

Ulisses e Narciso:

O ABANDONO DE SI MESMO E O ABANDONO DE SI MESMO

Por José Leon Crochík*

Dos quatro mitos sobre Narciso analisados por Canevacci(1991), dois deles apontam para a afirmação da escolha de um objeto de amor do mesmo sexo do sujeito, e dois negam a sexualidade voltada, quer para si próprio - auto-erotismo - quer para um objeto do sexo oposto. O autor conclui sua análise assinalando a ênfase dada na Grécia Clássica ao amor homossexual e à lógica da identidade, aproximando ambos; a lógica da identidade pressupõe uma sociedade de iguais, quanto ao corpo e quanto à forma de pensar, excluindo toda alteridade. O auto-erotismo excluído é desprezado por remeter à infância, a heterossexualidade, porque precisa da união a um ser considerado, na época, desprezível: a mulher. O ideal social provinha do homem adulto. Nessa análise, ressalta-se o caráter ideológico do mito, dado o ideal de relações que ele contém: os comportamentos almejados pela cultura que o elabora e o difunde. O mito é um produto cultural que remete à socialização.

A Psicanálise, por sua vez, associa ao narcisismo, como sofrimento psíquico, a melancolia (Freud,1974), cujo significado expressa-se pela modificação do Eu, em função de um objeto perdido. O sujeito guarda a nostalgia de algo perdido, embora não saiba exatamente que objeto é esse; contudo, a importância dada a algo que se perdeu marca a resistência a uma sociedade que despreza a lembrança. Matos(1993) relaciona Ulisses, personagem central da *Odisséia* de Homero, à melancolia; essa associação é estabelecida pela autora, não só tendo em vista os subsídios da psicanálise, mas também os da filosofia e os da arte.

Quer os mitos, quer a *Odisséia*, que se aproxima do romance, embora, como sublinham Horkheimer e Adorno(1985), seja mais do que isso, pedem por uma análise de sua configuração ideológica, naquilo que se refere à socialização.

Grimal(1965) inclui a *Odisséia* e os ciclos heróicos na categoria dos mitos e mostra a sua função socializadora:

"O mito - sob a forma de relatos épicos - torna-se o instrumento por excelência da educação moral. Nas escolas da Grécia clássica, as crianças desde a mais tenra idade, aprendem de cor os poemas homéricos, e o mestre tira daí máximas e preceitos da conduta."(p.103)

Mas nem por isso esse autor deixa de mostrar que essas narrativas não se resumem aos seus aspectos morais: abrangem também aspectos religiosos e tentativas de explicação do mundo. Se Ulisses é elogiado por suas trapaças, que valem tanto quanto os seus atos guerreiros, a sua moralidade só será julgada, segundo Grimal (1965), no século VI A.C. . Contudo, desde já, adiantemos que a astúcia de Ulisses, representada também por sua

eloquência, parece estar a meio caminho entre a virtude guerreira, a qual é contraposta na disputa com Ajax pelas armas de Aquiles (Ovídio,1983), e a razão platônica que negava a palavra dos poetas por essas fazerem apelo às paixões.

Na *Odisséia*, não é possível se falar de um indivíduo tal como passamos a considerar a partir do Renascimento, dotado de uma esfera de intimidade e de autonomia; mas isso não impede de buscar naquele relato vestígios desse indivíduo, desde que pressupomos que é um objeto construído historicamente, cujo conceito ultrapassa a efemeridade daquele. Nos ciclos heróicos, algumas características individuais eram ressaltadas: a astúcia de Ulisses, a inveja e o desejo de vingança de Ajax, a bravura de Aquiles etc. Se eles foram considerados como modelos morais, não deve ser desprezada a sua representação simbólica.

Esta é uma posição teórica que se coloca de forma contrária tanto àquela que defende a constituição do indivíduo como tendo uma verdade ontológica independente da cultura a que pertence e da história desta cultura, quanto àquela que defende a completa dependência de sua constituição aos conceitos que temporariamente remetem ao que deve ser aquele objeto. O objeto é mais do que o conceito pode expressar sobre ele, ao mesmo tempo que depende dele para se constituir. Assim, a história e a cultura inscrevem as suas marcas no indivíduo, sem que as suas potencialidades sejam esgotadas por isso. O homem traz como natureza a construção da cultura que lhe permite a flexibilização de suas formas de ser.

Assim, a configuração do indivíduo burguês, tal como podemos concebê-lo atualmente, já continha alguma visibilidade na época de Homero, supondo, também, vestígios do atual sistema sócio-econômico que lhe determina as suas características. Segundo Horkheimer e Adorno(1985):

"De fato, as linhas da razão, da liberalidade, da civilidade burguesa se estendem incomparavelmente mais longe do que supõem os historiadores que datam o conceito do burguês a partir tão somente do fim do feudalismo medieval." (p.54).

Dessa forma, quando se procura elementos psíquicos em narrativas da antiguidade, já está-se pensando na constituição do indivíduo burguês, sem que tenhamos de "psicologizar" a história, ou seja, não se utiliza da atual conceituação psicanalítica para se compreender o indivíduo, mas a gênese de tal objeto que proporciona essa conceituação. Desta maneira, o indivíduo representado, quer por Ulisses, quer por Narciso, remete à especificidade das épocas em que foram criados e também aponta para a história da relação entre o homem e a cultura.

Horkheimer e Adorno (1985) mostram o caráter ideológico do mito, ou seja, a sua justificativa para a dominação, e mesmo a idéia de que o que hoje é considerado como ideologia - no passado poderia ter tido certa racionalidade - é colocado em questão por eles:

"A interpretação mágica e coletiva do sacrifício, que nega totalmente sua racionalidade, é a sua racionalização; mas a hipótese esclarecida e linear de que o que hoje seria ideologia poderia ter sido outrora verdade é ingênua demais: as ideologias mais recentes são apenas reprises das mais antigas, que se estendem tanto mais aquém das ideologias anteriormente conhecidas quanto mais o desenvolvimento da sociedade de classes desmente as ideologias anteriormente sancionadas." (p.59-60).

A análise do conteúdo ideológico do mito e do romance, de qualquer forma, é distinta da aproximação entre a mitologia e a psicanálise estabelecida por Freud, que se utiliza do mito de Narciso, entre outros, como analogia, isto é, indica as semelhanças entre o mito e o fenômeno psíquico em questão para iluminar aspectos deste último. Assim, o mito, que é produto da cultura, e diz-lhe respeito, pode trazer elementos comuns entre o imaginário social e o psíquico. Contudo, quando os aspectos culturais representados pelos mitos são associados à dimensão psíquica, a relação estabelecida não é só temporal, mas espacial. Coincidentemente, no entendimento psíquico sobre o fenômeno do narcisismo, são características deste último a anulação do tempo - Narciso vive fora do tempo - e a indistinção eu-outro, e, dessa forma, devemos cuidar para que a apropriação dos mitos não reproduza estas características, dando atenção ao tempo e ao espaço.

A discussão sobre o tempo e o espaço está presente na Mitologia Grega, na *Odisséia* de Homero, e é também por isso que Horkheimer e Adorno(1985) entendem-na como um

entrelaçamento entre mito e esclarecimento, mostrando que o mito já é esclarecimento, quando propõe uma explicação sobre a realidade e a necessidade de romper com a sua repetição, enquanto que o esclarecimento retorna ao mito, quando não possibilita a saída dessa repetição.

A apropriação que Horkheimer e Adorno(1985) fazem da *Odisséia* não é analógica, tal como o é a apropriação do mito de Narciso por Freud. Ela remete ao testemunho sobre as origens da Civilização Ocidental, como luta contra a natureza, ao protótipo das relações sociais e da identidade individual. Se para Freud, o mito ilumina a esfera psíquica, para Horkheimer e Adorno, ele pode refletir os conflitos inaugurais entre a cultura e a natureza, entre o indivíduo e a cultura. O caráter fantástico do mito é utilizado por Freud para a compreensão dos fantasmas psíquicos; o caráter ideológico é empregado por Adorno e Horkheimer para a compreensão da cultura.

Canevacci(1991) apropria-se do caráter ideológico do mito de Narciso para apresentar a noção de identidade que era cultivada na Grécia antiga. Segue, assim, a tradição dos frankfurtianos. Para o presente trabalho, ambas as análises - a da fantasia e a da ideologia - são necessárias, tendo em vista que se pretende relacionar indivíduo e sociedade. As interpretações a serem efetuadas sobre os mitos, tal como em uma composição, só ganham o seu caráter de verdade na sua totalidade.

Não se pretende dar a entender, com a escolha de Ulisses e de Narciso, que outros personagens lendários ou trágicos não tenham elementos importantes para o nosso tema, e nem que eles se reduzam somente àquilo que pretendemos nos apropriar, mas demonstrar que a análise ideológica e psicológica desses personagens pode trazer elementos importantes para compreender a atual relação entre personalidade e ideologia. Assim, a seguir, apresentaremos a análise de conteúdo da *Odisséia* calcada em Horkheimer e Adorno(1985) e a análise do conteúdo do Mito de Narciso tendo como comparação a anterior.

