UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
« JÚLIO DE MESQUITA FILHO »

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
F A A C
CAMPUS BAURU / S P

BUSCA DA IMAGEM E O ENCONTRO DE SI MESMO
UMA LEITURA DO MITO DE NARCISO

Maria Silvia Costa Pessoa

Bauru, 1998



"Narciso"

(Seguidor de Leonardo da Vinci)

BIBLIOTECA - UNESP - CAMPUS BAURU

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
FAAC
CAMPUS BAURU/SP

BUSCA DA IMAGEM E O ENCONTRO DE SI MESMO - UMA LEITURA DO MITO DE NARCISO

Maria Silvia Costa Pessoa

Bauru, 1998

Nº 757
BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURU

Busca da Imagem e o Encontro de Si mesmo - Uma leitura do Mito de Narciso

A presente dissertação de mestrado é resultado do trabalho de pesquisa desenvolvido por Maria Sílvia Costa Pessoa, no curso de pós-graduação "Projeto, Arte e Sociedade. Área de Concentração: Comunicação e Poéticas Visuais", sob orientação da Profª. Drª. Nelyse Apparecida Melro Salzedas, FAAC/UNESP – Bauru.

Agradecimentos

. aos funcionários, professores do Curso de Pós-Graduação da Unesp-Bauru e aos colegas que direta ou indiretamente me auxiliaram na realização deste trabalho;

. aos amigos e irmãos pelo incentivo e apoio;

. à Professora Nelyse, pela dedicada e segura orientação e pela amizade que esse encontro proporcionou;

. aos pequenos Talita, Cauê e Gabriella pelo amor e alegria.

. ao amado Caio, que sempre está comigo.

Banca Examinadora

.....

.....

.....

Índice

Introdução 7

CAPÍTULO I - Introduzindo O Mito de Narciso 22

1 - O Mito de Narciso na visão de Ovídio 23

2 - Breve Histórico sobre o Narcisismo 30

3 - A Contribuição da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung 37

CAPÍTULO II - O Mito e sua Interpretação numa Abordagem Junguiana 48

1 - Céfiso 51

2 - Liríope 54

3 - Tirésias 58

4 - Eco 63

5 - Narciso 71

CAPÍTULO III - O Espelho: A Busca Do Homem Através da Imagem Refletida 77

1 - Na Literatura 78

1.1 - Dom Casmurro 78

1.2 - O Espelho -Esboço de uma teoria da alma humana 102

1.3 - O Espelho - Guimarães Rosa 118

2 - Nas Artes Plásticas 134

2.1 - Vênus e Cupido, 1629 - Rubens 137

2.2 - Arlequim com Espelho, 1923 - Pablo Picasso 148

2.3 - Retrato de George Dyer no Espelho, 1968 - Francis Bacon 158

Conclusão 169

Bibliografia 175

Fonte das Ilustrações 183

Sumário 184

Abstract 185

Índice Iconográfico

Vênus e Cupido, 1629 - Rubens ***146***

_____ ***147***

Arlequim com Espelho, 1923 - Pablo Picasso ***156***

_____ ***157***

Retrato de George Dyer no Espelho, 1968 - Francis Bacon ***167***

_____ ***168***

Introdução

Nous sommes parvenus à demontrer que les mêmes romans sont lus de plusieurs manières différents. Cela atteste donc que les lecteurs eux-mêmes, d'une certaine manière, "escriveur" ou "ré-écrevente à leur proppre usage le "roman lu" de telle sorte que ce qu'ils tirent du roman, ce qu'ils en font ne dépend pas tant du texte du roman que des leurs propres structures pychiques et "idéologiques"

Leenhardt, (1982:35)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

O *Mito de Narciso* foi o ponto de partida de nosso trabalho. Em sua temática, o mito traz a relação do homem com sua própria imagem refletida no espelho e ainda, a metamorfose resultante do confronto com seu duplo. O interesse pelo tema de Narciso é mantido através dos séculos e está presente tanto na literatura como nas artes plásticas.

Nossa proposta, é fazer uma leitura do *Mito de Narciso*, partindo do relato de Ovídio no século VIII D.C., em *Metamorfoses*; enfocando a relação homem-espelho e a busca da imagem de si mesmo. Posteriormente, tencionaremos relacioná-lo com o corpus selecionado, utilizando o processo de leitura cuja teoria está na Estética da Recepção.

O mito brota através do verbal, num fluir espontâneo da transmissão oral, porém, não se limita a essa forma de expressão, pois aparece com a mesma força nas artes plásticas. Ele conta, explica e revela os aspectos existenciais, morais e sociais que continuam a afligir a humanidade.

Mircea Eliade em seu trabalho *Mito e Realidade*, define de maneira ampla a estrutura e a finalidade do mito:

> *Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, um comportamento humano, uma instituição. É*

> *sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser.* (Eliade, 1991:11)

Na estrutura do mito, encontramos a expressão dos aspectos básicos da condição humana. Ele não é assunto pessoal de alguém, mas de uma coletividade. Logo, a estrutura profunda do mito leva-nos em direção aos arquétipos, que são padrões ou motivos universais, possibilidades herdadas para representar imagens similares.

Carl Gustav Jung, refere-se ao arquétipo como uma imagem primordial que é preenchida pelo material consciente. Ele observou que os mitos e os contos da literatura universal trazem temas que reaparecem por toda parte. Essas imagens típicas Jung chamou de representações arquetípicas. (1975:352)

Nos mitos, encontramos a luta interna e externa do homem que se dispõe a conquistar sua individualidade. Segundo Mircea Eliade, neles estão presentes o modelo arquetípico para todas as criações,

> *A função mestra do mito é a de fixar os modelos exemplares de todas as ações humanas significativas.* (Eliade, 1964:345)

O mito é um dos caminhos de acesso à alma humana, uma fonte inesgotável do saber, permitindo-nos infinitas leituras e interpretações.

Ao atentarmos para a intertextualidade e a atualização do mito através da literatura e das artes plásticas, deparamo-nos com a questão de grande interesse do homem e que aparece no mito de Narciso: a temática do espelho e sua relação com a busca da identidade, que é expressada de diversas maneiras, através da literatura, da música, da pintura, da escultura, da arquitetura. Isso nos leva a crer que o conflito vivido por Narciso, não é só dele, mas sim, é compartilhado pelo homem universal.

O discurso pode ser construído pela escritura, pelas artes plásticas, criando uma imagem. No seu sentido psicológico, a imagem é entendida como uma representação e ou reprodução mental, uma experiência sensorial ou perceptiva. É um instrumento de interação, de como o homem vê a si mesmo e como vê o mundo.

> *nas raízes das "linguagens", não estaria o verbal, mas o visual e, no visual o somático e, no somático, o gestual.* (Silva, 1996:213)

A análise do relato de Ovídio ,dos textos escritos e das telas, abre-nos um horizonte amplo e um complexo mundo de diversidade, ambigüidade, ilusão e desilusão. Confronta-nos com a busca da imagem para o encontro de **si mesmo**, o **eu oculto** refletido na escritura e na pintura.

O presente trabalho propõe estabelecer um diálogo entre a literatura e as artes plásticas, partindo dos motivos **metamorfose** e **espelho** do *Mito de Narciso*. A ênfase será dada ao espelho e a sua relação com o sujeito, priorizando a imagem especular como aquela que reflete o alter ego. Através da imagem visual e daquela que emana do texto, o homem se vê, contempla-se e se conhece (identificação).

Ignácio Assis da Silva marca a posição quanto à imagem que transcende da palavra .

> *As palavras que de fato marcam nossa existência são aquelas que conservam vivas as reminiscências de suas raízes figurativas, em cima das quais se foram tecendo os simbolismos que nos fazem ser como sujeitos.* (1996:21)

A experiência especular cria um jogo de imagens refletidas, possibilitando, ao indivíduo que o contempla, ver sua imagem modelada pelos olhos dos outros. O espelho de Narciso deixa transparecer o movimento da vida, revelando o lado oculto e dando-lhe significado.

O Corpus do trabalho é composto pelos textos verbais e pelos textos plásticos. Três textos serão utilizados, *Dom Casmurro, O Espelho* de Machado de Assis e o *Espelho* de Guimarães Rosa. Na pintura, serão analisadas telas que trazem a temática da imagem

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

refletida: *Vênus e Cupido, 1629* - Rubens, *Arlequim com Espelho*, 1923 – Pablo Picasso, e *Retrato de George Dyer no Espelho*, 1968 – Francisco Bacon.

Tal escolha deve-se à amplitude e à complexidade do tema de Narciso, ou seja, de como ele está inserido em diversos textos e pela importância da Teoria da Estética da Recepção de Jauss, na análise da atualização do texto e na intertextualidade. Utilizaremos igualmente a Teoria Analítica da Personalidade desenvolvida por Carl Gustav Jung, como apoio às leituras das obras.

Utilizando a Teoria da Recepção, procuraremos atualizar o mito de Narciso na literatura e nas artes plásticas, destacando o motivo espelho. Esse não mostra apenas o rosto, mas a alma. Quando o homem, em frente ao espelho, deixa de ater-se às formas, conseguindo não ver seu reflexo, ele vê então sua alma.

Construímo-nos ao longo da vida, através de muitas imagens que dia-a-dia recolhemos. Em *Dom Casmurro*, observa-se que o personagem Bentinho busca a si mesmo através da palavra escrita, do texto auto-biográfico ficcional. O texto torna-se, então, a imagem que seduz, à medida que reflete o eu do personagem. Ele oferece ao homem um sentido de direção, uma percepção da identidade pessoal. Fascinado pela imagem, o homem torna-se narciso.

Os três contos analisados, somados às telas, aliando verbal e não verbal, reportam-nos à temática do espelho como

instrumento de experimentação visual, à saída de um estado de indiferenciação.

Ignácio A. Silva, levanta a seguinte questão:

> *O que Narciso ama nesta imagem? Narciso ama algo que* acredita *ser um objeto, um corpo* que *na realidade é apenas uma ilusão. A imagem foge, lhe escapa.* (1996:148)

Em *Metamorfoses* de Ovídio, encontra-se o relato do momento no qual Narciso é arrebatado pela imagem:

> *Bebendo, prende-o a imagem da formosura vista, ama a esperança sem corpo, reputa corpo o que é sombra. Extasiado face a si mesmo, imóvel, ao mesmo tempo vulto preso, como se fora estátua talhada em mármore pário.* (v. 414-420).

O que persegue Dom Casmurro, se não a imagem que lhe falta?

Que intenção permeia esta laboriosa busca? Será recorrer à palavra escrita, visível e fazer a imagem saltar para fora do papel, para o espaço do sujeito?

> *Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convido à construção ou reconstrução de mim mesmo.* (1997:102)

É da escrita, do texto no seu sentido mais amplo, que uma imagem pode ser vista como o espelho que reflete o que o homem busca ver e entender .

Dom Casmurro é um personagem à procura de si mesmo. Encontra na narrativa um modo de reconstruir os fatos que teceram os fios de sua vida e a possibilidade de reconhecer a si próprio, ou seja, reintegrar em si, o Bentinho que ficou para trás. Preso nos próprios fios da vida, busca entendê-la e entender-se através da escrita.

Machado de Assis, em seu conto *O Espelho*, apresenta a teoria que o homem tem duas almas: a alma interior e a alma exterior (aparência). Jacobina, o personagem do conto, parece identificar-se com o visível e elimina o seu eu interior. A imagem especular reflete a situação de Jacobina e adverte-o, quanto ao viver baseado nas aparências. O enredo do conto machadiano gira em torno de Jacobina, a farda e o espelho. Discorre sobre o conflito da identidade e da dualidade.

Em *"O Espelho"*, de Guimarães Rosa, temos o relato de um homem que ao ser sobressaltado por uma imagem estranha que emerge do espelho, envolve-se na busca do eu verdadeiro, da sua

própria essência. Passa, então, a vivenciar inúmeros experimentos. O texto apresenta o espelho em sua multiplicidade. Os vários tipos de espelhos que refletem diferentes tipos de imagens. Neste conto, o personagem estabelece uma relação próxima e profunda com o espelho, abordando-o em seus diversos aspectos. Em sua relação dialógica com o espelho, e, no anseio de conhecer-se, cria situações, no sentido de habilitar-se a olhar, a ver somente o que é verdadeiramente seu. Aprende a não ver em si o que é externo, para poder ver sua *prima forma.*

Uma síntese de todos os tipos de espelhos citados por Jurgis Baltrusaïtis (1978), está no conto de Guimarães Rosa, com o qual iremos trabalhar. Baltrusaïtis coloca também que a variação de espelhos surge em vários textos literários, bem como em obras plásticas, consideradas obras primas.

O espelho, como superfície que reflete, é o suporte de um simbolismo rico dentro da esfera do conhecimento. *Espelho de Speculum* deu o nome originalmente à especulação. Especular era observar o céu e os movimentos relativos das estrelas, com o auxílio de um espelho. (Chevalier & Gheerbrant, 1982:393)

Desde tempos remotos, registrado pelo folclore em todo o mundo, o espelho é tido como um instrumento misterioso, uma vez que lhe são atribuídos inúmeros poderes. Refletindo as aparências, o espelho atrai ao visível e ao invisível, tanto pode ser considerado diabólico como divino. A razão de tanta ambigüidade contida num único objeto é que o espelho reflete o homem e este traz dentro de si o

movimento dos contrários; o homem ao nascer, ganha a vida e também a morte.

O aspecto numinoso* a que está ligado espelho, encontra-se relacionado com à problemática do homem, ou seja, do medo que ele sente ao ansiar pelo conhecimento de si mesmo. Os povos primitivos temiam os espelhos. Devido à crença do duplo, não banalizavam o uso deste instrumento. Alguns povos proibiam as pessoas de se olharem no espelho à noite, pois o alter ego podia se perder e, no seu lugar, poderia ser refletido um cadáver. Daí a idéia de cobrir os espelhos existentes na casa de um morto. (Baltrusaïtis 1978:10-11)

A revelação da verdade está associada ao espelho. O emprego do espelho mágico é uma das formas mais antigas de adivinhação. O tema do espelho mágico, que permite ler o passado e o futuro é clássico na literatura.

O espelho, a partir do qual, especulando, vemos o que somos, é também um objeto muito comum nos ritos iniciáticos. Na mitologia grega, temos a história do primeiro Dionísio, filho de Júpiter e de Perséfone, que sofre a conseqüência do ciúme de Juno. Esta encarrega os Titãs de raptá-lo e matá-lo. Os Titãs atraíram a criança com brinquedos místicos, entre os quais um espelho. Os brinquedos em muitas culturas, são símbolos de iniciação, demarcam a passagem da idade infantil para a adolescência.

---

* Conceito de Rudolf OTTO, que designa o inexprimível, misterioso.

Entre as inúmeras funções atribuídas ao espelho, está a de captar, por meio da imagem que nele se reflete, a alma do refletido. Com relação ao tema da alma relacionado ao espelho, alguns povos o tem como símbolo da pureza perfeita da alma, da reflexão de si na consciência.

Gregório de Nissa faz um paralelo do espelho com a alma:

> *...como um espelho, quando é bem feito, recebe em sua superfície polida os traços daqueles que lhe é apresentado, assim também a alma, purificada de todas as manchas terrestres, recebe em sua pureza a imagem da beleza incorruptível.* (Chevalier & Gheerbant, 1982, 394)

Nos meandros do século dezessete, os sermões proferidos por Vieira, em 1651, que aludem ao uso dos espelhos nos mosteiros, foram proibidos, alegando-se que o rosto, que se encanta com a imagem refletida, esquece Deus, modelo da criatura humana. Tal argumento explica a razão de o espelho ser um instrumento ambíguo, que contém em si o bem e o mal.

Narciso de acordo com Ovídio, representa uma alma a procura de si mesma. O confronto com sua própria imagem resulta uma transformação. O narciso-homem transforma-se em narciso-flor. O personagem passa a viver a experiência da perda da forma

conhecida e ganha a possibilidade de formar um todo indivisível com a natureza. Ele renasce como flor.

Com relação à metamorfose, enfocaremos o seu cruzamento com a temática do duplo na busca da verdadeira identidade. O encontro com o outro eu, resulta numa mudança de estado, numa transformação do ser. Ao mesmo tempo que anuncia a morte, surge uma nova vida. Essa idéia implica na dualidade existente na pessoa humana (vida/morte, masculino/feminino). Ela refere-se, também, ao homem como um ser responsável pelo seu destino. Temos então, a transformação vida-morte-vida. Os opostos se confluem, a vida gera a morte e da morte se regenera a vida.

A metamorfose indica sempre uma mudança de um estado para outro. No seu aspecto positivo, impulsiona a personagem a uma etapa posterior ao seu processo de desenvolvimento. Encontramos no mitos, deuses e outros seres transformados em animais, plantas, montanhas, estátuas, rochedos, flores... Essa transformação, pressupõe a separação da vida cotidiana e a disponibilidade do indivíduo em adentrar no interior de si mesmo.

> *A metamorfose é um símbolo de identificação, em uma personagem em via de individualização que ainda não assumiu a totalidade de seu eu nem atualizou todas as suas potencialidades.* (Chevalier & Gheerbrant, 1982:609)

O processo de metamorfose cria uma circularidade vida-morte-vida. Narciso da água foi gerado e para a água retornou. Como flor, vive às margens do rio.

Estudar a temática do espelho, relacioná-la ao processo de autoconhecimento do homem enquanto ser consciente de sua finitude é, para nós, leitores, um grande desafio, pois não há como não se transcender juntamente com as personagens dos textos analisados.

O que o espelho revela?

Essa questão nos leva a refletir sobre a atitude do homem diante do espelho, seu constante gesto que alterna o olhar e o recuar.

Acerca das idéias citadas propomos a seguinte problemática a ser estudada: O homem possui diversas formas de expressar e buscar a imagem que lhe falta. Qual o papel da literatura e das Artes Plásticas, enquanto forma de reviver o conflito que o aflige, ou seja, responder a questão "Quem sou eu"? Como se constrói e se revela a necessidade da busca de si mesmo no outro, enquanto objeto?

No primeiro capítulo, faremos um breve histórico sobre as releituras do *Mito de Narciso*, desde sua primeira aparição no relato de Ovídio. O termo **narcisismo**, muito utilizado para designar a auto-adoração, também será analisado historicamente. Esse termo, inicialmente trabalhado por Freud, traz à tona uma temática que envolve muito mais que o conceito de amor próprio em nível patológico, possui um significado inesgotável. Envolve, entre outros

aspectos, a necessária busca por parte do homem de sua própria imagem. Essa construção só se realiza a partir do encontro com o outro. O encontro de Narciso com sua imagem é um acontecimento arquetípico e, portanto, universal. É ele de grande importância para a identidade do homem. Finalmente, ainda neste capítulo, estudaremos os principais conceitos da psicologia analítica de Carl Gustav Jung e sua contribuição para a leitura do mito.

No segundo capítulo, serão estudados os elementos e os aspectos simbólicos contidos no relato ovidiano e a dinâmica de cada personagem, sob a perspectiva da psicologia analítica. Segundo Jung,

> *O símbolo nada encerra, nada explica–remete para além de si próprio, em direção a um significado também nesse além, inatingível, obscuramente pressentido, e que nenhum vocábulo da linguagem que nós falamos poderia expressar de maneira satisfatória.* (Jung, 1927:92)

Assim, o referido capítulo oferece-nos subsídios para uma compreensão ampla e profunda, tanto da história de Narciso, como dos outros textos por nós analisados neste trabalho.

O terceiro capítulo, centro do corpus do trabalho, buscará, enfatizando a função do espelho no *Mito de Narciso*, correlacionar as obras literárias: *Dom Casmurro*, o *Espelho* de

Machado de Assis e o *Espelho* de Guimarães Rosa, na busca do Outro, seja através da escritura como espelho (uma metáfora), seja como espelho objeto físico e metafísico.

Os textos de linguagem plástica que se utilizam do tema do espelho como referência central, serão analisados obedecendo a uma ordem cronológica e funcional. A seleção, nesse sentido, recaiu sobre uma tela de Rubens, *Vênus e Cupido*, 1629, sobre um tela de Picasso, *Arlequim no Espelho*, 1923 e sobre uma tela de Francis Bacon, *Retrato de George Dyer no Espelho*, 1968. No último capítulo, faremos uma incursão pelas telas de Rubens, Picasso e Francis Bacon, enfocando o espelho como instrumento revelador, pressupondo que, ao ler a imagem refletida, apreenderemos os aspectos implícitos na obra.

Pretendemos concluir que tanto a linguagem verbal como a plástica, neste corpus selecionadas, refletem, em seu sentido profundo, a busca da identidade através do espelho, objeto desencadeador da profecia de Tirésias, no Mito de Narciso. Tal objeto é entendido por nós como transformador e revelador da vida e da morte.

CAPÍTULO I

Introduzindo O Mito de Narciso

Todos vimos nossa imagem refletida em alguma superfície lisa algum dia e ficamos perturbados. Os contornos refletidos são os nossos? Vemos outro ou vemos a nós mesmos? Por isso nos interessa, por isso é que ele é histórico.

Donaldo Schuler

1 - O Mito de Narciso na visão de Ovídio

Considerado o mais antigo narrador do mito de Narciso, Ovídio recolheu textos das fontes oral e escrita. Ovídio tece a narrativa mítica de forma fluente e ágil e proporciona ao leitor uma viveza de imagens, inserindo-o nos acontecimentos, sentimentos e transformações.

Públio Ovídio Nasão, nasceu em 43 a.C., em Salmona. Foi um grande poeta latino e autor de inúmeras obras, entre elas as *Metamorfoses,* poema mitológico em quinze cantos .

Ovídio recebeu uma esmerada educação e, na época, Roma vivia a atmosfera cultural incentivada por Augusto, fato que contribuiu para o seu desempenho como poeta. Antes de se dedicar exclusivamente às letras, Ovídio exerceu cargo públicos.

Sua primeiras obras versam sobre os amores e as libertinagens da juventude romana. Mais tarde escreve *Fastos* e revive através dessa obra o tempo em que colocou seus dons a serviço de Augusto e de seus projetos políticos.

As *Metamorfoses* constituem um poema amadurecido, nelas resumem-se os problemas universais com os quais o homem convive. Nessa obra, Ovídio narra a origem do mundo e as metamorfoses dos mitos antigos. No poema, o autor usa artifícios

mitológicos e linguagem poética. Hoje, podemos ler sua obra e atualizá-la, pois sua temática é universal e atemporal. As *Metamorfoses* versam sobre as constantes mudanças dos seres .Nos seus cantos "tudo corre" para uma só direção, num movimento sem fim.

Graças à sua extraordinária imaginação de poeta, a obra de Ovídio oferece ao leitor ricas imagens em movimento. Em seus versos estão presentes conhecimentos e preocupações terrenas e imortais.

Neste trabalho, enfatizamos o espelho, a imagem e o processo de metamorfose. Atentamos para as transformações pelas quais passa Narciso-**homem** que ao se encontrar com Narciso-**imagem** refletido na água, transforma se em Narciso-**flor**.

Muitas são as metamorfoses registradas por Ovídio. Entre elas temos a **origem do mundo,** onde no início era o Caos, massa bruta e informe. A terra, o mar e o ar ainda se confundiam. Certo dia, um deus dispôs-se a melhorar a natureza. Separou o céu, a terra e o mar, dando a cada elemento um lugar na natureza. Nos relatos sobre os mitos antigos, Ovídio termina sua história com a metamorfose dos protagonistas. Por exemplo, o herói, que são inúmeros em sua obra, transforma-se em plantas, animal ou simplesmente muda de forma. Podemos citar ainda, **Eco, que** desprezada por Narciso, definha até os ossos e esses se transformam em rocha. Também temos **Dafne,** jovem ninfa, que consagra-se à deusa Diana e faz um voto de renuncia ao amor e ao casamento.

unesp

Perseguida e ameaçada por Apolo, que por ela se apaixona, Dafne transforma-se em louro.

Ao longo dos anos, a história de Narciso e o envolvimento com seu próprio reflexo têm sido fonte de inspiração para inúmeras obras envolvendo a temática da alma humana. Segundo o mito grego, Narciso era um belo jovem por quem a ninfa Eco se apaixonou. Eco fora privada da fala por Juno, a esposa de Júpiter, e só podia repetir as últimas sílabas das palavras que ouvia. Incapaz de expressar seu amor por Narciso, foi por este rejeitada e morreu de desgosto, com o coração dilacerado. Os deuses puniram, então, Narciso por seu tratamento desalmado para com Eco, fazendo-o apaixonar-se por usa própria imagem. O vidente Tirésias profetizara que Narciso viveria até ver-se a si mesmo. Um dia, quando se debruçava sobre as águas cristalinas de uma fonte, Narciso viu sua própria imagem refletida na água. Ficou perdidamente enamorado de sua imagem e recusou-se a abandonar o local. Morreu de debilidade e metamorfoseou-se numa flor, o narciso que cresce à beira das fontes.

O mito de Narciso deixa-se entrever na literatura da Idade Média, a partir de sua primeira aparição escrita (Ovídio- séc. VIII) até nossos dias. Num constante processo de releitura, sua obra vem sendo constantemente atualizada. A seguir, veremos alguns trabalhos que foram surgindo através do tempo e que recriam a história do *Mito de Narciso*.

Assim, temos o *Romance da Rosa*, escrito por Guillaume de Lorris, no período de 1225 a 1230, que conta a história

de um poeta que penetra no jardim de Deduit e, chegando perto de uma fonte, avista uma inscrição dizendo que foi ali que Narciso encontrou a morte. Mirando a fonte, o poeta vê duas pedras de cristal e um ramalhete de rosas. O reflexo da fonte insere o jovem no caminho de um amor semelhante ao de Narciso e Eco.

Em 1554, Le Bocage escreve *O Narciso tirado de Ovídio.* Em seu relato ovidiano segue fielmente sua versão, não acrescentando à obra nenhuma significação nova.

