

Anotações sobre a Imagem e o Sujeito

MARIA LÚCIA BATEZAT DUARTE
Universidade Tuiuti do Paraná



Resumo

A proposta deste ensaio é realizar uma reflexão sobre a relação dos sujeitos com as imagens visuais. Um dos suportes dessa reflexão é o mito de Narciso. Verifica-se que a fascinação pela própria imagem mata Narciso, do mesmo modo que a força e o vigor são causadoras da morte de Belerofonte, outro herói mítico. Considera-se que força e vigor são elementos da fascinação pela imagem. A teoria psicanalítica e sua construção teórica sobre a constituição dos sujeitos fundamentam a reflexão realizada. A fascinação pela imagem é finalmente compreendida como desejo, ideal e ilusão.

Palavras-chave

fascinação pela imagem, imagem visual, constituição dos sujeitos, arte.

Abstract

The aim of this essay is the relationship between the subject and the visual image. Based on Narcissus's myth, the fascination with the visual image is examined. If the fascination with his own image reflected in a spring killed Narcissus, in another myth force and vigour killed "Belerofonte". Both, force and vigour, are elements of the image fascination. The psychoanalytic theory, and its construct about subject constitution is the support to suggest the link between image and subject. Finally, the fascination of the image is seen like a desire, an ideal, an illusion.

Key words

image fascination, visual image, subject structure, art.

mito de Narciso parece instaurar na história ocidental a relação dos sujeitos com a imagem, com as "identificações" e com o desejo. Ao ver-se espelhado na água límpida da fonte Téspias, diz Narciso (na letra de Ovídio):

[...] *Este sou eu! (Somos o mesmo!)
Não me iludo mais com a minha imagem. É por mim
que ardo de paixão e sinto e ateio ao mesmo tempo
esse fogo. Que fazer? Ser rogado ou rogar? E o que,
de agora em diante, poderei rogar? O que desejo
está comigo; a riqueza me faz pobre. Oh! se eu pu-
desse separar-me do meu próprio corpo! Desejo de-
susado de um amante, queria estar separado de
quem amo!* (Ovídio, 1990, p. 61).

A duplicidade humana e o desejo de ser ou ter são alimento e morte de todas as ideologias. O limite do corpo desenhado pela natureza e pela história é contestado a cada instante pela multiplicidade de imagens desejanter. A cada novo herói da mídia, a cada novo príncipe na telenovela das oito, o desejo de cada sujeito reclama: "Este sou eu! (Somos o mesmo!)" Oh! se eu pudesse romper esse casulo pobre e feio

que me aprisiona e banhado nas águas puras de Téspias, brilhar como um sol em todas as telas, em todas as telenovelas, em todos os *outdoor*, mostrar minha verdadeira face, transformar em ato essa potência imaginante, ser de verdade essa imagem que desejo e amo tanto!

O mito de Narciso é fonte para inúmeras interpretações que iluminam facetas do ser-sujeito-no-mundo, Junito Brandão (1991, v. II, p. 173-90) apresenta alguns desses estudos. Para Freud, o mito de Narciso forneceu a alegoria perfeita para uma das principais teses da psicanálise: o "narcisismo" dos sujeitos (que o trecho acima de algum modo pretende exemplificar). Em "Quatro mitos para um Narciso só" Massimo Canevacci (1991) relata a existência de quatro versões diferentes para esse mito e justapondo-as, empreende uma análise estrutural que lhe permite construir o que denomina "Princípio da identidade entre amante e amado" Nas quatro versões, Narciso ama apenas o que é idêntico a si mesmo. O objeto amado (outro sujeito) na versão mais popular do mito é "si-mesmo", o reflexo e espelhamento do próprio Narciso.

O que se pretende discutir neste texto é o amor pela imagem como imaterialidade, amor que se mantém como reflexo e espelhamento do próprio indivíduo e dos outros sujeitos com os quais convive. Compreende-se a imagem como fonte silenciosa de satisfação e prazer, e referência sempre atualizada de um modo humano de estar no mundo.

Para isso, é preciso acreditar, com Freud, que em algum lugar na mente do homem existe os contornos de um Ideal (Ideal do Ego), imagem do sujeito desejado e desejante, perfeito, pleno e amado que persegue a todos nós como alvo pulsional. Como Narciso, quero amar esse eu-outro, que é belo e bom, e cujo reflexo me deixa embevecido, narcotizado. Memórias, diria a teoria psicanalítica, de um estágio de unicidade real e depois imaginária com a mãe, de um estado de inércia e saáedade, ausência de qualquer falta ou confronto.

