

# ***Marcuse e Medusa. Uma interpretação***

***Imaculada Kangussu'***

Quando convidada a apresentar as relações entre Mito & Filosofia, lembrei-me imediatamente de um texto (inédito), "Marcuse's Mythos", apresentado por Andrew Lamas no VI Encontro da *International Herbert Marcuse Society*, em 2009, na York University, de Toronto, Canadá, o que levou-me à escolha do tema, quer dizer, a discorrer sobre a utilização feita por Herbert Marcuse do mito de Medusa. Fazendo uso de algumas de suas ideias e da bibliografia trabalhada por Lamas, concentrei-me nos aspectos estéticos do mito, lembrando que, nas reflexões de Marcuse, estética e política estão bastante unidas.

A beleza, como objeto de desejo, encontra-se no terreno das pulsões primárias, observa Marcuse no *Ensaio sobre a libertação*.<sup>2</sup> No mito de Medusa, o prazer e o terror provocados pela beleza aparecem entrelaçados. Em suas palavras,

*A beleza tem o poder de coibir agressão: ela barra e imobiliza o agressor. A bela Medusa petrifica quem a confronta. "Poseidon,*

<sup>1</sup> Imaculada Kangussu é doutora pela Universidade Federal de Minas Gerais com pós-doutorado na School of Arts and Science da New York University. Desenvolve pesquisa em Estética, Filosofia da Arte e Teoria Crítica, Publica artigos em jornais, revistas e livros, dentre eles *Theoria Aesthetica*, *Katharsis*, *Dimensão Estética*, *Estéticas do deslocamento*, *O cômico e o trágico*, *Fantasia e crítica*, dos quais é co-organizadora. É autora de *Sobre Eros e Leis da Liberdade*. Leciona no Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto. Sua pesquisa atual é sobre "Fantasia e Realidade".

<sup>2</sup> Herbert MARCUSE. *An Essay on Liberation*. Boston: Beacon Press, 1969; p. 26. Citaremos como *EL*.

*o deus de azul cabeleira, deitou-se com ela em uma campina macia numa cama com flores da primavera." Ela é assassinada por Perseu, e do seu corpo despedaçado surge Pégaso, o cavalo alado, símbolo da imaginação poética.<sup>3</sup>*

Conforme observou Lamas, a apresentação assim sumária de Medusa mantém o estilo tradicional da Beócia, região da Grécia central, cuja tradição épica separou-se da homérica: em contraste com Homero e seus sucessores, "os poetas épicos beócios não são principalmente contadores de histórias. Como a poesia extensa precisa estar contida em alguma moldura, favorecem o catálogo e a genealogia: quem é quem, o que é o que, e como tornaram-se; e ainda, a moral: porque as coisas são assim e o que fazer".<sup>4</sup> Com a narrativa minimizada em favor da identidade do personagem, Medusa é apresentada por Hesíodo como uma das Górgonas que, com suas irmãs Sthenno e Euryale, são monstros "de quem não se deve aproximar, a quem não se deve descrever".<sup>5</sup> Nessa versão, a bela Medusa é seduzida por Poseidon, deus do mar, filho de Rheia e Kronos, que a esconde, disfarçada de cavalo, no templo da deusa Athena. Ao descobrir o subterfúgio, a ciumenta e vingativa Athena transforma a mortal Medusa em uma horrenda criatura com terríveis e temíveis poderes: seu olhar petrifica, transforma em pedra quem ousa olhá-la. Ela é morta pelo mortal Perseu, filho de Zeus e Danae. Do sangue de Medusa assassinada, surge o sublime Pégaso.

Marcuse conhecia bem o cânone da literatura grega clássica, como outros scholars de sua linhagem que também recorreram ao mito de Medusa, de forma metafórica, para ilustrar alguma situação em seus escritos. A pluralidade de interpretações possibilitadas pela mitologia faz com que um mesmo mito seja interpretado de modo diverso por autores distintos. Por exemplo, enquanto no *Ensaio sobre a libertação*, Medusa ilustra a beleza que assusta e paralisa, no "Prefácio" da primeira edição de *O Capital* ela aparece como o horror que não pode ser visto, que precisa ficar oculto para que os negócios continuem andando. Nas palavras de Marx,

<sup>3</sup> *Ibidem*; p. 26-27. A citação feita por Marcuse encontra-se em HESÍODO. *Theogony*. Trad. Norman O. Brown. Indianapolis: Bobbs-Merril, 1953; p. 61.