Cyrano de Bergerac (1654) faz uma rápida alusão a Narciso, em sua obra *Carta sobre a sombra que faziam as árvores na água,* acrescentando em sua obra um aspecto original:

> *...deitado perto de um rio, ele vê desenhar-se nas águas a história de Narciso e se põe a admirar as imagens tremulantes de um bosque de álamos refletindo-se na água: o mundo invertido que o faz interrogar-se sobre a natureza da realidade não seria o reflexo tão real quanto o mundo.* (Brunel, 1997: 748)

No relato acima, o autor, inspirado no mito, questiona a veracidade da imagem refletida e o quanto ela se torna real para o indivíduo que a contempla.

No século XVIII, o mito reaparece através do poeta Malfilâtre. No poema *Narciso ou a Ilha de Vênus* (1769), Malfilâtre fala sobre os riscos que corre aquele que se apaixona por si mesmo.

Numa certa ilha, alguns jovens viviam harmoniosamente entre si, até que o amor egoísta aparece e eles morrem vítimas do desprezo que dedicam ao amor verdadeiro. O poeta canta ainda que Eco e Narciso estavam destinados a se amarem e que Tirésias conhecia o destino que os ameaçava. Mas Narciso, ao se mirar numa fonte encantada, apaixona-se pela imagem refletida que pensa ser uma ninfa, esquecendo-se de Eco. Ao perceber que ama seu próprio reflexo e que não pode desprender-se dele, deixa-se morrer e transforma-se em flor. No canto IV, o poeta Malfilâtre mostra o perigo mortal que representa o amor por si mesmo. Os habitantes da ilha, mirando-se na fonte, abandonam o amor verdadeiro e morrem vítimas deste desprezo. Servindo-se do mito, o autor dá à obra um fim moralizador.

Rousseau inicia em 1729 uma comédia intitulada *Narciso ou o Amante de si mesmo.* não se aprofunda, porém, no mito. Termina de escrevê-la em 1742 e a peça é representada em 1752.

No século XIX, auge do simbolismo, O Mito de Narciso adquire grande importância como fonte de inspiração para grandes obras. A atualização do mito ocorre inicialmente através da obra de Gide, *O Tratado de Narciso*, (1891-1892). Esta descreve um Narciso inquieto e hesitante, corroído pelo tédio. Depois, louco de vontade de poder contemplar-se, ele parte em busca de um espelho e pára à margem do rio tempo. Maravilhosas fantasmagorias passam diante dele, vindas do futuro e sumindo no passado: "*Por que tantas? Ou por que as mesmas? Elas são, então, imperfeitas,, já que sempre*

recomeçam..." Narciso sonha então com o paraíso. Gide introduz o mito de Adão. Mas Adão se desfaz e a harmonia é rompida. O homem, inutilmente, continuará, para sempre, buscando o paraíso perdido. Narciso simboliza o poeta que, atrás das aparências imperfeitas, deseja descobrir os arquétipos e as essências, onde a água representa a obra de arte. Ao contemplar com insistência os reflexos do mundo, Narciso acaba vendo a própria imagem e apaixona-se por ela. Percebe, porém, que esse amor é impossível .Não se deve desejar uma imagem. Ele está só - Que fazer ? Contemplar. "Narciso não pode preferir-se ao mundo". (Brunel, 1988: 149)

A obra de Saint-Georges de Bouhélier, "*Discurso Sobre a Morte de Narciso ou A imperiosa Metamorfose*" (1895), enfatiza a metamorfose de Narciso. Este, por se considerar tão belo, rejeita qualquer mulher, pois acredita ser impossível encontrar alguém mais belo que ele. O jovem então, que não quer ver e apreciar os esplendores da natureza, afasta-se dela, preferindo ficar contemplando sua própria pessoa. O autor tenta transmitir assim, uma mensagem naturalista.

Em 1890, o poeta Valéry escreve um soneto sobre Narciso, relatando seu sofrimento por amar a si mesmo. Um ano mais tarde, em 1891, escreve outro poema, onde a mesma temática é desenvolvida. Conta a história de Narciso que, adorando o reflexo de seu corpo, chora por ter que viver só. Em, os *Fragments du Narcisse* (1926), o poeta amplia o mito e introduz novas significações.

unesp

Yves-Alaian Favre escreve sobre essa magnífica obra de Valéry.

> *"Sem a fonte, Narciso jamais poderia ter admirado sua imagem: para que surja a consciência de si, a natureza é necessária. Ao mesmo tempo, o Ego se revela inesgotável. Mas ele se ressente dos limites que lhe impõe a fonte. Valéry opõe-se desta maneira ao sentido tradicional do mito, que considera como um erro o amor por si mesmo. Os amantes, com efeito, permanecem separados e estranhos um ao outro, ao passo que Narciso conhece a felicidade da plenitude.* (Brunel, 1997: 750)

No final do poema, Narciso desaparece juntamente com sua imagem, pois sabe que não poderia unir-se ao seu reflexo.

2 - Breve Histórico sobre o Narcisismo

O mito de Narciso serviu também de inspiração para os estudiosos do comportamento humano. O termo narcisismo é derivado de Narciso, o jovem que se enamorou por sua própria imagem.

O criador do termo narcisismo foi H. Ellis em 1898*. Paul Nacke fez uso do mesmo termo em 1899 para descrever um estado de auto-erotismo.

Inicialmente, Sigmund Freud, semelhante a Paul Nacke, entendia o narcisismo como perversão sexual (1905). Mais tarde, no período de 1909 a 1911, passou a apreendê-lo a partir de uma visão evolutiva do ser humano. Em seu trabalho, "*Leonardo da Vinci, uma lembrança sobre a sua infância*" (1910), Freud corresponde ao narcisismo o homossexualismo, no qual existe uma escolha de objeto que é semelhante ao sujeito.

Quando escreve sobre o caso Schereber (1911), o psicanalista utiliza-se deste termo como uma etapa intermediária entre o auto-erotismo e o amor do objeto. Para ele, nesta fase normal no desenvolvimento psíquico do homem, o sujeito toma o próprio corpo como objeto de amor. Freud intitula essa etapa do desenvolvimento como **narcisismo primário**. (Freud, 1914)

* Nota acrescentada em 1920 por Freud em seu texto "Três Ensaios sobre a Sexualidade"

No narcisismo primário, o bebê apresenta-se indiferenciado em relação ao objeto original, por não dispor de funções suficientemente desenvolvidas para diferenciar-se.

Segundo a teoria freudiana, numa etapa posterior, isto é, no narcisismo secundário a libido é retirada do objeto e investida no ego, podendo objetivar propósitos sadios ou patológicos. O termo libido postulado por Freud, refere- se à energia, à pulsão sexual.

Em seu trabalho, *Luto e Melancolia* (1917), Freud coloca que na perda de um objeto investido libidinalmente, pode ocorrer que a libido livre não seja direcionada para outro objeto, mas investida no próprio ego. A melancolia poderia estar relacionada com a predominância do tipo narcísico de escolha do objeto.

A psicanálise toma como ponto essencial a relação do sujeito com um objeto, que para Freud é uma representação mental, na qual a libido é dirigida ou retirada. Em 1937, Freud esquematiza pela última vez suas teorias. Descreve os conceitos Ego, Id e Superego. Coloca que no ego, uma instância do aparelho psíquico, está estocada, inicialmente, toda quota de energia disponível. A esse estado chamou de narcisismo primário, que perdura até que o ego direcione suas energias ao objeto, para o externo.

Freud conceituou o narcisismo vinculado à teoria econômica dos instintos (vida e morte). O investimento narcísico roubava energia das relações objetais.

Freud não se aprofundou quanto aos aspectos criativos e saudáveis do narcisismo. Como pioneiras, suas contribuições foram

relevantes e abriram o caminho para a compreensão psicológica da temática que o mito de Narciso nos traz.

A seguir, citaremos alguns autores que, posteriormente aos estudos de Freud deram suas contribuições para o desenvolvimento do conceito de narcisismo na esfera do desenvolvimento humano.

Melaine Klein

Seu trabalho *"Contribuições à Psicanálise"*(1925), aborda o narcisismo como a escolha de si mesmo, como objeto de amor. Descreve o narcisismo primário semelhante a Freud, como uma etapa precoce do desenvolvimento da criança, quando não há diferenciação entre sujeito e objeto. Para Klein, a libido narcísica desloca-se do sujeito para o objeto em busca de gratificação, estabelecendo, então, a relação com a realidade externa. No narcisismo secundário, existe a retirada da libido do objeto e sua volta para o sujeito. Esse mecanismo é uma forma do ego lidar com a realidade da perda do objeto.

A teoria desenvolvida por Melaine Klein contribui para a compreensão e ampliação dos conceitos referentes às relações objetais no mundo externo e interno, assim como da função especular e a formação da identidade.

unesp

Ana Reich

Teórica psicanalítica, observou muitos quadros de distúrbios narcísicos e a forma como os indivíduos tentavam resgatar a auto-estima.

No seu artigo de 1960, descreve padrões narcísicos como excessiva preocupação com o corpo, a aparência, necessidade de admiração e sentimento de supervalorização e grandiosidade. Esses padrões seriam formas de reparar danos à auto-imagem, causados por experiências traumáticas precoces.

Paula Heiman

A teórica psicanalista vê o narcisismo como uma forma infantil de lidar com a realidade frustrada. Possui uma visão positiva do conceito. Em seu artigo, *Contribuição ao conceito de narcisismo* (1962), destaca o aspecto criativo. No processo de distanciamento do objeto, busca-se uma aproximação com o estado narcísico, componente importante para a autonomia do indivíduo.

Remetendo-se ao grego e considerando o contexto da narrativa, realiza uma leitura deste. Para ela, a imagem refletida era tomada por Narciso como sendo um objeto. Ao mirá-lo, mirava-se a si mesmo. Mirava seu objeto interior. Diz ainda que, sendo ele filho

unesp

de uma ninfa d'água, o objeto que reside no seu interior é sua própria mãe.

Heinz Kohut

É considerado o autor que mais escreveu sobre o narcisismo (1966, 1968, 1971 e 1972). Suas obras trazem idéias, investigações e teorizações. Criou e sistematizou a Psicologia Psicanalítica do *Self* que, para o autor é o centro do universo psíquico, uma representação mental que a pessoa tem de si mesma. Seus conceitos são baseados nas relações primitivas com o objeto, semelhante a Freud e Melain K., como vimos no decorrer deste trabalho.

Para Kohut a não separação do *self* dos objetos arcaicos leva o homem ao empobrecimento da personalidade, pois grande parte da energia fica presa a uma antiga estrutura, atrapalhando o desenvolvimento desta. Observou que indivíduos com distúrbios narcísicos sentem-se ameaçados pela perda do objeto. O *self* narcísico é o *self* grandioso, onde *self* e objeto encontram-se misturados. Quando as imagens parentais são mantidas idealizadas e não integradas ao ego, o sujeito realiza uma transferência idealizadora no outro. Sentindo-se vazio e impotente, busca uma fusão com a figura idealizada, a imagem.

Lacan

Na teoria lacaniana a identificação da criança com sua imagem no espelho é a origem de todas as outras identificações.

Em seu trabalho *O estádio do espelho como formador da função do eu*, (1966), descreve os três tempos da fase do espelho. No primeiro, há a diferenciação da criança com a mãe. Ela vê a imagem do outro e este outro também é ela. No segundo, passa a compreender que esse outro é uma imagem e não um ser real. No terceiro tempo, há o reconhecimento do outro com a imagem, através da qual ela pode se reconhecer. Tem-se, então, a representação de si, o imaginário.

Os estudos de Lacan são relevantes para a compreensão da formação da identidade. Para ele, a função do espelho é integrar o indivíduo dentro de uma dialética, atuando como facilitador na sua constituição como sujeito.

Winicott

Seus estudos voltam-se à função especular humana e sua influência no desenvolvimento da identidade. Estudou o papel da mãe como espelho para o filho. Ao mirar o rosto da mãe, a criança estaria vendo a si mesma. Quando olha e é vista, ela existe. A confiança básica é desenvolvida através da função especular

unesp

integradora. A mãe precisa ser capaz de refletir a criança e suas necessidades.

Winicott reconheceu a importância das relações objetais no processo de personalização e autoconhecimento. Para ele, o homem é um ser que se conhece através do Outro.

Todas as citações teóricas citadas no presente trabalho corroboram com a importância do Outro, seja esse objeto ou imagem mental no processo do desenvolvimento da identidade. O homem busca no Outro tanto a satisfação dos seus desejos quanto o reconhecimento de si mesmo. Tais teorias contribuem para a leitura dos textos verbais e plásticos presentes neste trabalho.

3 - A Contribuição da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung

Ao longo dos anos, a história de Narciso e o envolvimento com seu próprio reflexo têm sido fonte de inspiração para inúmeras obras envolvendo a temática da alma humana.

O encontro de Narciso com sua própria imagem é um acontecimento central e transformador, não apenas na narrativa mitológica, mas sobretudo na vida do homem.

Carl Gustav Jung, pensador suíço, enfatiza o aspecto do encontro de si mesmo. Em toda sua obra, vislumbra-se a grande missão do homem, a individuação, termo usado por ele para referir-se ao processo de realização que envolve o crescer e o completar-se.

Para Jung, todo homem tende a desenvolver suas potencialidades no decorrer de sua vida. Esse processo não é linear, mas caracteriza-se por um movimento de circunvolução que conduz a um centro psíquico ao qual chamou de *self*. Quando o consciente e o inconsciente vêm ordenar-se em torno do *self* a personalidade se completa.

O mito de Narciso refere-se à árdua tarefa do homem que é o seu relacionamento com o Outro (não-eu) e a importância deste no processo de autoconhecimento. Neste sentido, o mito permanece inesgotado.

Jung não escreveu precisamente sobre o narcisismo, nem se ateve ao mito de Narciso, embora considerasse as narrativas mitológicas como reveladoras de processos profundos e inconscientes da alma humana. No entanto, toda sua obra reflete a árdua tarefa do homem em busca de si mesmo, de sua essência. Nesse sentido, consideramos sua contribuição teórica relevante para entendermos a trajetória de Narciso e o encontro de si mesmo.

Um dos primeiros discípulos de Freud, Jung manteve com ele vasta correspondência científica. Seguindo seu próprio caminho, elaborou seu método e introduziu novos conceitos na psicologia analítica.

Na visão do psicólogo suíço, o homem, em seu desenvolvimento psíquico, é agraciado com a possibilidade de transformação criativa. A esse processo deu o nome de **individuação*** que compreende o relacionamento dialógico entre o consciente e o inconsciente. O objetivo desse processo é a busca da verdadeira identidade, a essência própria de cada um. *O Mito de Narciso* e o encontro com sua própria imagem é um evento dessa natureza.

Para Jung, todo ser tende a realizar o que existe nele em potencial. Porém, aquele que busca individuar-se necessita aceitar o fato de conviver conscientemente com tendências opostas. Assim, escreve sobre o processo de individuação:

---

* Vide Glossário pág. 68

> *...É o estabelecimento e o desabrochar da totalidade originária, potencial.* (Jung, 1994:101)

O processo de individuação é descrito em imagens no mito e nos contos de fadas. Como vimos, por intermédio de vários autores citados, o narcisismo é entendido como um estado de indiferenciação e de confusão com o Outro. Portanto, a individuação significa a superação do estado de narcisismo e a saída deste estado indiferenciado para um estado de maior autonomia.

Para C. G. Jung, a individuação* é um processo interpessoal, pois a relação consigo mesmo é a relação com o próximo. Ninguém se vincula com o outro sem antes vincular-se consigo mesmo.

Os problemas referentes à identidade, à auto-imagem, às introjeções de objetos externos, às identificações e projeções, às idealizações e à necessidade de expressão através do símbolo são algumas questões que foram profundamente estudadas por ele e, posteriormente, por outros teóricos da psicologia analítica. São elas consideradas fundamentais no processo do desenvolvimento humano. O autoconhecimento leva a um melhor relacionamento com o outro e consigo mesmo.

Jung descreveu as principais etapas do processo de individuação. Segundo ele, o homem, a fim de adaptar-se às exigências do meio, desenvolve uma aparência que muitas vezes não

corresponde ao seu modo de ser autêntico. Constrói, então, para si uma imagem que corresponda à expectativa do Outro, distanciando-se daquilo que ele realmente é. Jung denominou **Persona*** à aparência artificial, que é desenvolvida por meio do relacionamento social, dos papéis desempenhados na sociedade. Por exemplo, o professor, o médico, o militar. Para Jung, o homem necessita da persona, porém o perigo está quando ele a valoriza excessivamente, identificando-se com ela. A respeito disso, escreve:

> *A aparência não é a coisa mesma, mas apenas sua expressão.* (Jung, 1996:93)

Outro aspecto relevante no processo de individuação é a conscientização da que é o lado escuro, onde estão os aspectos que nos desagradam, que não são aceitos ou simplesmente que nos são desconhecidos. Ao se olhar no espelho, o homem enxerga além das formas. Ele se depara com sua própria sombra.

No sentido psicológico, a sombra faz parte da personalidade total. Uma vez que, no processo de individuação, há o alargamento da consciência. Assim, o homem necessita tirar a máscara e reconhecer seus aspectos sombrios. Jung descreveu outras etapas importantes no processo de individuação do homem, porém, para o nosso propósito, esses aspectos citados são suficientes.

---

* Vide glossário, pág. 68

O processo de individuação, tal como desenvolvido por Carl Gustav Jung e seus seguidores, pode ser ilustrado seguindo-se a trajetória de Narciso.

No desenvolvimento infantil, o bebê inicialmente vivência um estado de indiferenciação com a mãe, uma relação entre sujeito e objeto. Aos poucos, ocorre uma transformação da libido. Dá-se, então, a distinção das partes do todo. O ego emerge do inconsciente, surgindo a consciência.

Narciso é descrito por Ovídio como um belo jovem, cobiçado por muitas e muitos jovens e que nunca foi tocado por eles. Vive num estado de totalidade, como se nada lhe faltasse. Em seu reino, os opostos ainda não haviam se diferenciado. Como profetizou Tirésias, o menino viveria os anos da madura velhice se não se conhecesse.

A alternância entre a união e separação ego - **Si mesmo*** é o processo básico do desenvolvimento psicológico do nascimento à morte.

Na trajetória de Narciso não se observa uma progressiva diferenciação entre o ego e o Si mesmo. Como o Si mesmo é o centro e a totalidade do ser, o ego encontra-se identificado a ele.

Sombra, **anima***, **animus*** e Si mesmo encontram-se amalgamadas numa única totalidade.

Entretanto, dura florescia a soberba
da delicada forma.

Ninguém o tocou: nem moços, nem moças. (v.355)

A inacessibilidade de Narciso é expressa quando este foge ao contato com Eco. A quebra da totalidade vivida por ele ocorre quando, desviando-se dos demais, encontra uma fonte, limpa, cristalina e intocada, tal como Narciso. O encontro de Narciso com a imagem exprime um padrão e um processo do nascimento da consciência. Dá-se, então, a ruptura. Para alcançar um novo estágio de desenvolvimento psicológico (se conhecer), é necessário desafiar o antigo estágio.

Bebendo, prende-o a imagem da formosura vista... (v 410)

De início, Narciso acredita contemplar o outro, separado de si. Ao deparar-se, porém, com seu reflexo, que porta a imagem do Si mesmo, Narciso identifica-se com ela.

Esse sou eu! Entendi! Não me ilude minha imagem .

Ardo de amor por mim. As chamas, eu as provoco e sofro. (v. 460)

Neste momento se dá a fusão de Narciso com a imagem, um objeto idealizado, perfeito. Jung atenta para o fato de que existe diferença do arquétipo de si e sua imagem. Narciso não analisa

sua face. A imagem refletida traz consigo alguns de seus aspectos, porém, ele não é ela. O processo do autoconhecimento através da imagem consiste em permitir que esta exista sem nos fundirmos a ela.(Salant,1994: 130). Segundo Jung, o ego não deve se identificar com a imagem do inconsciente, mas relacionar-se com ela, possibilitando o autoconhecimento. O homem utiliza as linguagens verbal e visual para expressar o que deseja transmitir. Sua linguagem é cheia de símbolos e em todo símbolo está sempre presente a imagem arquetípica.

Para a concepção junguiana, o símbolo é uma linguagem universal, capaz de exprimir por meio de imagens aspectos da problemática do indivíduo. Assim, uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado imediato. (Jung et al, 1964)

Como vimos, a obra de Jung relaciona-se ao mito de Narciso em vários aspectos, inclusive por valorizar o papel da imagem no desenvolvimento da consciência. Para ele, ao deparar-se com a imagem e examiná-la, o homem estará reavaliando seu significado arquetípico. Assim, Jung reconhece o potencial positivo presente na introversão.

> *O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além*

de seu significado evidente e convencional.
(Jung et al., 1964:20)

Segundo Jung, o *Self* pode apresentar-se através de símbolos abstratos, como o círculo, o triângulo, uma cruz.

Em sua visão, o círculo simboliza o *Self*. Ele expressa a totalidade da psique, a perfeição. Estrutura redonda como a fonte, simboliza o *Self* a que o ego deve submeter-se, a fim de cumprir o processo de individuação, enquanto a água simboliza o próprio inconsciente.

O trágico fim de Narciso resulta, pela sua recusa, em separar-se da imagem idealizada. Num rápido instante, ele reconhece essa necessária separação para não ser "tentaculizado" por ela. Um sentimento de autopiedade, porém, o domina e, numa atitude passiva, ele se entrega à alienação.

> *Em prantos, livrou o tronco das vestes envoltas, golpeando o peito nu com pétreos punhos* (v. 480)

O conceito de sombra desenvolvido por Jung é muito importante para a compreensão da personalidade narcísica, uma vez que este possui dificuldade em relacionar-se com seus aspectos considerados inaceitáveis e abandonar a "persona" defensiva, a qual distancia o indivíduo daquilo que ele realmente é.

Através da imagem especular, o indivíduo encontra-se consigo mesmo e amplia sua consciência ao integrar aspectos positivos e negativos da sombra à sua personalidade. Para Jung, essa é a difícil tarefa do encontro consigo mesmo.

Jung compara a vida do homem à trajetória do sol. De manhã, o sol vai adquirindo cada vez mais força, até atingir o brilho e o calor do apogeu do meio dia. No entardecer, seu avançar constante significa diminuição da força (Jung, 1994:67). No primeiro período, a juventude, o movimento se caracteriza pela ascensão e expansão. O entardecer da vida, a fase adulta, é evidenciada pela reflexão dos valores antigos. Nesse período da vida, o "meio dia", o homem repensa as convicções e verdades defendidas, até então. O entardecer da vida é tão rico de significação quanto o amanhecer. A passagem do período da juventude para a fase adulta, muitas vezes, é vivenciada com dificuldade, pois o homem necessita abandonar as ilusões da juventude.

> *O que a juventude encontrou e precisa encontrar fora, o homem no entardecer da vida tem que encontrar dentro de si.* (Jung, 1994:67)

Os aspectos estudados por C. G. Jung amplia o repertório do leitor. Sua teoria será utilizada como referencial na leitura das obras contidas neste trabalho.

GLOSSÁRIO DE TERMOS JUNGUIANOS*

ANIMA: No latim, significa "alma". É o lado inconsciente feminino da personalidade masculina. Personifica o princípio de Eros.

ANIMUS: No latim, significa "espírito". É o lado inconsciente masculino da personalidade feminina. Personifica o princípio do Logos.

ARQUÉTIPOS: Padrões ou motivos universais, possibilidades herdadas para representar imagens similares, ou seja, representações análogas. O arquétipo, segundo Jung, funciona como um nódulo de concentração psíquica. Temos uma imagem arquetípica, no momento que essa energia se atualiza. Os arquétipos são motivos universais e que formam o conteúdo básico de lendas, mitos, contos de fadas etc.

INCONSCIENTE: Consiste de processos naturais, que ultrapassam a instância humanamente pessoal. Só nossa consciência é pessoal.

INDIVIDUAÇÃO: A palavra "individuação é usada para designar um processo através do qual um ser torna-se um "individuum" psicológico, isto é, uma unidade autônoma e indivisível.

---

* Jung, C. G., Memória Sonhos e Reflexões. 18 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

NUMINOSO: Conceito de Rudolf Otto, que designa o inexprimível, misterioso, o "totalmente outro", propriedades que possibilitam a experiência imediata do divino.

PERSONA: Em latim significa "a máscara do ator". Segundo Jung é o papel social do indivíduo, derivado das expectativas da sociedade e da educação dos primeiros anos. Uma "persona" bem estruturada auxilia no relacionamento com o outro, sem perder sua individualidade.
(Jung,1971:32)

SELF/ Si mesmo: Para Jung, é a totalidade da psique consciente e inconsciente, o fator central coordenador e unificador da psique. O Si mesmo (maiúsculo) é o termo utilizado na psicologia analítica como o centro regulador da personalidade.

SOMBRA: A sombra é constituída das partes repudiadas pela personalidade, que o indivíduo não admite ter ou não deseja ser. Este conceito está relacionado com a persona que pode exercer uma função defensiva, encobrindo as partes indesejáveis. Quando isso ocorre, a persona deixa de estar a serviço da individualidade e da sua adaptação ao meio.

CAPÍTULO II

O MITO E SUA INTERPRETAÇÃO NUMA ABORDAGEM JUNGUIANA

Quando um grande sacrifício é feito, o sacrificado necessita, em seu retorno, de um corpo saudável e resistente, que possa suportar o abalo de uma grande metamorfose.

C.G. Jung

Os mitos são narrados através dos séculos. Inspiram artistas em inúmeras obras. Retratam a natureza ambígua e mortal do homem, que necessita viver em sociedade, submetido a acontecimentos e imprevistos.

Segundo Jung, os mitos são, principalmente, fenômenos psíquicos que revelam a natureza da psique, personifica o ideal de todo ser humano que é a conquista da própria individualidade. (Silveira, 1982:88)

A análise realizada neste capítulo visa a explanação dos personagens míticos encontrados no relato ovidiano. Cada personagem carrega consigo uma origem, uma natureza e uma história que jaz numa história maior que é o *Mito de Narciso*. A trajetória de Narciso põe-nos em contato com os personagens que compõem sua história. Cada um levanta a existência de uma faceta logo, um mesmo mito fornece-nos múltiplos aspectos. Céfiso, Liríope, Tirésias e Eco são personagens que atuam como expressões arquetípicas, fornecendo-nos subsídios para a compreensão da temática que envolve o homem em busca de si mesmo. Na narrativa ovidiana percebe-se um movimento presente, ou seja, momentos de ruptura e recomeço. O processo de metamorfose permeia a história e culmina na transformação de Narciso em flor.