Bruce Fink (1998, p. 55-83), em análise interpretativa dos textos lacanianos, reitera a constituição sociocultural dos sujeitos e compreende

que é pelo simbólico e cultural (pela "palavra" - "o nome-do-pai") que o "ser" do sujeito é alienado, separado da "unidade mãe-criança" (da "célula narcísica", diria Cabas, 1985) e passa a "existir" apartado, mas ainda mergulhado no desejo do Outro (e pelo Outro), mergulhado no próprio vazio (não-ser) de uma identidade forjada pelos fragmentos da cultura que o conduzem e aprisionam. Uma existência marcada pelo "mal-estar na cultura", diria Freud.

Uma das funções das imagens (imaginário) seria aquela de permitir ao sujeito um breve reflexo de um estágio anterior de satisfação plena, de idéia de "ser", fechamento da forma (unicidade), configuração, "gestalt", complemento de uma "incompletude fundamental" que é sua condição de existência. Preenchimento do vazio de ser, a imagem(s) seria a real-ação (realização), ato ideal, de algo que permanece apenas como potência.

Também pertence à cultura a construção física e moral das imagens desse sujeito ideal refletido. A premissa fundamental é que esse sujeito responde integralmente à proposição de Freud revisada ultimamente inclusive por Canclini:

O que pedem eles [os homens] da vida e o que desejam nela realizar? A resposta mal pode provocar dúvidas. Esforçam-se para obter felicidade; querem ser felizes e assim permanecer (FREUD, 1930, p. 94).

Canclini argumenta que para os filósofos de Hegel a Lacan, o desejo básico do ser humano é o "desejo de ser reconhecido e amado" (CANCLINI, 1990, p. 57). Ser *reconhecido e amado* corresponde ao conceito de felicidade possível em Freud. Reconhecimento e amor manifestam-se através da aceitação, da aprovação do outro ao *EU*. O modelo necessário à aprovação é uma imagem construída pela sociedade e pela mídia. Reflexo de uma imagem primeira de unicidade, completude e realização

dos desejos do Outro e pelo Outro, o sujeito da imagem é feliz, reconhecido e amado.

Nos textos metapsicológicos de Freud, encontra-se um sujeito sendo constituído socioculturalmente por assimilação de atributos de outros sujeitos com os quais convive em intercâmbios de necessidades e desejos. São atributos percebidos em ato, em situações de inter-relacionamento, através de gestos, tons de voz... e que, como fragmentos, passam a formar o conjunto de atributos que irá simbolizar este ou aquele sujeito na relação. Frente a esses atributos e em um intrincado processo psíquico de aceitação, negação, assimilação, rejeição (processos identificatórios), os sujeitos constituem-se e constituem o outro (eu-imagem/ imagem-alter) com o qual convivem.

Talvez fosse possível dizer que os "processos identificatórios" fonte para a psicanálise da constituição dos sujeitos, surgem, como a pulsão, por "apoio" ao instinto de sobrevivência. Assemelhar-se, ser o que o outro diz que é e o que deseja que eu seja, para ser amado, e então, e só assim, sobreviver. Do mesmo modo, Narciso só soube amar o seu semelhante.

Antonio Godino Cabas refere-se a uma "*DETERMINAÇÃO basilar do homem*" que em sua universalidade remeteria à própria condição humana: é necessário a todo sujeito "*ter uma identificação, dispor de um QUANTUM libidinal e dispor de um MODELO para realizá-la*" (CABAS, 1985, p. 44-5).

O Modelo de Narciso

Veja-se primeiro a versão do mito conforme a apresenta Ovídio e comenta Brandão nas obras supracitadas:

Narciso era filho do rio Cefiso e da ninfa Liríope que "foi vítima da insaciável energia sexual de Cefiso, em cujas margens tranqüilas ninfa alguma poderia passear incólume" O nascimento de Narciso foi motivo

de júbilo e apreensão para Liríope. Jamais se vira uma criança tão bela, mas "competir com os deuses em beleza era uma afronta inexoravelmente punida." Jovem ainda e a cada dia mais belo, Narciso era desejado pelas deusas, pelas ninfas e pelas mulheres da Grécia inteira.

Entre suas apaixonadas estava a ninfa Eco, que acabara de voltar do Olimpo após ter sido punida por Hera com a pena de não mais falar e apenas repetir os últimos sons das palavras que ouvisse (a tagarelice de Eco havia impedido Hera de perceber as fugas de Zeus para encontrar "encantadoras mortais").