Análise de conteúdo da Odisséia

Segundo Horkheimer e Adorno(1985), Ulisses é o protótipo do indivíduo burguês, cuja trajetória prepara a constituição do eu e da razão idêntica. Para se tornar homem, dono de seu próprio destino, Ulisses teve de se defrontar com os mitos sobre a natureza e, para isso, teve de controlar os seus desejos. A sua identidade é fundada na negação do si mesmo, para que pudesse se autoconservar:

"Na história das classes, a hostilidade do eu ao sacrifício incluía um sacrifício do eu, porque seu preço era a negação da natureza no homem, em vista da dominação sobre a natureza humana e sobre os outros homens. Exatamente essa negação, núcleo de toda racionalidade civilizatória é a célula da proliferação da irracionalidade mítica. Com a negação da natureza no homem, não apenas o telos da dominação externa da natureza, mas também o telos da própria vida se torna confuso e opaco." (p.60-61)

Ou seja, a fuga do homem da natureza é necessária para a construção da cultura, enquanto abrigo que substitui a natureza, mas o preço cobrado é a anulação daquilo que deveria ser preservado e em nome do que aquele sacrifício se dava. Aquilo que se perdeu, enquanto objeto de nostalgia, marca a melancolia do protótipo burguês do indivíduo. Se aquilo que foi negado não pode ser conservado ao menos na representação, o sentido da vida se perde. O eu burguês, retratado em Ulisses, recai numa busca compulsiva de algo que desconhece e no qual não pode se reconhecer, a não ser como um estágio primitivo do espírito a ser superado.

Como a renúncia a si mesmo se dá por meio do pensamento ordenador, todas as qualidades pertencentes à natureza e aos homens se identificam pelas leis do equivalente, quer do Capital, quer da lógica da identidade; em contrapartida, o eu configura-se em uma identidade idêntica às demais:

"Os homens receberam o seu eu como algo pertencente a cada um, diferente de todos os outros, para que ele possa com maior segurança se tornar igual...A unidade da coletividade manipulada consiste na negação de cada indivíduo." (Horkheimer e Adorno,1985,p.27)

A autoconservação traz consigo a necessidade da dominação, que se volta contra si mesma, quando o sacrifício é realizado. A busca da identidade, dessa forma, já é falaciosa

desde o princípio, uma vez que ela surge de sua própria negação. O processo do esclarecimento, como dominação de toda a diferença, de toda qualidade e, portanto, de toda identidade, é o processo de seu esquecimento. O fato de em outro estudo, Adorno et al.(1965) terem evidenciado a relação entre as condições sociais presentes no fascismo e a configuração psíquica da personalidade autoritária, é derivação daquele processo. Antes de prosseguirmos na análise, é importante tecer algumas considerações sobre aquela relação.

Adorno(1986) pontua que não há uma relação direta entre a configuração da sociedade e a configuração do indivíduo:

"En verdad, son movilizados selectivamente aquellos mecanismos de defensa infantiles que, según la situación histórica, mejor encajan en el esquema de los conflictos sociales del yo. Esto, y no la tan citada realización de deseos, explica el imperio de la cultura de masas sobre la gente. No existe una 'personalidad neurótica de nuestro tiempo' - el mero nombre es una maniobra de distracción -, sino que la situación objetiva encamina las regresiones" (p.66)

Dizer que existem neuroses específicas para caracterizar cada época, significa ou 'patologizar' a sociedade que expressa as neuroses, o que carece de sentido, ou apontar para uma contraposição entre indivíduo e sociedade, que tem origem no indivíduo. Segundo aquele autor, não se trata disto, mas do ingresso, ainda na infância, das exigências sociais que pedem por um tipo de adaptação específica. Dessa forma, nem a sociedade irracional criticada por Adorno, nem o indivíduo que abdica da consciência, ao abandonar as relações com os objetos, isto é, o tipo narcisista, podem ser reduzidos à nosografia psicanalítica; antes, deve-se buscar, nas exigências sociais, as reações individuais a elas. A relação entre essas duas esferas não pode ser entendida nem por uma só especialidade, a psicologia ou a sociologia, e nem pela sobreposição das duas, como Adorno acentua amplamente nesse texto e como pode ser inferido do trecho citado, pois a explicação de que os indivíduos são infantilizados pela realização de desejos, ou por uma gratificação imediata, desconhece que essa infantilização já é uma forma de adaptação regredida.

Tal regressão ocorre, segundo Adorno(1986), em função do enfraquecimento das funções do ego, principalmente a de teste da realidade e, assim, a instância mediadora do conflito entre desejos e realidade tende a desaparecer, facilitando uma "comunicação direta" entre o inconsciente e a sociedade: a vitória do id sobre o ego é a vitória da sociedade sobre o indivíduo:

"La brutalidad de lo exterior, la igualadora sociedad total, detiene la diferenciación y se aprovecha del núcleo primitivo del inconsciente. Ambas concuerdan en la aniquilación de la instancia mediadora; los triunfales impulsos arcaicos, la victoria del ello sobre el yo, armonizan con el triunfo de la sociedad sobre el individuo".(p.74)

A renúncia da relação com os objetos do mundo externo, substituída pelas relações do ego consigo próprio, é o enfraquecimento desse último e, tal como o paranóico, a sua indistinção com os objetos guiados pelo seus desejos significa o seu enfraquecimento. Nesse sentido, a menção ao "eu" nos nossos dias é um invólucro vazio.

Cabe ressaltar ainda, da última citação, que embora a relação entre indivíduo (ou o que resta dele) e a sociedade parece imediata é, como a citação deixa entrever, a mais mediada de todas, pois, se a origem da distinção entre o indivíduo e a sociedade é, na origem, social, como alega o autor, a sua indistinção não o é menos. A promessa do esclarecimento, dessa forma, não é cumprida. Os sacrifícios exigidos desde o tempo homérico culminam no maior de todos, segundo Adorno: o sacrifício da consciência. A identidade forjada pela ideologia da igualdade, com base na dominação, já continha na base a sua negação.

Assim, as análises dos conteúdos psicológicos e ideológicos não devem ser feitas seguindo os mesmos parâmetros para que não se cometa o engano de supor que se trata de um mesmo objeto, com uma mesma lógica; mas tampouco deve-se julgar que são domínios que não se relacionam, ou que o domínio psíquico seja autônomo e que a autonomia atual da esfera social seja eterna. A relação entre ambas as esferas, na atualidade, dá-se por detrás, ou seja, de forma imperceptível para o indivíduo, no momento mesmo que ele volta-se para si, buscando a identidade no vazio psíquico, cuja expropriação é social.

Como o narcisismo é analisado pela psicanálise também como uma regressão psíquica,

um abandono da consciência desenvolvida na relação com os objetos, é necessário pensar na configuração do eu ao qual aquele reage. A constituição do eu é apresentada na *Odisséia* de Homero, que demonstra a luta de Ulisses contra os mitos que encantavam a natureza; não é um eu tal como o concebemos atualmente, mas o seu protótipo e, tal como hoje, marcava-se pelo sacrifício:

"Apenas por meio da repressão dos instintos e de sacrifício contínuo Ulisses sobrevive. A passagem da natureza para a cultura se faz pela prática da renúncia. Deste ponto de vista, Odisseu é interpretado como a grandiosa tentativa de dar forma e conteúdo preciso ao sujeito no momento crucial de sua constituição histórica. Segundo Horkheimer e Adorno, o sujeito homérico é em sua estrutura lógica mais íntima o mesmo que dará, mutatis mutandis, Lutero. Os artificios de Ulisses são o protótipo da renúncia burguesa". (Matos, 1993, p.159)

Os artificios apresentados por Ulisses constituem a sua astúcia que, entre outros elementos, consiste em fingir-se de fraco, em submeter-se às regras do contrato representadas pelos mitos para derrotá-los. É a aparência, a imagem, a essência de seus ardis. Mas essa aparência não deixa de ser, de certa forma, a *mimesis* daquilo mesmo que percebia em seus adversários. A aparente felicidade de seus homens sob os efeitos da flor de Lótus, a doce sedução de Circe, encobria a destruição da vontade humana, a resignação à natureza; a força esmagadora de Polífemo encobria a sua fragilidade de pensar. Representando, Ulisses vence os seus adversários, mas faz que a aparência torne-se a sua segunda natureza.

O fortalecimento dessa segunda natureza colabora para a ruptura da cultura com a natureza e dos homens com os seus desejos, e gera o esquecimento do gozo, constantemente adiado, nunca alcançado em sua plenitude:

"A natureza não conhece propriamente o gozo: ela não o prolonga além do que é preciso para a satisfação da necessidade. Todo prazer é social, quer nas emoções não sublimadas quer nas sublimadas, e tem origem na alienação. Mesmo quando o gozo ignora a proibição que transgride, ele tem sempre por origem a civilização, a ordem fixa, a partir da qual aspira retornar à natureza, da qual aquela o protege" (Horkheimer e Adorno, 1986, p.100)

Aquele esquecimento faz que os apelos da natureza entrem sorrateiramente e, assim, Narciso parece ser a vingança contra a felicidade negada por Ulisses. Narciso abandona o mundo pela atração por sua imagem; o reflexo toma o lugar daquilo ou daquele que reflete. Numa mesma direção, os sacrifícios exigidos pela autoconservação se perpetuam como se fossem aquilo pelo qual se produziram: a liberdade frente a natureza, isto é, tornaram-se tão naturais quanto aquilo que combatiam. Neste sentido, a inerência do narcisismo na constituição do eu não responde a uma configuração inexorável, mas à luta pela sobrevivência que, a cada avanço, obriga a um retrocesso. Quando Ulisses se denomina 'Ninguém' para o ciclope e, depois de ter vencido o adversário revela a sua identidade, ilustra essa regressão: a vitória sobre as coisas obtida pela liberdade das palavras frente a elas transforma-se em risco de destruição assim que Ulisses se aferra à sua identidade original, sem perceber que ela vale tanto quanto a outra, é também aparência e representação de um eu que para vencer tem de se perder e em cujo reencontro arrisca a própria vida. Mas o desafio ao ciclope é o escárnio daquele que se julga superior e traz consigo o signo do vencedor: o enaltecimento da pátria, de quem é filho. O herói, ainda que solitário, luta por uma coletividade da qual extrai o seu sentido. Que o herói seja o rei dessa terra, mostra a propriedade privada mediando a identidade de seu dono. Mas a pátria, como construção humana que se coloca no lugar da natureza, é também a representante de algo que foi estruturado com sacrifícios: os que se referem aos mesmos desejos que são evocados na viagem de regresso de Ulisses.