O Mito de Narciso espelha o amadurecimento dos diversos componentes da personalidade e, mediante a união destes, dá-se a realização do ser único e inteiro. Para Jung, completar-se significa aceitar o fardo de conviver conscientemente com tendências

unesp

opostas, inerentes à natureza humana, sendo elas claras ou escuras, ou que tenham conotações de bem ou de mal. (Silveira, 1982)

1 - Céfiso

No mito, Céfiso (em grego Képhisos "o que banha", "o que inunda"), aparece violentando Liríope. Esse ato abrupto altera o estado inicial da história, dando-lhe um novo rumo: a concepção de Narciso.

O rio assemelha-se aos fatos mutáveis da vida, num contínuo fluir. Sua força e movimento se alternam. Suas águas fluem em direção ao oceano, onde todas as águas se encontram, representando um fenômeno de retorno a indiferenciação (Brandão, 1987). Segundo Heráclito, não pisamos duas vezes no mesmo rio, mas, apesar da constante mudança, há algo que permanece: ele não deixa de ser rio. Para os gregos, os rios eram objeto de culto. Quase divinizados, costumavam oferecer-lhes sacrifícios, afogando neles touros e cavalos vivos. Sua natureza, a água, está associada aos processos de iniciação e fertilidade, da morte e renovação. No mito, o simbolismo da água permeia toda a história de Narciso, desde o seu nascimento até a morte. Seus progenitores, um rio e uma ninfa, são entidades ligadas à água, a qual é considerada a matéria prima para a formação da vida. Temos ainda Eco, uma ninfa, um ser úmido, que se apaixona por Narciso, do qual o fim já sabemos. A natureza de Céfiso evoca-nos não só o simbolismo do rio com seu movimento, seu fluir, bem como a temática da fertilidade, da morte e da renovação.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

O rio traz consigo um simbolismo ambíguo. Nele estão contidas tanto a idéia de fertilidade e renascimento, como também a do poder de inundar, submergir, matar. Suas águas agitadas podem representar o mal e a desordem e as águas calmas, a paz e a ordem. Ele inspira veneração e temor. O curso da vida do homem pode ser representado pela trajetória do rio, com suas sinuosas curvas, desvios e escoações. Driblando montanhas, vales e lagos ele busca a desembocadura no mar.

Narciso, em sua trajetória, busca a própria identidade. Ele enfrenta seus desejos, sentimentos, desvios e intenções, chega à fonte e depara-se com sua imagem refletida no espelho. Céfiso representa conteúdos do inconsciente. Ao violar Liríope, expressa sua forma ativa, forte e violenta, representando o princípio masculino. Sendo um deus-rio, possui polaridade masculina e atua como agente fertilizante, promovedor de mudança de um estado ao outro.

> *O rio, prendendo-a em seus anéis,*
> *levou-lhe a virtude.* (Ovídio: v.340)

O rio, ao mesmo tempo que separa uma margem da outra, também as une. As margens também são repressoras. Céfiso expressa essa qualidade quando busca impulsivamente o contato com Liríope. Ao violá-la, restringe-lhe a ação. Tal ato pode ser considerado como um aspecto negativo. Como aspecto positivo, no entanto, tem-se o desejo de união.

unesp

O impulso para a conjunção faz parte de sua natureza e ilumina a consciência, uma vez que provoca a mudança de um estado para outro. Para Neuman (1991), um novo estado implica numa quebra, e isso, muitas vezes, é sentido como ameaçador. Isso pode ter ocorrido com Liríope ao ser inundada por Céfiso. A união de Céfiso com Liríope traz à tona a potencialidade deste para a diferenciação e a união dos opostos masculino e feminino. Dá-se, então, o encontro da água calma e fraca com a água agitada e forte. No processo de individuação descrito por Jung, esse encontro é fundamental. Ele proporciona ao homem a ampliação da consciência e gera crescimento.

Céfiso é elemento ativo na história, ele assume a direção e provoca um novo rumo na vida de Liríope, concebendo Narciso. Na qualidade de um rio agitado, Céfiso não oferece ao filho uma água calma e clara que o reflita. Distante do pai, Narciso precisa ir até a fonte, onde começam os rios. Para contemplar-se, Narciso da água nasce e nela se transforma.

2 - Liríope

Segundo a literatura, Liríope era uma ninfa de rara beleza, uma divindade ligada à água. As ninfas são divindades ligadas à natureza. Vivem em lugares úmidos, perto de fontes, rios e cavernas. Simbolicamente estão ligadas ao nascimento. Tanto na mitologia grega, como na romana, as ninfas estão presentes e muitas vezes como objeto de desejo, outras como esposa e mãe. Possuem em comum a feminilidade e a beleza, pelo fato de conviver junto à natureza .São encontradas cuidando de crianças suas ou de outros, frequentemente acompanham a caça e outras vezes desempenham papéis femininos. Nem deusas, nem humanas, elas ocupam uma posição intermediária. Sempre jovens, vivem por muitos anos, mas não são imortais. As ninfas são vistas como a personificação dos aspectos belos da natureza, cuidam dos animais que vivem em seus lagos e das árvores que crescem em suas florestas. Elas se caracterizam pela juventude, pela beleza e despreocupação. No desenvolvimento da personalidade, representam os aspectos femininos do inconsciente.

As ninfas por viverem em lugares úmidos, perto de fontes, rios e cavernas; simbolicamente estão ligadas ao nascimento. Assim sendo, Narciso apresenta em sua história a água como cenário.

No simbolismo da água, encontram-se três fontes dominantes: fonte de vida, meio de purificação e centro de

regenerecência. (Brunel, 1997:15) Seu estudo ajuda-nos a compreender a narrativa ovidiana. Considerada como a totalidade das possibilidades, a água contém todo o virtual. Nascemos e nos renovamos nela. Tais aspectos são encontrados nos ritos de iniciação, dos banhos, do batismo. Diversos trechos bíblicos apresentam acontecimentos importantes junto aos poços no deserto, nas fontes e nas travessias dos rios .

Gaston Bachelard, em seu livro *A Água e os Sonhos*, escreve sobre a importância da água como elemento material. Diz ele:

> *Todas as flores se narcisam e a água é para elas o instrumento maravilhoso do narcisismo.* (1989:27)

De acordo com Bachelard, faz-se necessário ver a água como espelho natural, ou, como ele mesmo diz, "do espelho das águas". (Bachelard, 1989:23)A água naturaliza a imagem. No ato de refleti-la, devolve-lhe a inocência e a naturalidade. Ao contemplar sua imagem na água o indivíduo depara-se com sua essência.

A água é o cenário onde nasce o amor, onde as uniões se efetuam, onde desafios são alcançados. Como todos os símbolos, ela também possui dois pólos; é ao mesmo tempo fonte de vida e de morte, criadora e destruidora. A imersão na água pode renovar, produzir não só um estado novo; como também destruir e engolir.

Conta o mito que, certo dia, Liríope enlaçada por Céfiso e concebe Narciso. Numa perspectiva psicológica, o

personagem de Liríope expressa os aspectos femininos do inconsciente, através da passividade e receptividade. Dotada de tais características, ela possibilita a Céfiso seu complemento masculino: desempenhar seu papel ativo e iniciador. Assim, Liríope demonstra uma receptividade uterina, o aspecto matriarcal e a disponibilidade em conceber um ser. Esse aspecto é considerado positivo. Apesar da concepção ter ocorrido através de um ato de violência, Liríope, num parto jubiloso, dá a luz a um belo menino. Na cultura grega e nos mitos, uma beleza incomum chamava a atenção de todos.

> *...Pulquérrima, do útero crescido expeliu um infante, desde logo desejável às ninfas.* (v. 340)

Liríope apresenta uma preocupação com o tempo de vida de seu filho e ao interrogar um vidente, este lhe responde:

> *Sim, se não se conhecer.* (v. 345)

No seu aspecto negativo, Liríope demonstra dificuldade em se afirmar como o lado feminino, deixando-se dominar pelo masculino, representado por Céfiso. Apesar de desejar a conjunção, vivencia esse impulso como violação. Liríope representa num sentido psicológico, a ausência de consciência de seus potenciais, um ego imaturo que se deixa aprisionar. Esse fato parece explicar o motivo de sua preocupação com o tempo de vida do filho. Para ela

"conhecer-se" significaria ter um eu distinto dos outros, apropriar-se de suas potencialidades, o que implicaria num rompimento do vínculo materno. Ao se preocupar com a beleza e a perfeição do filho, espera que este viva num estado de perfeição paradisíaca, refletindo seu próprio desejo. Liríope não consegue atualizar-se como um ser real e, portanto, não promoverá esse aspectos na vida do filho. Sua capacidade especular é fraca. Como mãe, carece de autoconhecimento, representa a falta de reflexão e discriminação. Então, não pode refletir sobre esses importantes aspectos.

De acordo com os estudos de Neuman (1980), a mãe possui um papel crucial na formação dos objetos internos e da auto-imagem. Ela atua como um receptáculo para o self da criança. No entanto, Liríope não se define como uma presença marcante, fato que acarreta no filho uma carência em relação ao seu próprio reflexo. Sua personagem , representa a mãe que espelha uma imagem idealizada do filho, a partir de sua imagem externa. Para ela, Narciso é belo e, portanto, perfeito.

Neuman (1980) coloca que a relação com o outro, com o mundo e com o conhecimento de si mesmo é promovida pela mãe desde o nascimento. Liríope não consegue ser um espelho para Narciso. Este, por sua vez, não se vê refletido no Outro e não pode construir uma imagem interna de si mesmo. Narciso sente o desejo de algo. Necessita aprimorar sua relação consigo mesmo e com o mundo. Sua missão é distanciar-se da "segurança" materna e buscar a imagem que lhe falta.

unesp

3 - Tirésias

Na narrativa ovidiana Tirésias é um personagem importante. Ovídio introduz a história de Narciso relatando o episódio no qual Tirésias se vê obrigado a arbitrar uma questão conjugal entre Júpiter e Juno. Esses o legitimam como instruído no segredo do amor.

> *Que Tirésias, decidem, o sábio sentença profira, douto, só ele nos segredos de Vênus.* (320)

Uma interessante experiência fazia parte do repertório de vida do sábio tebano. Conta-nos o mito que quando jovem foi ao monte Citerão e avistou duas serpentes que se acoplavam. Ele as golpeou. Como conseqüência deste ato, Tirésias é metamorfoseado em mulher e assim vive por sete anos. No oitavo ano, sobe novamente ao monte e avista a mesma cena. Repete o ato e volta a ser homem.

Tirésias, ao golpear as serpentes, impõe-lhes uma divisão. Desconhece que os opostos estão presentes num único ser. Para alcançar tal conhecimento, sofre a divisão como punição. Passa a viver o masculino e o feminino, alternadamente.

Tal episódio refere-se à questão dos opostos, o masculino e o feminino, de sua separação e conjunção. Representa, ainda, simbolicamente, o processo iniciático para o desenvolvimento

da consciência. A imagem das serpentes acopladas remete-nos à unidade primitiva. A serpente que se alimenta da própria cauda simboliza um ciclo de evolução encerrado nela mesma. As serpentes significam a união dos dois princípios: o masculino e feminino, o *yang* e o *yin* chineses. Não seria semelhante a Narciso que, por rejeitar Eco, seu oposto feminino, é fisgado pela própria imagem que julga ser o seu outro? Mas Tirésia não se prende em si mesmo. Essa experiência o impulsiona além do seu estado atual, e o faz engajar-se no crescimento interno (consigo mesmo) e externo (com o outro).

A análise deste personagem fornece-nos pontos importantes para a compreensão do mito de Narciso. Remete-nos aos aspectos relacionados ao processo de individuação do homem, o qual pressupõe a coragem de enfrentar o desconhecido, os aspectos que não lhe são familiares. Grande profeta grego, Tirésias possuía o dom da mantéia, da adivinhação. Dotado de conhecimento especial, dominava a temática de conjunto, a união dos princípios masculino e feminino. Representa no mito o conceito de si mesmo que, segundo Jung, é experenciado como totalidade.

A relação primal com a mãe propicia à criança uma situação paradisíaca. A mãe atua como fonte de proteção, orientação e nutrição. Nessa etapa, muito importante para o desenvolvimento da personalidade, a criança vive uma experiência de completude.

A relação primal é a base ontogenética da experiência de estar-com-

um Self, de estar-unido, de estar-no-mundo.
(Neuman, 1990:25)

Tirésias não se atém à situação conhecida e portanto confortável. Ao integrar suas experiências vividas amplia sua consciência, tornando-se no mito o "velho sábio", aquele que possui a sabedoria interior. Seu personagem nos fornece o modelo arquetípico do processo de individuação. Sua atitude pressupõe a saída do estado de fusão com o *self* e o estabelecimento da diferenciação do eu e do Outro na busca da totalidade, gerando equilíbrio e harmonia. Tirésias perde a visão externa e ganha uma outra visão, a interior.

Ovídio relata uma situação em que Tirésias se encontra envolvido. Assim, numa discussão acalorada entre Júpiter e Juno, os deuses disputam o poder e levantam a questão: "num ato de amor, quem teria maior prazer, o homem ou a mulher?" Conhecedor dos dois sexos, Tirésias foi legitimado para arbitrar o impasse. Sem hesitar, confirma a posição de Júpiter, ou seja, o prazer da mulher é maior do que o dos homens. Sua sentença humilha Juno , a poderosa, que então pune o sábio com a cegueira.

Semelhante ao se mirar no espelho, Tirésias reflete a dependência de Juno. O feminino precisa do outro (masculino) para se expressar. Juno depara-se com aquilo que lhe falta. Sua preocupação fundamenta-se no poder e não na verdade. Então, pune Tirésias com a cegueira, reafirmando seu poder.

unesp

Constantemente confrontado com o limite, o homem percebe o outro que o limita. (Schuler, 1994:46).

A cegueira de Tirésias nos remete ao aspecto do olhar, ou mais propriamente, do olhar grego. Para eles os olhos possuíam a primazia com relação aos outros órgãos do sentido. Desejosos de ver, exploravam o mundo com a visão.

Impossibilitado de anular a punição de Juno, pois a nenhum deus era concedido o poder de desfazer o feito do outro, Júpiter recompensa Tirésias com o dom da profecia e uma vida longa. Agora Tirésias poderia ver o que os olhos não vêem. Com a visão interior, ele é libertado da sentença de viver encarcerado em si mesmo.

Junito Brandão (1987:184) , ao abordar o mitologema de Narciso, refere-se ao solipsismo, o eu como única realidade. A cegueira de Tirésias descortina a alienação em si mesmo, abrindo-lhe possibilidades para o futuro. Tirésias, cego, saberá orientar com sabedoria quem o consulta, valendo-se da empatia, poderá ser refletido e refletir o Outro.

Seu personagem no mito oferece saídas criativas para a contemplação narcísica da alma. Confrontando suas limitações ele descobre seu valor na história. A iluminação interior de Tirésias é resultado do sua atitude longânime frente aos episódios que a vida lhe impôs. Tirésias reconhece que a imagem do espelho nos reflete, mas que se configura num descomedimento, a intenção de se identificar com ela. O crescimento é favorecido pelo esquecimento da imagem

especular (Schuler, 1994:51). Essa fornece ao homem balizas que o orientam em direção ao autoconhecimento, mas faz-se necessário ir além delas, como o fez Tirésias. Ele descobre que precisa ir além da cegueira, dos contornos exteriores. Como Alice, que atravessando o espelho penetra num mundo que a leva mais longe, Tirésias abraça a visão sem limite, o dom de ver além do manifesto.

Tirésias aparece em outros mitos exercendo semelhante função.. Como exemplo, temos: Édipo, Laio, Creonte, Herácles e também Ulisses, após sua morte, já no Hades . Surgindo como um velho sábio, assume o papel de adivinho, mensageiro e aquele que possue o conhecimento interior.

4 - Eco

Filha do ar e da terra, ninfa da montanha, Eco era seguidora do séquito de Juno. Um ser diáfano, vivia em completo envolvimento com a natureza.

As ninfas freqüentemente assumiam a identidade do local, no qual viviam. Cedendo sua própria identidade, tornavam-se transparentes em detrimento do transparecer do Outro. Esse aspecto é importante para o presente estudo, para o entendimento do papel de Eco no mito de Narciso. Seu personagem representa o outro lado Narciso. Este recusa trocas, enquanto Eco se constrói através do outro.

Salant (1982:110), comenta sobre o crescente interesse dos estudiosos pela história de Eco. Explica que nas primeiras abordagens do mito, Narciso ocupa o foco de interesse central, mas, com o passar do tempo, a trajetória de Eco e seu amor não correspondido tornam-se dotados de importância própria.

Como um prenúncio à historia de Narciso, os episódios de Eco são relatados por Ovídio. Se em Narciso o tema central é o da permanência em si mesmo, em Eco, ao contrário, tem-se a problemática do permanecer-se no Outro. No mito, Eco aparece como símbolo da regressão, da passividade, da falta de assertividade, da incomunicabilidade. Representa, também, a contra parte feminina de Narciso. Ocupando uma posição dialética, Narciso e Eco evocam os opostos complementares: masculino-feminino, acessível-inacessível;

introversão-extroversão; refletidor-refletido; sujeito-objeto. Temos então a noção do duplo.

Aqui nos valeremos de uma digressão. Na arte, os animais em duplicatas (leões, dragões, etc), representam as duplas polaridades, por exemplo: benéfica-maléfica, força-poder. Muitas vezes, a duplicação reforça o sentido de um dos pólos, por exemplo, no leão, a sua força. Em algumas religiões, a alma é considerada o duplo do homem vivo. Esta idéia está associada à separação entre corpo e alma, mortal e imortal. No Gênesis, por exemplo, o homem começa sendo um. De um pedaço de Adão cria-se a mulher. Aqui, como também em outras obras o homem é interpretado como possuidor de uma natureza dupla. Ao se mirar no espelho, o indivíduo depara-se com o visível e o invisível, o homem exterior (aparência) e o homem interior (alma).

Na abordagem junguiana, o duplo pode ser compreendido no conceito de sombra, parte inferior da personalidade. Ela pode ser positiva ou negativa, mas por não ser consciente, seus aspectos são projetados no Outro, fora de si mesmo. Raramente a sombra é reconhecida pelo homem como parte dele mesmo. Para Jung:

> *...a sombra personifica o que o indivíduo recusa reconhecer ou admitir e que, no entanto, sempre se opõe a ele, direta ou indiretamente, tais como traços*

inferiores do caráter ou outras tendências incompatíveis. (Jung, 1991: 121)

A sombra não contém apenas aspectos moralmente repreensíveis. Possui em si, também, boas qualidades, reações apropriadas ao meio, percepções realistas e impulsos criadores. No processo de autoconhecimento, a sombra deve ser entendida como duplo, pois possui função complementar.

Voltemos a Eco. Esta, como duplo de Narciso, possui o dom de ecoar, de ser um espelho empático para ele. Narciso não a reconhece. Sua inacessibilidade não permite integrar Eco em sua vida.

Entretanto, dura permanecia a soberba na delicada forma. (v.350)

Eco, ao avistar Narciso, é arrebatada pela sua beleza. Ovídio relata sua trajetória e seu caminhar paralelo ao caminho de Narciso. Corpo sem voz, Eco não é percebida por aquele que persegue.

Encontramos na narrativa, as circunstâncias que levaram Eco a perder a voz, o poder da fala. Semelhante a Tirésias. Esta envolve-se num jogo de poder entre Júpiter e Juno.

Eco fazia parte do cortejo de Juno. Como ninfa, coloca-se a serviço do outro. Sua alma está em todas as coisas da natureza. Impulsionada para a conjunção dos opostos, ajuda Júpiter em sua

aventuras extra-conjugais, distraindo Juno com sua fala envolvente. Para ela, não há problema em servir a dois senhores. Falta-lhe a seletividade e a discriminação nas escolhas objetais. Na qualidade de noiva, Eco possui a necessidade da existência complementar. Colocando-se inteiramente a serviço do Outro, sua libido escoa para o externo. Realiza-se com a realização do Outro. Ao ser descoberta, Eco é castigada por Juno, que lhe tira a voz. Este fato ressalta a sua dependência. Devido à maldição de Juno, Eco não possui mais a fala autônoma. Agora ela só emite o som que lhe chega. Ecoando os sons dos outros, não possui a própria voz e perde a própria identidade.

> *Dito e feito: Eco gemina somente as vozes finais, palavras, ouvidas reporta.* (v.365)

A trágica história de Eco não culmina com a perda de sua voz. O fato mais agravante foi conhecer Narciso

> *Desde que percebeu Narciso por rústicas veredas, errante, segue-lhe, inflamada os rastros, furtiva. Mais o persegue, mais intensa lhe arde a chama* (370)

Eco vive a ausência. Antes, colocava-se a serviço dos deuses e esquecia de seus próprios desejos. Agora, sente a necessidade

de um desejo só seu, que é a expressão criativa de seu amor por Narciso.

O sentimento de falta a impulsiona para busca e é através da repetição que se expressará. Essa é a difícil tarefa que terá que enfrentar para poder afirmar sua própria essência. Anseia pacientemente uma oportunidade para se aproximar de Narciso. Na verdade, como diz o mito, ela aguarda sons, palavras para devolver-lhe.

Narciso parte para uma caçada e, encontrando-se afastado dos companheiros, começa a gritar. Eco, sem se deixar ver, acompanha-o. Privada da iniciativa da palavra, conserva a capacidade de escolher os sons que quer ecoar. Nesse momento, estabelece-se um diálogo, irreal, incompleto entre Eco e Narciso. Este não a reflete, pois ignora que a voz que ouve seja a sua própria. Semelhante ao diálogo travado na fonte, com a imagem que lhe chega refletida pela superfície espelhada da água.

O Diálogo

Narciso	Eco
"Alguém está?"	"Está"
"Vem"	"Vem"
"Por que foges?"	"Foges"
"Vem encontremo-nos"	"Encontremo-nos"

Eco, assim como Narciso, cai nas malhas da ilusão. Responde ao apelo "Encontremo-nos", que não lhe é legítimo. Sai da floresta e vai ao encontro de Narciso com o intuito de abraçá-lo. Narciso a repudia e retira-lhe os braços. Neste momento as duras palavras de Narciso são dirigidas à Eco que então ecoa.

> *Antes morrer - do que confiar-te meus tesouros!*
>
> *Confiar-te meus tesouros! Ecoa Eco.*
>
> *Desprezada, some na selva, ...* (v. 390)

Narciso despreza o contato com Eco que, na busca de reconhecimento e gratificação, confia seu tesouro a ele. Esse tesouro é seu amor e sua vida. Para Eco, seu valor só será verdadeiro se reconhecido, refletido pelo Outro. Mas Narciso é incapaz de refleti-la.

A existência vazia de Eco bate na existência plena de Narciso e a desestabiliza. Do encontro, dá-se o desencontro. Abaixo, temos a descrição do Professor Ignácio sobre o desfiguramento de Eco. É importante atentarmos para a sua fragilidade .

> *O que acontece com Eco:*
>
> *O amor entranha-se nela e aumenta com a dor da recusa.*
>
> *Os cuidados da vigília enfraquecem seu corpo digno de compaixão*
>
> *A magreza resseca-lhe a pele.*
>
> *Todo o suco de seu corpo evapora-se.*

Restam apenas a voz e os ossos.
A partir daí esconde-se nas matas
Não é vista em monte algum. (Silva, 1995:140)

Friamente rejeitada, Eco se isola. Ela precisa de um distanciamento para poder elaborar a perda, reconhecer-se como indivíduo e retomar seu tesouro que foi desperdiçado. Deixa de se alimentar e definha, semelhante a Narciso na fonte após viver uma desilusão. Transformada numa rocha que ressoa, Eco é eco, um som sem boca, sem corpo. Seu querer e poder estão enfraquecidos como rocha e não mais escolhe os sons para ecoar. Eco retorna ao estado elementar, a pedra.

Para as sociedades antigas e os povos primitivos, a pedra não trabalhada era, muitas vezes, considerada morada de espíritos ou deuses. Por ser impenetrável, dura, lisa, a pedra nos parece inteira, mesmo que partida, e é utilizada como marco de importantes acontecimentos. Num movimento duplo de descida e subida, a pedra bruta desce do céu e transmutada ergue-se em sua direção, assim como o homem que nasce de Deus e a ele retorna.

As pedras não são massas inertes; pedras vivas caídas do céu, elas continuam tendo vida depois da queda. (Chevalier & Gueerbant, 1995: 969)

unesp

Assim, Eco, a rocha que ressoa, continua a refletir o Outro. Devolvendo um som a todos que lhe interrogam. Semelhante ao espelho que reflete a imagem, eco reflete a voz, o grito interior, não permitindo que este se perca no espaço.

5 - Narciso

Narciso é o ultimo personagem da narrativa ovidiana analisado no presente trabalho. Nem mais, nem menos importante, nele são encontrados a somatória da história de cada elemento do mito, o conflito da identidade e também a dualidade da natureza humana (Chevalier&Gheerbrant,1982:750).

Etimologicamente, Narciso aproxima-se de Nárke que em grego significa entorpecimento, de onde vem a palavra narcose. O sentido de torpor e indiferença, relaciona-se à própria trajetória de Narciso até a fonte, onde depara-se com sua própria imagem e transforma-se em flor. Filho de Liríope e Céfiso, nasce das águas e nelas morre. Sua concepção é marcada pela violência, Céfiso viola Liríope e esta o concebe. O belo jovem, amado e cobiçado por muitas e muitos, como diz o mito, exterioriza sua agressividade rejeitando e desprezando os outros em sua vida, cultivando a soberba e o orgulho dentro de si.

Tirésias profetizou: o jovem não poderia se conhecer, porque quando isso acontecesse, perderia o estado de indiferenciação, de plenitude. Sem consciência de si e do Outro, Narciso vive numa redoma, sem estabelecer vínculos profundos com os seus semelhantes.