Era verão e o filho de Liríope havia partido para uma caçada com seus companheiros. Narciso se afasta demais dos amigos, perde-se, grita. Eco repete o final de seus gritos, aproxima-se apaixonada. Narciso a repele e foge. Eco sucumbe de dor e é transformada em uma rocha.

As outras ninfas, irritadas com a insensibilidade e frieza de Narciso, oraam a Nêmesis por vingança. A deusa condena Narciso a uma amor impossível.

Brandão cita Ovídio para relatar a tragédia:

*Deitou-se e tentando matar a sede,
Outra mais forte achou. Enquanto bebia,
Viu-se na água e ficou embevecido com a própria
imagem.
Julga corpo, o que é sombra, e a sombra adora.
Extasiado diante de si mesmo, sem mover-se do lugar,
[...]
Admira tudo quanto admiram nele.
Em sua ingenuidade deseja a si mesmo.
A si próprio exalta e louva. Inspira ele mesmo os
ardores que sente.
[...]*

*Crédulo menino, por que buscas, em vão, uma
imagem fugitiva?
O que procuras não existe. Não olhes e desaparecerá
o objeto do teu amor.
A sombra que vês é um reflexo da tua imagem.
Nada é em si mesma: contigo velo e contigo
permanece.
Tua partida a dissiparia, se pudesses partir...
Inútil: sustento, son o, tudo esqueceu.
Estirado na reiva opaca, não se cansa de olhar seu
falso enlevo,
E por seus próprios olhos morre de amor
(Ovídio, 1990).*

Finaliza a narrativa o encontro, pelos amigos, no lugar do corpo morto, de urna delicada flor amarela com pétalas brancas no centro - o narciso.

Se a beleza de Narciso agride aos deuses, o desejo insaciável dos homens pela imortalidade, pela beleza e pelo poder também o faz. Paradoxalmente é essa própria idéia (Ideal) deificada da cultura que induz ao confronto. A imagem dos deuses é provocadora. Não raro são belos, poderosos e imortais. São ao mesmo tempo imagens-modelo e pedem submissão. A crença no poderoso jogo de xadrez de Zeus e Hera, fonte de todos os desígnios, é motivadora do espanto e do embate.

Brandão apresenta como advertências culturais subjacentes ao mito de Narciso um apelo contra a vaidade, "o excessivo auto-amor", e o horror ao solipsismo, "o eu como única realidade". Entretanto, parece-me instigante a confusão e a perplexidade desse personagem frente a beleza da (sua) imagem. Independentemente da fonte ou da natureza da imagem, o que mata Narciso não é a imagem em si, mas sua incapacidade de afastar-se dela. O que ocasiona a morte de Narciso é a fascinação pela imagem.

O Fascínio da Imagem

Diz o mito que a imagem pela qual Narciso se apaixona é um reflexo (re-flexo; re-curvar-se: olhar para trás) de si mesmo. As imagens que os sujeitos vêem na mídia provoca-lhes um reflexo de si mesmo. Reflexo do Eu ideal (Ideal do Ego) da cultura.

(Oh! se eu pudesse romper esse casulo pobre e feio que me aprisiona e banhado nas águas puras de Téspias, brilhar como um sol em todas as telas, em todas as telenovelas, em todos os *outdoor*, mostrar minha verdadeira face, transformar em ato essa potência imaginante, ser de verdade essa imagem que desejo e amo tanto!)

As imagens que os sujeitos vêem na mídia provoca-lhes um desejo de si mesmo, um desejo do sujeito ideal que parece aprisionado, impedido. Aquele sujeito que, segundo Fink, "era uno" (unidade-mãe-criança) e que, deixando de ser "uno", deixa de "ser" para apenas "existir" na cultura.

"Não olhes [*diz Ovídio a Narcísio*] e desaparecerá o objeto do teu amor."

Analisando a estética das mercadorias no capitalismo, Haug anota:

A aparência que seduz é como um espelho, no qual o desejo se olha e se reconhece como objetivo. [...] Impõem-se, diante dos homens, inúmeras séries de imagens, que buscam assemelhar-se a espelhos que buscam sentir as sensações dos outros, que buscam observar o seu íntimo, trazer segredos à superfície e espalhá-lo por ela"(HAUG, in: MARCONDES FILHO, 1985, p. 138).

Afinal, o que fascina na imagem? A beleza que seduziu Narciso? O "assemelhar-se" que apazigua pelo reconhecimento? Que desejos e que segredos revela a imagem? Em outro mito grego mais algumas pistas:

Belerofonte é um herói grego com uma trajetória muito próxima a tantos outros personagens que povoam até hoje lendas e contos de fada. Passa por várias provas, vence uma série de interditos e casa-se com uma princesa. Tem entretanto, diferentemente das versões atuais dos contos de fada, o final trágico reservado constantemente aos mitos.

