



Mito e emancipação em Walter Benjamin e Herbert Marcuse

*Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado**

Resumo: O presente artigo traça um paralelo e faz uma aproximação entre a concepção de mito em Walter Benjamin e Herbert Marcuse. Busca-se mostrar como estes autores, em certo momento de suas obras, propõem uma superação do mito a partir do mesmo, ou seja, sem abdicar de um certo potencial emancipatório presente em sua dimensão imagética e em seu vínculo com a fantasia.

Palavras-chave: Walter Benjamin; Herbert Marcuse; mito; emancipação; fantasia; imagem.

Myth and Emancipation in Walter Benjamin and Herbert Marcuse

Abstract: The present paper draws a parallel and approximation between the conception of myth in Walter Benjamin and Herbert Marcuse. It seeks to show how these authors, at a certain point in their works, propose an overcoming of myth based on it, that is, without giving up a certain emancipatory potential present in its imagetic dimension and in its link with fantasy.

Keywords: Walter Benjamin; Herbert Marcuse; Myth; Emancipation; Phantasy; Image.

* Doutor em Filosofia pela Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU). Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). fapmachado@unifesp.br. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2503845986593339>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8458-627X>.

Mithos und Emanzipation bei Walter Benjamin und Herbert Marcuse

Zusammenfassung: In diesem Beitrag wird eine Parallele und Annäherung zwischen dem Mythosbegriff bei Walter Benjamin und Herbert Marcuse gezogen. Es soll gezeigt werden, wie diese Autoren an einem bestimmten Punkt in ihren Werken eine Überwindung des Mythos von innen heraus vorschlagen, d.h. ohne ein gewisses emanzipatorisches Potenzial aufzugeben, das in seiner bildhaften Dimension und in seiner Verbindung mit der Phantasie vorhanden ist.

Schlüsselwörter: Walter Benjamin; Herbert Marcuse; Mythos; Emanzipation; Phantasie; Bild

1. Introdução

Motivado pelo sugestivo título do I Colóquio de Teoria Crítica da UFU¹ “Aporias da emancipação”, proponho neste artigo apresentar alguns apontamentos sobre as relações entre mito e emancipação em Walter Benjamin e Herbert Marcuse. Coloco assim em certo paralelo os termos “aporia” e “mito” no tensionamento de ambos em relação ao problema da possibilidade ou não de emancipação em dado contexto histórico, problema este que é constituinte de toda Teoria Crítica desde seu fundador, que foi Karl Marx.

Num sentido mais primordial e comum dentro desta linha teórica, o mito, bem como um contexto mítico em geral, seria justamente algo que deve ser superado, algo do qual se deve emancipar. O mito constituiria uma das manifestações mais claras de uma aporia da emancipação, ou seja, daquilo que bloqueia um processo emancipatório. Minha proposta ao tratar do mito em Benjamin e Marcuse, no entanto, será a de destacar uma forma

¹I Colóquio de Teoria Crítica da Universidade Federal de Uberlândia: Aporias da emancipação, em 02 de abril de 2021, organizado por Ana Paula Gomide, Rafael Cordeiro, Rafael Cordeiro, Gabriel Galbiatti Nunes e membros do Grupo de Estudo de Teoria Crítica da UFU.

de superação do mito a partir dele mesmo, que não abdica de um certo potencial emancipatório presente em sua dimensão imagética e em seu vínculo com a fantasia. O mito mobiliza uma camada afetiva, em geral desprezada pela filosofia, que precisa ser levada em consideração em seu potencial libertador justamente para impedir e combater sua instrumentalização e manipulação no interesse da dominação e exploração. Nesse sentido, essa forma de abordagem do mito pode ajudar a contornar algumas daquelas aporias.

Essa aproximação entre Benjamin e Marcuse em torno do mito tem como pano de fundo uma noção de utopia comum aos dois pensadores, que Irving Wohlfahrt expressa de modo lapidar ao tratar do conceito de segunda técnica de Benjamin:

A doxa gostaria de fazer crer que utopia e realismo são inconciliáveis. A noção de segunda técnica dá a pensar que a utopia poderia ser o único realismo que nos resta².