Ninguém o tocou: nem moços, nem moças. (v.355)

Segundo o mito, Narciso possui uma vida social, pois freqüenta a caça, que é uma atividade coletiva. Certo dia, distancia-se dos muros da cidade e da proteção materna, emaranhando-se nos perigos da floresta. No momento em que Narciso afasta-se do grupo é abordado por Eco que a muito tempo o seguia. Ele se opõe a qualquer aproximação afetuosa e friamente rejeita o contato com a ninfa. Essa é desmedido isolamento de Narciso, que imerso em si, anula a alteridade (Schuler, 1994: 26). A inacessibilidade de Narciso é perigosa e perniciosa, tanto para si mesmo como para a coletividade. No entanto, Eco apaixona-se pelo jovem e sofre a dor da rejeição.

Antes morrer - exclama - do que confiar-te meus tesouros! (v. 390)

Narciso foi amado por muitos, mas a ninguém amou. Conhecido por todos, ninguém o conheceu. Vivendo como se nada lhe faltasse, deixa de desempenhar seu papel social e pessoal. Teme a fratura desta unidade, tão protegida por Liríope. Filho de um rio símbolo da fertilidade, morte e renovação, Narciso renega este legado. Sente o Outro como uma ameaça ao seu percurso. Prefere viver indiferente aos que o cercam.

Ramnúsia, é solicitada por um dos desprezados por Narciso a puni-lo. Como deusa da justiça, ela representa a ordem interna e externa, pessoal e coletiva. A função da punição proferida pela deusa é o restabelecimento do equilíbrio. Assim, a punição de Narciso é amar o inatingível. Encontra-se, então, obrigado a confrontar-se com si mesmo, a desencadear o processo de autoconhecimento e de conscientização. Ramnúsia é para Narciso a mãe que Liríope não conseguiu ser. Assertiva, lhe impõe um redirecionamento em seu caminho para que ele cresça e se desenvolva.

O castigo estabelece a falta em Narciso. Impelido pela falta, passa a buscar algo que reconhece não ter. Deslocando-se de um espaço aberto, a floresta, dirige-se a um espaço delimitado, a fonte. De um estado indiferenciado caminha em direção à diferenciação entre o eu e o Outro. Ovídio faz um interessante relato ao descrever a fonte. Fornece ao leitor imagens claras e precisas.

> *Ramnúsia acolheu a justa prece.*
> *Havia uma fonte clara, de águas prateadas, brilhantes, vedadas a pastores, as cabras que pastam nos montes, a outros rebanhos, a voláteis, não violada por feras nem pela queda de um ramo.* (405)

Na descrição da fonte, encontra-se um paralelo com o próprio Narciso. Quantos animais e pastores não gostariam de descansar e desfrutar do prazer de tão bela e límpida fonte? Porém,

jamais, nem a queda de um ramo a violou. Deixando-se seduzir por sua beleza, sente-se atraído pelo lugar. Cansado e com sede, busca apaziguar-se nas límpidas águas. Busca algo que reconhece não ter e que acredita poder ter. Duas sedes lhe atormentam: a necessidade fisiológica e a sede - desejo.

> *Ao aplacar a sede, outra sede despertou.* (410)

Na fonte narrada por Ovídio, encontra-se a água lustral, ou seja, a água que purifica. O simbolismo da fonte está ligado a origem da vida interior e da energia espiritual. A fonte representa a **imagem da alma**.(Chevalier & Gheerbrant, 1982:446)

Narciso carrega consigo o enunciado de Tirésias: "Verá a velhice se não se conhecer". Arrastado para a fonte em busca da imagem de si mesmo, aproxima-se de sua própria alma e não resiste à fascinação da imagem.

> *Bebendo prende-o a imagem da formosura vista ama esperança sem corpo, reputa corpo o que é sombra.* (v. 415)

Narciso, alienado do seu próprio ser, aspira a unir-se a si mesmo. Ama uma ilusão sem corpo porque é cego, porque lhe falta consciência de si mesmo. Curvado sobre o espelho das águas, Narciso contempla sua imagem e não se reconhece por não se conhecer. Olha

e sente-se olhado pela imagem refletida. Valoriza a beleza do corpo que vê, tece-lhe elogios. Ao buscar o Outro, encontra-se a si mesmo.

Cativo da imagem espelhada, o que era um torna-se dois: o contemplado e o contemplador. Deseja apreender a imagem fugaz. Tal como Eco, não pode ser correspondido. A vingança daqueles que por ele foram desprezados está consumada. Narciso sofre a dor de amar sua própria sombra, seu duplo, sua alma.

> *Esta sombra que assombra é tua imagem refletida.* (v. 430)

A distância entre ele e a imagem é mínima, mas Narciso não consegue escapar-lhe. Preso à imagem, começa a definhar.

> *Nem cuidados com alimentação ou descanso o arrancam de lá, coberto de vegetação compacta, olhos insaciáveis devoram, a mentirosa imagem.* (435)

Como Eco, que levada pela esperança vai ao encontro de Narciso, este, ao ver seus movimentos refletidos nas águas, seus acenos "correspondidos", espera que a imagem salte-lhe em sua direção. Eco e Narciso definham atolados na mesma incomunicabilidade.

Narciso, ao encontrar-se com sua própria imagem, não pode mais retornar ao estado ensimesmado. Percebe o Outro que o limita, reconhece que é parte de um todo maior e não o próprio todo como antes pensava. Assim sendo, deixa-se morrer para perpetuar-se na imagem que o fascina. Mergulhando em si mesmo, busca a união com a imagem da profundeza.

Essa é a trajetória escolhida por Narciso para alcançar sua individualidade: fundir-se com sua imagem refletida e tornar-se um indivíduo em sua totalidade.

Narciso transforma-se em flor. Com pétalas brancas e o centro amarelo, a flor narciso, cresce e refloresce na primavera e em lugares úmidos. Seu simbolismo está ligado ao entorpecimento, à morte e a água. A flor narciso representa a tríade morte - sono - renascimento. Evoca a beleza e o perfume penetrante.

Diz o mito que, mesmo na Hades, Narciso procura mirar-se nas águas do Estige. Gaston Bachelard, levanta uma interessante questão em seu livro "*A água e o Sonho*":

> *Onde se pensaria ele melhor se não nas suas imagens?* (Bachelard, 1989:27)

No mito de Narciso a particularidade e a universalidade se fundem quando este busca conhecer-se.

CAPÍTULO III

O Espelho: A Busca Do Homem Através Da Imagem Refletida

Brincava a criança
Com um carro de bois
Sentiu- se brincando
E disse, eu sou dois

Há um a brincar
E a outro a saber
Um vê- me a brincar
E outro vê- me ver

Fernando Pessoa

1 - Na Literatura

1.1 - Dom Casmurro

Tudo acaba mas o que te escrevo continua... Clarice Lispector

A obra de machado de Assis é inesgotável, possibilitando inúmeras leituras. Nesse trabalho, nossa tônica incidirá sobre os aspectos que envolvem a individuação do personagem Bentinho/Dom Casmurro, através da escritura.

Personagem criado por Machado, Dom Casmurro representa o duplo de Bentinho. Narra sua própria história em busca do "moi', soma dele (Casmurro) e Bentinho, cujo objeto, em verdade, é Bentinho, seu Outro que ficou na memória, o que possibilita o distanciamento e a objetividade. Ao relatar os episódios do Outro, reconstrói a sua história. Dom Casmurro, homem centrado em si mesmo, procura reencontrar e compreender o Bentinho que está dentro de si. Semelhante a Narciso que se conheceu ao contemplar sua imagem refletida na água, em *Dom Casmurro* é o texto o veículo para o autoconhecimento.

O texto equivale ao espelho e através dele, Dom Casmurro confronta-se com o seu outro eu. Integra o eu do presente

ao eu do passado. Dom Casmurro necessita viver a experiência de ser ele mesmo integralmente.

O jogo do espelho cria um movimento de alternância no texto. No relato dos episódios de Bentinho, observa-se tal alternância entre os dois personagens. Presente e passado alternam-se, as reminiscências são trazidas através da memória, pedaços do passado juntam-se ao presente, formando uma imagem.

> *...atar as duas pontas da vida, e restabelecer na velhice a adolescência.* (Assis, 1997:14)

Dom Casmurro busca, na escrita, a imagem do Outro que lhe falta. Utiliza se das palavras, escreve suas fortes lembranças e cria um jogo dialógico entre o passado e o presente.

> *Deste modo viverei o que vivi...* (1997:14)

Com um sentimento de falta instalado em seu interior, o protagonista, antes de recorrer à escrita, busca encontrar a si mesmo voltando à casa da rua Mata-cavalos, logo após a morte de sua mãe.

> *Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta <u>eu mesmo</u>, e*

> *esta lacuna é tudo* (1997:14) (o grifo é nosso)

Ele não se reconheceu na antiga casa: "tudo lhe era estranho e adverso". A casa, na qual viveu sua infância, não o refletia.

A simbologia da casa está ligada ao ser interior. Em *Dom Casmurro* a casa representa a alma, o eu profundo. Bentinho experimenta o conflito de viver com tendências opostas dentro de si. Discorrendo sobre os tipos de casas, descreve os estados da alma: clara, escura, aberta, fechada.

> *A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também existem as fechadas e escuras, sem janelas, ou com poucas e gradeadas, à semelhança de conventos e prisões.* (1997:87)

Dom Casmurro deixa que a velha casa seja demolida. Ele necessita reconstruir sua casa interna, a outra ponta de sua vida que será o espelho neutro.

Na tentativa de trazer o passado de volta, reproduz cuidadosamente no Engenho Novo a casa da Rua Mata-cavalos. Procura transportar o clima da casa onde Bentinho cresceu, para a nova casa, reproduzindo detalhes no interior desta, bem como os

desenhos na parede e a convivência diária com as antigas mobílias e louças.

Dom Casmurro contempla um objeto sem vida, sem alma. Como uma moldura sem espelho na parede, depara-se com uma casa que não reflete suas feições, seus sentimentos, sua alma. As paredes não têm vida. Não expressam sentimentos. São vazias.

> *Pois Senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo se o rosto é igual, a fisionomia é diferente.* (1997:14)

No rosto, a parte anterior da cabeça, está o que é externo, a aparência artificial. C.G. Jung a denominou *persona*, pois os antigos assim chamavam as máscaras que os artistas usavam para representar. Voltada em direção ao observador, a *persona* expressa parcial e superficialmente a realidade de quem a contempla. A fisionomia, expressão profunda das feições do rosto, é diferente, pois reflete o que é interno, profundo. Dom Casmurro quer ir além da máscara. Ele almeja encontrar a sua face desconhecida. O espelho fornece àquele que o contempla uma imagem nítida. Ele amplia e justapõe outro espaço sobre o espaço real que sabemos ser imaginário. Entre a casa reproduzida e Dom Casmurro não há experimentação visual. Esta não lhe serve de espelho, não oferece aos seus olhos o recolhimento de que necessita. Ausente de fisionomia, o objeto apresenta-se vazio. O olhar de Dom Casmurro bate no que é fechado, impenetrável.

unesp

> *O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos e que apenas conserva os hábitos externos, como se diz nas autópsias; o interno não agüenta tinta.* (1997:14)

A fisionomia expressa o interior do ser e é justamente esse aspecto que Dom Casmurro necessita reconhecer. Busca, então, integrar Bentinho em sua vida. Como Narciso na fonte ao confrontar sua própria imagem, Dom Casmurro intenta uma reparação. Os bustos de César, Augusto, Nero e Massinisa, pintados na parede, evocam-lhe o passado, o poder, a austeridade e devassidão. Nessas imagens estão o passado de cada um, e em Dom Casmurro, há o desejo ainda latente, de escrever a sua própria história. A imagem fixa parece deter o tempo, transformando o instante em eternidade. Por intermédio daquele que a contempla, distancia-se do tempo passado e aproxima-se do presente. A imagem suscita-lhe as características de cada personagem da história antiga, a partir de seu repertório.

A esse respeito John Berger coloca:

> *...somente vemos aquilo que olhamos. E olhar é um ato voluntário, como resultado do qual, o que vemos fica ao nosso alcance, ainda que não necessariamente ao alcance de nosso braço... Nunca olhamos só uma coisa;*

sempre olhamos a relação entre as coisas e nós mesmos... (Berger et al.,1974:14)

Discorreremos brevemente sobre cada um dos soberanos.

Massinissa (238-148 a.C.), rei da Numídia, abriu as rotas da África aos romanos. Assassinou sua esposa, presenteando-a com um cálice de veneno, quando esta participava de uma cerimônia de honra ao romano Cipião.

Caio Júlio César, nascido em 101 a.C., foi um grande general romano. Governando como ditador firma sua divinização. Entre outras estratégias, coloca sua estátua nos templos dos deuses. Dotado para a literatura, de inteligência e imaginação viva, era também confiante na sua superioridade. No entanto, foi vítima de uma conspiração grupal. Entre os traidores estava seu filho adotivo Brutus.

Augusto (63 a.C. - 14 d.C.) vive e governa loucamente. Inicia a época dos governadores romanos com habilidade, tornando-se indispensável. Sob seu governo, a civilização romana vive uma época de grande brilho cultural. Aliviada das preocupações materiais, usufrui das artes liberais, bibliotecas e edições de livros. Os poetas recebem seu apoio, entre eles está Ovídio (43 a.C.- 17 d.C.), autor de várias obras, das quais, como antes, citamos, as *Metamorfoses*.

Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam

restituir-me os tempos, pegasse da pena e contasse alguns. (1997:15)

Nero, único a nascer depois de Cristo (37-68 d.C.), foi imperador de Roma. Marca sua época com destruições, promove vários assassinatos, inclusive, o de sua mãe, de suas mulheres e de inúmeros cristãos, acusados de incendiar Roma, incidente atribuído a ele.

Verifica-se o confronto simbólico entre os personagens citados por Dom Casmurro. Augusto entre outras qualidades, foi mecenas da arte, da literatura e Nero um destruidor e deísta. Citam-se, ainda, César e Massinissa. Ambos carregam em sua história o tema da traição. As imagens suscitam em Dom Casmurro seus conflitos internos e sua necessidade de apreendê-los numa totalidade, juntando os fragmentos, através da escrita.

Os bustos dos imperadores atuam para Bentinho como o rio Céfiso para Liríope. No seu simbolismo, o rio traz consigo a ambigüidade. O mesmo rio que vitaliza através da água, também pode destruir. Céfiso, um deus-rio, prendeu Liríope em suas águas, arrebatando- a de uma situação e proporcionando-lhe outra. Tal como Céfiso, a imagem dos bustos atuam como impulsionadoras.

Bentinho é tocado pela imagem, confronta-se com a biografia de cada imperador, interpondo o visual e o verbal (história). Os bustos atuam como uma obra plástica faladora, que o estimula a ação e não oferecem resistência à leitura.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> *....que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo.* (1997:15)

O rio, ao separar as margens, também as une. O impulso para conjunção faz parte de sua natureza. Simbolicamente, no *Mito de Narciso*, Céfiso representa a iluminação da Consciência, provocando uma mudança interior.

Lendo as mensagens emitidas pelas imagens dos imperadores pintadas na parede, Dom Casmurro confronta-se de um lado com a ambição, com o poder de decisão, de construção, com a capacidade de controlar uma nação e por outro lado com a atitude irresoluta, frente às emboscadas da vida: a traição, o assassinato, o suicídio, a destruição. Esse confronto espelha, para Dom Casmurro, um aspecto positivo, o desejo de reconhecer seus conflitos internos, separando-os, para posteriormente uni-los.

Impulsionado pela lacuna interna, recorre à narração, assim poderá contemplar fatos passados e apreender o inapreensível. Constrói, então, um espelho para ver-se e analisar-se. Dom Casmurro *recherche* o passado, para entender o presente e esperar o futuro. A narrativa reconstitui sua história. Traz de volta a trajetória de Bentinho. Assim, revive suas atitudes frente àqueles que fizeram parte de sua vida e tenta compreender a existência de Dom Casmurro em Bentinho. Em sua solidão, torna-se um examinador de si mesmo, disposto a juntar as duas metades de sua vida.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> *Deus sabe quanto custa escrevê-los, quanto mais contá-los.* (1997: 152)

Para Jung, refletir é muito mais que pensar. Envolve uma atitude frente às necessidades emergentes.

Nesse sentido, disserta:

> *Como bem indica a palavra "reflexo", inclinação para trás, a reflexão é um ato espiritual de sentido contrário ao desenvolvimento natural, isto é, um deter-se, procurar lembrar-se do que foi visto, colocar-se em relação a um confronto com aquilo que acaba de ser presenciado. A reflexão por conseguinte, deve ser entendida como uma tomada de consciência.* (Jung: 1980:247)

É confrontando sua realidade que Dom Casmurro sente a necessidade de buscar a si mesmo. Suas características introvertidas facilitam a auto-reflexão. A conscientização de Narciso, considerado um indivíduo centrado em si mesmo, ocorre através do ato de dobrar-se sobre si. É na fonte contemplando seu duplo que descobre que seu objeto de amor não é o outro. No capítulo LXIV, Dom Casmurro aborda a importância da introspecção, do voltar-se para dentro, ao se dobrar.

> *Donde concluo que um dos ofícios do homem é fechar e apertar muito os olhos, a*

ver se continua pela noite velha o sonho truncado da noite moça. (1997:96)

Necessitando de uma testemunha imparcial que o reflita fidedignamente, Dom Casmurro recorre ao texto verbal, que lhe serve de espelho. O espelho não mostra apenas o rosto, a forma, o objeto, mas transpassando-o, evidencia-lhe a fisionomia e a alma. Narciso ao ver sua imagem refletida, vê também sua alma. É justamente este aspecto que o prende à imagem. De um lado, a possibilidade de autoconhecimento está associada ao mito de Narciso, envolvido com sua própria imagem, que não tem como retroceder ou apagar tal momento, morrendo e transformando-se em flor, em *Dom Casmurro*, o eu transforma-se em livro, em uma escritura.

Em busca de sua imagem interna, Dom Casmurro exterioriza, através da escrita, os episódios que julga ter sido importantes em sua vida.

Cada momento reconstruído equivale a um espelho que lhe reflete o próprio eu. Perpassa sua história até alcançar seu eu central. Assim, pode-se dizer que dentro de um grande espelho (o texto), encontram-se vários espelhos (momentos) que, somados, resultam na metade que lhe falta. Similarmente ao que ocorre na história de Narciso, D. Glória, mãe de Bentinho, carrega consigo um segredo que determinará o futuro do filho. Narciso não se poderia conhecer (ver-se), do contrário, morreria. Bentinho não poderia encontrar-se com o feminino, pois seu futuro no seminário estaria comprometido. A ligação de Bentinho com Capitu é sugerida no início

do romance por José Dias. D. Glória depositava em sua pessoa muito respeito e confiança por isso a advertência de Dias a impressiona:

> *Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga, e esta é a dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los.* (1997:16)

José Dias é um personagem que desempenha um papel semelhante ao de Tirésias no mito de Narciso. Distanciado o suficiente da trama familiar, esse personagem está presente no desenrolar de toda narrativa. Observador e perspicaz, José Dias possui uma personalidade onde a intuição e a objetividade se equilibram.

> *Oxalá tenham razão, mas creia que não falei senão depois de muito examinar.* (1997:16)

Dona Glória vive o drama de cumprir a promessa realizada quando do nascimento de Bentinho, impedindo-o de se envolver demasiadamente em situações não religiosas. Além disso, sofre em pensar em preparar o filho. José Dias acompanha seu dilema. Como personagem-auxiliador, amplia sua visão, alertando-a do comportamento do filho em relação à amizade com Capitu. O mesmo ocorre em seu relacionamento com Bentinho:

José Dias tratava-me com extremos de mãe e atenção de servo. (1997:44)

Tirésias representa a sabedoria interior, aquele que enxerga além do visível, além da aparência. No conto, José Dias procura ampliar a consciência de Bentinho, alertando-o inúmeras vezes sobre o comportamento desmiolado de Capitu e também da atitude interesseira da sua família. Bentinho, porém, não possui consciência de si mesmo. Cego, ele não consegue enxergar o que José Dias vê e lhe mostra.

...e ríamos de José Dias que conspirou a nossa desunião, e acabou festejando o nosso consórcio. (1997:138)

Dona Glória, uma bonita viúva, dedica sua vida ao filho. Resignada aos acontecimentos da vida, não concebe o filho por merecimento, devolvendo-lhe a Deus. Tal como Liríope, ela não desempenha um papel ativo na história. Não consegue refletir as necessidades e qualidades do filho, o que acentua a ambigüidade deste.

Era ainda bonita e moça, mas teimava em esconder os saldos da juventude... (1997:16)

A mãe idealiza a figura do filho desde o nascimento. Vê Bentinho como um seminarista que prometeu a Deus. Não o conhece, nem o reconhece verdadeiramente. A ausência de reflexo por parte das figuras principais, pai e mãe, contribui para a construção de uma auto imagem fraca e fragmentada.

Acentuando seus dons religiosos, a mãe projeta seus próprios desejos no filho.

> *Bentinho há de satisfazer os desejos de sua mãe.* (1997:16)

Aos dezesseis anos, Bentinho confronta-se com os projetos eclesiásticos de Dona Glória. Teria que abraçar a vida de seminarista. Neste momento, defronta-se com a possibilidade de distanciar-se de Capitu. Essa ameaça o faz refletir mais profundamente sobre seu relacionamento com ela, que, até então, era tido como uma amizade de infância. Recorda seus gestos, palavras e o prazer que sentia ao ser tocado por ela. Descobre que a ama.

> *Todo eu era olhos e coração...*
>
> *Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta forte...* (1997:29)
>
> *Estávamos ali com o céu em nós .As mãos unindo os nervos, faziam das duas criaturas uma só, mas uma criatura seráfica.* (1997:31)

unesp

Preso ao amor de Capitu e à obediência da mãe, Bentinho encontra-se atado às circunstâncias da vida. Falta-lhe assertividade para lidar com as situações. Essa atitude provoca-lhe insegurança. Vê no Outro a convicção e a força que lhe falta. Aos poucos, as incertezas vão invadindo o seu interior. À medida que idealiza o Outro e o faz crescer, sente-se diminuído. A facilidade com que Capitu enfrentava situações embaraçosas, as qualidades intelectuais de Escobar (seus dons matemáticos, seu vocabulário fino e coerente) despertam em Bentinho a desconfiança no Outro e insegurança em si mesmo.

> *Capitu não se dominava só em presença da mãe; o pai não lhe metia medo. No meio de uma situação que me atava a língua, usava de palavra com a maior ingenuidade deste mundo.* (1997:64)

A ambigüidade permeia os passos de Bentinho. Este procura no Outro a confirmação que somente achará dentro de si mesmo .Bentinho desconhece sua própria alma.

> *Não sei o que era a minha. Eu não era Dom Casmurro; o receio é que tolhia a franqueza, mas como as portas não tinham chaves nem fechaduras, bastava empurrá-las, e Escobar empurrou-as e entrou.* (1997: 87)

Eco, como já vimos no capítulo anterior, caracteriza-se pela sua passividade e falta de assertividade. De modo análogo, Bentinho coloca-se à disposição do Outro, menosprezando suas próprias qualidades e desejos, distanciando-se cada vez mais de seu eu verdadeiro. Em *Dom Casmurro*, Bentinho é o Eco do *Mito de Narciso*, de Capitu, em sua trajetória; repete a problemática de Eco, a permanência no outro. Para adaptar se às exigências do meio, desvia-se de seu modo de ser autêntico, principalmente no seu relacionamento com Capitu. Aos poucos, ele coloca suas atitudes e decisões à mercê desta.

Capitu, representa Narciso. Enquanto Bentinho é tímido e irresoluto, Capitu é ambiciosa, decidida e persistente na busca de seus objetivos. Tais aspectos são observados já na adolescência.

> *- Mas eu também juro! Juro, Capitu, juro por Deus Nosso Senhor que só me casarei com você.*
>
> *Basta isso?*
>
> *- Deveria bastar, disse ela; eu não me atrevo a pedir mais. Sim, você jura...Mas juremos por outro modo; juremos que nos havemos de casar um com o outro, haja o que houver.*
>
> *Compreendi a diferença; era mais que a eleição do cônjuge, era a afirmação*

do matrimônio. A cabeça da minha amiga sabia pensar claro e depressa. (1997:77)

No diálogo acima, observa-se que Bentinho possui o impulso para as ações, mas essas não são realizadas. Seus argumentos não são efetivos, sua fala bate no que é pleno e retorna como eco de si mesmo. Ele é incapaz de se colocar com segurança, exatamente como Eco no *Mito de Narciso*. Ao "dialogar" com o amado, sem voz própria, ela somente repete as palavras de Narciso. Este não a reconhece. Eco não tem a capacidade de exercer uma ação efetiva sobre Narciso. Bentinho também carece de voz própria. Suas alegações e até mesmo suas percepções eram invalidadas pela astúcia que enxergava em Capitu. A capacidade de dissimulação de Capitu deixava-o vulnerável. O trecho abaixo é ilustrativo neste sentido.

No meio de uma situação que atava a língua, usava da palavra com a maior ingenuidade deste mundo. (1997:64)

Capitu persegue e alcança o alvo: casa-se com Bentinho. A ambição está presente nos seus valores. Busca-os no que é externo, semelhantemente a Narciso, que, antes de se mirar na fonte, vivia uma falsa plenitude, apoiada nos que o admiravam.

Não bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores precisava do resto do mundo também. (1997:138)

unesp

Bentinho reconhece seus recursos internos (sonhos, pensamentos), como ineficazes.

> *Os meus sonhos... Eram soltos, inundados e mal emendados, com o desenho truncado e torto, uma confusão, um turbilhão, que me cegava e ensurdecia.* (1997: 94)

A estrutura interna de Bentinho encontra-se fragilizada. Falta-lhe o autoconhecimento para centrar-se em si mesmo e interagir com o Outro sem se sentir invadido. Bentinho, Eco em *Dom Casmurro*, encontra-se imerso em Capitu, como podemos observar no texto abaixo.