A análise que Horkheimer e Adorno fazem da *Odisséia* de Homero permite ver a origem do eu burguês e sua racionalidade. Nele, localizam os sinais do esclarecimento entrelaçado com os mitos, dos quais não consegue se libertar, pois a própria autoconservação, em nome da qual se origina, torna-se a perpetuadora do medo que é a sua base.

As características narcisistas presentes já no personagem homérico expressam a identidade como defesa à ameaça de destruição. Assim como Green (1988) descreve o narcisismo positivo como sendo o eu idêntico a si mesmo, e sinônimo de um ego que aponta



Fotomontagem/Reprodução

para a vida, sentindo a ameaça da alteridade, Ulisses busca o fortalecimento de seu eu para enfrentar o medo. Neste sentido, é importante vermos com algum cuidado a constituição do homem burguês, para verificarmos contra o que luta e o que tem de abandonar para se constituir.

A idéia de regressão, de volta, de fuga para estágios anteriores, que Adorno atribui ao homem moderno, mas não só a ele, pode ser vislumbrada em Ulisses, que retorna de Tróia para Ítaca, como representante da cultura contra a dominação da natureza presente nos mitos, pois ele já era astuto antes da guerra, como comprova o ardid utilizado para não ir combater: fingir-se de louco, que também significa perda da identidade, tanto quanto no episódio em que enfrenta o Ciclope e renuncia a seu próprio nome, ou, então, a astúcia empregada na própria guerra. O reencontro com etapas anteriores da evolução do eu serve, mais uma vez, para reafirmar a superioridade da cultura sobre a natureza. Como dizem Horkheimer e Adorno, a aventura a que se propôs Ulisses não fora casual, mas necessária para a consolidação

da identidade frente à diversidade presente nos mitos. As qualidades dos objetos devem ser subsumidas à unidade do conceito e do eu; esse último deve reconhecer, no mundo, os elementos apropriados para a sua sobrevivência - converte o mundo através da dominação. Só vê no mundo a sua imagem; e é essa imagem que deve ser preservada, ocultando tudo que a nega: a natureza da qual quer se desvencilhar.

Mas as imagens da água não são fixas e modificam-se com o movimento daquele que se olha, ao mesmo tempo que outros movimentos intrínsecos à própria água alteram a imagem. A ambivalência dos sentimentos parece apresentar-se em Narciso: não se sabe se ama aquilo que vê - que lembra a sua fixidez - ou se ama o movimento da imagem; se nega a sua fixidez ao amar o movimento, ou se nega o movimento ao amar a sua fixidez. De qualquer forma parece que Narciso não agüenta a tensão de ser, ao mesmo tempo, fixidez e movimento e se 'arremessa' nos braços da imagem que ama, não se sabe também se é para cessar o movimento da imagem, ou sua própria fixidez. A flor que nasce em seu lugar revela a impotência da fixidez; a autonomia, ainda presente na tensão entre Narciso e sua imagem, converte-se em sua impossibilidade: a flor é fixa como Narciso, mas movimenta-se ao sabor de forças alheias. Já Ulisses tenta fixar-se no mar, no qual se arremessa e é arremessado, lutando contra as forças alheias.

No entanto, o representante do Esclarecimento, que pretende vencer os mitos por meio do logro, da astúcia, presentes nos sacrifícios efetuados por Ulisses, torna-se mito, tão logo esses não são mais racionais, por não pretender conservar aquilo em nome do que se sacrifica: a vida, a pátria, o particular, mas sim, o próprio sacrifício. A criação do eu idêntico não deixa de ser o maior mito de todos e, no entanto, o mais verdadeiro, por tentar livrá-lo de todos os outros.

O Eu fixo, que se obtém na identidade entre saber e dominação, dispõe o saber ao largo da realidade; não é o saber que é buscado, mas os instrumentos que permitem a sobrevivência. O que Ulisses busca é a própria fuga do encantamento da natureza; ao lográ-la, engana-se a si mesmo. Não busca conhecê-la por meio da imediatez que significaria a morte de seu eu, mas de uma falsa imediatez: a astúcia.

A astúcia, já presente nos sacrifícios aos deuses, consiste em dissolver o poder do mais forte através da sedução que ocorre no falso reconhecimento da força superior: fingir-se de fraco. No entanto, este fingimento não é só o que pretende ser, mas é o reconhecimento de

uma força primitiva que se deve vencer. No embate, já está presente a anulação enunciada no reconhecimento. O primitivo não vive sem o perpétuo repetir, que é quebrado quando a repetição é realizada com o intento de mostrar a sua falta de intenção: o contrato é seguido para ser rompido. É assim que Ulisses cobra a hospitalidade de Polífemo¹, que segue a lei da natureza representada pelos deuses etônicos, e a sua retribuição da hospitalidade guarda alguns sentidos. É, em primeiro lugar, o sacrifício que tenta sensibilizar o adversário, que não sabe ser adversário, que é a polidez e a lisonja com que a classe despossuída é tratada em nossos dias. Há a subsunção do reconhecimento do destino e também a falsa gratidão de que ele se cumpra. Em segundo lugar, a retribuição da hospitalidade também se coloca como outra hospitalidade, a daquele que erra, que viaja, que não tem ponto fixo e nem nome; é o cidadão sem cidade, o natural sem natureza. Ulisses, ao negar o seu nome e a sua pátria, nega qualquer vínculo e torna-se o espelho do ciclope, pois aquele não apresenta uma ordenação de seu pensamento, embora pertença a uma ordem fixa; enquanto o navegante, condenado a errar, apresenta-se como a ordem do senhor da natureza, frente a essa, não tem nome e tampouco lugar. A hospitalidade de Ulisses é a do comerciante. A hospitalidade, que visa a fins futuros com base em obrigações passadas, é parte da tradição e contém a intenção - com a qual se presenteia - para se obter favores confessos ou não. A boa intenção daquele que hospeda é a aparente falta de intenção. Assim, a racionalidade da troca já se estabelece nos costumes de cortesia.

A confirmação do desejo do mais forte é também a confirmação da astúcia do mais fraco, é o desafio à base da astúcia:

"O recurso do eu para sair vencedor das aventuras: perder-se para se conservar, é a astúcia." (p.57)

O eu constitui-se nesse desafio que coloca a luz contra as sombras. O Ciclope, que não tem visão objetiva nem de profundidade, ou seja, de espaço, deve tornar-se cego para que a visão de Ulisses vença: o olhar do predador é paralisante. A cegueira do Ciclope é anunciada pelo ódio, que o cega. Se, antes, havia um prenúncio de razão em Polífemo que escolheu comer Ulisses por último, pois esse era "ninguém", essa razão se perde na dor e na cegueira, quando ele pode "ver" a traição - a quebra do contrato - , embora não o suficiente para poder sair do ardid de Ulisses. 'Ninguém' passa a ser alguém, mas confundido com o objeto, que o ódio não permite enxergar. A não distinção entre palavra e coisa, adiciona-se no primitivo Ciclope do desconhecimento do espaço e, portanto, da distância entre os seres. Mas, alguma diferenciação já está presente nele, quando a sua fúria pode ser evitada pela ordem fixa e o cumprimento do ritual; quando esse é quebrado, as paixões são ressuscitadas. Quando ele se enfurece, perde o controle que tinha sobre o ritual e não pode exercê-lo sobre Ulisses. Esse, para se salvar, teve de reconhecer a pouca racionalidade presente no ciclope e eliminá-la. De forma contrária aos antigos costumes antropofágicos, que eram justificados com a apropriação das qualidades daqueles que eram devorados Ulisses, a cada vitória, introjeta a negação das qualidades do derrotado. Para o Ciclope, a ausência da visão gera maior não diferenciação; para o homem, a sabedoria - a razão vai além dos olhos. E é assim que Tirésias pode prever o fim de Narciso, caso este viesse a se conhecer, ou melhor se ver.

A visão e a palavra permitem o espaço da mediação do indivíduo, mas os oráculos, os adivinhos, podem prever o futuro e, assim, ver além do que aqueles que têm olhos. A visão não só permite ver o objeto, mas ofusca aquele que vê, impedindo-o de ver mais além. É na ausência da visão que a sabedoria pode ser alcançada e, sobretudo, a previsão do futuro que remete ao destino. O Esclarecimento é a fuga da cegueira, pois vê dentro de si a universalidade do destino humano.

Assim como o melancólico busca um objeto que aponta para a alteridade - um outro eu-, a civilização e a pátria são os objetos de nostalgia de Ulisses, o que indica que na nostalgia não se busca um objeto originário, mas um que fora estabelecido como substituto de outro. A civilização como substituição da natureza já é a sua negação, mas guarda as marcas do que foi negado:

"Se é na ordem fixa da propriedade dada com a vida sedentária, que se origina a alienação dos homens, de onde nasce a nostalgia e a saudade do estado originário perdido, é também na vida sedentária, em compensação, e na propriedade fixa apenas que se forma o conceito da pátria, objeto de toda nostalgia e saudade." (Horkheimer e Adorno, 1985, p.78)

1 - Ver a respeito da hospitalidade na Odisséia, o ensaio de Gagnebin (1995).

Ulisses é o representante da civilização. Não é, então, a construção do eu que está em questão, conforme dissemos, mas a sua reafirmação, o seu reconhecimento: o objeto perdido marca a cisão que, por sua vez, nega a não diferenciação.