<sup>4</sup> Richard LATTIMORE. "Introduction", in HESIOD. *The Works and the Days, Theogony, The Shield of Herakles*. Ann Arbor: University of Michigan Press; p. 3. *Apud* Lamas.

(...) a estatística social da Alemanha e do resto do mundo ocidental é miserável. Ainda assim, levanta o véu o bastante para deixar entrever atrás do mesmo uma cabeça de Medusa. Ficariamos horrorizados ante a nossa própria situação caso nossos governos e parlamentares constituíssem periodicamente, como na Inglaterra, comissões de inquérito acerca das condições econômicas; caso essas comissões fossem investidas, como na Inglaterra, da mesma plenitude de poderes para pesquisar a verdade; caso fosse possível encontrar, para tal missão, homens tão especializados, imparciais e intímatos como são os inspetores de fábrica na Inglaterra e os seus relatores médicos sobre *Public Health*, os seus comissários encarregados de examinar a exploração de mulheres e crianças, as condições de moradia e alimentação, etc. Perseu precisava de um capacete de invisibilidade para perseguir os monstros. Nós puxamos o capacete mágico sobre nossos olhos e ouvidos para podermos negar a existência de monstros.<sup>6</sup>

Andrew Lamas lembra-nos que Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, coloca a cabeça de Medusa nas mãos de Apolo que – “em toda sua altivez” – a levanta para paralisar o poder ameaçador do “elemento dionisiaco brutalmente grotesco”.<sup>7</sup> Recordamos também, através de citações bastante específicas, que Freud, no ensaio sobre “A cabeça de Medusa” (1922), e Ferenczi, em “O simbolismo da cabeça de Medusa” (1923), consideram o terror provocado pela Górgona análogo ao terror da castração, ao terror provocado pela visão de algo onde uma falta fica evidente, como no caso da genitália feminina – consideram esses autores. Refere-se ainda às referências ao mito feitas por Benjamin, na obra das *Passagens*, e por Sartre, em *O ser e o nada*.<sup>8</sup> De acordo com

<sup>5</sup> HESIOD. *The Shield of Herakles*, op. cit., p. 205. Apud Lamas.

<sup>6</sup> Karl MARX. *O Capital*. Crítica da economia política. Volume I. Trad. Regis Barbosa e Flavio Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1983; p. 12-3.

<sup>7</sup> Friedrich NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 2001; Seção 2, p. 33.

<sup>8</sup> BENJAMIN, Walter. “Expose de 1939”, em *Das Passagen-Werk*. Gesammelte Schriften Band V-1. Frankfurt: Suhrkamp, 1991. Sartre considera que o sentido profundo do mito de Medusa encontra-se na petrificação de si-mesma pelo olhar do Outro. Outro, em maiúsculas que remete-nos ao Grande Outro tematizado por Lacan em seus Seminários.

Lamas, incorporar – ou encorpar, se preferirmos ressaltar o sentido de dar corpo – o mito, uma narrativa já anteriormente compartilhada, em um discurso, dá a este uma espessura antes inexistente. Narrar um mito atualiza-o, implica uma complexa justaposição de tempo e espaço e, sobretudo, uma considerável liberdade por parte do autor que o faz.

No caso de Marcuse, Lamas levanta a questão de porque o filósofo escolheu a versão do laborioso Hesíodo em vez daquela do erudito Ovídio? Enquanto na adotada versão de Hesíodo, "Poseidon, o deus de azul cabeleira", deitou-se com Medusa, "em uma campina macia numa cama com flores da primavera"; na versão de Ovídio, o Deus dos oceanos a violenta. Se acompanharmos Lamas, em sua consideração de que Marcuse encontra expressão para sua análise em Hesíodo mais do que em Ovídio, isso significa preferir nomear a violência como amor com tal ternura (uma cama de flores!) que nada mais importa.