> *Mas a vocação eras tu, a investidura eras tu.* (1997:79)

Na velhice, como Dom Casmurro deixa de ser Eco para ser Narciso, passa a mirar-se no texto revelador de sua própria imagem, buscando aí entender a metamorfose de Eco a Narciso. Mirando-se no texto quase finalizado, Dom Casmurro, num momento reflexivo, pergunta a si:

> *Agora, por que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque*

> *nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada.* (1997: 183)

A mesma tragédia de Eco, ou seja, apaixonar-se por Narciso, que resultou num desencontro afetivo, acomete Bentinho: ele ama alguém que esse talvez não possa amá-lo. Decidido em seguir sua própria estrela, deixa de projetar o aspectos de seu eu interior sobre personalidades exteriores. Ao deixar de ser Eco, coloca-se no encalço de descobrir um caminho completamente novo para si, em vez de seguir o caminho do Outro. O trecho abaixo é revelador dessa mudança.

> *Agora lembrava-me de tudo o que então me pareceu nada.* (1997:176)

Em *Dom Casmurro*, a metamorfose resulta num narrador autoconsciente que, por meio da comunicação escrita, conclui o trabalho de separar o que é seu do que é do Outro.

Mas, como diz o narrador de sua própria história:

> *Há dessas reminiscências que não descansam antes que a pena ou a língua as publique.* (1997:89)

Dom Casmurro insiste no encontro consigo mesmo, escrevendo o bem e o mal, enfrentando sombras, que, por medidas

defensivas do eu, permaneceriam ocultas. Bentinho necessita resgatar o que tem de si em cada personagem da sua história. Escapa à mãe, saindo do seminário e, a José Dias, não viajando para a Europa. Quando Bentinho torna-se bacharel e já está mais amadurecido, provoca na mãe a lembrança da figura do amado esposo, tal qual um espelho que, ao ser mirado, reflete uma imagem nítida, livre de distorção, como se pode notar na passagem abaixo:

> *...mas veja bem, mano Cosme, veja se não é a figura do meu defunto.* (1997:134)

A imagem do filho evoca-lhe tudo aquilo que vivenciou no passado. Bentinho representa para ela o espelho de Narciso, a água que oferece uma imagem limpa e calma. O mesmo jogo de espelho ocorre quando Bentinho envolve-se com a figura de Ezequiel. No entanto, vê no filho a imagem de Escobar e, junto desta, lembranças do passado que lhe atormentam no tempo presente. A convivência com o filho torna-se uma grande tortura. Não é capaz de escapar das reminiscências que a imagem deste lhe evoca. Numa cadeia de imagens que lhe invadem, revelando suas feições menos atraentes, Bentinho vê através do filho o amigo Escobar, junto a ele sua amada Capitu e em ambos os aspectos de personalidades que lhe faltam. Escobar e Capitu possuem a mesma decisão, a ambição e a capacidade de raciocínio rápido e lógico. As duas imagens se sobrepõem. Ao ver Ezequiel, vê também o comborço Escobar. A

seguinte afirmação de Donaldo Schuler, ajuda-nos a entender Bentinho e seu duplo Dom Casmurro:

> *O homem que devora com os olhos expõe-se ser deglutido pela imagem que o seduz.* (Schuler, 1994)

Bentinho é escravo do olhar e inflama-se. Não consegue se livrar da imagem que o persegue. A imagem de Ezequiel o remete à tríade: Bentinho - Capitu – Escobar e reflete também sua felicidade perdida. Como a sombra que o persegue, buscando ser reconhecida e integrada à consciência, o menino insiste no contato com o pai. Encurralado, o pai, vê no suicídio a forma de acabar com os conflitos internos. Vejamos a passagem que se segue:

> *Quando me achei com a morte no bolso senti tamanha alegria como se acabasse de tirar a sorte grande...* (1997:170)

A Mesma imagem que o leva à idéia da morte o faz recuar desta. Logo, empenha-se em encontrar outra reparação. O duplo de Bentinho, Dom Casmurro, começa a se descobrir:

> *Contava com a minha debilidade ou com a própria incerteza em que eu podia estar da paternidade do outro, mas falhou*

> *tudo. Acaso haveria em mim um homem novo, um que parecia agora, desde que impressões novas e fortes o descobriam?* (1997:176)

No seu último diálogo com Capitu, surge-lhe a esperança de que tudo isso que o atormenta não passe de um engano. Como num jogo de percepção, figura e fundo se alternam. Nesse momento é Bentinho a figura e Dom Casmurro o fundo. Porém, mais uma vez a força da imagem sinaliza a figura de Escobar em Ezequiel. Comparando as duas imagens, diz:

> *Este era aquele;...* (1997: 175)

Passados alguns anos, Ezequiel retorna ao encontro do pai. Em Bentinho já havia emergido Dom Casmurro:

> *Quando sai do quarto tomei ares de pai, um pai entre manso e crespo, metade Dom Casmurro.* (1997: 180)

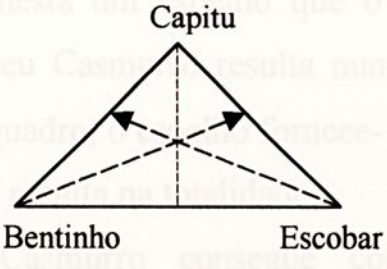
Semelhante a Narciso que, envolvido com sua própria imagem já não pode retroceder, Dom Casmurro necessita de uma testemunha imparcial que o reflita fidedignamente. Recorre ao texto que serve como instrumento especular. Nele, percorrendo sua história, abraça com o olhar reflexivo cada momento, até apreender a imagem como um todo.

unesp

Dom Casmurro depara-se com um espelho que não o engana, modelo de verdade, semelhante ao espelho de Branca de Neve que representa a consciência. O espelho de Bentinho é triangular. Na base do triângulo estão: ele, Bentinho, e seu melhor amigo, Escobar. Acima, na convergência das duas linhas, está Capitu. O espelho reflete uma dinâmica triangular. Entre dois personagens sempre haverá um terceiro. Assim temos:

O espelho_____

O olhar _ _ _ _ _



Dom Casmurro/Bentinho, narrando suas recordações, reporta o passado para o presente, atenta para o duplo Capitu/Capitolina e também para a ambigüidade de Escobar. Depara-se com evidências da traição dos dois. Reflete sobre as dúvidas e desconfianças, que borbulhavam dentro de si, às quais astuciosamente Capitu dissipava. Somando os vários espelhos construídos, Dom Casmurro tem a imagem inteira de Capitu, daquela que, segundo ele, o amou na infância e depois o enganou.

...se tu lembras de Capitu menina, hás

de conhecer que uma estava dentro da

UNESP
CAMPUS BAURU

outra, como a fruta dentro da casca.
(1997:184)

Segundo Julian Gallego (1991), o espelho mostra-nos a relatividade da percepção ocular, a variação da perspectiva em relação à inclinação do ponto de referência. Ao narrar a história, Dom Casmurro apresenta os personagens segundo sua ótica e coloca aspectos seus em cada um. Vê através do texto uma Capitu dissimulada, com olhos de cigana oblíqua, a qual Bentinho , em sua perspectiva, não conseguiu captar. Dom Casmurro resgata-se através da escrita. Encontra nesta um espelho que o reflete inteiro. O eu Bentinho somado ao eu Casmurro resulta num **Eu** total. Como um quadro dentro de um quadro, o espelho fornece- lhe a outra metade e a junção das duas partes resulta na totalidade.

Dom Casmurro consegue construir seu espelho, avaliando sua história através da escrita. Persegue a imagem que lhe falta e a faz saltar para a margem, ou seja, para o seu espaço enquanto sujeito. No *Mito de Narciso,* temos um personagem que não consegue desprender-se de sua própria imagem. Com a alma dilacerada, definha, morre e metamorfoseia-se em flor. Permanece narciso a flor, com perfume soporífero, inclinada sobre a água. A flor atrativa, mas solitária, permanece ligada à água, quem sabe à procura da imagem. Em Dom *Casmurro,* o desfecho segue em outra direção. Tal como uma janela aberta, o texto/ espelho mostra ao narrador/personagem outro mundo, estimulando-o a explorá-lo.

Nº 757
BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURU

unesp

> *Já sabes que minha alma, por mais que lacerada que tenha sido, não ficou aí para um canto como flor lívida e solitária.*
> (1997: 183)

O herói narrador do conto machadiano transmuta-se em flor, pois o equilíbrio subjaz no ato de florescer, mas é um desabrochar para a totalidade. A flor como algo único, evoca no homem a maravilhara da natureza. Agora sim, Dom Casmurro está pronto para escrever a "História dos Subúrbios."

unesp

1.2 - O Espelho - Esboço de uma teoria da alma humana

> *Por isso, não desanimamos; pelo contrário, mesmo que o nosso homem exterior se corrompa, contudo, o nosso homem interior se renova de dia em dia.*
>
> 2º Corintios 4:16

Retomando a temática do espelho, já vista no *Mito de Narciso* e em *Dom Casmurro*, atentaremos para o conto *O Espelho* de Machado de Assis. Como toda obra literária autêntica, esse conto apresenta estímulos ambíguos sobre a relação do homem consigo mesmo. Abre ele ao leitor diversas possibilidades de leitura.

No conto machadiano, o objeto espelho desempenha uma importante função na vida do protagonista . Todo enredo gira em torno de Jacobina, a farda e o espelho e discorre sobre o conflito da dualidade. Coloca esse enredo a alma humana e o espelho numa relação dialógica. Ao espelho está associado o ato de ver. Ao se mirar neste profundo e complexo instrumento, o homem não somente vê sua formas, mas também algo além delas.

Para Jung:

> *Se a alma for algo, deve ser infinitamente complicada e de uma diversidade ilimitada, impossível de se*

apreender por uma simples psicologia dos sentidos... Minha consciência é como que um olho que abarca os espaços mais distantes, mas o Não - eu psíquico é aquilo que de maneira não espacial preenche esse espaço. (Jung1953:350)

Adauto Novaes afirma:

O olhar deseja sempre mais do que lhe é dado ver. (Novaes et al.,1995:9)

Sendo assim, o encontro do homem com o espelho resulta num confronto com o que está além do visível. Ao contemplar-se, depara-se, não somente com suas formas perecíveis, mas também com o não-eu, o inapreensível, a substância eterna, não sujeita ao desgaste do tempo. Longe de ser um objeto neutro, o espelho é um instrumento instigador. Ao passarmos em frente de um espelho, achamo-nos tentados a lhe dirigir o olhar e, de imediato, o espelho devolve-nos a nossa própria imagem. Estamos, então, olhando para nós mesmos, para o nosso mundo interior. Sobre isto, Jung escreve:

...o equivalente do mundo interior só pode ser o mundo exterior e, como atinjo esse último por intermédio do corpo é

> *através da alma que atinjo o mundo interior.* (Jung,1963: 350)

No conto, Jacobina narra um episódio da sua mocidade. Numa noite, um grupo de pessoas debatem sobre temas metafísicos. Jacobina é descrito como homem maduro, "provinciano, capitalista, inteligente", e nas reuniões, sua participação não é ativa. Está sempre ensimesmado. Seu envolvimento e contribuição ao que se realiza no ambiente é insignificante. Essa postura é corroborada pelo fato do narrador não demonstrar certeza quanto ao número de pessoas que participavam do debate.

> *Quatro ou cinco cavalheiros debatiam...* (Bosi et al., 1982:144)

A reunião mencionada era uma entre outras e, em todas Jacobina esquiva-se de uma participação mais efetiva. Ao ser solicitado, usava de argumentos paradoxais.

> *...a discussão é a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial; e acrescentava que os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna.* (1982:144)

A análise do conteúdo de suas argumentações auxilia-nos a entender o paradoxo. Jacobina utiliza-se dos contrários para descrever a si mesmo. Esquiva-se da discussão para proteger-se do confronto com os opostos, uma vez que discutir é confrontar-se com os opostos, sem se desestabilizar. Seu silêncio denota sua falta de unicidade. Compara-se paradoxalmente aos serafins e querubins. Seres puramente espirituais, livres das influências das aparências terrenas, os anjos são dotados de corpos aéreos e elevados e como criaturas divinas apresentam-se unos, livres de conflitos. Criaturas plenas que são, exercem suas funções, dispostas em hierarquias, sem objeções e dúvidas. (Chevalier & Gheerbrant, 1982: 60)A vida de Jacobina estava longe da situação angelical. Sua vida estava baseada em apenas uma metade, aquela ligada às aparências, aos valores terrenos. Faltava o rapaz do passado, pobre, sem reconhecimento social, o seu duplo. Sua concepção a respeito das duas almas do homem, narrada no conto, mostra que o Jacobina narrador tem consciência da sua incompletude.

Para a teoria junguiana, o eu é uma conquista, resultado da capacidade de integração entre os impulsos do mundo interior e os que são transmitidos pelo mundo exterior. Desafiado pelos colegas, resolve sair do estado "Casmurro": faz uso da palavra, discorrendo sobre a natureza da alma. Semelhante ao álcool jogado na fogueira, o ponto em questão gerou múltiplas reações. Aceita falar, desde que não seja interrompido. Inicia o relato sobre o *O esboço de uma Teoria da alma humana*, que o homem possui duas almas, **uma**

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

que olha de fora para dentro e **outra que olha de dentro para fora**, a alma exterior e a alma interior. A alma exterior é formada daquilo que o homem apreende e interioza do meio no qual vive;

> *A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação.* (1982: 144)

Como vimos no Cap. I, em *A contribuição da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung*, o conceito de individuação refere-se à tendência instintiva do homem de realizar plenamente suas potencialidades inatas. No conto machadiano, essa problemática é levantada, uma vez que o indivíduo precisa ajustar-se às exigências sociais e culturais nas quais vive. Existe uma relação entre a alma que olha de fora para dentro e a que olha de dentro para fora e, é justamente neste jogo que o homem busca a sua totalidade. É preciso conciliar as duas almas. Assim, a alma externa corresponde à vida mental do indivíduo, que procura ajustar-se às aparências sociais. É por seu intermédio que o indivíduo estabelece o contato com o mundo externo, enquanto que a alma que olha para dentro, a introspectiva, reflete o seu interior .Sobre isto, voltemos ao texto:

> *Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem,..* (1982:144)

A alma exterior desenvolve-se como resposta aos valores sociais e em cada fase de sua vida, pode apresentar uma alma diferente. Ater-se somente a uma delas é um risco para a estrutura psíquica do indivíduo. O trecho abaixo denota sobre a alma exterior:

> *Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra: um concerto, um baile do Cassino, a rua do Ouvidor,...* (1982:145)

> *Há cavalheiros, por exemplo, cuja alma exterior , nos primeiros anos , foi um chocalho ou um cavalinho de pau, e mais tarde uma provedoria de irmandade,...* (1982:145)

Limitado por duas regiões antagônicas, mundo externo e mundo interior, o indivíduo tende a voltar-se para um dos lados. Em *O Espelho*, Jacobina realiza a difícil tarefa do viver baseado em apenas uma alma: a exterior. Reconhece a necessidade de harmonizar os impulsos que vem do mundo interior e os que são transmitidos pelo mundo externo. Não consegue, no entanto, efetivar tal façanha em sua vida.

Narciso, por sua vez, não foge ao confronto com seu duplo. Desvia- se de seus companheiros e dirige- se à fonte. Ele responde sim, ao desejo de saciar sua sede. Em seu discurso, Jacobina,

por sua vez, discorre sobre os aspectos relacionados a alma exterior, e o poder que ela exerce na vida do indivíduo.

> *Veja bem esta frase; a perda dos ducados, alma exterior, era a morte para ele.* (1982:145)

Jacobina deixa-se seduzir pelos encantos que uma alma exterior desenvolvida proporciona-lhe. Investindo nela, distancia-se da alma interior que é sua própria essência. Na narrativa dos contos de Machado de Assis e de Guimarães Rosa, aqui analisados, o leitor depara-se com uma atitude introspectiva de seus respectivos protagonistas. Tal como Narciso, eles se dobram sobre si mesmos para encontrarem a alma interior.

Narciso, aos dezesseis anos, era belo e admirado por todos. Embora a beleza e a juventude sejam perecíveis e superficiais, o jovem se atém a ela . Vive numa redoma, como se fosse completo, não sabe que lhe falta conhecer e resgatar a imagem de si mesmo que desconhece. Em *Dom Casmurro*, há um conflito crescente. À medida em que Bentinho procura corresponder às expectativas alheias, distancia-se de si mesmo. Atentemos para o fato de que em *O Espelho*, o narrador é Jacobina, um homem maduro e vivido, que relata um dos episódios de sua vida , quando contava com vinte e cinco anos. Nomeado alferes Jacobina, atrai a atenção e admiração de todos que o conhecem. Jacobina toma para si todos os elogios e honrarias direcionados à nomeação. Não percebe que os outros não

unesp

cultuam a sua pessoa, mas sim o cargo conquistado. Identifica-se com o que é externo e mutável, a qualquer momento tais atributos podem lhe ser tirados. A farda consome lhe a personalidade e instala-se em seu lugar. Sem identificação como pessoa única, vive para representar o ideal em sua comunidade: mãe, primos, tios e tias, e outras pessoas.

Eles dirigem-lhe a atenção, às vezes com alegria, outras vezes com despeito. No entanto, isso não importa para Jacobina. Basta-lhe, assim, ser espelhado como alferes.

> *...tive muitas pessoas que ficaram satisfeitas com a nomeação; e a prova é que todo fardamento me foi dado por amigos...* (1982:145)

Após a nomeação é convidado pela tia Marcolina a passar algum tempo em seu sítio. Esta solicita-lhe que ele leve sua farda. Da vila onde vivia, Jacobina vai para um lugar "escuso e solitário". De início, esse fato não o incomoda, pois a tia desempenha o papel do Outro, do espelho, daquele que lhe confirma a posição social alcançada.

> *E sempre alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda hora.* (1982:145)

A alma externa necessita de um espelho que a reflita, que confirme sua existência. Para Jacobina, seu espelho é o olhar do

Outro, lembrando-lhe a cada momento de sua posição social. Descontínua, sua alma externa só existe enquanto houver um espelho.

Há um momento no texto, no qual Jacobina tenta buscar sua alma interior, representada por Joãozinho (o protagonista sem a farda). Este originariamente lhe pertence. Mas, sem força para colocar-se, Jacobina deixa-se influenciar. Não fortalece o Joãozinho que existe dentro de si, logo, não luta pela sua individualidade.

> *Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes...* (1982:145)

Para Jacobina, o Outro era seu espelho, seu referencial. Comparando-o com a atitude de Bentinho em *Dom Casmurro* e de Eco do *Mito de Narciso*, vemos que todos, em certos momentos, deixam de reconhecer seu próprio potencial, idealizam no Outro aquilo que não vêem em si, passam então, a procurar corresponder às expectativas deste. Jacobina desiste de propiciar um espaço em sua vida para sua alma interior. Para ele, mais importante que olhar é ser olhado. Deposita em sua farda o poder da influência e respeito. Embora militar, falta-lhe energia para governar a si mesmo.

> *Na mesa tinha eu o melhor lugar, e era o primeiro servido.* (1982:146)

unesp

No conto Machadiano, o espelho tem lugar de destaque. Aparece, primeiramente, representado pelos outros. Jacobina contemplava a imagem refletida na fala e nas atitudes das pessoas. O Outro espelha o homem rico e nobre, merecedor de cortesias e Jacobina interioriza essa imagem. O espelho colocado em seu quarto é imbuído de majestade. Num jogo de analogias, a fala sobre o espelho descreve a posição de Jacobina enquanto alferes da guarda nacional.

> *Grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples. ... era a melhor peça da casa.* (1982:146)

A vaidade despertou o desejo em Jacobina, que, seduzido pelos agrados, já não mais reconhece em si o Joãozinho do passado. Existem dois Jacobinas: o anterior e o posterior à nomeação. A imagem não se duplica sem riscos e, das duas naturezas. Uma esmagou a outra.

Jacobina descreve a alma interior como primitiva, diz que ela, no decorrer do tempo, vai sendo encoberta pela alma exterior, derivada do meio social. No *Mito de Narciso*, quando este chega junto à fonte, depara-se com sua limitação. Tal qual Jacobina, estabelece um "diálogo do abismo". Não há retorno das mensagens que envia para a imagem refletida. Esta bate no vazio. Reconhece que seu objeto de

unesp

amor não é o Outro, mas ele mesmo. Esse encontro custou-lhe a vida e resultou numa transformação: Narciso agora é uma flor.

Na trajetória de Eco, o diálogo estabelecido com Narciso não se efetiva, Eco não possui voz própria, repete palavras ouvidas. Busca o amor daquele que não pode amar, pois não é capaz de sair de si mesmo. Humilhada defronta-se com sua própria permeabilidade. É preciso deixar de idealizar o Outro, para então desenvolver suas próprias potencialidades. Eco, então, transforma-se em pedra, que representa o ponto de origem da vida. Dom Casmurro empenha-se no diálogo consigo mesmo através da escrita. Esta, servindo-lhe de espelho, possibilita-lhe integrar o homem do passado Bentinho com o homem do presente Dom Casmurro.

E, em *O Espelho de* Guimarães Rosa, o personagem trava um longo jogo dialógico com o espelho. Passa a buscar-se através dele. Cruel mas verdadeiro, tal instrumento reflete seu lado repulsivo e inferior. Vivendo significativas experiências, encontra sua "vera forma". Transformado, vê-se inteiro no espelho.

O Espelho - Esboço de uma nova teoria da alma humana de Machado de Assis, também apresenta um homem diante do espelho, que foge da imagem oculta, procurando aquela que lhe reflita a aparência. Teme o contato com a alma interior. Encontrar a si mesmo pressupõe uma árdua jornada. É preciso matar os dragões que surjam à frente, para poder prosseguir a caminhada. Como em *Dom Casmurro* e *No Espelho de Guimarães Rosa*, o narrador em *O Espelho de Machado de Assis* é um homem maduro que, em atitude

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

introspectiva, dispõe-se a refletir sobre as circunstâncias que vieram de fora e que, em nome de um ajustamento social, foram aceitas passivamente. Cada narrador intentará "atar as duas pontas da vida".

> *A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente, a outra dispersou-se no ar e no passado.* (1982:146)

E sucedeu-se que Jacobina interiorizou a excessiva valorização dada ao alferes, de acordo com as convenções sociais. Passa a se identificar com o eu social. Já não há uma farda externa, vinda de fora, que assim como lhe foi dada, um dia lhe poderá ser tirada.

> *No fim de três semanas era outro, era totalmente alferes.* (1982:146)

A farda em si não possui o poder de transformar a vida de um homem, mas sim o valor que lhe é conferido. O alferes só existe enquanto espelhado pelo meio social. O alferes Jacobina depende exclusivamente do Outro. Encontra-se cativo da farda, símbolo do poder, respeito e integridade. Durante sua temporada no sítio, Tia Marcolina é chamada para cuidar de sua filha doente. Jacobina fica só, com alguns escravos. Junto à tia boa parte de sua força se foi. Os escravos, sujeitos oprimidos pela hierarquia social, não o espelhavam suficientemente como o grande alferes. Carecendo

unesp

de energia interna para dominar a si mesmo, também não consegue evitar a fuga dos escravos.

> *...mal eu podia suspeitar a intenção secreta dos malvados.* (1982:146)

Solitário, Jacobina sente o desespero de ter perdido o espelho e, junto dele a possibilidade de ver a si mesmo. Faltando-lhe o Outro, falta-lhe a própria identidade, uma vez que toda sua vida está embasada na sua aparência, na alma exterior. Tal qual Dom Casmurro, Jacobina não conhece sua alma. Em sua solidão, confronta-se com ela, sente-a como estranha e desconhecida . Identificado com papel social, perde a noção do eu pessoal. Esse vazio interno é descrito fenomenologicamente pelo autor. Atentaremos para o diálogo existente entre o tempo e o nada, que é o que restou de Jacobina.

> *As horas batiam de século a século. no velho relógio da sala, cuja pêndula tic-tac, tic-tac, fria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade.* (1982: 147)

Estabelece-se aí um diálogo do abismo, entre o tempo que não passa e a vivência do vazio. Cada movimento, indicando o ritmo do tempo é, para Jacobina, um tormento que certifica-lhe do conflito existencial. O som do relógio e a parte da poesia batem no

vazio, produzindo eco. Não há resposta, pois não há força da alma interior.

Tic-tac , tic-tac do relógio
Never, for ever! - For ever, never!

A alma interior é vivenciada como ameaçadora, uma vez que o protagonista não a conhece. Ao retirar a farda, surge em seu lugar uma face desconhecida. Para ampliação da consciência, Jacobina teria que lançar luz sobre os recantos escuros, fazer emergir a face oculta e, nesse momento, ele não demonstra disposição para isso. O que lhe ocorre é deixar o tempo passar e trazer de volta sua alma exterior.

Para ilustrar o processo de individuação Jung utilizou o jogo do martelo e da bigorna. Entre os dois está o homem, que, como ferro, é forjado num todo indestrutível, num indivíduo. Jacobina não foi capaz de encarar a si mesmo no espelho, ou seja, olhar sua própria face. Sem o artifício da farda, sente-se atormentado. Ele foge da árdua tarefa de buscar a imagem que lhe falta. Os sonhos proporcionam-lhe momentos de alívio. Fornecem-lhe imagens nas quais vê sua alma interior emergir. Porém, ao acordar, depara-se com a terrível situação de viver no vazio. O inferno para as pessoas que se identificam com as aparências é viver sem espelho. Notamos em Jacobina pouca energia para reagir à situação, quando descreve algumas tentativas sem êxito:

Quando muito via negrejar a tinta e alvejar o papel. (1982:148)

Até então, ele não havia olhado no espelho cristalino. Temia ver seu reflexo e achar-se dois. Quem aborda este assunto é Baltrusaïtis (1978:10-11). Ele enfatiza que as imagens especulares trazem consigo um histórico folclórico: o relacionamento do espelho à imagem do duplo.

O espelho, no entanto, é um instrumento inquietante. Como tal, é difícil ignorá-lo. O espelho de Jacobina é representado pelas vozes e os olhares dos outros. Sem o reflexo fornecido pelos outros, ele depara-se com um espelho que reflete além da forma, que não sabe enganar, que é modelo de verdade, como na história de Branca de Neve. Jacobina olha e vê seu reflexo no espelho. Este reproduz textualmente o estado de sua alma interior. Logo recua, pois não é essa face que procura. Assustado, a sensação de estranhamento inunda-o.