O conceito utópico de segunda técnica, do qual Wohlfahrt trata minuciosamente neste texto, aparece formulado na segunda versão do ensaio a *Obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*³ e na versão francesa do mesmo ensaio. Muito resumidamente, podemos dizer que a característica fundamental desta segunda técnica benjaminiana, é que ela se funda em uma cumplicidade ou jogo conjunto entre humanidade e natureza. Nesse sentido, ela se opõe ao que seria a primeira técnica, aquela que se concebe como dominação e exploração da natureza pelo homem, que se reverte em exploração e dominação do próprio homem. A posição de Benjamin seria a de que a transformação material da sociedade para uma humanidade mais livre não pode ser compreendida como um mero progresso técnico linear dos meios de produção, o que somente ampliaria a exploração da natureza e do homem, mas como uma transformação que atinge a

² WOHLFARTH, 2016, p. 7.

³ BENJAMIN, 2012.

própria técnica e a racionalidade a ela subjacente. Que atinge, portanto, num nível antropológico e histórico mais profundo, o modo como se consumam as relações entre a humanidade e a natureza (seja a natureza exterior, seja a interior do homem). A relação lúdica com a natureza e entre homens se oporia diertamente à seriedade e enrigecimento de cunho dominador que em seu extremo fundamenta fenômenos políticos bestiais como o do fascismo.

Como Wohlfarht mostra na parte final de seu artigo, Benjamin estaria aqui muito perto da noção de uma civilização não-repressiva, tal como Marcuse a antevê em seus escritos dos anos 1950. Em ambos trata-se de um conceito de livre jogo, como experimentação ou como prazer estético ou artístico como finalidade sem fim; ambos recorrem a Fourier; e, por fim, em ambos trata-se ou de interromper um processo histórico de opressão, abrindo espaço para outro desenvolvimento possível. Benjamin fala em revolução como freio da locomotiva; ou, em Marcuse, de uma interrupção no curso do progresso que destravaria um potencial de emancipação que está sendo historicamente represado. Minha proposta é mostrar essa proximidade no modo de recepção do mito por estes dois autores.

2. Mito em Walter Benjamin

Começo pela recepção do mito em Walter Benjamin, citando uma formulação muito atual que se encontra na *Obra das Passagens*: “Enquanto ainda houver um mendigo, ainda haverá mito⁴”.

Como se infere desta citação, Benjamin se coloca aqui ao lado daqueles que definem mito como algo negativo, como terror diante das forças da natureza, como destino inexorável, violento e cego, como ciclo eterno de culpa e expiação. É neste sentido também que Adorno e

⁴ BENJAMIN, 1991, p. 505 (a partir de agora *GS*, seguida de volume e página). Cf. tradução brasileira um pouco diferente em: BENJAMIN. 2006, p. 444.

Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*⁵ vão mostrar como a ciência positivista e a razão instrumental, que reduzem a natureza e o homem ao objeto de dominação cega, são uma forma de recaída no mito, que se desenvolve não por acaso no contexto da sociedade reificada na forma da mercadoria.

O que se opõe ao mito aqui e também na obra de Benjamin não é tanto a razão, mas a história, como palco coletivo onde o ser humano exerce efetivamente sua liberdade e pode construir seu próprio destino. Na obra de Benjamin, esta a concepção de mito é a mais constante e podemos dizer que o seu principal esforço intelectual é refletir formas de emancipar o ser humano do jugo do mito. Lembro rapidamente três momentos nos escritos de Benjamin que apontam para esta direção:

a) Em seu ensaio, “*As afinidades eletivas de Goethe*”⁶, Benjamin analisa esse romance mostrando como nele subjaz um elemento mítico, no sentido de destino natural ou químico a que os personagens obedecem, determinando um rearranjo dos casais e colocando em xeque as convenções sociais do casamento. O comentário crítico de Benjamin a esta obra, por sua vez, aposta no potencial anti-mítico da arte, como obra de gênio e criação.

b) Como um segundo momento, podemos citar a conhecida crítica de que Benjamin faz, já nas primeiras anotações das *Passagens*, de 1929, a Louis Aragon. Crítica que não se dirigia ao surrealismo como um todo, mas à tendência de Aragon no período heróico do movimento de não sair da esfera onírica, não dialetizá-la com o momento da vigília, tendência que Benjamin define como impressionista e mitológica:

⁵ADORNO e HORKHEIMER, 1985.

