado de fora, ou seja, uma localização exterior ao sistema que permite seu distanciamento e sua crítica. O que está aí pressuposto é a compreensão da sociedade como uma aparente totalidade – organizada sistematicamente de tal forma e cuja força de imposição e opressão é tal, que parece não deixar alternativas, a não ser integrar-se a ela. Essa totalidade, porém, mostra-se falsa em ambas as obras na medida em que se afirma a possibilidade de existência de um lugar *fora* do sistema a partir do qual se possa desenvolver outros modos de vida. Marcuse (1969a, p. 37) chama atenção para o fato de que há fissuras na ordem atual que permitem, de alguma forma, que não se participe dela: "No interior da sociedade estabelecida, os interstícios estão abertos: utilizá-los é uma das nossas tarefas mais importantes". Esse espaço da liberdade é, para Antonioni, justamente aquele representado pelo vale desértico do "Zabriskie point", vazio que se abre no horizonte. Nesse sentido, não é a toa que a opulência da sociedade capitalista é majoritariamente representada pelos empresários da construção civil e da especulação imobiliária, prestes

a lançar um projeto de ocupação do espaço deserto. Toda a discussão sobre revolução e transformação da sociedade pode ser redefinida por meio dessa metáfora espacial: para Marcuse (1969a, p. 64), trata-se de "liberar as consciências fora do nosso ambiente"; e, para Antonioni, trata-se de deixar aberta a imaginação ao longo do espaço vazio do deserto.

Nesse sentido, tanto Marcuse quanto Antonioni analisam o cenário dos movimentos políticos da juventude nos Estados Unidos com base em um conceito realizável de Utopia, ou seja, com base em uma ideia de Utopia como projeto de transformação social em direção à Liberdade – realizável na medida em que comece por uma *consciência de recusa* que, ao mesmo tempo, considera o papel da imaginação como força política. A *ruptura* se coloca para ambos como um sentido que deve ser dado a toda e qualquer atividade que vise à transformação e à revolução sociais. Lembramos, por exemplo, do que Marcuse (1967, p. 235) afirma no final de um de seus livros mais importantes, *Ideologia da Sociedade Industrial* de 1964: "O fato de [...] começarem a recusar a jogar o jogo pode ser o fato que marca o começo do fim de um período".

Para Marcuse (1969a, p. 24), se a revolução ainda não aconteceu, é porque "nos grupos sociais que podem ser considerados portadores dessa transformação faltou a capacidade de sentir-lhe o salto qualitativo": o que representa a exigência de determinada radicalidade, a qual podemos encontrar nos personagens de Mark, em relação aos seus companheiros, e na explosão imaginada por Daria, ao final do filme. Gostaríamos de pensar essa explosão, destruição rápida e imediata, como metáfora justamente do sentido de ruptura e recusa apontado por Marcuse. Gostaríamos de pensar "Zabriskie point" como uma representação da perspectiva revolucionária do final da década de 1960, elaborada conceitualmente pela filosofia de Marcuse, sobretudo no que diz respeito ao necessário *deslocamento* para a realização social das possibilidades utópicas com base na "determinada negação histórico-social do existente", como diz Marcuse (1969a, p. 22), em *O fim da utopia*. "Zabriskie point" pode ser considerado um dos principais retratos dessa geração – não obstante seu fracasso de bilheterias e as inúmeras críticas sofridas na época –, pois, por um lado, compartilha da visão otimista e revolucionária sobre aquela juventude, o que se atesta pelas enérgicas cenas de combate entre os policiais e estudantes, movidos por suas crenças, aspirações e esperanças, mas, por outro, é também uma crítica a esses jovens inspirados apenas pelo engajamento político. De alguma forma, "Zabriskie point" ressalta que a realização desses sonhos só é possível com base em determinada radicalidade e negação, aliada ao desenvolvimento de uma racionalidade estética: dando espaço a outras formas de pensar, à pluralização dos lados, à liberdade da consciência e da imaginação. De certa forma, a questão que fora aberta no início do filme pelas discussões entre os estudantes sobre o que significa ser revolucionário e como, de fato, realizar a revolução pode ser respondida apenas ao final do filme pela radicalidade da rejeição de Daria em relação aos valores e às necessidades da sociedade norte-americana: pela explosão da luxuosa casa em meio ao deserto.