O tempo da *Odisséia* é colocado em suspenso, e quando Ulisses volta a Ítaca demora a reconhecê-la, o que é uma demonstração do não reconhecimento de sua própria mudança. Mas essa mudança é aparente: as nuvens que encobrem Ítaca, criadas pela deusa Atena, que dificultam o seu reconhecimento; o disfarce de mendigo que adota; a fidelidade de Penélope, que faz e desfaz o seu movimento para que nada se altere. A luta de Ulisses é contra a alteração, ele se altera para se conservar e para a conservação de suas posses. A construção do manto de Penélope é o seu emblema: aquilo que é feito à luz do dia, é desfeito à noite. A *Odisséia* é a noite em que se preserva aquilo que se construiu - a identidade; é luta contra a regressão, não é a construção originária.

Se a civilização só pode ocorrer com a vida sedentária, Ulisses erra ao sabor da vingança do Deus do mar. Os lugares para os quais é arremessado são destroços da terra (ilhas), pulverizados pelo mar. Em cada uma, reencontra um pedaço daquilo que é negado: nos lotófagos, a embriaguez na qual se torna indistinto do mundo, ou melhor da natureza; não é a morte que está presente, mas uma vida de ócio, à qual o anseio pela manutenção do eu não pode aceitar - não se deve descansar até que a natureza seja totalmente conquistada. As flores de Lótus não fazem mal: só acarretam o esquecimento e a perda da vontade, trazendo consigo a ausência da consciência da infelicidade. É por isso que os autores aludem à queixa do herói sobre a falsa reconciliação que elas apresentam, pois é necessário o trabalho para que a verdadeira reconciliação se dê:

Esse idílio é na verdade a mera aparência da felicidade, um estado apático e vegetativo, pobre como a vida dos animais e no melhor dos casos a ausência da consciência da infelicidade. Mas a felicidade encerra a verdade. Ela é essencialmente um resultado e se desenvolve na superação do sofrimento."(Horkheimer e Adorno, p.67)

No episódio do Ciclope, apresenta-se o estágio dos pastores, no qual o cálculo do excedente da produção ainda não está presente para permitir a troca, mas somente o sacrifício através do qual é possível uma vida regrada por um contrato já sem sentido. A magia pertence ao Ciclope, mas a linhagem e a virtude de Ulisses não podem ser esquecidas, e a palavra que o permitiu livrar-se daquele, coloca-o em risco: ele necessita dizer quem venceu, não para associá-lo à vingança dos homens devorados, mas para expressar o eu vitorioso. A dominação ainda não é fria e racional, pois, se o desafio faz parte da astúcia, é o combate que está em questão, a virtude prende-se ao guerreiro. Mas ao associar a palavra a si, recai no primitivismo do mito que venceu:

"A astúcia, que para o inteligente consiste em assumir a aparência da estupidez, converte-se em estupidez tão pronto ele renuncie a essa aparência. Eis aí a dialética da eloquência."(p. 71)

A aparência, que é a possibilidade de libertação do homem de si mesmo, da mesma forma que a palavra, que se liberta da coisa, permite o seu domínio, deve ser negada para a afirmação de um eu ainda frágil, incapaz de se entregar completamente, quer aos seus desejos, quer às suas façanhas; o poder do nome é retirado da coisa, para posse exclusiva do senhor: Ulisses torna-se ninguém, para que ninguém mais possa ser Ulisses.

Já a feiticeira Circe, que pede pelo prazer sensual animalizado, embora já domesticado, representa o amor mas, como o protótipo da hetaira, cobra um preço: a dissolução do eu. Da mesma forma que os lotófagos, a felicidade que permite é a da aparente reconciliação. Como o protótipo da hetaira, ela divide com Penélope a figura da mulher moderna, que cinde o homem entre o seu prazer sensual e o prazer inibido em sua finalidade. Na recusa da entrega completa a Ulisses, ela nega a si mesma o prazer e transforma-se também em objeto de dominação. Penélope, por sua vez, que é a guardiã de suas propriedades, ou melhor, faz parte delas, guarda a frieza do contrato social. Não é somente a sua beleza que é desejada pelos pretendentes, mas o poder e a continuidade da linhagem. A propriedade faz a mediação da relação com as mulheres nos dois casos:

"A prostituta e a esposa são elementos complementares da auto-alienação da mulher no mundo patriarcal: a esposa deixa transparecer prazer com a ordem fixa da vida e da propriedade, enquanto a prostituta toma o que os direitos de posse da esposa deixam livre e, como sua secreta aliada, de novo o submete às relações de posse, vendendo o prazer." (Horkheimer e Adorno, 1985, p. 75)

De forma similar a Freud, os autores não deixam de se guiar pelo fato de que a civilização se funda sobre a repressão dos instintos, mas é para a pulsão original que eles apontam: o amor como um fim em si mesmo, e não a serviço da autoconservação, ou seja, da reprodução. Mas a figura da mulher, associada desde há muito à fragilidade e à tentação, encarna a natureza a ser negada, e ao negar a si mesma a possibilidade de reconciliação, auxilia Ulisses a configurar o seu eu. O poder de Circe - ligado à magia - de transformar aqueles que tenta em animais selvagens, mas domesticados, contém os elementos básicos da dominação da natureza e da dominação do homem civilizado. A fragilidade que ostenta esconde o seu poder; o instinto para se realizar cobra o preço da animalização e ela representa a dominação contrária a de Ulisses. Este reprime a natureza para se tornar homem; aquela libera a natureza para destruir a natureza humana e a sua sedução envolve também a astúcia, presente tanto na aparência, como no logro envolvido.

Já as sereias anulam o presente em troca do prazer do passado. Se paga com a vida a entrega ao passado, elas remetem à própria regressão, na qual o canto reporta à natureza indivisa; as belezas física e de sua voz prometem o prazer indiviso, mas por meio da mais extrema brutalidade. O canto enuncia a supremacia da natureza, à qual, se Ulisses não se submete inteiramente, não consegue resistir à tentação de ouvi-la.

Ulisses aprende que tem de andar em linha reta para evitar as profundezas do mar, representadas pelo primitivismo de Poseidon e pela monstruosidade de Cila, que utiliza as diversas mãos e cabeças para devorar. A natureza é aniquiladora e Ulisses se sacrifica para que nenhum sacrifício mais seja necessário:

"No entanto, ele é ao mesmo tempo uma vítima que se sacrifica pela abolição do sacrifício. Sua renúncia senhoril é, enquanto luta com o mito, representativa de uma sociedade que não precisa mais de renúncia e da dominação: que se tornou senhora de si, não para fazer violência a si mesma e aos outros, mas para a reconciliação." (p. 61).

Os adversários representam um passado que ameaça e um contrato antigo que não deve ter mais validade para Ulisses, que já demonstra que a sua base não deve mais ser as forças divinas expressadas pela força bruta, mas a propriedade. O que movimenta Ulisses, como já foi dito, é a nostalgia do objeto perdido - a pátria -, mas como essa já é objeto substituído, a nostalgia deve defrontar-se com outra nostalgia: a da natureza. É a reafirmação da pátria e do eu burguês que estão em questão.

Mas se a *Odisséia* puder ser examinada em duas partes - a da navegação e a do reencontro com Ítaca² -, pode-se pensar que, na segunda, Ulisses busca fortalecer-se para melhor defender o seu domínio. Ele se disfarça de fraco - o mendigo - para desafiar os pretendentes à usurpação do trono, da mesma forma que tenta enganar o Ciclope. Eles se embriagam como se utilizassem o Lótus, aliás, lembram o ócio que Ulisses livrou os seus homens; representam a "nobreza decadente", que não mais respeita a posse civilizada, que necessita da morte de seu dono para ser desapropriada. A prova da morte do dono é necessária para que os seus bens sejam apropriados e repartidos. Para os pretendentes de Penélope, no entanto, o fato de se ter notícias de todos os outros guerreiros que foram a Tróia, mas não de Ulisses, é motivo para considerá-lo morto.

A memória de Ulisses é traída; contudo, ele representa a necessidade de evidências para se provar algo, e a sua vingança é o testemunho disso. Tal vingança é contra a pressão da escolha de Penélope, contra o imediatismo, contra a arrogância dos pretendentes. Se a ação dos pretendentes não é desprovida de justificativa racional, pois o povo precisa de um rei para governá-lo, ela não se justifica pela forma que apressam a decisão, que desrespeita tanto os sentimentos de Penélope, quanto as suas posses. A ameaça que trazem é da dilapidação dos bens, a cada dia, que passa e da humilhação, da mesma forma que os juros sobre o dinheiro não pago, que a cada dia de atraso corroem aquilo que é emprestado: a usura é criticada.

Mas, a substituíbilidade também se apresenta anunciando os tempos modernos: alguém deve substituir Ulisses no seu domínio e, se ela não alcança a universalidade da linguagem,

2 - Certamente, a viagem do filho de Ulisses representa também uma *Odisséia*, ou a sua reconstrução pela memória: a busca do pai ou de sua história, e é importante para pensarmos o desenvolvimento do protótipo do indivíduo burguês, mas para prosseguir em nossa análise não a apresentaremos, para não nos alongarmos mais.

expressa pela palavra "ninguém", já contém a classe que pode alternar-se no poder. Essa substituíbilidade também está presente nas personagens que nasceram nobres e tornaram-se escravas, mostrando que o destino dos indivíduos não se prendiam somente aos desígnios divinos, mas também à disputa entre os homens, tanto é que mesmo o conhecimento do fato e de sua injustiça não clama pela sua solução de direito de reintegração de posses, mas pela reafirmação da lei do mais forte e a reintegração ao trabalho, agora não mais como senhor.

A vida "cidadina", que é a base das desventuras de Ulisses no mar, é composta da divisão de trabalho e de representações de papéis, entre homens e mulheres, e entre o povo e os reis e, é interessante notar os relatos das assembléias públicas. Nos reinos, conforme Finley (1972), a assembléia servia para enunciar a palavra do rei e para que as suas ordens fossem estabelecidas, indicando a distribuição das tarefas; cabia ao governante a decisão e a organização racional do trabalho. Em Ítaca, na ausência do governante, as assembléias eram realizadas para que se pudesse decidir sobre o poder, ou seja, as discussões diziam respeito à política e, enquanto tal decisão não era tomada, o trabalho era reproduzido em função da memória do rei, que se enfraquecia com o tempo - o poder ainda mal podia ser colocado como um ideal coletivo. Age-se, ainda, de acordo com interesses particulares quando o poder está ausente, só não agindo, dessa forma, aqueles que mantêm fidelidade à memória do ausente.