⁶BENJAMIN, 2009, pp. 11-122.

Enquanto Aragon persiste no domínio do sonho, deve ser encontrada aqui a constelação do despertar. Enquanto em Aragon permanece um elemento impressionista – a ‘mitologia’ (...) trata-se aqui da destruição da ‘mitologia’ no espaço da história. Isso, de fato, só pode acontecer através do despertar de um saber ainda não consciente do ocorrido.⁷

Mantendo-se na mitologia (mesmo sendo a moderna, aquela dos deuses efêmeros), Aragon se distanciaria do tipo de despertar que, em 1929, Benjamin via exatamente no surrealismo:

No momento, os surrealistas são os únicos que conseguiram compreender as palavras de ordem que o *Manifesto [comunista, FDAPM]* nos transmite hoje. Eles trocam, um a um, sua mímica facial [*Mienenspiel*] pelo mostrador de um despertador que soa, a cada minuto, durante sessenta segundos.⁸

c) O terceiro momento que gostaria de lembrar e desenvolver um pouco mais aqui é a compreensão do “conto fantástico”, como uma forma narrativa ficcional, coletiva, profana e popular que é capaz de se contrapor ao mito. Note-se, que é uma posição diferente daquela que Benjamin recorre em seu ensaio sobre o romance de Goethe citada acima, que contrapõe ao mito a noção de uma arte como criação de um artista ou gênio individual.

O trecho central para entender essa posição de Benjamin é uma passagem do ensaio “O Narrador” ou “O contador de história”, como foi recentemente traduzido. Ali, Benjamin diz que o “conto fantástico” pode nos ensinar a nos livrar do pesadelo e terror da violência mítica. O conto fantástico, diz Benjamin, nos mostra:

⁷BENJAMIN, 2006, <Hº, 17>, p. 925.

⁸BENJAMIN, 2012b, p. 36. Tradução modificada por mim. Cf. *GS II*, 310.

que a natureza não só se compromete com o mito, mas prefere muito mais associar-se ao homem. O mais aconselhável, assim ensinou o conto fantástico há muito tempo à humanidade e ensina até hoje às crianças, é enfrentar as forças (*Gewalten*) do mundo mítico com astúcia e ousadia. (...) O feitiço libertador do conto fantástico não põe em cena a natureza de modo mítico, mas indica sua cumplicidade com o homem liberado.⁹

O modo como o conto fantástico supera o mito, assim, não é submetendo a natureza a uma dominação mais rigorosa e eficiente, como se esperaria de uma solução unilateral ou unidimensional da razão instrumental e da ciência positivista. A felicidade para a qual o conto fantástico aponta, baseia-se em uma outra relação entre humanidade e natureza, uma relação mais livre, de cumplicidade, por meio de um jogo mimético perspicaz que revolve os sentidos e usos comuns das palavras e das coisas, reordenando-as em novas relações. Liberdade lúdica, para a qual mesmo as leis físicas e naturais são suspensas (coisas e animais falam; homem se transforma em coisas e animais; mortos ressuscitam) sem que isso seja considerado algo fora do comum ou milagroso. Observado sob este ponto de vista, o conto fantástico, assim como a brincadeira infantil, para além de sua ingenuidade, inocência ou fantasiação, tensiona-se em um contexto histórico antropológico mais amplo, de uma relação lúdica com a natureza e que apontam para caminhos possíveis de emancipação.

Até aqui, mostramos na obra de Benjamin três momentos de superação do mito por elementos externos a ele. Benjamin, no entanto, vislumbra também uma possibilidade de superação ou reinterpretação do mito que ocorreria a partir de seu próprio interior. E isso é importante aqui, pois permitirá entender melhor a aproximação com o tipo de recepção que Marcuse faz do mito.