... não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. (1982:148)

Na tentativa de fugir do confronto, distancia-se do espelho, mas esse o chama novamente. Então, Jacobina vê a sua imagem, que se lhe torna porém desconhecida.

> *Olhava furtivamente para o espelho; a imagem era a mesma, difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos...* (1982:148)

Será fidedigno o espelho no qual Jacobina se olha?

Acreditamos que sim. Este reflete o estado de sua alma interior, decomposta, enfraquecida, esvaída e fluida. Essa não consegue se sobressair e ser reconhecida. Extinta a imagem interiorizada, aquela que olha de fora para dentro, só lhe restam traços difusos de sua personalidade.

Em *O Espelho*, o personagem Jacobina não persiste na busca da imagem que lhe falta. Ampara-se na imagem construída, a partir do exterior. Vestindo a farda , contempla-se no espelho e tem a ilusão de trazer o público de volta. A imagem devolve-lhe a auto-estima e a vontade de viver. Semelhante ao poder de visão concedido ao cego, Jacobina vive o êxtase de ter sua alma exterior de volta. Ele ainda não está pronto para integrar as duas almas dentro de si. A alma interior parece pertencer a um outro Jacobina, o homem silencioso e sábio que reflete sobre suas aventuras juvenis.

1.3 - O Espelho - Guimarães Rosa

> *Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.* (Rosa, 1977:61)

Neste instante, iremos tratar o conto *O Espelho* de Guimarães Rosa. Ele apresenta-nos um espelho diferente do proposto no conto *O Espelho* de Machado de Assis, no qual há somente um espelho cristalino que reflete sempre a mesma imagem. Segundo o narrador da história de Guimarães Rosa, há diversos tipos de espelhos que nem sempre refletem as mesmas imagens.

O personagem do conto narra suas experiências realizadas diante do espelho. Essas experiências não podem ser consideradas aventuras, pois proporcionaram-lhe profundas reflexões e conhecimentos. O narrador, coloca-se no papel de um pesquisador, em busca de seu eu interior. Procura conhecer seu aspecto formal através do espelho, empregando vários recursos para alcançar tal objetivo. Para ele, o espelho é um instrumento capaz de captar fenômenos sutis e fornecer-nos uma imagem atual de nós mesmos. A multiplicidade das imagens de um espelho está no fato de sua capacidade de apreender o momento. O narrador, defende a primazia do espelho em relação aos retratos e às máscaras moldadas. Estas possuem seus valores como referência na questão que rodeia o ser humano: Como sou eu? Quem sou eu? Porém, o encontro do homem

com sua imagem refletida no espelho oferece, a quem o contempla, uma experiência única. Ele vê além da forma , vê sua fisionomia.

No texto *O Espelho no Espelho* de Julian Gallego (1991), o autor escreve sobre o valor do espelho como objeto precioso e como instrumento de experimentação visual e até mesmo de magia. As experiências demonstram que o espelho é uma superfície, mas tem o poder de oferecer aos nossos olhos imagens que nos parecem reais.

O personagem desse conto de Guimarães Rosa, demonstra-se disposto a entrar na esfera do transcendente. Empenha-se em averiguar o que é na verdade o espelho, além das explicações física e filosófica. Para ele, é preciso ultrapassar essas ciências, para ir além das formas visíveis e alcançar os aspectos importantes da vida, que, muitas vezes, nos passam despercebidos. O narrador chama a atenção do leitor quanto à atitude frente aos fenômenos que nos cercam .Assim, argumenta:

> *Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive os fatos, ou a ausência deles.* (1977:61)

Ainda:

> *Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas importantes.* (1977:61)

Atenta também para a fidedignidade do espelho, pois nem todos podem ser confiáveis. Faz-se necessário, portanto, conhecermos os diferentes tipos de espelho: os "bons" que favorecem a imagem e o sujeito que o contempla e o "maus" que os depreciam. Há ainda, os que consideram, os espelhos planos, côncavos, convexos, parabólicos, espelhos caricatos e os espelhos naturais. Diferentes tipos de espelhos oferecem diferentes tipos de imagens. Há os que ampliam um espaço, os que reduzem ou aumentam uma imagem, aqueles que a deformam, deixando-as longas ou achatadas, e até mesmo sem formas definidas. Nas barracas de diversões, os espelhos caricatos oferecem imagens deformadas. Esse fato não chega a atormentar o homem, uma vez que acredita que essas imagens não lhes pertencem. Percebe-as como um Outro distante de si. A respeito disso o narrador coloca:

> *Fiquemos, porém, na terra - a terra. Rimo-nos, nas barracas de diversões, daqueles caricatos espelhos, que nos reduzem a monstrengos, esticados ou globosos.* (1977:62)

Bonzal, (1987:153), discorre sobre os espelhos criados por mãos humanas . Segundo o autor, apesar da perfeição da imagem, alguns traços denunciam sua artificialidade e poder manipulativo. Tanto o tamanho da configuração da imagem, a densidade desta e mesmo a perfeição de sua superfície são elementos que diferenciam a imagem refletida de um espelho artificial da imagem de um espelho

unesp

natural. Ao pensarmos no espelho natural, lembremo-nos de Narciso. Seu espelho formado por uma água clara, reflete algumas partes, elimina ou transforma outras.

Em seu caráter construtivo, a água, um espelho natural, é sensível ao efeito da luz, da sombra e outras interferências. Ela não intervém na imagem, apenas a reflete. Quanto mais limpa e sossegada for, maior e mais profunda será a experiência daquele que a contempla.

Para que o espelho natural reflita e transforme em natureza a imagem refletida, é necessário haver uma água calma, transparente, livre da ação do vento, do sol, do tempo e do movimento. Narciso encontrou uma fonte imaculada e nela se mirou. Quietude e clareza estavam presentes no seu espelho.

O personagem do conto de Guimarães Rosa refere-se ao espelho de Narciso, como sendo o primeiro tipo de espelho, no qual a humanidade mirou-se. A partir deste, outros tipos de espelhos surgiram. A esse respeito diz:

> *...deve-se a que primeiro a humanidade mirou-se nas superfícies de água quieta, lagoas, lameiros, fontes, delas aprendendo a fazer tais utensílios de metal ou cristal*. (1977:62)

Ao tomar o "transcendente" como objeto de estudo, o personagem demonstra uma preocupação em não ser visto pelos

unesp

outros como pessoa "sem juízo", ou simplesmente como aquele que se atém a assuntos banais. Em função disto faz uso de citações que justifiquem seu interesse em estudar os "mistérios ". Escreve:

> *Fixemo-nos no concreto, Terra-a-Terra, Sou porém positivo, um racional, piso o chão a pés e patas, Via de regra, sabe-o senhor, é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa.* (Rosa, 1977:62)

No conto, encontramos que os aspectos inatos e aprendidos estão relacionados ao ato de ver. O autor levanta uma certa desconfiança da objetividade do olhar. Para ele, nos olhos estão contidos os aspectos inatos e aprendidos. Faz-se necessário, então, ter uma visão crítica a seu respeito e reconhecer que há falhas e imperfeições nos olhos que miram o espelho. Sobre isto escreve:

> *E os próprios olhos de cada um de nós, padecem viciados de origem, defeitos com que cresceram e a que se afizeram, mais e mais.* (1977: 62)

O narrador procura ampliar o conceito do espelho e do olhar. Sugere que existem muitos fatores que podem desviar o homem do verdadeiro conhecimento. No entanto, é preciso reconhecer esses fatores desviantes, para poder livrar-se deles.

unesp

A leitura deste conto envia-nos ao *Mito de Narciso* que ao se olhar na água, vê sua imagem refletida e não pode mais viver sem ela. Tirésia, velho sábio, já havia alertado sobre o perigo do jogo entre o olhar e o espelho. Desde os mais remotos tempos, os espelhos oferecem perigos e justificam cautela. Sobre isso, o narrador nos fala no seguinte trecho:

> *Temi-os desde menino, por instinta suspeita.* (1977:63)

No conto, o personagem reflete sobre as influências recebidas por intermédio de crenças e histórias antigas. Transfere para os primitivos seus próprios pensamentos a respeito do espelho, na tentativa de distanciar-se deste aspecto.

> *Na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelhos e por às horas mortas da noite, estando-se sozinho.* (1977:63)

Na verdade, tanto os primitivos como o narrador da nossa história temem as idéias associadas ao espelho. A árdua tarefa está em despir-se de tais conceitos ou pré-conceitos, porque estes acabam encobrindo a verdade. Nota-se, no trecho abaixo, que ao falar dos primitivos, ele fala de si mesmo:

unesp

> *O espelho inspirava receio supersticioso aos primitivos, aqueles povos com a idéia de que o reflexo de uma pessoa fosse a alma.* (1977: 63)

As imagens especulares são, muitas vezes, temidas, uma vez que a crença do duplo permeia as histórias folclóricas a respeito dos espelhos. Sabemos que o homem tende a se afastar do que lhe é estranho, temendo poder enxergar uma imagem desconhecida ao se olhar no espelho. São muitas as histórias que abordam essa temática do duplo no espelho. O narrador é atraído pelas idéias com relação ao espelho e confere a ele a importância como instrumento de autoconhecimento.

> *...não será porque, através dos espelhos, parece que o tempo muda de direção e de velocidade?* (1977:63)

Como contador de história e contos, Guimarães Rosa, conhecedor profundo da cultura popular, passa ao narrador desta história um acervo de notícias sobre as relações do espelho com o povo, bem como o que as demais culturas conservam sobre tal assunto.

Jean L. Ferrier (1996) considera que os primitivos acreditavam na existência do duplo. Pensavam que, ao se olhar um espelho, à noite, o homem poderia perder-se e, em seu lugar, surgir a imagem de um cadáver. Daí a idéia de cobrir o espelho à noite. Vários

outros aspectos são associados a esse intrigante objeto. Os espelhos em relevo eram chamados de feiticeiros, pois criavam na idéia que eles reduziam e absorviam, as imagens visíveis. Para eles, os espelhos esféricos-côncavos recolhiam a luz do céu como uma taça e refletiam os objetos desmesuradamente aumentados. Os esféricos-convexos, por sua vez, exprimiam a imagem mínima, num gigantesco agrupamento, como por exemplo, todas as árvores e flores de um jardim.

Baltrusaïtis, (1978), qual Ferrier, diz-nos que ao espelho está associada à idéia de poder mágico e adivinhação. O emprego do espelho mágico corresponde a uma das mais antigas formas de adivinhação. Há também o tema da alma considerada como espelho por Platão e Plotino. No seu sentido rico, porém ambíguo, o espelho tem o poder de transmitir as duas faces do homem, sua aparência visível e sua alma, no não visível. No texto roseano tais experiências com os espelhos são visíveis. Com o tempo, a vivência do narrador com o espelho e consigo mesmo vai ficando mais forte. Em busca de si mesmo, reconhece a necessidade de desfazer-se dos aspectos aprendidos fora e interiorizados por ele, com o fim de alcançar o seu eu de origem.

O protagonista, ao narrar sua primeira experiência com o espelho, conta que o fato que ocorreu, quando ele ainda era um moço vaidoso e despreocupado. Ao se deparar com dois espelhos que faziam jogo entre si, enxerga um perfil humano repulsivo. O sentimento de repulsa o invade. Posteriormente reconhece que aquela imagem, desconhecida e ameaçadora, vivia dentro de si. Tal

unesp

ocorrência tira o personagem de uma situação confortável (juventude despreocupada) e o coloca num estado de estranhamento, ao se deparar com seus aspectos sombrios. Vejamos a citação abaixo:

> *Deu-ma náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, esvapor. Era - logo...era eu, mesmo!* (1977:63)

Em *O Espelho*, texto de Machado, Jacobina vive uma situação semelhante. Todavia, sua reação é diferente. Jacobina teme o confronto e evita reconhecer seu outro lado. A imagem descrita pelo personagem do conto de Guimarães Rosa é muito mais invasiva. Ele não recua e mostra-se disponível a prosseguir suas "investigações":

> *Desde aí, comecei a procurar__ me ao eu por detrás de mim __ à tona dos espelhos...* (1977:63)

Para o narrador, a pessoa que se olha no espelho procura uma imagem pré concebida, um ideal estético já aceito convencionalmente. O homem, ao se mirar, busca um modelo subjetivo pré determinado e isso o induz a avaliar o simplesmente diferente como feio e repulsivo. Logo, ele não entrou em contato realmente com a imagem Há interferências que o impedem de entrar em contato com a imagem, como realmente ela é. Sente então, a necessidade de questionar e refletir sobre os modelos interiorizados

unesp

pelo homem como verdadeiros e inquestionáveis, do contrário, a verdade continuará encoberta pela aparência ilusória. Isso é encontrado em G. Rosa:

> *Eu porém era um pesquisador imparcial, neutro, absolutamente. O caçador de meu próprio aspecto forma...* (1977:64)

Narciso, desde o nascimento, é visto como belo e formoso. Diz o mito que desde cedo as ninfas e os jovens o desejavam. Estes representavam para ele seu espelho, seu referencial enquanto ser. Tal como ao personagem do conto de Guimarães Rosa, ele não se deixa seduzir pelos reflexos emitidos pelos outros, vai em busca da sedução da água, dessa que reflete seu verdadeiro eu.

Assim, valendo-se da objetividade, o narrador parte em busca de sua prima forma, para isso utiliza-se de vários recursos:

> *... o rapidíssimo relance, os golpes de esguelha, a longa obliqüidade apurada, as contras surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de repente acêsa, os ângulos variados incessantemente. Sobretudo uma inembotável paciência.* (1977:64)

Vemos então, que o narrador possui uma atitude meticulosa frente à sua pesquisa. Para tanto, aborda os diferentes tipos de espelhos, os quais nem sempre refletem a mesma imagem. Relembra o medo que o espelho inspirava aos primitivos e repensa o seu próprio medo. Finalmente, desenvolve técnicas para abordar o espelho, às quais estavam longe de ser consideradas dignas de um homem "positivo e racional". Qualquer pessoa que viesse a observar seus gestos diante do espelho, poderiam estranhá-lo. Além disso, um experimento de tal profundidade pode colocar em risco à própria existência psíquica do indivíduo. Lembremo-nos do poder de absorção ligado ao espelho!

Em todos os textos por nós analisados neste trabalho, há um momento em que ao protagonista é solicitado uma nova atitude, tomando-o de sobressalto. Em *O Espelho* de Machado de Assis, Jacobina vive esse momento quando se depara com sua imagem difusa no espelho, porém, recua e diz **não** ao chamado. Em *Dom Casmurro*, Casmurro fixa-se nas imagens dos bustos dos imperadores, essas o impulsionam a buscar respostas aos seus questionamento existenciais através da **escrita.** Em *O Espelho* de Guimarães Rosa, o personagem enfrenta objetivamente sua imagem, mesmo nos momentos nos quais qualquer ser humano preferiria ficar longe de um espelho, não economiza esforços e vai cada vez mais fundo em sua busca.

> *Mirando-me, em marcados momentos de ira, medo, orgulho abatido ou dilatado, extrema alegria ou tristeza.* (1977:64)

Em *Dom Casmurro*, o narrador descreve com grande esforço as emoções de seus dezessete anos. Relata sua história, seus mais íntimos sentimentos, inclusive aqueles considerados do bem e do mal.

Narciso, ao se encontrar com sua própria imagem, vive igualmente momentos de admiração, de sofrimento e dor, de lágrimas e desespero. Narciso não recuou ao espelho. Com ele ficou e através dele se transformou. A retirada da máscara coloca o indivíduo em contato com sua própria sombra. Olhar-se no espelho que reflita cruelmente sua face é um ato de coragem. Será visto nosso lado escuro onde moram todas as coisas que nos desagradam ou mesmo que nos assustam. (Silveira, 1992:91) Através da experiência que transforma, o homem deixa de projetar aquilo que considera inadequado no Outro e descobre que freqüentemente a "trave " está no seu próprio olho.

> *... o senhor enfrenta objetivamente a sua imagem, o ódio reflui e recrudesce, em tremendas multiplicações: e o senhor vê, então, que de fato, só se odeia a si mesmo.* (1977:64)

Assim como em "*Dom Casmurro*", o personagem de Guimarães Rosa, reflete sobre o caminho a percorrer e chega à sua **vera forma**. O narrador conclui que é necessário ir além do "disfarce

do rosto externo", a máscara, removendo de si camada por camada. Intenta eliminar da percepção os elementos de significado inferior. Começa pelos traços animais. Verifica que seu duplo na escala animal é a onça. A ligação do homem com o animal e sua identificação com ele, está no fato de o animal materializar seus próprios complexos psíquicos e simbólicos. No texto, o narrador busca dissociar os traços do animal felino e ficar apenas com seus aspectos profundos, que estavam materializados na onça.

Assim como a criança desenvolve aos poucos o ato de ver que ao nascer se apresenta precário, o homem quando adulto precisa desenvolver a capacidade do não-ver, só assim poderá enxergar a essência das coisas. Na árdua tarefa de analisar-se através do espelho, o narrador utiliza-se de recursos (gradações de luzes, lâmpadas coloridas...), para habilitar sua visão e ver seu rosto refletido sem o "reliquat bestial". Aos poucos, vai eliminando os traços que pertencem às camadas superficiais e que o impedem de confrontar-se com sua **vera forma**. Em sua imagem especular, vê refletidas lacunas e traços indefinidos. Não se impressiona com a imagem, mas se impulsiona a aproximar cada vez mais dela. Numa outra etapa, passa a eliminar os fatores hereditários, as pressões psicológicas situacionais e também tudo aquilo que está em si, mas pertence aos outros.

Notemos o fato de que o narrador faz um percurso contrário ao realizado por Jacobina, personagem machadiano. Este procura ater-se às coisas externas e superficiais. Aquele, rompe com as aparências, com aquilo que considera superficial. Para achar seu

unesp

caminho precisa desfazer daquilo que lhe é confortavelmente conhecido e emaranhar- se no desconhecido.

O trabalho de exclusão e abstração, realizado em *O Espelho*, fragmenta o esquema perspectivo do personagem narrador, fazendo com que este entre em contato com fortes imagens que refletem o seu interior. O narrador, frente à imagem, sente-se abatido, vive o peso da desintegração e do perigo de se perder nela. No texto, as formas das imagens são relatadas:

> *...melândrica, couve flor, bicho de boi, mosaicos...* (1977:66)

Em certo momento, o narrador se olha no espelho e não se vê, atordoado com a ausência física, vive o vazio de Jacobina. Se ele não se vê, logo, ele também não é visto e, essa "não existência" o ameaça. O ato de despojar-se, até a total desfiguração, o assusta, teme ter chegado ao nada, ao vazio absoluto. Passa, então, a refletir sobre algumas questões. Em relação a isso traça o seguinte comentário:

> *...O sem evidência física. Eu era - o transparente contemplador?...* (1977:66)

O narrador, questiona sobre a constituição do homem, além dos instintos, da herança e de tudo o que é vulnerável e finito. Ainda, numa atitude reflexiva, fala na existência de uma forma

unesp

primeira e mais profunda do homem e em que lugar ela poderia estar. Questiona também a validade de sua longa e trabalhosa busca, uma vez que não consegue confirmar sua hipótese, que é, buscar sua **vera forma** através da experiência com o espelho. Este retrata a alma? A passagem abaixo demonstra o estado de perplexidade em que o narrador se encontra; quanto a isso, temos:

> *Mesmo que tudo fosse verdade, não mais que reles obsessão auto-sugestiva, e o despropósito de pretender que o psiquismo e a alma se retatrassem em espelho...* (1977: 67)

Mais tarde, anos depois, o narrador defronta-se novamente com o espelho. Este não lhe reflete o rosto. De início, nada enxerga. Apenas depois de algum tempo é que, paulatinamente, vai emergindo da imagem especular, uma ínfima luz. Ele não sabe de quem emana tal luz: da imagem contemplada ou da imagem que contempla? Atentemo-nos para as palavras sua palavras:

> *Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção?* (1977:67)

No texto analisado, vimos que a coragem, a persistência e o respeito ao tempo, promoveram no narrador uma transformação interna: uma forma diferente de olhar o mundo, que no

unesp

texto é denominado de amor. O personagem não se deixou emaranhar nos fios do "diálogo do abismo". O mesmo tempo que tanto atormentou Jacobina e o fez retroceder, permite ao personagem do conto de Guimarães, uma conciliação do seu tempo interno com o externo. Ele soube esperar o tempo necessário para elaborar as experiências que teve consigo mesmo através do espelho.

A "vera forma" é representada no texto por uma pequena luz. O Narrador consegue aos poucos ver um rosto emergindo de um espaço infinito, de onde a alma surge e que difere muito do mundo plano, do chão firme. O personagem consegue adentrar na esfera subjetiva, despojando-se de tudo aquilo que impede o crescimento da alma.

O texto *O Espelho* de Guimarães Rosa nos traz um belo e complexo episódio, no qual o homem encara seu medo. Desvinculando-se do que lhe é externo, passa a viver aquilo que realmente sente que é. Esta também foi a busca de Narciso e de Dom Casmurro. Insinua, ainda, a necessidade de renovação do olhar, de despir-se, de desnudar-se da civilização para se ver profundamente.

Talvez coubesse ao narrador que nada via, a pergunta: "E agora José?" Se Drumond deixou-nos pergunta sem resposta, G. Rosa respondeu-a: "Começar tudo outra vez. Ver apenas você, sem estar-no-mundo".

unesp

2 - Nas Artes Plásticas

> *O homem se utiliza do bronze como espelho. O homem se utiliza da antigüidade como espelho. O homem se utiliza do homem como espelho.* (Anais dos Tang: in Chevalier & Geerbrant, 1982:395)

A leitura das telas inseridas no presente trabalho alude à temática do espelho enquanto objeto e à sua relação com o sujeito. O que refletem os espelhos de Rubens, Picasso e Francis Bacon? O espelho, como um instrumento revelador da verdade e dos conteúdos da alma, coloca o sujeito que o contempla em confronto com sua própria imagem, ou seja, consigo mesmo. O espelho documenta o momento da cena, quando, ao refletir a imagem, traz à tona o passado, o presente e o futuro. A imagem especular fixa o tempo, transformando o instante em eternidade.

Narciso, ao deparar-se com sua imagem refletida, percebe o "eu-presente", diferencia-o do "eu-passado" (uma auto imagem perfeita, plena, sustentada por Liríope) e só então está pronto para buscar o eu não conhecido. Nesse momento, toma consciência daquilo que lhe pertence, mas que lhe falta: o "eu-futuro".

Edward Lopes faz uma interessante análise sobre a temporalização passional do ser em seu artigo *"Paixões no Espelho":* Sujeito e Objeto como Investimentos Passionais Primordiais:

unesp

> *A tomada de consciência de ser percebe o eu presente, o eu carente, como lugar de uma falta: isso que falta ao eu presente, é, na configuração do querer narcisista, o eu ideal do passado, que por encontrar-se, enquanto eu infantil, de posse de todas as perfeições, é deslocado pelo eu carente para o seu futuro, onde o sujeito poderá recuperá-lo sob a nova forma de "ideal do eu".* (Lopes 1980:160)

Ainda, enfocando o aspecto da temporalidade podemos dizer que, na linguagem plástica, a imagem integra o passado, o presente e o futuro e atém sobre si mesma o antes e o depois, situando seus elementos num contexto maior e é através do contexto no qual a imagem está inserida que estudaremos a relação entre o homem, o espelho e a imagem refletida.

Na leitura das obras, atentaremos para os elementos que a compõem, assim como o espaço representado no campo. Também consideraremos o fato de que coube ao autor, ao criar a imagem, a escolha do que seria visível e do que nela seria oculto. O espelho de Narciso é a água. Ao traçarmos um paralelo entre água e o espelho, observamos que ambos são elementos provocativos que despertam no sujeito que os contempla o ímpeto de mergulhar em sua profundidade. Assim sendo, a história do Mito de Narciso, que nos

unesp

serviu como ponto de partida neste trabalho, possibilita-nos infinitas leituras e nos remete à análise de outros espelhos.

2.1- Vênus e Cupido, 1629 - Rubens

> *O espelho é o instrumento de uma universal magia que transforma coisas em espetáculos, espetáculos em coisas, eu no outro, o outro em mim...*
>
> Marleau- Ponty

Pedro Paul Rubens (1577-1640), grande pintor do período Barroco, foi também diplomata e lingüista. Em suas obras estão presentes ricas texturas, cores e movimentos. Conhecedor da mitologia clássica, ao pintar o mundo, mostra ao expetador cenas de nus masculinos e femininos, de peles brancas e com certo ar sensual. Ao representar temas mitológicos, inspira-se em *As metamorfoses* de Ovídio. As obras do pintor trazem o estilo dramático e ao mesmo tempo clássico, os temas variam entre deuses antigos, episódios religiosos, festas e costumes do povo flamengo.

A encenação encontrada em *Vênus e Cupido*, obra analisada nesse trabalho, enfoca a relação entre Vênus, o Espelho e Cupido. Vênus é uma das deusas mais importantes da antigüidade e bastante retratada por pintores renascentistas. Representa o amor, a beleza, o casamento, a sensualidade. Seu nascimento é marcado por uma tragédia. Urano (céu) e Gaia (terra) haviam se unido para conceber os primeiros seres mortais. Porém, Cronos, um de seus filhos, castra o pai usando uma foice. Seus genitais são lançados ao mar e da espuma nasceu Vênus. A denominação grega da deusa é

Afrodite, "aphros", que em grego significa "espuma". Existem vários relatos sobre a origem da Vênus, porém, em todas as narrativas encontra-se um denominador comum, ou seja, ela é a deusa do amor e tanto pode ser a **Vênus Celeste** que representa o amor espiritual como a **Vênus Popular** limitada aos prazeres carnais. Sua concepção está ligada à água e como já vimos, a água representa a renovação, o renascimento, nela nasce o amor; as uniões efetuam-se e os desafios são alcançados. Por outro lado, no seu simbolismo há também aspecto negativo, a imersão na água pode renovar, produzindo um estado novo, mas também destruir. Esses aspectos estão presentes na própria história da Vênus, a deusa do amor. Há "duas Vênus" que ora promovem e ora destroem aquele que cruza o seu caminho. O texto abaixo, de Pierre Brunel retrata alguns episódios de sua vida e a ambigüidade neles presente.