Em sua embarcação, Ulisses age como em seu reino: comunica as suas decisões sem explicar as alternativas e a racionalidade de sua escolha. A astúcia não deve ser repartida, pois marca um terreno privado. Assim é que aquilo que Circe pôde anunciar-lhe não fora repartido com os seus homens, porque só ele sabia os perigos a serem enfrentados e a forma de enfrentá-los. O esclarecimento é apropriado pelo poder e só é dito o indispensável para que a operacionalização da tarefa não corra riscos a mais, da mesma forma que não é dado a saber os sacrifícios necessários, ou seja, a perda de homens em cada empreitada realizada, já que o comando é mais importante do que o trabalho.

A *Odisséia* mostra que só Ulisses se salva. No sacrifício que faz de suas emoções, os outros são efetivamente mortos. O que ele sacrifica em seu cálculo é a afeição em relação às vítimas: a doutrina do mal menor está instalada. Os trabalhadores são apropriados para si e não para um ideal coletivo, embora esse ideal não modifique a irracionalidade do sacrifício. Quando é instado por seus homens que contrariam a sua decisão, cede a eles tentando passar-lhes somente as informações necessárias para que o ódio dos deuses não recaia sobre eles, como é mostrado no episódio da ilha das vacas sagradas.

Os trabalhadores - os seus homens - são apresentados como presos ao imediato, ao prazer, à cobiça e inferiores ao seu líder, no que diz respeito à capacidade de organizar, à astúcia; é deles também que Ulisses aprende a se diferenciar, pois representam também uma força a ser domesticada. Eles podem ser aliados de Ulisses, mas somente quando seguem as suas ordens e podem ser obstáculos quando o contrariam, porque buscam o imediato, não sabem pensar - dominar as suas paixões - e desconhecem o que está por vir, ou seja, o sentido de sua ação: a massa deve ser governada, porque, em si mesma, é considerada incapaz.

A analogia com o fascismo moderno é inevitável: a depreciação da massa, o culto à racionalidade apropriada por um interesse privado, a necessidade do sacrifício, a ausência de identificação entre os homens. Mas as diferenças também devem ser indicadas: a pátria não se confundia com a idéia de raça, o sacrifício de Ulisses anunciava o fim dos sacrifícios, uma vez que o modelo da ação racional contém o prenúncio da libertação do trabalho. Contudo:

A analogia com o fascismo moderno é inevitável: a depreciação da massa, o culto à racionalidade apropriada por um interesse privado, a necessidade do sacrifício, a ausência de identificação entre os homens. Mas as diferenças também devem ser indicadas: a pátria não se confundia com a idéia de raça, o sacrifício de Ulisses anunciava o fim dos sacrifícios, uma vez que o modelo da ação racional contém o prenúncio da libertação do trabalho. Contudo:

"A pretensa autenticidade, o princípio arcaico do sangue e do sacrifício, já está marcado por algo da má consciência e da astúcia da dominação, que são características da renovação nacional que se serve hoje dos



Ulisses encontra Elpenor no poço de Hades/Detalhe de cerâmica

tempos primitivos como recurso propagandístico" (Horkheimer e Adorno, 1985, p.55).

O sacrifício sempre foi um logro.

Se a justificativa do risco do capital já está presente na *Odisséia*, a inversão entre capitalista e dirigente também; o dirigente é considerado capitalista porque é dirigente e não o contrário, o que já marca a ideologia, a aparência socialmente necessária para que o poder se mantenha - o poder é associado ao domínio racional.

Mas se a identificação com a ordem racional distancia os homens entre si, o seu reencontro com o seu cão, que o reconhece, atesta a natureza domesticada que reconhece o seu senhor. A *Odisséia* não é uma viagem de conhecimento, mas de reconhecimento. Na parte do regresso a Ítaca, o que se vê é a utilização do esquema burguês, presente no pensamento ordenador, que tem base na propriedade fixa para enfrentar uma natureza primitiva e sem ordem. O ódio ao ócio, o engodo ao Ciclope, o cálculo que faz ao passar entre Cila e Caribdes, são manifestações do senhor sobre os seus comandados. O estranho torna-se familiar para ser dominado, ao mesmo tempo que, por ser esse estranho demasiadamente familiar, é que deve ser dominado:

"Na fase homérica, a identidade do eu é a tal ponto função do não-idêntico, dos mitos dissociados, inarticulados, que ela tem que se buscar neles." (p.56)

Na busca do eu idêntico estão presentes, como visto, os elementos básicos da civilização moderna: o contrato, a troca, a substituíbilidade, a divisão do trabalho, e o protótipo do eu burguês, caracterizado pela astúcia, pela renúncia, pela necessidade de sobrevivência.

Assim, o indivíduo idêntico é a promessa do esclarecimento, apesar daquele trazer consigo algo que lhe foi negado, ou melhor que teve de negar em si, que marca a melancolia. A sombra da tristeza é a contrapartida de uma sociedade maníaca quanto à sua produção, o que é possível devido à libido homossexual, ou seja, a retirada dos objetos, redirecionada para o Eu é reconvertida em trabalho adaptativo.

O eu burguês, contudo, é caracterizado por sua autonomia e senhorio sobre a natureza e, com a marca de sua subjetividade fortalecida desde a reforma e da filosofia iluminista, o espaço interior passa a ser a base para a liberdade individual, desde que calcado em verdades consideradas universais (ver Marcuse, 1972).

Se esse eu idêntico assinala um ego forte, Freud (1986) desmistifica-o, não só ao mostrar a sua fragilidade, na dependência que tem do inconsciente, mas ao mostrar as transformações que sofre para responder às pressões que vêm de diversas partes: do id, do superego e do mundo externo. O Eu não é tão senhor de si como o Liberalismo apregoava. Mais do que isso, como aludiram Horkheimer e Adorno, ele é fruto da astúcia, ou seja, do engodo, e do sacrifício.

Ulisses poderia ser tomado como o protótipo do ideal de Freud (1986), no que toca ao enfrentamento da natureza, pois ele não a nega, mas reconhece os sofrimentos que ela lhe pode infligir, a sua força, e a enfrenta, desfazendo-se dos mitos, embora seja ele próprio produto mitológico ao negar os seus desejos, isto é, a sua necessidade de se vincular aos objetos. Contudo, ele é claramente apresentado como líder e não deixa de apresentar as características que Freud (1976) descreve na formação dos grupos. Ele é independente dos seus liderados, pois despreza os seus desejos, impedindo-os mesmo de reconhecê-los, como mostra o episódio das sereias. Mas, por outro lado, não apresenta a mesma força bruta do pai déspota, como mostra o episódio das vacas sagradas. Não há uma obediência cega a ele.

A amizade e a dor que sentia ao ver os seus companheiros devorados pelo Ciclope Polifemo foram deixadas de lado para que pudesse sobreviver, e já nesse episódio, anterior ao de Circe, ele calcula friamente o momento de ferir o Ciclope, independentemente dos companheiros que iria perder.

Não há só a regressão na *Odisséia*; o controle da natureza relaciona-se também, como vimos, com a liberdade dos sacrifícios. Com a vida reconstituída, no entanto, Ulisses não consegue renunciar aos sacrifícios e o maior deles é o abandono de seus próprios desejos suscitados no seu embate com os mitos. A necessidade do poder e do controle ainda se mantém; a ordem para ser reestabelecida não pode prescindir do esquecimento da violência realizada para que ela continue a ser exercida. Ele reintroduz, na cultura, o desejo de

subjugação justificado pela reintegração das posses. A sua astúcia ainda prevalece, não só pela vitória sobre os pretendentes de seu trono, mas também como justificativa do uso da violência para a manutenção do poder. A exaltação de suas habilidades de guerreiro e a justificativa de vingança permitem o exercício da natureza não dominada: a redução de tudo à sua vontade.

Nesse exercício de dominação, Ulisses prefigura a doutrina da virtude do meio-termo, pois fica paralisado entre o medo de se perder e o desejo de ser feliz - o apego à própria vida o impede de viver plenamente. Já Narciso funde essa contradição no amor à sua imagem; a aparência toma o lugar do real, busca ser feliz naquilo que construiu, que substituiu o mundo existente e, assim, não se perde de si mesmo e pode entregar-se ao amor pleno, embora esse se configure na própria morte. A impulsão a esse amor é tão grande que nem a consciência que passa a ter que a imagem admirada é a de si próprio consegue fazer abandoná-la. A compulsão do desejo, que é subjugada por Ulisses para se tornar senhor, volta com toda plenitude em Narciso. Se Ulisses buscava nas trevas a luz da cultura que o permitiu sobreviver, Narciso busca na ausência da iluminação a felicidade da imagem. Ulisses lutava contra as imagens, como mostra o episódio do Hades, e só se tornava uma delas como fingimento planejado (claro que criou uma imagem de si mesmo, mas às custas de seus desejos), enquanto Narciso, inteiramente isolado do mundo, mantém a imagem e volta a essa imagem seus desejos. Ulisses salvou-se porquanto a autoconservação ainda apontava para o sentido da liberdade, que a pátria - o objeto de nostalgia - significava; em Narciso a autoconservação cede ao amor a si mesmo: o sacrifício final. Ulisses comandou o seu destino, Narciso cumpriu o seu. Para o primeiro, o autoconhecimento, possibilitado pelos desafios, o salvou tão logo se representava como o representante da cultura; para o segundo, o autoconhecimento o levou à perdição.