Daí que, em 1987, Antonioni afirma sobre "Zabriskie point" que "o eixo mais importante do filme é a justaposição entre realidade e imaginação"⁵. Se, por um lado, a tomada de consciência das possibilidades utópicas passíveis de realização exige, segundo Marcuse (1967, p. 230), "uma oposição muito realista e muito pragmática, uma oposição livre de todas as ilusões", por outro, a imaginação é, também, o "*a priori* da reconstrução e da redireção do aparato de produção para uma existência pacificada". E é nesse sentido de valorizar o potencial de realização da imaginação que gostaríamos de caracterizar a explosão final de "Zabriskie point", já que é dessa forma que o próprio Antonioni justifica sua condição de diretor, afirmando: "como um autor, eu clamo pelo direito do delírio, por nenhuma outra razão senão que o delírio de hoje pode ser a verdade de amanhã"⁶.

The end of utopia and "Zabriskie point": convergences between Marcuse and Antonioni

Abstract – This paper aims to analyze an intersection between philosophy and fiction through the idea of Utopia present in the late 1960's works of the philosopher Herbert Marcuse and the film director Michelangelo Antonioni. Each one, in their own way, were dedicated to reflect the tensions and latent aspirations within a time characterized by strong political events in Europe and in United States. They have developed discussions about revolution, hippies and the role of youth in social transformation. From his side, Marcuse in "The End of Utopia" (1967) develops the thesis against the idea of utopia as unrealizable, defending a real possibility to achieve a new historical context of freedom. On the other side, "Zabriskie point" (1970) shows Antonioni's understanding about revolutionary movements in the United States at that time, confronting two divergent views on how to transform the society where they were living. Our paper presents the idea of utopia in these works, especially regarding the need to refuse the values and necessities of an oppressive society.

Keywords: Marcuse. Antonioni. Utopia. Revolution. Imagination.

REFERÊNCIAS

BRETAS, A. Todo poder à imaginação! Marcuse e a revolução Surrealista. *Exagium*, Revista Eletrônica da Filosofia, v. 3, nov. 2008. Disponível em: <<http://revistaexagium.com/3/ABretas.pdf>>. Acesso em: nov. 2008.

5 - Entrevista de Antonioni em 1987 (cf. RUBEO, 1996, p. 321).

6 - "Well, as an author I claim the right to delirium, if for no other reason than today's delirium might be tomorrow's truth". Entrevista de Antonioni em 1996 (cf. TORATO, 2010, tradução nossa).

CAMPOS, M. T. C. *Marcuse: realidade e utopia*. São Paulo: Annablume, 2004.

FRICKE, D. *Zabriskie point*. Disponível em: <<http://www.phinnweb.org/links/cinema/directors/antonioni/zabriskie/>>. Acesso em: dez. 2010.

KANGUSSU, I. *Leis da Liberdade: a relação entre estética e política na obra de Herbert Marcuse*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

MARCUSE, H. *A ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967.

MARCUSE, H. *O fim da utopia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969a.

MARCUSE, H. *Vers la libération*. Paris: Editions de Minuit, 1969b.

MARCUSE, H. *Contra-revolução e revolta*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

MARCUSE, H. Algumas implicações sociais da tecnologia moderna. In: MARCUSE, H.; KELLNER, D. *Tecnologia, Guerra e Fascismo*. São Paulo: Editora da Unesp, 1999. p. 71-104.

MELO, M. C. C. *Zabriskie point: tempo e narrativa*. *Rua – Revista Universitária do Audiovisual*, São Carlos, 15 ago. 2009. Disponível em: <<http://www.rua.ufscar.br/zabriskie-point-tempo-e-narrativa/>>. Acesso em: out. 2010.

RUBEO, U. A constant renewal. Entrevista de Antonioni em 1987. In: ANTONIONI, M. *Architecture of vision*. Writings and interviews on cinema. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

TORATO, D. *Zabriskie point (1970, Antonioni): a scene by scene analysis of a Troubled Masterpiece*. *Offscreen*, v. 14, n. 4, abr. 2010. Disponível em: <http://www.offscreen.com/index.php/pages/essays/zabriskie_point_1970/>. Acesso em: abr. 2014.