Abro um parêntese – e daqui em diante sigo sozinha – para lembrar como a violência física abre espaço para o amor também, e com muita graça, em *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter* (1928), criado, como se sabe, a partir de um mito indígena coletado pelo etnologista alemão, Theodor Koch-Grufberg, em *Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuna Indianer* (1924).<sup>9</sup> O mito contado pelas tribos habitantes da fronteira do Brasil com a Venezuela foi transformado por Mário de Andrade no "herói de nossa gente". E em sua conhecida versão, Macunaíma conquista Ci, o amor de sua vida, pulando em cima dela. Segundo a história, "Macunaíma escoteiro topou com uma cunhã dormindo. Era Ci, Mãe do Mato. Logo viu pelo peito destro seco dela, que a moça fazia parte dessa tribo de mulheres sozinhas parando lá nas praias da lagoa Espelho da Lua".<sup>10</sup> Depois dessa apresentação mitológica – a bela adormecida, o lugar paradisíaco, a tribo épica – o que acontece é uma luta terrível:

*O herói se atirou por cima dela pra brincar. Ci não queria. Fez  
lança de flecha tridente enquanto Macunaíma puxava da pajeú.  
Foi um pega tremendo e por debaixo da copada reboavam os  
berros dos briguentos diminuindo de medo os corpos dos  
passarinhos. O herói apanhava. Recebera já um murro de fazer*

<sup>9</sup> KOCH-GRUFBERG, *Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuna Indianer*. Stuttgart: Strecker und Schröder, 1924.

<sup>10</sup> ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica. LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). Brasília: CNPq, 1988; p. 21.

*sangue no nariz e um lapo fundo de txara no rabo. A icamiaba não tinha nem um arranhãozinho e cada gesto que fazia era mais sangue no corpo do herói [...] Afinal se vendo nas amarelas porque não podia mesmo com a icamiaba, o herói deitou fugindo chamando pelos manos:*

*– Me acudam que senão eu mato! Me acudam que senão eu mato!*

*Os manos vieram e agarraram Ci. Maanape trancou os braços dela por detrás enquanto Jigue com a mucuru lhe dava uma porrada no coco. E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serrapilheira. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato.<sup>11</sup>*

Se quisermos usar as palavras precisas, o início da relação é um estupro, mas tudo se transforma a partir do instante em que eles brincam, e a até então inimiga vira amante: a rainha icamiaba brasileira revela-se bastante distinta tanto das amazonas gregas quanto das pentesiléias alemãs, e dá ao antigo oponente o grandioso título de Imperador do Mato Virgem. "Vieram então muitas jandaias, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato Virgem". Juntos, "atravessaram a cidade das Flores evitaram o rio das Amarguras passando por debaixo do salto da Felicidade, tomaram a estrada dos Prazeres e chegaram no capão de Meu Bem", onde "os matos reboavam com doçura adormecendo as cobras os carrapatos, os mosquitos as formigas e os deuses ruins".<sup>12</sup> O amor dissolve a violência inicial.

Voltando a Marcuse e Medusa, vale lembrar que da mesma forma que, nas referências do filósofo ao mito, o rapto não aparece como violência, a Górgona também não aparece como um monstro e sim como metáfora da potência paralisante da beleza. Conforme o trecho já citado, "a beleza tem o poder de coibir agressão: ela barra e imobiliza o agressor. A bela Medusa petrifica quem a confronta" (EL, p. 26). Se, nessa passagem, Medusa aparece de modo bastante elogioso e análogo à beleza, em uma palestra realizada dois anos antes o uso "positivo" do mito já havia sido feito, em uma analogia próxima,

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 21-22.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 22.

mas não idêntica, à desta passagem. Em "Arte na sociedade unidimensional"<sup>13</sup>, Marcuse relaciona Medusa não com a beleza e sim com a arte. Em suas palavras:

*Arte parece condenada a ser arte, cultura para um mundo e em um mundo de terror. A mais selvagem anti-arte permanece confrontada com a impossível tarefa de dar forma ao terror. Parece-me que a cabeça de Medusa é o eterno e adequado símbolo da arte: terror como beleza; terror capturado na forma gratificante do objeto magnífico.*<sup>14</sup>

Douglas Kellner comenta:

*(...) em seus escritos, Marcuse frequentemente alude a uma relação próxima entre Eros, beleza e uma sensibilidade harmoniosa. A beleza tem o poder, ele sugere, "de coibir agressão: ela barra e imobiliza o agressor" (EL, p. 26), uma capacidade que ele acredita ser simbolizada pelo mito de Medusa. Também frequentemente, Marcuse cita a noção de Stendhal de que a beleza expressa a "promessa de felicidade".*<sup>15</sup>

A apropriação do mito de Medusa como símbolo da beleza e/ou da arte nas reflexões de Marcuse encontra-se diretamente ligada ao caráter catártico de ambas, beleza e arte. O elo entre as duas — beleza e arte — encontra-se na forma estética, que produz prazer. O desejo de perceber melhor a ligação de ambas com Medusa torna, aqui, irresistível correr o risco de interpretar um pouco mais de perto a posição de Marcuse, sem

<sup>13</sup> "Art in the One Dimensional Society" foi o texto apresentado em uma palestra na New York School of Visual Arts, em 08/03/1967, publicado em *Art Magazine*. n. 41, p. 26-31, May, 1967, e republicado in BAXANDALL, Lee (Ed.). *Radical Perspective in Arts*. Baltimore: Penguin Books, 1972; p. 53-67. Uma nova versão, que inclui correções feitas pelo autor e encontradas nos arquivos do filósofo junto ao manuscrito, foi publicada em MARCUSE. *Art and Liberation*. London and New York: Routledge, 2007; p. 113-129. É essa última versão que utilizamos.

<sup>14</sup> Herbert MARCUSE. "Art in the One-Dimensional Society", in *Art and Liberation*. *Op. cit.*, p. 120.

<sup>15</sup> Douglas KELLNER. "Introduction", in *Art and Liberation*. *Op. cit.*; p. 48.

esquecer, espero, que um mito – tanto quanto o uso que se faz dele – guarda sempre uma dimensão impenetrável pelo logos. Sigo a consideração valorativa da paralisia causada por Medusa, que ocorre na analogia estabelecida pelo filósofo entre o efeito provocado pela Górgona com cabelos de serpentes e aquele provocado pela beleza e pela arte.

É fácil perceber que a obra de arte paralisa em duas instâncias, no mínimo. Paralisa a lida com o assim chamado "mundo real" em quem a ela entrega-se e esse movimento revela-se absolutamente necessário, na medida em que a fruição estética depende da entrega do fruidor à obra: no encontro entre obra de arte e ser humano, para que a experiência estética aconteça, é necessário que o sujeito deixe-se assujeitar – ou seja assujeitado, algumas vezes contra sua vontade consciente – pelo objeto com o qual se defronta, pelo jogo que ele propõe, pelo enigma que ele encarna, pelo desafio que ele representa, pela diferença das experiências prosaicas que ele exige. Paralisado o sujeito, a obra é senhora. Temos assim uma forma de paralisia que podemos chamar de exterior, na medida em que exercida sobre o que apresenta-se como outro à obra.

A outra forma de paralisia é imanente, intrínseca à arte. Uso, para descrevê-la, palavras de Marcuse que remetem-nos imediatamente à passagem 1448b, linhas 13 e 14, da *Poética*, de Aristóteles, onde pode-se ler que "os homens comprazem-se com a mimesis. Sinal disso é o que acontece na experiência: contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] animais ferozes e [de] cadáveres". De acordo com Marcuse,

*O grande artista pode capturar toda dor, horror, toda a tristeza e desespero da realidade – tudo isso torna-se belo e mesmo gratificante pela graça da própria forma artística. É só nessa transfiguração que a arte mantém vivas a dor e o horror e o desespero,<sup>16</sup> mantém-nas vivas como beleza. Assim uma catharsis, uma purificação realmente ocorre na arte que pacifica a fúria da rebelião.<sup>17</sup>*

<sup>16</sup> MARCUSE. "Art in the One-Dimensional Society", in *Art and Liberation*. *Op. cit.*, p. 120. As próximas expressões citadas encontram-se na mesma página.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 122.

A forma estética "paralisa o horror", transforma "dor em prazer". A arte "não pode romper a catharsis mágica da Forma". Podemos considerar essa paralisação como interior à obra. A arte não pode expressar a dor sem que esse momento de paralisação formal transforme-a em deleite. Trata-se da sobreposição da forma ao conteúdo, da qual a obra de arte não escapa.