Análise do conteúdo do mito de Narciso

Vejamos, inicialmente, no poema *A Morte de Narciso*, de Ovídio (1983,1994), os passos que o levaram à contradição entre a autoconservação individual e a felicidade permitida pelo amor à imagem. Antes, lembremos que ele é filho do rio Céfiso e que nasceu de um amor não consentido, o que já nos permite supor tanto o seu reconhecimento nas águas - a fonte -, quanto a sua constante negação de amar. O seu destino, proferido por Tirésias, de que viveria uma longa vida, desde que não se conhecesse, é também o de Ulisses, que pela negação de seus desejos e de seus sentimentos consegue sobreviver. Ulisses, ao negar o conhecimento de si mesmo, nega o que as imagens prometem, preferindo o solo firme de sua Ítaca; Narciso, ao se conhecer, aprisiona-se à imagem.

Fruto de um amor não correspondido, Narciso vê-se preso à mesma maldição - a deusa Ramnonte atende ao pedido de um dos jovens por ele desdenhado: "Que ele ame, por sua vez, e não possa possuir o objeto amado!" (Ovídio, 1983, p.59). A correspondência do amor já é marca da troca; ao recusar a sua parte, Narciso deve ser punido. A ninfa Eco foi a que mais se aproximou de Narciso, quando para este ela era ainda uma presença sem corpo, a voz que lhe repetia as últimas palavras. A correspondência das frases que repetia de Narciso, contudo, só continha aquilo que se encaminhava a seu desejo. Mas, assim que se apresentou, Narciso a rejeitou. É ela ainda que, mais a frente, fala pela imagem que não pode falar.

É um mito relacionado à natureza e a um Narciso fechado às trocas amorosas; se é possível associá-lo de alguma forma a uma coletividade humana, é pelos desejos negados dos seus pretendentes. Beleza reservada só a si mesmo provoca a ira dos desdenhados; o castigo que sofre é a justa medida do sofrimento que acarreta.

Mas, vejamos o poema através de suas estrofes³:

*"Fonte sem limo, pura prata em ondas límpidas
jorrava. Nem pastor se achega, nem pastando
seu rebanho montês, ou gado avulso acode
Nem passáro, nem fera, nem, tombando, um ramo
perturba a úmida grama que o frescor irriga.
O bosque impede o sol de aqueentar este sítio.
Da caça e do calor exausto, aqui vem dar*

3 - Poema traduzido por Haroldo de Campos.

Narciso, seduzido pela fonte amena."

Narciso isola-se num lugar no qual a água não tem a turbulência enfrentada por Ulisses no mar. Após a exaustão da caça e do calor excessivo, o sossego para o corpo e para os olhos é necessário para o reencontro. Narciso não precisa de ninguém, tal como Ulisses precisou. Este buscava a luz e utilizava-a contra os seus adversários; Narciso, foge da luz. A natureza que atacava o primeiro, abriga o segundo. De acordo com Marcuse (1981), Narciso representa a felicidade indivisa, a superação dos conflitos entre homem e natureza, refletindo o conteúdo oceânico de comunhão com a natureza, analisado por Freud (1986). O poema mostra a busca do descanso após a fadiga; não é o ócio pedido pela Utopia.

*"Se inclina, vai beber, mas outra sede o toma:
enquanto bebe o embebe a forma do que vê.
Ama a sombra sem corpo, a imagem quase-corpo.
Se embevece de si, e no êxtase pasmo,
é um signo marmóreo, uma estátua de Paros.*

Narciso paralisa-se diante de sua imagem, substitui a sua necessidade corpórea por uma espiritual; o quase-corpo pela fluidez é o contraponto do mármore. Mesmo sendo uma imagem, é o outro de si que vê e apaixona; não é só pela beleza física, mas também pela fluidez da imagem que ele se paralisa. O ser animado - ele - perde a vida, para que o ser inanimado - a imagem - ganhe a sua. Na morte ele vê a vida, o que novamente nos faz evocar Marcuse(1981), quando expressa que Narciso também é a reconciliação com a morte.

*"De bruços, vê dois sóis, astros gêmeos, seus olhos
Contempla seus cabelos dignos de Apolo
ou de Baco; suas faces, seu pescoço branco,
a elegância da boca; a tez, neve e rubor.
No mirar-se, admira o que nele admira."*

Com os seus olhos busca ver aquilo que lhe predicam: a sua beleza só lhe pertence por empréstimo, por predicação. Os cabelos são como os de deuses; a sua pele e os seus olhos são natureza. Não se sabe se ele admira o que vê, ou aquilo que lhe é atribuído. No primeiro caso, toma para si, usufrui o que até então era usufruído por outrem; no segundo caso, a admiração é heteronômica. Mas o ter sido expropriado de si mesmo é a marca num caso e no outro.

*"Deseja-se a si próprio, a si mesmo se louva,
súplice e suplicado, atea o fogo e arde.
Quantos beijos vazios deu na mentira d'água!
Quantas vezes tentou captar o simulacro
e mergulhou os braços abraçando nada!"*

Se é certa a análise anterior, o desejo de si mesmo é apropriar-se novamente de si, embora isso seja impossível, uma vez que alienado de si, não há caminho de volta. As mãos não conseguem agarrar a imagem vista e Narciso, apaixonado, perde a reflexão ao não perceber o reflexo n'água. Ao contrário de Ulisses, ele não domina a paixão. Há um objeto perdido, expropriado, que aponta para um amor impossível que Narciso insiste em realizar. Deixa-se guiar pelos sentidos, mas, mais do que isso, estes são guiados pela sede da paixão.

*"Não sabe o que está vendo, mas no ver se abrasa:
o que ilude seus olhos mais o açula ao erro.
- Crédulo buscador de um fantasma fugaz!
O que buscas não há: se te afastas, desfaz-se."*

O olhar de Narciso é atordoado, não sabe que ama a sua própria imagem e nem que a beleza que lhe predicaram a ele está nela presente. Não é consciente o desejo por si mesmo, mas busca nele mesmo um outro, capaz de gerar calor num ambiente fresco. A frieza do caçador que busca a solidão e o frescor encontram-se com a companhia do que gera calor: a

ilusão. Abandona o descanso e a sede pelo sonho, do qual não consegue afastar-se e nem enfrentar, como a astúcia de Ulisses permitiu frente às sereias. Quanto mais se ilude, mais quer ser iludido; ele não pode afastar-se para não destruir a ilusão.

*"Esta imagem que colhes é um reflexo: foge,
não subsiste em si mesma. Vem contigo. Fica
se estás. Se partes - caso o possas - ela esvai-se.
Nem Ceres - o alimento, nem o sono - paz,
nada o tira de lá. Prostrado em relva opaca
contempla as falsas formas sem saciar os olhos."*

Apaixonado, não mais se auto-conserva, não tem fome nem sono. Se o sono aponta para o narcisismo de morte, como argumenta Green(1988), Narciso busca a vida, o sonho; as formas podem ser falsas, mas são belas. Ele atingiu a sensação de auto-suficiência, de independência do mundo, pode abrigar a felicidade sem perdê-la, desde que fique inerte. Assim, a insistência do não abandono do objeto o leva ao sacrifício da própria vida. A solidão, que é comum aos heróis Ulisses e Robinson Crusoe, não o faz fundir-se com a natureza, mas com uma beleza, que pode ser refletida nela (a fonte), distingue-se dela. A criação de uma imagem afasta-o de sua própria natureza; não precisa mais se alimentar, nem dormir, a imagem lhe basta, o mundo não mais lhe importa.

*"Por seu olhar se perde. Meio-erguido, os braços
aos bosques circunstantes agitando, indaga:
Houve, bosques, como este, outro amor tão cruel?
Sabeis. Destes refúgios a muitos que sofriam
de amor. Houve outro em tantos séculos de vida
- vossa memória é longa - que como eu penasse?"*

Narciso pergunta à natureza o valor de seu sofrimento, pois ela é testemunha e pode medir o sofrimento; na medição, a natureza é reduzida ao homem. Além disso, a memória também lhe é atribuída. Narciso não consegue obter respostas ao atribuir a outro o que é seu; a natureza não responde: ela não é obra sua, mas não se reconhecendo nela, propõe o diálogo a quem não pode responder. Ao verdadeiro alter - Eco -, Narciso negou-se, e, ao negar-se, calou-lhe a voz, tornando-a fragmentada e reprodutiva. Nessa estrofe, testemunha-se o isolamento daqueles que sofrem por não terem o amor correspondido; o amante já pede pela métrica da reciprocidade. Mas, enquanto os outros amantes vêm buscar o isolamento após o sofrimento, Narciso encontra-o após o isolamento: o sofrimento de não ser correspondido parece corresponder à punição pelo isolamento. Se o mito contém uma elaboração moral, o isolamento e o amor à imagem não eram apreciados, ao contrário das imagens utilizadas por Ulisses para a autoconservação.

*"Vejo o que amo, mas o que amo e veja nunca
posso tomá-lo, e em tanto erro insisto amando.
O que mais dói porém: não nos separa um mar,
montes, caminho longo, sólidas muralhas.
Água exígua nos tolhe. O outro também aspira
a mim: sempre que beijo a amada face líquida,
seus lábios refletidos tendem para os meus.
É como se o tocasse: nos impede um mínimo"*

O objeto da paixão é tão próximo como distante: só pode ser visto, não tocado. O homem deve resignar-se à visão que é dissociada do tato; assim como a dominação burguesa se dá pela distância que o símbolo toma da coisa designada, a paixão também só pode se dar à distância; os sentidos proximais são negados, tal como o pleno gozo. Mas não se desiste de tentar realizá-lo, e a mera contemplação não basta, embora ela leve a uma esperança impossível. A imagem, contudo, continua a enfeitiçar, e a miragem da reciprocidade só não é total pelo obstáculo que separa. Narciso não quer afirmar a consciência que já tem de que é uma imagem que ama; o verdadeiro obstáculo é substituído pela distância e, novamente,

apresenta-se a métrica, através do espaço.