Para mostrar a superação do mito a partir dele mesmo, proponho a análise da imagem de pensamento “Criança andando de carrossel”, que se

⁹BENJAMIN, *GS II*, 458. Cf. BENJAMIN. 2020, p. 47-48.

encontra no livro *Rua de mão única*¹⁰. Cito a imagem toda, na tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho, pois é curta:

A prancha com os animais prestadios gira rente ao chão. Tem a altura em que melhor se sonha voar. Começa a música e num solavanco gira a criança, afastando-se da mãe. Mas, em seguida, nota como ela própria é fiel. Ocupa o trono, como fiel senhor, sobre um mundo que lhe pertence. Na tangente, árvores e nativos formam alas. Então, em um oriente, emerge novamente a mãe. Em seguida, sai da floresta virgem um cimo, tal como a criança já o viu há milênios, tal como o viu pela primeira vez, justamente, no carrossel. Seu animal lhe é dedicado: como um Arion mudo ela viaja sobre seu peixe mudo, um Zeus-touro de madeira rapta-a como Europa imaculada. Há muito o eterno retorno de todas as coisas tornou-se sabedoria de criança e a vida, uma antiqüíssima embriaguez de dominação, com a retumbante orquestra, no centro, como tesouro da coroa. Se ela toca mais lentamente, o espaço principia a gaguejar e as árvores começam a voltar a si. O carrossel se torna base insegura. E emerge a mãe, a estaca multiplamente cravada, em torno da qual a criança que chega em terra ensroca a marra de seu olhar.¹¹

Nessa imagem de pensamento, Benjamin descreve o passeio de uma criança em um carrossel, no qual ela vivencia onírica e ludicamente o tempo cíclico do mito. A criança também é confrontada com a angústia mítica e com a separação e dominação correspondente da natureza: “o mundo lhe pertence”. Benjamin recorre também a duas narrativas míticas: a criança cavalga orgulhosa os animais de madeira do carrossel, seja como um Arion sobre um peixe, ou ainda, como Europa sobre Zeus-touro. Exatamente neste

¹⁰Tomo a liberdade de retomar de modo resumido a análise que fiz desta imagem de pensamento em um artigo sobre mito e conto fantástico no livro *Infância berlinense em torno de mil e novecentos* de Walter Benjamin. Cf. Autor, 2021.

¹¹BENJAMIN, 1994, p. 38-39.

momento de dominação, Benjamin formula uma reflexão mais sóbria que resumiria a experiência da criança e também do leitor: "Há muito que o retorno de todas as coisas se tornou sabedoria das crianças e a vida uma antiquíssima embriaguez de dominação com o retumbante orquestrão no centro como tesouro da coroa". A partir deste momento, o carrossel vai parando e tudo vai voltando a si.

Benjamin, nesta imagem, recorre ao mito, porém, ao modo do conto fantástico. A criança inicialmente é envolvida pelo universo mítico, é enfeitada pelo eterno retorno do mesmo, mas depois vê esse feitiço quebrado. O eterno retorno do mesmo se dilui em uma brincadeira, em um desejo de brincar de novo, longe de ser aquela reiteração de um destino inexorável. A natureza (árvore, animais do carrossel) aparecem como cúmplices da criança, estão ao lado dela. Cumplicidade que está presente no próprio conteúdo dos mitos citados. Arion era um músico da ilha de Lesbos, que retornando de uma viagem a Sicília, onde fez muito sucesso, foi assaltado pelos marinheiros e jogado ao mar. Com seu canto, de modo semelhante a Orfeu, ele atrai os golfinhos que o salvam. Coloca não por subjugação, mas por encanto, as forças da natureza a seu lado.

Desse modo, toda a seriedade do mito, o medo diante das terríveis forças da natureza, são superadas "com astúcia e ousadia", e tornam-se brincadeira de criança ao se lançar mão da simbologia, fantasia e imaginário que está presente também no mito. Trata-se por certo, de uma superação em um espaço da ficção e da brincadeira da criança, mas que aponta, por que não, para uma possível superação que ainda está por ser realizada na história humana não ficcional. É tarefa do adulto e não mais das crianças, porém, perceber e transformar em ação emancipadora estes indícios de felicidade nas experiências infantis.

2. Mito em Herbert Marcuse

É possível agora abordar como Marcuse também vê uma dimensão emancipadora no próprio mito. Recorrerei e me restringirei aqui ao Capítulo

“Imagem de Orfeu e Narciso” de *Eros e civilização*¹². Por meio da análise destas narrativas míticas, Marcuse destaca uma tendência marginal na recepção da mitologia no Ocidente, para mostrar como estes mitos, em oposição a outros, carregam simbolicamente uma outra forma de relação entre humanidade e natureza, que estaria fundada em uma estrutururação não repressiva das pulsões. Este capítulo encontra-se em um momento chave do livro de Marcuse. Por isso, tentarei rapidamente situá-lo no movimento geral do argumento marcuseano. O livro é dividido em duas grandes partes.