Desse modo, ao utilizar Medusa como símbolo da arte – uma ficção que, através de sua forma paralisa o "mundo real" – e da beleza – uma promessa de felicidade –, ao mesmo tempo em que torna o mito menos aterrorizante ao associá-lo a esses fenômenos estéticos, Marcuse também lança uma sombra sobre os limites da potência da arte e da beleza no que diz respeito a sua imediata aplicação à realidade, sobre a qual ambas exercem um efeito de suspensão e transcendência, mas apenas na interioridade dos indivíduos. Levar esse movimento ao exterior, escreve o filósofo, "não é tarefa do artista".<sup>18</sup> A utilização que o filósofo faz do mito revela nuances, tanto na apreciação da arte e da beleza, cujas limitações ficam expostas, quanto na condenação de Medusa, cujo poder paralisante apresenta-se como qualidade. Conforme se sabe, etimologicamente, o monstro mostra.

Vale lembrar a complexidade da relação entre Medusa e Perseu, sem dúvida conhecida por Marcuse. Em algumas versões do mito, Perseu cavalga Pégaso, usa sandálias também aladas (obtidas de outra irmã de Medusa, Graiae, que tem apenas um olho) e carrega consigo – embrulhada – a cabeça de Medusa, cuja capacidade de petrificar quem a olha mantém-se viva mesmo depois da morte da bela Górgona. Sua cabeça transforma-se assim em arma poderosa do herói. Há também uma versão segundo a qual a fonte que jorra na montanha de Helicon, onde vivem as musas, foi aberta por um coice de Pégaso.

Uma passagem nas *Metamorfoses* (IV, 740-752), de Ovídio, pode nos mostrar como é delicada a relação entre Perseu e Medusa: depois de matar um outro monstro marinho e libertar Andrômeda, Perseu quer lavar as mãos e precisa, portanto, colocar a cabeça de Medusa em algum lugar. "Para que a areia áspera não machuque a anguicoma cabeça (*anguiferumque caput dura ne laedat harena*), ameniza a dureza do solo com um ninho de folhas, recobre-o com algas que crescem sob as águas, e nele deposita a cabeça de Medusa, de face voltada para baixo".<sup>19</sup> Acontece algo incrível: quando em contato com "a anguicoma cabeça", as algas transformam-se em coral. Vendo isso, e desejando obter

<sup>18</sup> Ibidem, p. 122.

<sup>19</sup> OVÍDIO, *Metamorfoses*, citado em Ítalo CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*. Lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; p. 18. Mais uma vez, recorro ao texto de Lamas que, por sua vez, apresenta a leitura que Calvino faz do mito.

coral para se enfeitarem, rapidamente as ninfas começam a trazer mais e mais brotos e sementes marinhas para Medusa.

Se eu pretendesse terminar com uma "moral da histórica", diria agora, como conclusão, que, através do uso bastante positivo que Marcuse faz do mito, geralmente considerado monstruoso, podemos considerar beleza e arte mais de acordo com o atraente jogo ambíguo de claro-escuro, de revelar e de manter obscuro, das potências míticas, do que com a desejada clareza do logos. Contudo, conforme costuma dizer um anti-herói quase mítico, "prefiro não fazê-lo".

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, M. de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica. LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). Brasília: CNPq, 1988.

BENJAMIN, W. "Expose de 1939", em *Das Passagen-Werk*. Gesammelte Schriften Band V-1. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.

CALVINO, Í. *Seis propostas para o próximo milênio*. Lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MARX, K. *O Capital*. Crítica da economia política. Volume I. Trad. Regis Barbosa e Flavio Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

KELLNER, D. "Introduction". In: *Art and Liberation*. London and New York: Routledge, 2007.

KOCH-GRUFBERG, *Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuna Indianer*. Stuttgart: Strecker und Schröder, 1924.

LAMAS, A. "Marcuse's Mythos". In: VI Encontro da *International Herbert Marcuse Society*, 2009, Toronto, Canadá. Inédito.

MARCUSE, H. "Art in the One-Dimensional Society", in *Art and Liberation*. London and New York: Routledge, 2007.

\_\_\_\_\_. *An Essay on Liberation*. Boston: Beacon Press, 1969.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 2001.