> *Podemos evocar, desordenadamente, os amores da deusa com Anquises, como contados no Hino Homérico; sua paixão por Adônis, sua intriga amorosa com Ares, que Homero relata no conto VIII da Odisséia; sua intervenção na história de Psiquê; a rivalidade que a fez opor-se a Hera e a Atenas em um concurso de beleza em que Páris foi o juiz, e que teve como conseqüência a guerra de Tróia. Vale também lembrar que se deve ela a morte de*

> *Hipólito, por um lado, e a felicidade de Enéias por outro.* (1988:20)

Em *Metamorfoses* de Ovídio, quando Tirésias é reconhecido pelos deuses Juno e Júpiter como conhecedor dos segredos de Vênus, deixa nos indícios da complexidade dos aspectos contidos na figura da deusa. Assim sendo escreve:

> *Que Tirésias, decidem, o sábio, sentença profira, douto só ele nos segredos de Vênus.* (v.320)

Afrodite é como uma luz que tanto pode iluminar, como também pode fulminar os mortais. Sua beleza surpreende, mas também confunde aqueles que dela se aproximam.

Num episódio encontrado nos versos da *Ilíada*, observamos a dupla imagem da deusa do amor. Vejamos:

> *Afrodite atravessa as florestas e os animais são possuídos de furor amoroso. Mas quando a Senhora da Feras chega perto do pastor Anquises, ela está disfarçada de uma inocente noiva. Terminando o ato, a deusa se levanta, bate com a cabeça no teto e um clarão aparece no seu rosto. Então Anquises fica com medo.* (Brunel, 1988:23)

Os opostos estão presentes em toda a história de Vênus. Tem-se de um lado a "Vênus Anadyomene", na qual o amor aparece sob forma física, sob o desejo e o prazer dos sentidos. É a deusa que vê sua beleza como um meio de alcançar suas metas; no outro lado a "Vênus Pudica", aquela na qual o amor se encontra num nível mais elevado e que se completa através da união com a alma. Temos então, uma Vênus fragmentada e, para podermos apreendê-la em sua totalidade faz-se necessária a integração dos opostos. Esse aspecto é muito bem ilustrado pela figura da Rosa que, segundo a mitologia antiga, é a flor sagrada de Vênus e foi criada juntamente com o seu nascimento . Símbolo do amor, a rosa é bela e perfumada e seus espinhos sinalizam que o amor também pode ferir.

Vênus é, muitas vezes, representada com seu filho Cupido. Considerado deus menor, Cupido costuma estar armado com arco e flechas. Utiliza-os em seres humanos, fazendo com que se apaixonem. Sua natureza, assim como a de sua mãe, é dupla, tanto pode agir como filho da "Vênus Pudica", deusa dos amores etéreos, como da "Vênus Anadyomene", do desejo carnal.

Cupido, para os romanos; Eros, para os gregos e Amor para ambos, em algumas versões do mito, ele está presente na cosmogonia, nasce do ovo da noite. Possuidor de diferentes genealogias, a mais freqüente é aquela que o considera filho de Afrodite e Hermes. (Chavalier & Gheerbrant, 1982: 46) Em várias obras é representado como criança. Esse fato está carregado de certa ambigüidade, pois ser criança simboliza a eterna juventude do amor

unesp

profundo e puro, mas também um lado imaturo, irresponsável. Munido de arco, flechas, aljava e vendas nos olhos, Amor zomba dos humanos, cegando-os ou inflamando-os. Num sentido mais amplo, porém, Cupido exerce a função de assegurar a continuidade das espécies e promover a coesão interna do universo.

Em *Eros e Psiquê*, narrado pelo escritor latino Lucio Apuleio, vemos Cupido descumprindo a ordem da "Grande Mãe". Ele se apaixona por Psiquê, considerada rival de Afrodite. Os episódios desse célebre conto é importante para nós à medida que nos mostra Afrodite sofrendo as conseqüências de seus próprios atos maléficos. Eros, por sua vez, vivencia um estado de transformação, pois ampliando a consciência de seus potenciais, torna-se mais maduro e autônomo. A união de Eros e Psiquê ultrapassa os desejos carnais e realiza-se num nível mais elevado.

Na obra *Vênus e Cupido*, qual é a Vênus representada por Rubens? E o Cupido que lhe segura o espelho? É o Cupido criança, imaturo, que carrega consigo certa responsabilidade ou o eterno jovem imbuído de amor profundo e envolvido na tarefa de proporcionar a totalidade dos seres?

A Vênus de Rubens apresenta-se preocupada com sua vestimenta, segura suas roupas com as mãos para encobrir seu corpo, evocando ao leitor uma "Vênus Pudica". Porém, há outros elementos presentes na tela, que nos direcionam à "Vênus Anadyomene" e que expressam sua ambigüidade. Seus cabelos não estão totalmente presos, uma parte que está solta cai suavemente sobre seu ombro nu e

unesp

também, a cor vermelha de sua veste é índice de sensualidade. Temos, então, a figura de uma mulher que se olha no espelho e que guarda dentro de si "duas Vênus", a Pudica e a Anadyomene.

A ambigüidade presente na figura da deusa nos remete à temática do duplo. Também é encontrada nos textos verbais analisados neste trabalho. Por exemplo, em *Dom Casmurro* temos o jovem Bentinho e o homem Casmurro. Seu espelho, o texto que o refletiu por inteiro. Narciso, por sua vez, precisa integrar o Outro em si. De início, rejeita Eco, sua contraparte feminina, para somente na fonte, reconhecer seu Outro na sua própria imagem refletida.

Veremos, agora, o espelho de Vênus e sua relação com esse instrumento instigador. Atentaremos para a imagem que este revela. O espelho encontrado na tela de Rubens, difere e muito do espelho de Narciso. Ao narrar o mito, Ovídio descreve um espelho unívoco e natural. O jovem vê sua imagem refletida na água límpida e calma da fonte. Esta o reflete por inteiro, suscita-lhes imagens muito próximas do real, convertendo-a em natureza. O espelho de Narciso reflete a imagem como ela é, sem deformá-la, fragmentá-la ou mesmo sem ocultar-lhe uma parte. A água limita-se a refletir e o faz com naturalidade. (Bonzal, 1987:154) O jovem vive uma profunda e verdadeira experiência com sua imagem especular.

Estamos aqui aludindo à veracidade da imagem refletida no espelho. Sabemos, no entanto, que entre o espelho e o sujeito que o contempla há uma relação dialética, que resulta numa imagem especular. Notamos que os espelhos de Jacobina e de Dom Casmurro

unesp

são os que mais se aproximam do espelho de Narciso, isto é, único e verdadeiro.

O espelho de Vênus não se assemelha ao espelho natural de Narciso. Dípico, ele reflete apenas uma parte de seu rosto. Rubens cria nesta obra, um espelho que se dobra e que fragmenta a imagem. A presença de tais artifícios contribui para o desencontro do sujeito para com sua imagem refletida, a qual representa o Outro. Já o espelho de Narciso convida o olhar do contemplador ao mergulho profundo das águas límpidas. Propicia um ato de fusão entre o eu (sujeito) e o não - eu (a imagem refletida). O relato de Ovídio poetiza o espelho de Narciso:

> *Havia uma fonte clara, de águas prateadas, brilhantes, vedada a pastores, a cabras que pastam nos montes, a outros rebanhos, a voláteis, não violada por feras nem pela queda de um ramo.* (v.405)

Bonzal (1987:153-155) tece uma comparação entre os dois tipos de espelhos: o natural e o artificial. Para ele, o espelho feito por mãos humanas é carregado de recursos. Permitindo a introdução de distorções e variantes externas na imagem refletida, resulta numa imagem manipulada. Esses aspectos relacionados à artificialidade do espelho, levam-nos a refletir sobre o espelho de Vênus que reflete apenas uma faceta, mesmo atando as duas imagens, a do espelho e a da própria Vênus, temos dois perfis e uma imagem incompleta.

unesp

Sua postura corporal, de costas para o espelho e seu olhar enviesado que segue sobre seu ombro alcançando o espelho, indica uma atitude de fuga, tal como Jacobina em *O Espelho* que não conseguiu desprender-se da aparência e alcançar sua essência. Vênus também não está pronta para atravessar a lâmina que a separa da imagem refletida. Pode até confrontar-se com o seu duplo, mas permanece na superfície deste.

Através do espelho, tem-se o deslocamento entre o eu e a imagem. Vênus não continua o processo de autoconhecimento, que pressupõe a consciência do Outro separado de si e posteriormente sua integração, resultando da unidade. O espelho de Vênus reflete uma imagem fragmentada. Uma face está voltada para o expetador e a outra, não visível, voltada para o lado de dentro do quadro. Na obra de Rubens, Cupido representa o elemento que intercede na relação de Vênus e o espelho. Ele realiza a aproximação da deusa com seu eu oculto.

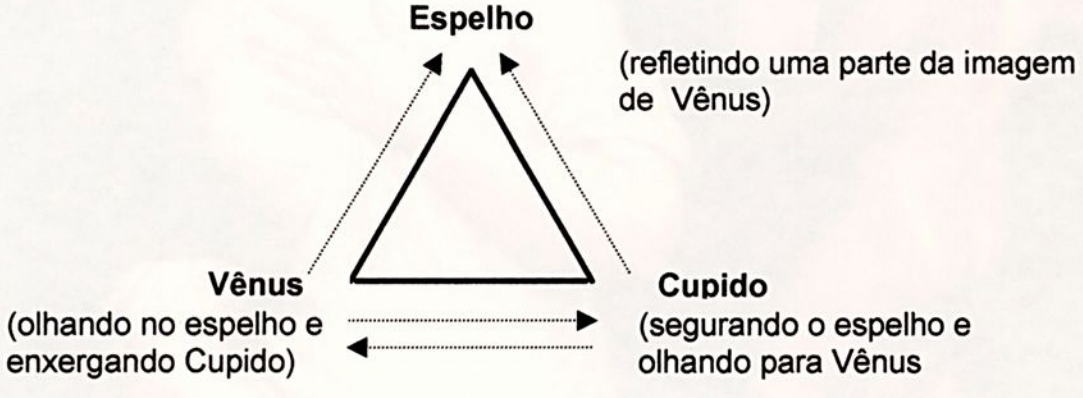
A leitura plástica mostra-nos um menino arcando com o peso do espelho, procurando localizar uma posição adequada que reflita, da melhor maneira, a imagem da mãe. Parece estar atento, com um olhar incisivo sobre Vênus. Procura acompanhar sua reação frente a este instrumento importante na vida da deusa do amor e da beleza.

Cupido deixa de lado seu arco. Sua aljava com suas flechas e se coloca a serviço da deusa mãe. Procura proporcionar a integração da deusa com sua imagem, mostrando-lhe a face desconhecida, a face não integrada. Neste momento, não atua como

unesp

um menino travesso que tem poder de manipular os sentimentos alheios, mas como Amor, no sentido de força, de pulsão que leva o sujeito à ação, à realização das virtualidades do ser.

A função de Cupido é fazer com que Vênus vença o antagonismo e assimile seus diferentes aspectos, integrando-os dentro de si. Traz para a consciência o desejo oculto, a deusa poderá viver a unidade . Assim, temos:



Vênus limita-se a contemplar o espelho, resiste em se envolver com seu duplo. Parece saber da advertência de Tirésias quanto ao perigo de ver. Seu olhar não é suficiente para provocar uma metamorfose e fazer com que sua imagem especular salte para seu espaço e venha ao seu encontro.





Delimitação da imagem usada para análise

2.2 - Arlequim com Espelho, 1923 - Pablo Picasso

Depus a máscara e vi-me ao espelho
– Era criança de há quantos anos.
Não tinha mudado nada...
É essa a vantagem de saber tirar a máscara
É- se sempre a criança,
O passado que foi
A criança.
Depus a máscara, e tornei a pô-la.
Assim é melhor,
Assim sem a máscara.
E volto à personalidade como a um términus de linha.

Fernando Pessoa,18-8-1934

Considerado um dos maiores artistas de século XX, Pablo Picasso demonstra em suas obras duas principais características: versatibilidade e infinito fluxo de idéias. Artista espanhol, nasceu em 1881 e morreu no ano de 1973.Seu estilo de pintura mudou muito durante sua vida e; seus trabalhos influenciaram os movimentos artísticos d e sua época. No período de 1901 a 1904, sua "Fase azul", Picasso tornou-se conhecido, pintando temas melancólicos em tons azuis. No período de 1905 a 1907, seu estado tornou- se mais leve, foi quando elaborou sua "Fase Rosa". Na "Fase Negra", 1907 a 1909, o pintor estudou a arte africana e os trabalhos de Paul Cézanne. Esse período influenciou-o ao

desenvolvimento do cubismo. Esse breve comentário que realizamos sobre Picasso, tem como intuito apenas contextuar sua obra *Arlequim no Espelho*, 1923, a qual analisaremos no presente trabalho.

Se o espelho de Vênus lhe reflete apenas uma parte, ocultando a outra, o que reflete o espelho de Arlequim? O nome **Arlequim** vem da comédia italiana e foi dado a um personagem clássico. A comédia tinha como objetivo divertir o público, ridicularizando os costumes da época (séc. XVI). De início, sua atuação restringia-se aos intervalos e paulatinamente se foi introduzindo nas peripécias das comédias, transformando-se numa de suas mais importantes personagens.

Arlequim encarnava o papel do jovem despreocupado, malicioso e de uma pessoa instável. Este último aspecto marca sua personalidade. A figura de Arlequim representa um indivíduo irresoluto, indeterminado, conhecido pela sua incoerência e ambigüidade. Trajando uma roupa feita de retalhos de panos coloridos e triangulares, leva consigo uma espada de madeira e uma máscara preta diante dos olhos. As roupas coloridas e feitas de retalhos remendados, exteriorizam sua forma interior, refletem uma multiplicidade desconexa e o aspecto leviano relacionado à sua personalidade. Arlequim não sabe de onde vem, nem para onde vai. A roupa é um artifício *humano*. Oferece ao homem a individualidade, a distinção e um esmero social, mas também ameaça transformá-lo em manequim, num homem vazio, sem vida própria. A disposição dos retalhos encontrada na roupa do personagem em questão evoca-nos

unesp

uma alternância, tanto de cores como de tecido. No *Dicionário de Símbolos* encontra-se um interessante comentário sobre os significados do tabuleiro do xadrez enquanto um jogo de contraste de cores.

> *A disposição desses pedaços xadrez evoca uma situação conflitiva, a de um ser que não consegue individualizar-se, personalizar-se e desvincular-se da confusão dos desejos, projetos e possibilidades.* (Chevalier & Gheerbrant, 1982:80)

Os retalhos nas roupas de Arlequim oferecem ao leitor que os contempla um contraste de cores fortes, resultando numa considerável resistência à leitura plástica. O expetador não consegue mergulhar nas cores sem encontrar obstáculos e limites. A ambigüidade é o elemento central com o qual se depara e está presente nesse personagem que, ora **solidário,** expressa o lado libertino da humanidade e ora **solitário**, fecha-se em si mesmo, deparando-se com o vazio.

A espada de Arlequim não é uma espada convencional. Entendida como símbolo do estado militar, da virtude e da bravura, relaciona-se também à ordem e à justiça, separando o bem e golpeando o mal. (Chevalier & Gheerbrant, 1982:392). Sua espada é constituída de madeira, matéria prima considerada inadequada para

unesp

esse instrumento. Como arma é ineficaz, pois não corta, não separa, não golpeia. Mas ,a espada curta de madeira de Arlequim é eficaz para *expressar* os aspectos de sua personalidade. Ele é um indivíduo que não se atém às idéias, princípios e caráter e está longe de lutar por uma causa nobre. Juntamente com sua espada, representa o lado descompromissado da humanidade.

O fato de se apresentar mascarado pode indicar-nos a existência de um duplo dissociado de si mesmo. O uso da máscara não esconde os aspectos ambíguos e dissimulados de Arlequim. Pelo contrário, os revela.

Como já afirmamos no presente trabalho, a sombra é o símbolo da aparência. É a imagem social com a qual o indivíduo atua em seu meio e convive com os papéis sociais.

Arlequim e o personagem Machadiano Jacobina tomavam a aparência por realidade. Ambos adquiriram uma condição social às custas do único bem que lhes tornavam indispensáveis, respectivamente, a fantasia e a farda. Identificado com a sombra ou a alma exterior, termo esse utilizado no conto de Machado de Assis, Arlequim tira gargalhadas do povo que o assiste. A platéia é o seu espelho. Nela ele se atém e nela se constrói. É justamente essa a sua fragilidade que, semelhante à Jacobina, deixa sua alma interior desnutrida. Arlequim possui a necessidade de agradar para se sentir amado pelos outros. Assim, vive artificialmente num estado de completude. Os Outros não refletem o seu eu interior, mas sim o artista engraçado, fantasiado, mascarado. A platéia não conhece o seu

unesp

lado oculto que está por detrás da máscara. O Arlequim clássico se veste a caráter e geralmente aparece acompanhado de sua máscara e espada. Já Picasso apresenta-nos um Arlequim um tanto distanciado desse padrão. Sem a máscara e a espada, sua fisionomia atenta ao espelho, indica uma atitude introspectiva.

Em *Arlequim com Espelho*, encontramos um indivíduo vestido com uma roupa muito menos colorida que se mescla entre o azul e o rosa, o claro e o escuro. Sobre seus ombros há um manto branco. Nesse Arlequim, o leitor pode mergulhar sem encontrar obstáculos. O azul é a cor mais profunda e imaterial, feita de transparência e vazio. A cor branca de seu manto também recebe esses atributos. Nela encontramos o vazio total. Quando aplicada ao objeto, a cor azul suaviza a forma, abrindo-a e desfazendo-a, imaterializando tudo aquilo que dele se impregna. As cores, suavemente mescladas, fornecem ao leitor a sensação de um movimento que, paulatinamente, vai em direção à transformação. O manto branco de Arlequim parece indicar a própria renúncia deste em relação às coisas materiais, à sua preocupação com a aparência. A respeito disso temos:

> *Vestir um manto é sinal de escolha da Sabedoria (o manto do filósofo). É também assumir uma dignidade, uma função, um papel de que a capa ou o manto é emblema.* (Chevalier & Gheerbrant, 1982:589)

unesp

Como vimos, Arlequim de Picasso sofre uma metamorfose. Apresenta-se diferenciado do personagem clássico da comédia italiana. Transmite ao expectador alguns aspectos do seu interior que ficaram escondidos, por longo tempo, atrás da fantasia.

Sua fisionomia e o seu olhar atentos ao espelho expressam uma atitude reflexiva. Busca no espelho, pequeno e escuro, a sua alma adormecida. Assim como o espelho, o chapéu também é preto. Ambos são os artifícios mais fortes usados na obra de Picasso. O chapéu, que cobre a cabeça de Arlequim, pode indicar-nos, entre outros aspectos, o pensamento, a idéia; o "porter le chapeau", expressão francesa que alude ao indivíduo que se dispõe a assumir responsabilidades. Plasticamente, temos um Arlequim que segura em uma das mãos o espelho e na outra certifica-se do chapéu. Seu olhar mostra-nos sua disponibilidade de ver-se verdadeiramente. No entanto, o espelho não o reflete. Frio e indiferente, nada lhe transmite.

A cor preta contrapõe-se à cor azul e à cor branca. Em sua opacidade, pode tornar-se a ausência das cores, ou mesmo sua negação. O espelho preto cria uma barreira, não permite que a imagem externa venha se fundir com a imagem interna. Impede a passagem daquele que o contempla para o outro lado do espelho. Já a cor azul é acessível com relação ao olhar do leitor. Penetrar nela é como transpassar o espelho e atingir um outro mundo, tal como fez Alice, a do País das Maravilhas, Dom Casmurro, no conto Machadiano e Narciso, que mergulha na água que o reflete .

unesp

Porém, a personagem arlequinal não tem uma visão própria. Apresenta um olhar disperso. Olha mas não vê. Como expetador, não sabemos o que está ocorrendo, fato que cria uma ambigüidade entre o leitor e a obra contemplada.

Arlequim de Picasso aparece transformado quando comparado ao Arlequim clássico, mas necessita criar a metamorfose total, viver o encontro com seu alter-ego. Distante do palco, dos risos e dos aplausos busca, permeado pelo silêncio, a confirmação de que, além da aparência, há nele um indivíduo singular. O espelho é seu instrumento revelador. Semelhante à Jacobina, ele não é capaz de agir sobre o mundo. Fracassa na tentativa de unir o ideal ao real.

Na leitura da obra de Picasso, podemos observar que no artista o eu social encobriu o eu individual. Ele se desviou do caminho que o levaria à unidade, à medida que se envolveu demasiadamente com o papel desempenhado no palco. Foi absorvido pelas atividades exteriores e deixou de se voltar para as coisas da alma.

Jung refere-se ao duplo como uma parte não apreendida ou excluída da imagem que o sujeito tem de si mesmo. Entretanto ,firma que as duas faces são complementares e necessitam ser reconhecidas no processo de individualização. Arlequim, apesar de reconhecer a existência do Outro dentro de si, não estabelece um encontro com a imagem. Assim, não pode integrá-la em sua vida. O reconhecimento do duplo pode ser considerado um ponto de partida para o processo de individualização, mas não é suficiente. É

unesp

necessário ir mais longe e romper os obstáculos que impedem o indivíduo ser ele mesmo, para reconhecer sua própria essência, tal como fez o personagem de Guimarães Rosa.

Encontramos, na tela de Picasso, a temática referente ao conflito da multiplicidade existente no homem e a necessidade interna de se sentir único. No encontro de Arlequim com o espelho torna-se explícito o desejo deste em concretizar os dois "Arlequins" que possui dentro de si (aquele construído pelo meio e o Arlequim-essência). A partir daí, se instala a falta e, como sujeito desejoso, ele segura o espelho e mira-se nele.

A obra analisada evoca-nos a seguinte reflexão: "Pode o indivíduo se integrar e viver numa sociedade multifacetada sem se perder de si mesmo?

BIBLIOTECA - UNESP - CAMPUS BAURU



Nº 757
BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURU



Delimitação da imagem usada para análise

2.3 - Retrato de George Dyer no espelho, 1968 - Francis Bacon

"Bem, hoje que estou só e posso ver
Com o poder de ver do coração
Quanto não sou , quanto não posso ser
Quanto, se for, serei em vão."

Fernando Pessoa, 2-7-1931

Para situar melhor o leitor, daremos aqui alguns dados informativos sobre o pintor. Francis Bacon, nasceu em Dubin, Irlanda em 1909 e faleceu em 1992 em Madri, Espanha. Foi um dos grandes maestros da pintura do século XX, sendo influenciado por Pablo Picasso. Viveu quase toda sua vida profissional na Inglaterra, daí o fato de ser reconhecido como inglês. Autodidata, dedicou a maior parte de sua produção ao estudo do corpo humano. Os nus masculinos são freqüentes em seu trabalho, porém não são realistas. Seus quadros mostram figuras sub-humanas que se retorcem e morrem como animais.

Bacon, cresceu em meio ao temor das guerras. Porém, a violência referentes às emoções foi para ele alvo de interesse e preocupação. Suas obras estão espalhadas pelo mundo e têm influenciado os pintores modernos.

Em *Retrato de George Dyer no Espelho*, Francis Bacon traz-nos um espelho que reflete o sujeito que o contempla, revelando seu rosto para o expetador. Nessa obra, encontramos um espelho diferente dos representados por Rubens e Picasso. O artista

representa a figura do homem vestindo terno, gravata e sapatos formais. Em nossa sociedade ocidental, essa maneira de se vestir é indício de participação do homem numa vida social e econômica.

A roupa é própria do homem. Nenhum outro animal a usa. Representa a consciência de si mesmo e o aspecto moral do indivíduo frente à sociedade. Revela também a característica humana de influenciar e de ser influenciado. O homem é um símbolo para si mesmo. Ele representa o modelo reduzido do universo, o microcosmo. Na Gênesis, Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, oferecendo-lhe um referencial. Entre o macrocosmo e o microcosmo existe um inter-relacionamento: Deus-homem-universo.

> *Também disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem e conforme a nossa semelhança.* (Gênesis 1:26)

O homem define-se através de suas relações com o mundo exterior. Seu nascimento está relacionado à criação do mundo e sua morte ao fim deste. Ao pensar em si, coloca-se como centro do universo. Continuando a citação anterior, temos a fala de **Deus:**

> *... tenha ele domínio sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus sobre os animais domésticos, sobre toda a terra...* (Gênesis 1:26)

A obra de Francis Bacon mostra-nos um homem sem domínio sobre si mesmo. Sentado sobre uma esfera de fundo azul (imagem tradicional do mundo) e, destacado por uma luz que realça a circularidade, ele aparece desintegrando-se. Ao homem foi dada a consciência do início e do fim, da vida e da morte. Esta dádiva pode ser tanto um privilégio como um fardo, pois, ele terá que conviver com o jogo dos opostos, com a dualidade inerente à natureza humana.

Na tela, o espelho revelador sinaliza duas situações concomitantes: a sujeito que o contempla, e a situação do seu eu-interno diante da vida. O expetador depara-se com os dois mundos. O primeiro é o **homem objetivo** que está sentado na cadeira e o segundo, o homem subjetivo, é aquele refletido no grande espelho, quadrado, semelhante a uma tela de projeção.

O personagem da obra vive a experiência de ver seu rosto cindido e deformado no espelho. Sua imagem refletida apresenta um movimento que cresce, estica-se e termina por dividir-se. O sujeito que contempla sua própria imagem também se apresenta deformado, distorcido. Sem mãos e como os pés distorcidos, parece sentir-se estranho a si mesmo. Essa é a ambigüidade com a qual o leitor se defronta.

As formas da imagem e seus traços figurativos, indicam um processo de metamorfose. O volume e as cores vão desaparecendo num movimento que parte da visibilidade para a invisibilidade.

No conto *O Espelho,* de Guimarães Rosa, e no relato ovidiano do *Mito de Narciso*, os autores narram o definhamento de seus protagonistas que acontece a partir do encontro destes com a imagem refletida no espelho. Narciso, primeiramente, é encoberto pela vegetação. Essa, esconde suas formas e; com o passar do tempo, o jovem definha até à morte.