A primeira dedica-se a apresentar a teoria das pulsões e da civilização de Freud, sendo que o conceito central que organiza toda essa parte é o que Freud chama de Princípio de Realidade. Como forma de evitar cair no erro do revisionismo neo-freudiano que sociologiza conceitos psicanalíticos, Marcuse propõe uma extrapolação do princípio de realidade e da repressão necessária para a constiuição da civilização e da cultura segundo Freud, cunhando os conceitos de mais-repressão e princípio de desempenho. Estes últimos, expressariam as formas como os primeiros se apresentam no contexto histórico e social das sociedades industriais avançadas. O princípio de desempenho se constitui como um enrigecimento do princípio de realidade a partir da mais-repressão característica do trabalho alienado e da mera manutenção da dominação na organização social. Do ponto de vista das pulsões, o que a mais-repressão provoca é um desequilíbrio cada vez mais intenso entre a pulsão de vida (Eros) e a pulsão de morte (Thanatos), esta última tornando-se hegemônica, a ponto de ameaçar o indivíduo e a sociedade de auto-destruição (ex. Guerras Mundiais, bomba atômica, corrida nuclear na Guerra Fria). Com essa extrapolação, Marcuse pode então, sem ferir a base orgânica e biológica das pulsões, refletir sobre outras formas sociais e históricas de desenvolvimento e arranjo das mesmas.

Na segunda parte, intitulada “Para além do princípio de realidade”, Marcuse irá então investigar, partindo ainda de Freud, mas tirando consequências que se contrapõem ao pessimismo cultural deste, a

¹²MARCUSE, 1969.

possibilidade de se ir além do Princípio de Desempenho dado. Se este, a despeito da base orgânica de qualquer princípio de realidade, tem uma dimensão histórica e social, então é passível de uma transformação, o que significaria que as instituições sociais criadas sob sua égide se tornariam obsoletas, reduzindo as repressões ao mínimo necessário e abrindo a possibilidade de uma organização e desenvolvimento não-repressivo das pulsões, tanto das pulsões de vida (Eros) quanto das de morte (Thanatos). As pulsões seriam desimpedidas de tal modo, que se estabeleceria um reequilíbrio entre ambas, no qual as pulsões de vida ganhariam novamente precedência, neutralizando a resultante excessivamente destrutiva da mais-repressão.

Segundo Marcuse, o próprio princípio de desempenho trouxe condições materiais para uma reordenação não repressiva das pulsões, na medida em que o progresso técnico e a mecanização da produção, resultante da divisão social do trabalho, permite, em princípio, a diminuição do tempo e da energia libidinal que os indivíduos precisam investir no trabalho alienado. O próprio desenvolvimento tecnológico permitira uma maior liberdade para satisfação de desenvolvimento não repressivo das pulsões. No entanto, é preciso ainda mostrar e validar do ponto de vista da teoria das pulsões essa possibilidade de desenvolvimento civilizatório (que está sendo de qualquer forma bloqueado).

Quem apontaria a direção de tal desenvolvimento são aquelas forças mentais que não se submetem ao princípio de realidade e são, por isso, capazes de transmitir aquela liberdade à consciência madura. A saber: a fantasia. Esta, diz Marcuse, é capaz de:

ligar as mais profundas camadas do inconsciente aos mais elevados produtos da consciência (arte), o sonho com a realidade; [é capaz de] preservar os arquétipos do gênero, as perpétuas, mas reprimidas ideias de memória coletiva e individual, as imagens tabus da liberdade.¹³

¹³MARCUSE, 1969, p. 132-133.