*"Sai fora dessa fonte! Vem! Por que me iludes
evasivo menino? Em formas ou idade,
nada em mim pode haver que te repugne. Ninfas
me amaram! No teu rosto leio bons prenúncios
quando te estendo os braços, braços me distendes:
se rio, sorris; lágrimas respondem lágrimas,
se choro; a meu aceno, acena tua cabeça.
Adivinho palavras em tua linda boca,
móveis palavras, que ao ouvido não me chegam."*

Novamente, na reciprocidade dos gestos, Narciso busca a correspondência, mas essa métrica leva à não diferenciação. A cada ação deve corresponder uma reação semelhante, o eu não se distingue do outro, tampouco os sexos são distintos no amor: as ninfas são comparadas à imagem do sexo oposto. Mas é nas palavras que a reciprocidade se interrompe: a imagem não fala, as suas palavras têm de ser supostas. Se a palavra foi retirada da natureza, que não pode mais se expressar a não ser através da linguagem do senhor, Narciso quer dá-la àquilo que só pode refletir. Ele não pode ver a fluidez, a fragilidade de seu outro eu, a sua aparência, uma vez que aquilo que ama é fugaz; tampouco pode levar consigo a sua imagem, podendo reavê-la somente ao se aproximar da fonte, a representação simbólica cede frente a figura.

*"Sou eu este outro!
Não me ilude a imagem fútil.
Queimo no amor de mim, no incêndio que me ateio.
Que hei de fazer? Rogando, sou rogado. A quem
e como suplicar? A mim cobiço e tenho:
pobre e rico de mim. Quero evadir meu corpo,
desejo estranho num amante! Separar-se
daquilo mesmo que ama. Agora a dor me vence".*

Narciso revela a consciência de que ama a si mesmo e descreve o paradoxo. Em um primeiro momento, desfaz-se da imagem e, na percepção de que o que deseja está consigo, pede pelo impossível num amante: desfazer-se do que ama. A riqueza torna-se pobreza no momento em que não pode ser desfrutada. Lembra os apelos de Ulisses para ser desamarrado do mastro quando passa pelas sereias, mas Ulisses aceita o meio termo; Narciso, não. Sendo incapaz de viver com a verdade e com a dor que ela acarreta, Narciso prefere a ausência da tensão. Ao contrário de uma das explicações freudianas sobre o narcisismo, na qual o ego se constitui no primeiro objeto de amor para o indivíduo, que se alastra posteriormente a outros objetos, o mito remete à morte. A imagem mostra a verdade sobre o objeto que se reflete: a auto-suficiência não é possível, pois ela é irreal. Na identificação, o ego transforma-se parcialmente no objeto que deve ser abandonado, mas como abandonar a si mesmo? Só com a morte.

*"Exaurido de amor, expiro em minha aurora,
A morte não me pesa, alivia-me as penas.
Quisera perdurar naquele a quem adoro:
Ambos num só concordes, morreremos juntos."
Diz, e volta abismado a contemplar o espelho
d'água, e o turva de lágrimas, e a imagem vã
em círculos se dissipa. Ao vê-la que foge,
exclama: "Fica! Não me destituas, má
visão, cruel fantasma em que me nutro e onde,
intocado de mim, deliro de paixão!"*

A fragilidade daquilo que não é corpóreo transparece ao lado de sua força. De um lado, desfaz-se facilmente; de outro, leva consigo quem está aprisionado. Inverte-se a relação: não

é a imagem que se modifica segundo o objeto, mas o objeto que acompanha a imagem. O personagem percebe que é imagem, mas não pode separar-se dela, ou deixar de se guiar por ela; não acentua que ela se modifica pelas suas lágrimas, mas que é destituído pela imagem.

*Rasga, doido de dor, as vestes em pedaços
e pune o peito nu com seus dedos de mármore.
Ferido, o peito vai-se tingindo de rubro,
como um fruto que em parte se oferece branco
e em parte enrubesce; ou as uvas num cacho,
imaturas, aos poucos se fazendo púrpura.
Quando - igual - se revê na onda líquida feita,
não mais suporta. Como a cera loura funde
ao fogo leve e fria geada matutina
desfaz-se ao sol, assim Narciso, pouco a pouco,
pela chama de amor se fina e se consome.
Sua tez não mais figura neve enrubescida,
nem força, nem vigor; tudo o que à vista agrada,
nada resta em seu corpo, outrora amado de Eco,
a ninfa, que ao fitá-lo se condói, ferida
embora pelo seu desprezo. A ninfa chora
e "Ai!" lhe responde aos "ais", duplica seus lamentos.
Toda vez que ele fere os braços, repercute
o som dos golpes Eco. Às águas familiares
voltando o olhar, Narciso diz com voz extrema:
"Fugaz menino amado! Ai! E o sítio em torno
lhe repete as palavras. Diz: "Adeus!" e "Adeus!"
retorna a ninfa. Então no verde pousa a fronte.
A noite lhe clausura os olhos, luz que se ama.
Recebido no Inferno, assim mesmo esses olhos
se deleitam, mirando-se no Estígio. Choram
As Náiades o irmão, em tributo cortando
os cabelos. As Driades deploram. Eco
ressoa o pranto. As tochas fúnebres se agitam.
mas o corpo não há. Em seu lugar floresce
um olho de topázio entre as pétalas brancas."*

A voz que encontra significado na repetição - Eco - sublinha o sofrimento de não poder transcender a própria repetição, ao contrário da fluidez de Narciso, que se esvai em sangue rompendo com a sua solidez, que o obrigava a eternamente se repetir. Eco não tem voz própria, mas tudo que repete tem um sentido especial. Narciso, por sua vez, gerado pela natureza, volta a ser natureza. O Eros que Narciso representa, segundo Marcuse(1981), é um protesto contra o Eros reprodutivo, pedindo por uma união mais plena. Mas a tortura de Narciso se expressa em não poder ter para si o que possui; despossuído de si mesmo, tenta reaver-se. Aquele que ama e o objeto amado são separados pela consciência: a consciência da alienação de si mesmo.

A constituição do eu, de acordo com Horkheimer e Adorno(1985), precisa da alienação espacial, pois é o espaço que define os limites do corpo. Parece que é esse espaço que não é suportado por Narciso; recusando a realidade, ele recusa a própria vida. Quando está em companhia, está só, quando está solitário, faz-se companhia. Só ouve a presença silenciosa (Eco), ou aquela que não pode falar - a sua imagem. Os seus dedos de mármore, com os quais se fere, o seu corpo escultural, que lembram a pedra, são o contraponto da sensibilidade da etérea voz de Eco que, por vergonha da recusa, desfaz-se enquanto corpo e transforma-se em rochedo. A rigidez do corpo de Narciso, que se contradiz na fluidez da imagem que vê, resume-se à visão; nem carinhos a si mesmo permite, pois a imagem amada está além dos sentidos. Ele só se volta para o seu corpo para se destruir: não deseja o seu corpo, mas a sua imagem; não é capaz do prazer sensual.

Se, como Freud(1986), Horkheimer e Adorno(1985) acentuam os sentidos proximais - o olfato e o tato - são atrofiados para ceder o lugar para a visão e para a audição, no caminho

da construção da civilização, no mito de Narciso, só se encontram imagens visuais e auditivas. De outro lado, se o conceito é a superação da imagem, e se o ego é antes de tudo corporal, Narciso imagina um outro de si mesmo, um corpo fugidio, aquilo que não pode ser no enrijecimento de si mesmo. Ele deseja primeiro uma voz que repete as suas próprias palavras, que recusa no momento que a vê se solidificar e a percebe como um outro, deseja depois um corpo que repete o seu corpo. Mas as duas repetições não são fiéis ao objeto que repetem. Nas próprias palavras de Narciso, porém, nota-se a duplicidade de sua voz que, ao mesmo tempo, ordena e suplica.

Se como diz Marcuse (1981), Narciso representa um outro princípio de realidade e, assim, é a contrapartida de Prometeu, esse outro princípio implica a conversão de si mesmo em um outro que não pode ainda se realizar e, nesse sentido, o seu castigo implica a proibição desse ser outro; ideal proibido, deve ceder aos desejos dos outros que lhe impõe a lei da reciprocidade que fere o próprio amante. A escolha de não escolher - a grande recusa nos termos de Marcuse(1981) - não é permitida; a solidão tampouco, nem o conhecimento de si. Tudo o obriga a voltar-se para fora, mas não se reconhece em nada que esteja fora, mas só naquilo que evoca a si mesmo. O mundo lhe é estranho, não pode amar o que não reconhece. A subjugação forçada é o que poderia levá-lo a um amor masoquista, mas ele rompe com o sofrimento através da morte. O seu sofrimento anterior à sua visão na fonte parece ser o da solidão, o da estranheza, o que o leva à indiferença, e nada indica que lhe dê prazer o sofrimento daqueles que recusa. Por outro lado, Eco ama Narciso pelo mesmo motivo que os outros: a sua beleza, que é objetiva, e não porque é mutilada.

A interpretação do mito de Narciso através da categoria do masoquismo o reduz às categorias da Psicanálise. Se Narciso é representante do amor impossível e também do amante, que segundo Horkheimer e Adorno(1985) é sempre aquele que ama a mais, ele rompe com a essência do contrato burguês, que quer vigorar também nas relações mais íntimas: a reciprocidade. Ao se atribuir o caráter masoquista como origem do amor, esquece-se que o masoquismo dá-se em nome da dor que é continuamente infligida por uma cultura que impede os homens de reconhecê-la como obra sua e submetem-nos a ela. Narcisista parece ser a interpretação que não pode perceber que Narciso era buscado como um outro, assim como buscava um outro de si mesmo, e que essa ausência na interpretação permite ver tudo como prolongamento do próprio sujeito recaindo numa posição idealista, esquecendo o que o próprio Freud(1976) pontua sobre o neurótico. Este, nos diz o pai da Psicanálise, apega-se a uma realidade psicológica em detrimento do "mundo externo".