> *Nem cuidados com alimentação ou descanso o arrancavam de lá,* ***coberto de vegetação compacta****, olhos insaciáveis devoram a mentirosa imagem.* (v. 435)*
>
> *Nem formas nem forças que outrora encantavam, nem corpo já resta...* (v. 490)

Em *O Espelho* de Guimarães Rosa, o primeiro encontro do personagem com a imagem especular acontece ao acaso, porém nos posteriores ocorrem as seguintes transformações:

> *...E o que enxerguei por um instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo, senão hediondo.* (1977, 63)
>
> *Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada.* (1977:66)

---

* o grifo é nosso

> *"O espelho mostrou-me..." "... um quanto como uma luz que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância".* (1977:67)

O confronto com o duplo permite ao personagem conhecer seu estado no tempo presente. A cisão vivenciada é necessária, uma vez que só o encontro com o Outro torna possível a integração do eu externo com o eu interno.

O texto abaixo alude à dualidade humana:

> *A idéia da dualidade da pessoa humana, masculino / feminino, homem / animal, carne / espírito, vida/morte, revela uma crença na metamorfose que cria uma idéia do homem responsável pelo seu destino.* (Brunel, 1988:262)

Muitas vezes, o duplo é percebido como assustador. Ao mesmo tempo que é estranho, é reconhecido como uma parte do sujeito. O indivíduo, numa situação ambivalente, sente-se protegido e ameaçado.

O espelho de Francis Bacon reflete uma imagem do homem distorcido, distante de si mesmo. Nesse sentido, seu espelho é diferente do espelho de Vênus que não reflete a unidade. Cruel, porém verdadeiro, seu espelho revela ao leitor o estado interior do personagem.

unesp

Os tipos de espelhos descritos por Guimarães Rosa e também por Bozal (1987) agregam em si recursos e artifícios que resultam em imagens transformadas. O espelho de Bacon aproxima-se destes espelhos artificiosos, uma vez que não se limita a refletir, mas intervém na forma. Ao entrarmos em contato com a imagem refletida, vemos partes do indivíduo, observamos também espaços vazios, em branco, que indicam espaços sem sentido, um tempo destituído de significação. O homem representado por Bacon vive um vazio existencial. Caracterizado por sua multiplicidade, o espelho de Bacon possui vários recursos; reflete, de forma variada, o mesmo sujeito que o contempla. Ora côncavo, transmite uma certa imagem; ora convexo, outra. O texto de Guimarães Rosa faz uma alusão às múltiplas imagens refletidas no espelho.

> *...os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo. Se é que de mim não zombassem, para lá de uma máscara. Porque, o resto, o rosto mudava permanentemente.* (1984:64)

Dos textos analisados, somente *O Espelho* de Guimarães Rosa refere-se aos diversos tipos de espelho. Coube ao personagem do conto experimentar cada um. Criando um "bloqueio visual", controlou a maneira de focalizar a imagem. Deixou de enxergar os elementos considerados obstáculos para uma visão imparcial, neutra e absoluta do verdadeiro eu. O "anulamento

perceptivo" eliminou de sua visão cada componente: o animal, o hereditário, o social, etc... Ele, então, consegue aprimorar seu modo de ver até o ponto de se mirar no espelho e nada enxergar. É o olhar não-vendo.

Em um episódio de sua vida, Jacobina, diante da imagem especular que lhe é estranha, recua, retira-se, e vai em busca da farda. De modo diferente do personagem roseano, Jacobina fica preso em meio a aparência. Vestindo novamente o uniforme, torna a se contemplar, conseguindo desta vez ver-se inteiro.

O leitor, ao entrar em contato com a tela de Bacon, experimenta uma sensação de estranhamento, pois nela, tanto o sujeito como a imagem refletida aparecem desintegrando-se de maneira desconexa, sem uma relação **aparente** de causa e efeito. As formas retorcidas criam um movimento crescente e contínuo de anamorfose.

Os diferentes tipos de espelho representam a sociedade com a qual o homem convive. Eles revelam, concomitantemente, como o sujeito se vê e como ele é visto pelos outros. Enfatiza a relatividade da percepção ocular do ser que se contempla.

O estudo dos espelhos mostra-nos a visão de cada um dos pintores com respeito às funções do objeto-espelho. O artista, situado no tempo e no espaço, possui seu próprio modo de ver esse instrumento instigador e cheio de significações. Assim, em Rubens, *Vênus e Cupido*, 1629, temos um espelho dípitico e dissimulado, que oculta ao leitor partes da imagem da deusa do amor. Em *Arlequim de Picasso*, 1923, temos um personagem da antiga comédia italiana,

unesp

mirando-se num espelho oval, símbolo da vaidade. Esse espelho não fornece informação alguma ao expetador, a não ser o fato de nada refletir. Como leitor, não sabemos se o personagem está sendo refletido, nem o que ele pode estar vendo. O espelho de Picasso transmite-nos uma ambigüidade e uma oscilação entre os aspectos introvertidos e extrovertidos da personalidade humana.

Finalmente, em Francis Bacon, obtemos um homem contemporâneo, depositário dos valores flutuantes da sociedade moderna. Seu espelho reflete justamente a multiplicidade contida no sujeito que o contempla. Instigador e de posse de um poder transformador, o espelho revela-nos o processo do "bloqueio visual", necessário àquele que busca desfazer-se para fazer-se novamente.

Tanto em Francis Bacon, como no conto de Guimarães Rosa, o eu é esvaziado de sua substância. O espelho os convida a se confrontarem com o eu fragmentado e assim poderem encontrar a unidade original. Ressalta também a responsabilidade pessoal frente ao processo de autoconhecimento. Cabe ao homem deparar-se com a falta, responder ao desejo e buscar a imagem que lhe falta.

Observa-se que, no homem representado por Francis Bacon, existe uma disposição em enfrentar a difícil tarefa de se esvaziar, enfraquecer o homem "artificial", imbuído de aparência e distanciado de si mesmo. A análise da tela causa ao leitor uma sensação de estranhamento (medo e fascinação). Diante da imagem do sujeito e seu duplo, o expetador reflete sobre si mesmo. Kepller (1972) estudou algumas modalidades referentes ao duplo.

unesp

Atentaremos para o paradoxo existente nos atributos relacionados a este conceito :

> *o perseguidor, o gêmeo, o tentador, a visão do horror, bem amado, salvador, o duplo no tempo.* (In Brunel, 1988:263)

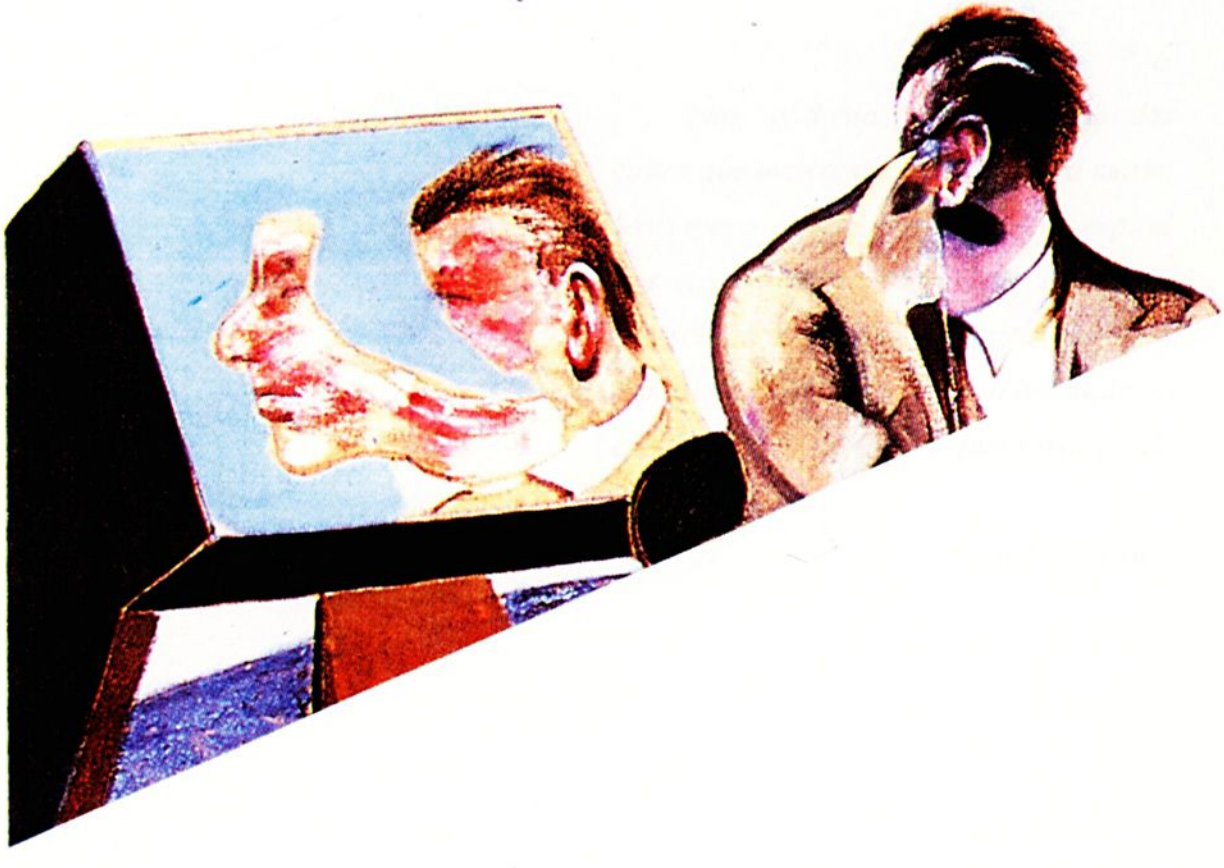
No encontro com seu duplo, o homem torna-se um todo indivisível, o que permite a convivência harmoniosa com os opostos inerentes à sua natureza. A dissociação é uma etapa necessária para a superação do cunho dualista existente entre o homem social e o homem espiritual. A respeito disso temos:

> *Longe de ser um enfraquecimento a divisão é o que instaura uma relação ativa com o mundo, a condição dialética da criatura: o homem dilacerado, condição da liberdade do homem.* (Brunel, 1988:268-269)

Na obra *Retrato de George Dyer no Espelho*, temos a relação entre o homem, a imagem especular e o processo de metamorfose. Esta temática foi analisada nas obras que compõem o corpus deste trabalho e nos leva ao ponto de partida, ou seja, ao *Mito de Narciso*. Esse, ao ver sua imagem refletida, mergulha ao seu encontro e atravessando a lateralidade, deixa o mundo das aparências.

unesp





Delimitação da imagem usada para análise

Conclusão

> *Mas, o duplo renasce sempre das cinzas que marcam a relação com a morte. Mais que o círculo, é a imagem da espiral que viria ao acaso, o símbolo da morte-renascimento. O duplo está apto a representar tudo o que nega a limitação do eu, a encenar o roteiro fantasmático do desejo.*
>
> (Brunel,1988:287)

Temos, na história de Narciso, um ser à procura de sua individualidade. A circularidade presente nesta trajetória, manifesta a atitude ambivalente de Narciso, que, ao buscar o Outro, rejeita Eco. A incerteza e a ambigüidade, fazem parte da relação de troca entre o eu e seu duplo.

O Mito de Narciso, traz em seu simbolismo a necessidade do homem de superar a ausência do Outro de si. Para poder reencontrar a unicidade entre o eu e o outro, o jovem Narciso, precisou criar um distanciamento interno. Em sua solidão e privacidade, enfrentou rupturas e perdas, até chegar à fonte e, através da água, encontrar a imagem que lhe faltava. O encontro com o Outro torna-se uma maneira de penetrar em si mesmo.

Em nossa pesquisa, partimos do Mito de Narciso e, através da Teoria da Estética da Recepção, estudamos a atualização deste em outros textos verbais e plásticos. Julgamos que os textos por nós selecionados, abordam de maneira implícita e explícita, a problemática do jogo dialético entre o ser e parecer.

Nos diferentes tipos de espelhos apresentados no conto de Guimarães Rosa, o mesmo indivíduo aparece de diferentes maneiras. É necessário educar o olhar, para poder ver a mesma imagem em diferentes tipos de espelho.

Tudo isso nos leva a concluir que o homem é um ser estereotipado, e necessita empenhar-se na busca de sua própria imagem, enquanto essência. Esta por sua vez, não é uma tarefa fácil. Exige coragem e persistência.

unesp

Nas obras analisadas neste trabalho, a temática do Espelho, do Outro e da Metamorfose se repete e se renova. Tais motivos se apresentam sob diversos aspectos. Tanto a linguagem verbal, como a plástica, refletem, em seu sentido profundo a busca da identidade através do espelho, objeto desencadeador da profecia de Tirésias, no Mito de Narciso. O espelho é entendido, por nós, como um instrumento instigador do processo de metamorfose do indivíduo, que implica em seus dois pontos: vida-morte-renascimento.

As metamorfoses encontradas no mito e nos textos analisados servem para nós, leitores, como modelo figurativo à reflexão do homem sobre o caminho a seguir em direção ao autoconhecimento.

Um dos casos de Metamorfose são as transformações pelas quais passa Narciso. Para transformar-se em narciso-**flor** é preciso que o primeiro morra. Ao atentarmos para essa mudança, encontramos um outro Narciso: o narciso-**imagem**, revelado pelo espelho natural, a água.

O processo vida-morte-renascimento, pressupõe um esvaziamento da forma. É preciso chegar ao nada para um posterior revestimento.

Em *Dom Casmurro*, encontramos um espelho revelador. Através da escrita, o narrador reconstrói a sua história, ligando as duas pontas de sua vida. Entre o passado e o presente, já não existe um vazio que o atormenta. Alcança, por intermédio da escrita, uma reparação. Integra Bentinho do passado no Dom

unesp

Casmurro do presente. O texto/espelho revela-lhe seu lado oculto, que, por muito tempo, foi projetado nos outros que viviam ao seu redor e que Bentinho não queria, ou não podia, reconhecer em si mesmo. Como exemplo, temos a dissimulada Capitu, cuja ambigüidade não pertencia somente a ela, mas também ao inseguro Bentinho.

Ao narrar sua história, D. Casmurro torna possível o impossível. Recupera a imagem, o Outro que lhe falta. Apagando a distância entre o que ele é e o que não é, poderá lidar com os opostos, impotência/potência, sem se imobilizar frente a vida.

Ao se debruçar sobre o texto, tal como fez Narciso sobre a fonte, ele constrói para si um espelho único e fidedigno, que lhe revela a verdade. Como escritor, ele se despoja de tudo que lhe vem na memória. Esvazia-se para transformar-se num narrador ciente, que sabe separar o que lhe pertence e o que pertence ao outro.

Machado de Assis, em *O Espelho,* apresenta-nos um espelho que aponta para o conflito da dualidade vivido pelo personagem Jacobina. É a luta entre as duas forças opostas, a alma exterior e a alma interior. A primeira reforçada pela aparência, no conto representada pela farda, acaba por reduzir a alma interior, que é sua própria essência. Esse espelho, revelador da verdade, é temido por Jacobina, pois lhe aponta o lado obscuro do ser, o qual ele não possui consciência. Sem a farda, o espelho reflete-lhe apenas um vulto, pois quase nada mais resta da sua alma interior.

Em uma relação aos espelhos das artes plásticas, temos o espelho de Arlequim que semelhante ao de Jacobina. Ele reflete a

unesp

incompletude dos personagens. Seu espelho aponta para a necessidade em investir na imagem interior, tal como o fez Narciso. Arlequim se constrói através do olhar do Outro. Seu espelho não o reflete. Somente com a retirada da máscara, da aparência é que o personagem alerquinal poderá integrar o eu verdadeiro, que jaz encoberto pela multiplicidade do eu exterior.

Em Vênus e Cupido, temos o espelho duplo, o qual, manipulando a imagem recebida, reflete uma imagem incompleta. Transmite ao leitor a incerteza e ambigüidade, pois como observadores não vemos a imagem da deusa por inteiro e, nem ao menos sabemos o que ela está enxergando. Enquanto que em Arlequim temos um vazio, na Vênus de Rubens temos um espelho que nos deixa a impossibilidade.

Finalmente, no espelho de Guimarães Rosa e Francis Bacon, deparamos com a perseverança e o gesto de coragem destes personagens. Defrontados com as imagens estranhas e em transformação que tais espelhos refletem, ambos não recuam. Diferente de Jacobina, que ao despontar o que havia de mais pessoal em seu ser, ele foi tomado de pânico e fugiu da presença da imagem refletida.

A trajetória do personagem roseano é mais longa. Em sua busca, enfrenta as diferentes imagens que os espelhos lhe emanam. Aprimorando seu modo de "não ver" os aspectos superficiais, alcança a "prima forma". Esta lhe surge como uma réstia de luz, que representa a chama inicial da vida.

unesp

Ao refletirmos sobre a busca da imagem e o encontro de si mesmo de cada personagem analisado, concluímos que, em cada um há uma chama interior que jamais se apaga. Sua intensidade de luz é porém vulnerável, podendo aumentar ou diminuir, à medida que este toma consciência de si mesmo enquanto indivíduo, semelhante à relação dialógica entre o oxigênio e a chama de uma vela.

A estrutura profunda do *Mito de Narciso* tem sido atualizada através do tempo. Dela decorre os temas: espelho e metamorfose. Em nossos estudos, observamos a atualização do mito nos textos de Machado de Assis, Guimarães Rosa e nas artes plásticas. Outros textos, de diferentes autores, também trazem essa mesma temática, conferindo à história de Narciso uma existência atual.

Bibliografia

ALVES, Maria Leila et al. Linguagem e Linguagens. São Paulo: FDE, 1993.

ASSIS, Machado. Dom Casmurro. 33. ed. São Paulo, Ed. Ática. 1997.

BALTRUSAÏTIS, Jurgis. Le Miroir. Paris, 1978.

BARTHES, Roland. O prazer do Texto. Lisboa: Edições 70, 1974.

BERGER, Joh. et al. Modos de Ver. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

BLEICHMAR, Hugo. O narcisismo, estudo sobre enunciação e a gramática inconsciente. Artes médicas, Porto Alegre, 1989.

BOSI, A. et al., Machado de Assis, São Paulo: Ática, 1982.

BOSI, A. et al., A fenomenologia do olhar. 6. ed. In: Novaes, et al. O olhar. 1988.

BOZAL, Valeriano. Mímesis las imagenes y las cosas. Madri, Visor. 1987.

unesp

BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. Petrópolis: Vozes, v. 3, 1987.

_____. Dicionário Mítico - Etimológico da Mitologia Grega. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

BRUNEL, Pierre. Dicionário de Mitos Literários. Rio de Janeiro: José Olympo, 1997.

CAMPBELL, Joseph: A Imagem Mítica. São Paulo: Papirus,1987.

CAMPOS, A. Metamorfoses das "metamorfoses". Verso, Reverso Controverso. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CASSIRER, Ernest. Linguagem e Mito. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CAVALCANTI, Raissa. O Mito de Narciso - O herói da Consciência. São Paulo: Cultrix, 1992.

CHEVALIER, J., GHEERBANT, A. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: José Olympo, 1995.

COSTA LIMA, L. A Literatura e O Leitor. Textos de Estética da Recepção, Rio de Janeiro: Paz e Terra,1979.

ECO, Humberto. Sobre os Espelhos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

EDINGER, Edward F. A Criação da Consciência. São Paulo: Cultrix, 1987.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. 3. ed., São Paulo: Perspectiva, 1991.

FERRIER, Jean Louis. Les Aventures Du Regard. Paris, J.C. Lattes. 1996.

FRUED, S. Introduction al Narcisismo. In: Obras completas. Madri: Biblioteca Nueva, v. 3, 1948.

_____. On Narcissism: Na Introduction. In: J. Rickman (Ed.)A general selection from the works of Sigmund Freud. New York: Doubleday Anchor Books, 1957.

GALLEGO, Julian. El Quadro dentro del Quadro. Madrid: Catêdra, 1991.

GASTON, Bachelard. A água e os sonhos. 1. ed. brasileira. Martins Fontes, São Paulo, 1989.

GREEN, André. Narcisismo de Vida e Narcisismo de Morte. São Paulo: Escuta, 1988.

JACOB, Mario. Reflections on Kohut's Concept of Narcisism. in Journal of Analytical Psycology, Vol. 26, nº 1, 1981.

_____ Individuation and Narcisism. The Psycology of the Self in Jung and Kohut. New York:Riutedge,1990.

JAUS, H. R. A História da Literatura como Provocação à Teoria literária. São Paulo: Ática, 1994.

JUNG, Carl Gustav. Símbolos de Transformação. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. O Homem e Seus Símbolos. Rio de Janeiro: Fronteira, 1964.

_____. The relation between the Ego and Unconscious. N. J.: Princeton, 1953.

_____. Psicologia e Alquimia. 4. Ed. Petrópolis: Vozes, v.12, 1991.

_____. Archetypes of the collective Unconscious. N. J.: Princeton University, 1958.

_____. Misterium Conjunctions, N. J.: Princeton University, 1955-1956.

_____. The Development of Personality, London: Routledge, 1981.

_____. Tipos Psicológicos, Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.

_____. Psicologia do inconsciente. 9. ed., Petrópolis-RJ. 1994.

_____.Memórias, Sonhos, Reflexões. Rio de Janeiro: Fronteira, 1975.

KOHUT, H. Self e Narcisismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,1984.

LASCH, Christopher. A Cultura de Narcisismo. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LEENHARDT, Jacques et JOZSA. Pierre. Lire la lecture. Le Sycomore, 1982, p. 423.

LEITE, Dante Moreira. Psicologia e literatura. Ed. Nacional, São Paulo: 1967, v. 2.

LOPES, Edward. Paixões no Espelho: Sujeito e Objeto como investimento passionais e primordiais. Rev. Cruzeiro Semiótico, Porto. [198-]

LOTMAN, Youri. La estructure du text artistique, Paris: Gallimard, 1973.

LOWER, Alexander. Narcisismo: Negação de Verdadeiro Self. São Paulo: Cultrix, 1985.

MENARD, René. Mitologia e Arte. São Paulo, Ed. das Américas, 1985, v.1.

MOISES, Leyla P. A falência da crítica. São Paulo: Perspectiva, 1973.

MULIETINSKI, E. M. A Poética do Mito. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MURRAY, Stein. et al., Pyche´s stories - Modern jungian interpretations of fairy tales. 3. ed., Illiois, 1996.

NEUMANN, Erich, A Criança. São Paulo, Cultrix, 1980.

NOVAES, A. et al., O Olhar. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

OVIDE. LES Métamorphoses. Trad. G. Lafaye. Paris: Les Belles Letters, 1957.

PEDRO, Antonio. História Antiga e Medieval. São Paulo: Moderna, 1987.

PESSOA, Fernando. Fernando Pessoa – Obra Poética. Organização: Maria Aliete Galhoz, 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

PRADO, Mário Pacheco. Narcisismo e Estados de Entranhamento. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

ROSA, G. O Espelho - Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1984.

SALAMANDE, Clarisse de Macedo. O Eu e o Não Eu. São Paulo: Edicon, 1987.

SCHWARTZ, Salant Nathan. Narcisismo e Transformação de Caráter. São Paulo: Cultrix, 1991.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

_____. Narcisism and Narcissistic Character Disorders: A Jungian View. Quadrant, vol 12 ,nº 2. 1979.

SCHULER, Donaldo. Narciso Errante. Petrópolis: Vozes, 1994.

SILVA, Ignácio A. Figuratização e Metamorfose - O Mito de Narciso. São Paulo: Unesp, 1995.

SILVEIRA, Nise da. "Jung Vida e obra", 13 ed. Rio de Janeiro: Paz e terra. 1992.

Fontes das Ilustrações

Arlequin con espejo,1923
Óleo sobre lienzo.100x81 cm.
Pablo Picasso. Madri, 1997
Museo Thyssen Bornemisza
Madri -1997
1997

Detail from Narcissus
Follower of Leonard da Vinci, 1490-9
Oil on wood, 23,2x 26,4 cm
The Nacional Gallery

Retrato de George Dyer en un espejo,1968
Óleo sobre lienzo. 198 x 147 cm.
Francis Bacon
Museo Thyssen Bornemisza
Madri- 1997

Venus y Cupido,1629
Óleo sobre lienzo.137,2x 111,2 cm.
Rubens
Museo Thyssen Bornemisza
Madri- 1997

Sumário

O presente trabalho é resultado da leitura do Mito de Narciso, enfocando a temática do espelho e da metamorfose. Utilizamos a Teoria da Estética da Recepção, desenvolvida por Jauss e os textos de C.G. Jung e de Bachelard, para fundamentar metodologicamente essa dissertação. Outros textos verbais como *D. Casmurro* e *O Espelho* de Marchado de Assis e *O Espelho* de Guimarães Rosa e os textos plásticos como *Vênus e Cupido*, 1629 de Rubens, *Arlequim com Espelho*, 1923 de Picasso e *Retrato de George Dyer no Espelho*, 1968 de Francis Bacon foram analisados, partindo-se da estrutura do mito grego.

O tema que envolve o homem e sua imagem refletida no espelho, pode ser considerado instigador e tem inspirado inúmeras obras através do tempo; revelando a atualidade do mito em todas as linguagens.

UNITERMOS

Imagem, Espelho, Mito de Narciso, alter-ego, Literatura, artes plásticas – auto-imagem.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

Abstract

The present work results from the reading of Narcissus's Myth, focussing on the theme of mirror and metamorphosis. In order to found this dissertation methodologically we utilized the Esthetics Reception Theory developed by Jaus and the texts by C.G. Jung and Bachelard.

Other verbal texts such as *D. Casmurro* and *The Mirror* by Machado de Assis; *The Mirror* by Guimarães Rosa; the plastic texts *Venus and Cupid.* 1629, by Rubens; *Arlequim with the mirror*, 1923, by Picasso and *George Dyer's Portrait in the mirror*, 1968, by Francis Bacon, were analysed starting from the structure of the Greek myth.

The theme that involves man and his mirror reflected image may be considered as appealing and has inspired a number of works through the ages, revealing the myth's immortality in all languages.

UNITERMS

Image – mirror – Narcissus's myth - alter ego – literature – plastic arts self-image.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17


0810000757

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17