Isso significa também, que a fantasia retém uma verdade que é incompatível com a razão, sobretudo com a razão que, na civilização ocidental e na tradição filosófica desta, foi associada com a repressão das pulsões e ao princípio de realidade. Vale aqui para a razão, o que vale para o princípio de realidade, seu domínio pode ser hegemônico, mas nunca é completo. Nesse sentido, segundo Marcuse:

a fantasia é cognitiva na medida em que preserva a verdade da *Grande Recusa*, ou, positivamente, na medida em que protege, contra toda a razão, as aspirações de realização integral do homem e da natureza, as quais são reprimidas pela razão.¹⁴

É aqui que chegamos no capítulo onde Marcuse analisa então algumas narrativas míticas, que, como a literatura, a arte, o folclore, são formas simbólicas resultantes da fantasia e carregam aquela verdade da possibilidade de “realização integral do homem e da natureza”. Os mitos, assim, podem conter elementos da Grande Recusa e de uma crítica do real estabelecido.

Segundo Marcuse, esse caráter simbólico já foi estudado e reconhecido, no entanto, não foi feito ainda um esforço consequente para derivar da fantasia um princípio de realidade não repressivo. Estas verdades permanecem nos mitos que só são aceitos como símbolos e arquétipos ultrapassados, de estágios filo- e ontogenéticos anteriores, não como expressões de uma maturidade individual e cultural. Marcuse se propõe, então, identificar as “verdades históricas” contidas na fantasia e simbologia mítica, que persistem na imaginação e determinam de alguma forma o destino da humanidade e da cultura. Ele começa, porém, negativamente. Ou seja, trata primeiro de narrativas míticas que seriam antes arquétipos do princípio de desempenho, a saber: o mito de Prometeu e de Pandora.

¹⁴MARCUSE, 1969, p. 147.

Prometeu seria o herói embusteiro e rebelde, que criou a cultura do homem, ensinando-lhe as artes, as técnicas e o uso do fogo. Fez isso à revelia de Zeus, e foi punido. Representa assim a produtividade que cria a cultura e a civilização, traz o progresso às custas do sofrimento perpétuo e da repressão. A pena impetada por Zeus a Prometeu foi ser amarrado em uma pedra no monte Cáucaso. Durante o dia seu fígado, que para os antigos era considerado o centro das paixões, era comido por uma águia ou abutre, e, de noite se regenerava. Pode-se ver aí um símbolo do trabalho alienado que absorve durante o dia toda a energia libidinal do indivíduo.

Prometeu é o herói-arquétipo do princípio de desempenho. E no mundo de Prometeu, Pandora, o princípio feminino, sexualidade e prazer, surge como maldição – desintegradora, destrutiva. (...) A beleza da mulher e a felicidade que ela promete são fatais no mundo do trabalho da civilização.¹⁵

Vale lembrar que Pandora (cujo nome significa: plena de dons sedutores dados pelos deuses) foi criada para desfazer ou amaldiçoar o trabalho de Prometeu. Este (cujo nome significa: aquele que pensa antes), não se deixou enganar e seduzir. O mesmo, porém, não ocorreu com seu irmão Epimeteu (aquele que pensa depois). Pandora abriu sua caixa que continha todos os males, sobrando em seu fundo somente a esperança. Assim, este mito atribui os males civilizatórios não ao progresso (repressão) mas à sensibilidade e sensualidade (como livre satisfação das pulsões), representada pela figura feminina.

Como contraposição à imagem prometeica-pandórica, Marcuse recorre a duas outras narrativas míticas, fazendo uma leitura não convencional das mesmas, na medida em que vê representados nelas elementos de uma civilização não-repressiva. Trata-se dos mitos de Narciso e Orfeu que, segundo Marcuse, constituem uma imagem de alegria, de fruição plena, de superação da morte e do tempo; que supõe uma unidade

¹⁵MARCUSE, 1969, p. 147-148.

com o divino e com a natureza; liberam Eros; sugerem paz, não terror, beleza, não destruição; reconciliam homem com natureza, sujeito com objeto; animado com inanimado, orgânico com inorgânico.

Orfeu tem um canto tão belo, que é capaz de mover pedras e florestas, de pacificar o mundo animal, fazer adormecer monstros como Cérbero (cão de três cabeças que protege o Hades), de se sobrepor ao canto das sereias (salvando os argonautas), fazer os mortos (Euridice, dríade vinculada a uma árvore) ressuscitarem. Ele é capaz de colocar o mundo todo em harmonia, fazer tudo “comungar em alegria”¹⁶. A cultura (o canto) aqui é gratificação, é ampliação, não repressão de Eros. Orfeu viabiliza uma ordem sem repressão, onde liberdade e cultura se reconciliam.