Se Narciso pôde ter consciência de que amava a sua própria imagem, não se apercebeu que essa imagem não foi criação exclusivamente sua: amava também aquilo que lhe era predicado, amava o ideal de beleza. Nesse sentido, não amava a si mesmo, mas o que introjetou que deveria amar; amava a um outro que não podia reconhecer como obra sua. Se o paralelo é válido, a cultura representada através do ideal pelo qual se matou não pode ser reconhecida como obra que também reproduz e, assim, o verdadeiro objeto proibido não é a imagem de si mesmo, mas a que a cultura constrói, negando o próprio objeto que a reflete.

Caso houvesse essa percepção, talvez a morte não fosse necessária, posto que Narciso poderia contrapor-se à imagem a ele delegada e constituir-se como homem e não como flor que, se tem autodeterminação, não tem autoconsciência como o primeiro.

Ulisses escapou porque conseguiu ver nas imagens apresentadas nos mitos a destruição de sua vontade e de sua consciência, mas perdeu-se no esquecimento do que essas imagens lhe provocavam e endureceu-se. Reconheceu a civilização como sua obra e ele mesmo como filho desta civilização, passando, juntamente com a deusa Atena, a atribuir imagens a si próprio: a de ninguém, a de fraco, a de mendigo; mas, não conseguindo

Ulisses e sua criada, Eurikléia/Detalhe de cerâmica



realizar na cultura o que teve de abandonar na construção desta, torna-se melancólico. O desejo da pátria, como objeto da nostalgia, só se sustenta se não implicar a continuidade da mutilação, da introjeção de sacrifícios. Narciso se sacrifica para não ter mais de se sacrificar, o seu mundo é sem saídas; Ulisses se sacrifica buscando as saídas. Ambos apontam para uma promessa não cumprida: a ausência de sofrimentos possibilitada pela construção da cultura; ambos estão alienados de si, mas enquanto Narciso não suporta a alienação, Ulisses a aumenta.

A ideologia contida no mito de Narciso implica a lei da reciprocidade presente no amor burguês, no impedimento de se perceber diferente do que se é, na necessidade da submissão à vontade do outro para se poder viver, sem que esse caráter de submissão tenha um cunho masoquista, mas sim, o de sobrevivência: é a lei da auto-conservação sobrepondo-se ao princípio do prazer. Narciso não se submeteu à lei da reciprocidade e viu-se encurralado por sua identidade não permitida, mas não encontrou na consciência de si a vontade do outro, e, assim, o seu sacrifício foi em vão, como julgava ser a sua imagem, que não o era. Esta representava, como já foi dito, tanto o que outros atribuíam a ele - a heteronomia - quanto a possibilidade de ser diferente - a autonomia; sucumbe à possibilidade de lutar pela autonomia. Já Ulisses, que luta por essa autonomia, acaba substituindo-a pela cultura que impõe sacrifícios desnecessários, continuando heteronômico.

No mito de Narciso, assim como no de Édipo, a previsão inicial se cumpre, nela está presente o destino impiedoso, embora houvesse um "se" na profecia de Tirésias que poderia sinalizar um outro destino, mas era um caminho para uma alienação maior ainda: o não conhecimento de sua própria imagem e o confronto daquela consigo mesmo. Já em Ulisses, as profecias, que se tornam previsões, servem para que o herói se previna dos perigos. Ulisses não quer desviar-se de sua rota fatídica, uma vez que é a sua vontade que impera sobre o destino.

Apesar da disparidade entre os dois relatos, ambos estão relacionados aos mesmos conflitos: autonomia vs. heteronomia; natureza vs. cultura; cultura vs. indivíduo. Mas no mito de Narciso, o conhecimento não vence o mito; ao contrário, ele ajuda no cumprimento deste, sem que, por isso, a vertente esclarecedora do mito esteja ausente. Ele chega à consciência, ainda que parcial, mas ela não lhe permite vencer o destino. A razão ainda está submetida aos rituais, aos preceitos morais, por isso era melhor não pensar, mas só se submeter àqueles. A vontade não pode ser ainda expressão individual, mesmo porque se não há espaço para a negação do desejo do outro, não há também espaço para o indivíduo.

Ao contrário de Ulisses, que separa a palavra do objeto para melhor controlá-lo e que se submete para poder dominar, Narciso tenta fundir imagem e coisa e, não se submetendo, impede a dominação. Mais primitiva que a palavra, a imagem permite uma relação mais imediata, menos elaborada, mas mais fiel à coisa refletida. Assim, nesse mito, é possível visualizar a proibição das imagens, mas ainda não se apresenta o senhorio das palavras. Narciso não tenta enganar, mas tampouco é enganado. Sabe que deseja uma ilusão e, mesmo assim, não abandona o desejo. Não sente pesar por ter se convertido no objeto impossível, mas por esta impossibilidade. Marca uma cultura na qual a identidade só era possível na realização da vontade do outro: se nasceu de um ato de expropriação da vontade de sua mãe, a sua vida marcou-se pela negação dessa expropriação. Assim, renunciando à reciprocidade forçada, marcou a individualidade impossível, ao contrário de Ulisses que, não renunciando à submissão, mesmo que aparente, continuou a renunciar. O indivíduo representado por Narciso nega a falsidade das aparências, apontando para a sua verdade, contrapondo-a às regras que remetem à mutilação. Nesse sentido, ao contrário da apropriação desse mito pela psicanálise, ele representa não a astúcia envolvida no fingimento da submissão, mas a negação da própria astúcia. Em sentido inverso ao de Ulisses, ele representa o indivíduo negado.

Evidentemente, poderia ser pensada uma outra interpretação do mito que melhor iria ao encontro da apropriação deste pelas categorias da psicanálise. Em tal interpretação, poderíamos pensar que Narciso se recusa a se relacionar com os outros por não se reconhecer neles, levando-o, ao final, a amar a imagem de si mesmo idealizada. O objeto amado converter-se-ia em um fetiche que nem a consciência poderia libertar, tornando Narciso obsessivo. Nessa interpretação, contudo, estar-se-ia contribuindo com a idéia de uma imanência psíquica supostamente presente na época do relato e não com a apreensão da ideologia nele presente. Mas Freud, ao menos, está livre dessa crítica, pois como foi dito

antes, a sua apropriação do mito não é feita para se pensar na constituição do conceito de indivíduo, mas para melhor iluminar o objeto que está analisando: o indivíduo contemporâneo.

Assim, a análise do conteúdo da *Odisséia* e do mito de Narciso leva-nos a pensar que remetem a reações distintas desses heróis aos ideais culturais - Ulisses é apresentado afirmativamente como modelo; Narciso é condenado. Ulisses aceita aparentemente as regras do jogo para poder burlá-las em seu benefício; Narciso recusa-as e desiste de jogar. Nesse sentido, quando se pensa em coerência, lealdade, franqueza, deve-se lembrar mais de Narciso do que de Ulisses e, dessa forma, o narcisismo parece aproximar-se mais do segundo do que do primeiro. Ulisses é a negação de Narciso que, por sua vez, enunciava a autonomia, ou, ao menos, aquilo que a impedia: a impossibilidade da reapropriação de si mesmo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T.W. Acerca de la Relación entre Sociología y Psicología. In: Jensen, H. *Teoría Crítica del Sujeto*. Buenos Aires, Ed. Siglo XXI, 1986. p.36-83.
- Canevacci, M. Quatro Mitos Para um Narciso. *IDE* - São Paulo, (21): 92-101, 1991.
- Finley, M.I. *Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1972.
- Freud, S. *Luto e Melancolia*. In: Pequena Coleção Obras de Freud, V.11. Rio de Janeiro, Imago, 1974, p.165-181.
- _____. *Psicología de Grupos e Análise do Ego*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. El MalEstar en La Cultura. In: Braustein, Nestor A. (org.) *A Medio Siglo de El Malestar en La Cultura de Sigmund Freud*. México, Siglo Veintiuno, 1986.
- Gagnebin, J.M. 'A memória dos mortais: notas para uma definição de cultura a partir de uma leitura da Odisséia' In: Paiva, M. e Moreira, M.E. (org.) *Cultura. Substantivo Plural* São paulo, editora 34, p. 107-123
- Green, A. *Narcisismo de Vida, Narcisismo de Morte*. São Paulo, Escuta, 1988.
- Grimal, P. *A Mitología Grega*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1965.
- Homero *Odisséia (em versos)* Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, Ediouro, 1997. 317p.
- Horkheimer, M. e Adorno, T.W. *Dialética do Esclarecimento*. 2a. ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985. 256p.
- Marcuse, H. Estudo sobre a Autoridade e a Família. In: _____ *Idéias sobre uma Teoria Crítica da Sociedade* Rio de Janeiro, Zahar editora, 1972. 56-159p
- _____. *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.
- Matos, O C.F. de. *O Iluminismo Visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo, Brasiliense, 1993. 184p.
- Ovídio *As Metamorfoses*. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro, Ed. Tecnoprint S.A, 1983. 297p.
- _____. *A Morte de Narciso*. Trad. de Haroldo de Campos. In: *Folha de São Paulo, Caderno Mais*, 21/8/94, 6-6.

* José Leon Crochik: édocente dos Programas de Estudos Pós-Graduados em Educação, História, Política, Sociedade e em Psicologia Social, da PUC-SP; Docente do Instituto de Psicologia da USP e pesquisador do CNPq.