Narciso, por sua vez, aparenta ser a negação de Eros e entrega a Thanatos, pois recusou-se ao amor de Eco. Sua pena por este ato, impingida por Afrodite (deusa do amor!), foi enamorar-se da própria imagem, que passa a contemplar até falecer de desgosto por não poder alcançá-la. Parece ser ainda uma imagem do egoísmo, frigidez, tal como normalmente foi representado nas artes em geral. Marcuse, porém, faz uma interpretação diferente. Narciso representa antes de tudo uma entrega à contemplação do belo, do silêncio. Não nega Eros como um todo, pois tem um Eros próprio, que não é o o “normal”, voltado para uma figura feminina). Não se trata de um amor a si mesmo, mas à imagem que contempla sem saber que é reflexo dele mesmo. Seu amor acarreta a morte, mas como repouso, sono, estado de nirvana, no qual se metamorfoseia em flor. Haveria aqui também uma ampliação de Eros para além de si mesmo, como a libido investida de modo indiferenciado, que Freud identifica no que denomina de “narcisismo primário”. Este não é tanto auto-erotismo, mas um Eros que abrange indiferenciadamente todo o meio circundante, extrapola o eu (que mal se formou), vendo-se em simbiose com tudo. Esta dinâmica, na fase adulta se mantém no “sentimento oceânico” de estar em unidade com o universo.

A hipótese de Marcuse é que o narcisismo primário, expresso no mito de Narciso, pode conter um outro princípio de realidade:

¹⁶MARCUSE, 1969, p. 152.

O investimento libidinal no ego (no próprio corpo do indivíduo) poder-se-á converter na fonte e reservatório para um novo investimento libidinal no mundo objetivo – transformando esse mundo em um novo modo de ser.¹⁷

Fundamento dessa possibilidade estaria numa hipótese do próprio Freud, que diz respeito ao papel que o narcisismo exerce na sublimação. Nesta, primeiro converte-se a libido do objeto sexual em libido narcisista para então, possivelmente, passar a outra finalidade. Essa hipótese significa para Marcuse uma revolução na ideia de sublimação, pois, diz Marcuse: “sugere um modo não repressivo de sublimação que resulta mais de uma ampliação do que de um desvio imperativo da libido.”¹⁸

Narciso e Orfeu (este também associado a introdução da homossexualidade, pois após perder Eurídice, não quis mais ter relações como mulheres, sendo por isso morto pelas mulheres trácias) ao rejeitarem assim o Eros “normal”, não o fazem como negação ascética de Eros, mas como uma ampliação do mesmo, para além da sexualidade reduzida a sua função procriadora da ordem repressiva. Assim, nas palavras de Marcuse:

Eros órfico e narcisista é, fundamentalmente, a negação dessa ordem – a Grande Recusa. No mundo simbolizado pelo horói-cultural Prometeu, trata-se da negação de *toda* ordem; mas nessa negação Orfeu e Narciso revelam uma nova realidade, com uma ordem própria, governada por diferentes princípios. O Eros órfico transforma o ser, domina a crueldade e a morte através da libertação. Sua linguagem é a *canção* e sua existência é a *contemplação*.¹⁹

¹⁷MARCUSE, 1969, p. 154.

¹⁸MARCUSE, 1969, p. 154.

¹⁹MARCUSE, 1969, p. 155.

Canção e contemplação remetem à dimensão estética, pela qual este princípio de realidade não repressivo pode ser procurado e validado. É o que Marcuse fará no capítulo seguinte, recorrendo a Kant e Schiller, mas que não será objeto deste artigo. Interessou-nos somente destacar como Marcuse recorre ao próprio mito, como manifestação da fantasia, para apontar saídas ao enrigecimento repressivo de uma civilização fundada na razão instrumental ou tecnológica, ou seja, da razão que se tornou mito.

3. Conclusão

Meu objetivo aqui foi abordar estas duas formas de ver um potencial de libertação no mito. A de Walter Benjamin, que compreende a superação literária do mito a partir de elementos do próprio mito, portanto, dentro de um universo ficcional e estético. Isso quer dizer, dentro de um jogo estético que permite rearranjos experimentais com elementos míticos, colocando-os em relações inusitadas nas quais seu caráter simbólico sem ser negado, perde porém o caráter ameaçador e de terror, indicando uma outra forma possível do homem lidar com as forças da natureza. Marcuse, por sua vez, explora o mito como portador de “verdades históricas”, entre elas imagens arcaicas que são indícios antiquíssimos de um outro princípio de realidade possível. A base desses indícios, como em Benjamin, é também a fantasia e sua possibilidade de lidar ludicamente com o real estabelecido, confrontando-o e desestabilizando-o com conteúdos inconscientes, com recordações de satisfações adiadas no passado da cultura ou do indivíduo.

Nesses dois tipos de leitura do mito, é colocada uma outra relação entre humanidade e natureza, pautada num jogo conjunto, em uma cumplicidade ou unidade entre ambas. Tal relação constitui-se como uma crítica à dominação e ao trabalho alienado, bem como à razão instrumental controladora e dominadora e à redução dos indivíduos à mercadorias e meros meios de acúmulo de capital. Esta crítica tem um caráter utópico que foge aos moldes de uma crítica tradicional sob a égide do esclarecimento. Não se trata de negar o esclarecimento como mera recaída no mito, mas

revê-lo e ampliá-lo ao explorar um território que a razão esclarecida recusou-se a atribuir realidade e deixou obscurecido e, portanto, a mercê do irracionalismo e perversões destruidoras. A aposta utópica aqui é que é possível e necessário lidar de modo razoável, consciente e maduro com este território por meio da fantasia, liberando-o de modo a constituir uma sociedade fundada de fato na liberdade e gratificação vitais.

Se for isso mesmo, então podemos tentar refletir nossa realidade atual e as aporias da emancipação. O que minha leitura propõe a partir de Benjamin e Marcuse é a possibilidade não de uma saída no final, mas de uma luz no meio do túnel em que nos encontramos. Essa luz permitiria o combate à irracionalidade e desumanidade da violência, do obscurantismo e do negacionismo que nos assola, não exclusivamente a partir de um ponto de vista da crítica e da auto-consciência do esclarecimento, que diante da massa manipulada é pouco eficaz, mas também, e sem com isso cair em uma “prática sem-conceito” (Adorno), a partir da inserção neste confronto da imaginação e da fantasia. A inclusão de modo consciente e maduro da dimensão afetiva e da fantasia num processo de esclarecimento, permite identificar e dar expressão criativa, lúdica, não violenta às motivações afetivas presentes na massa manipulada que, em sua maior parte, não percebe estar apoiando algo que vai contra seus próprios interesses e desejos, em função de uma situação em que, com razão, se percebe oprimida e sem saída. Só assim parece-me ser possível fazer valer o humanismo e desejo de liberdade que acredito presente, mas de forma obliterada, nas mesmas.

Referências

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. (Tradução Guido de Almeida). Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BENJAMIN, Walter. “*As afinidades eletivas de Goethe*”. (Tradução: Mônica Krausz Bornebusch) In: BENJAMIN, Walter. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Editora 34, 2009.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. (Tradução, apresentação e notas: Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado) Porto Alegre: Zouk, 2012.

BENJAMIN, Walter. *O contador de histórias e outras textos*. (Organização e pós-fácio: Patrícia Lavelle; Tradução: Georg Otte, Marcelo Backes e Patrícia Lavelle). 2ª Edição. São Paulo: Hedra, 2020.

BENJAMIN, Walter. *Das Passagen-Werk* [K 6,4]. *Gesammelte Schriften V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

BENJAMIN, Walter. *Passagens* (Tradução Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão; Organização Wille Bolle e Olgária Matos). Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. (Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho) 4ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. “Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Tradução: Paulo Sérgio Rouanet; Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin; Revisão de tradução: Márcio Seligmann-Silva) 8ª Edição revista. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012b.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. (Tradução de Álvaro Cabral) 4ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

WOHLFARTH, I. Spielraum. O jogo e a aposta da “segunda técnica” em Walter Benjamin. *Revista Limiar, [S. l.]*, v. 3, n. 6, 2016. DOI: <https://doi.org/10.34024/limiar.2016.v3.9477>. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9477>. Acesso em: 23 jun. 2023.

Data de registro: 01/08/2023

Data de aceite: 18/10/2023