Brandão informa o significado etimológico do nome do herói mítico: Belerofonte é "aquele que é cheio de força" e ainda:

O primeiro elemento bel- seria uma raiz indo-européia com o sentido geral de potência, vigor, como o sânscrito bala-, que teria o mesmo significado. Tal aceção poderia ainda ser verificada através do comparativo grego belfión, "mais forte, melhor" A final - phontés eqüivaleria, talvez, a "abundante, cheio de" (BRANDÃO, 1992, v. III, p. 207).

Parece possível pensar que Belerofonte (como Eros, o marido de Psique, cuja imagem bela deveria permanecer inatingível até mesmo para a própria esposa) *é fonte do bel-o*, e que esse belo traduz potência e vigor. Talvez seja esse um dos segredos da imagem que fascina: a beleza que traduz força e vigor humanos.

A primeira prova de Belerofonte é enfrentar Quimera, um monstro terrível que personifica a "imaginação perversamente exaltada" Quimera tem três cabeças: de serpente (que configura a vaidade), de bode (que configura a sexualidade) e de leão (que configura o poder social). Desse modo, o "imaginário perversamente exaltado" do mito é composto por três fontes: a vaidade, a sexualidade, o poder.

Para enfrentar e vencer Quimera, Belerofonte recebe em auxílio, da deusa Atena, o cavalo alado Pégaso, símbolo da "imaginação criadora e de sua elevação ao sublime" e que (também) possui força e vigor. Pégaso simboliza a imaginação que "eleva o homem a regiões mais

altas" São suas asas que permitem cavalo e cavaleiro erguerem-se no ar e derrotar Quimera. Montado no cavalo alado, Belerofonte, dominando o animal, domina os seus desejos pessoais e egoístas e liberta (nas asas de Pégaso) a população da Lícia do monstro de nome Quimera e de sua própria "imaginação perversamente exaltada" É a "imaginação criadora e sublime" que permite a vitória do herói mítico.

Após uma série de vitórias sob as asas de Pégaso e de ter sido recompensado casando-se com a princesa virgem, Belerofonte sucumbe, como Narciso, à própria imagem. Vaidoso, fascinado pela auto-imagem de poder, enfrenta aos deuses no Olimpo, e Zeus (aquele que vela pela ordem cósmica) fulmina-o.

Com o amparo dos deuses e dos mitos, talvez fosse possível dizer que o fascínio da imagem repousa sobre uma aparência de *força e vigor* e que, força e vigor, são uma *forma de beleza*. Força e vigor são elementos, potências, que atuam sobre atributos humanos (disposições de caráter, diria Aristóteles): a vaidade, o poder, a sexualidade.

No mito de Belerofonte, força e vigor são atributos do próprio Belerofonte e de Pégaso, o cavalo alado que elevando o herói lhe confere a vitória. Pégaso é o representante simbólico da imaginação criadora e sublime, aquela que aproxima perigosamente os homens dos deuses. Vaidade, poder e sexualidade (lascívia) são características de Quimera, o monstro ameaçador. Pégaso e Quimera são, portanto, as duas faces de uma mesma moeda. A aparente moralidade grega ou o modo moral como chega até nós a narrativa e a interpretação do mito parecem escamotear o aspecto mais fascinante de uma civilização cujos deuses, mitos e heróis puderam manter sem qualquer ocultamento todas as ambigüidades humanas e assim oferecer-lhes modelos de conduta e de compaixão.

Se o mito de Narciso presentifica a fascinação pela imagem, o mito de Belerofonte parece iluminar facetas, fragmentos desse fascínio. Permite compreender força e vigor como potencialidades próximas à beleza, e a

vaidade, o poder e a sexualidade, como disposições de caráter enlaçadas a essas potencialidades. Talvez sejam essas características que transformem a imagem em uma fonte silenciosa de satisfação e prazer.

Na imagem "o desejo se olha e se reconhece como objetivo" Desejo (Ideal) de força e vigor, desejo de beleza: vaidade, poder e sexualidade.

Como se o encontro com a beleza da imagem permitisse a revivência e o reflexo de um corpo pleno, uno, um estado de totalização (unidade-mãe-criança) e realização do "ser"

Na imagem visual, como na narrativa mitológica, é possível vislumbrar o que não é dito e que de alguma forma escapa, escamoteia, o rigor cego da cultura codificado na linguagem verbal.

Algumas Imagens e seu Fascínio

Em *Mitologias* Roland Barthes trata de um lugar do discurso humano no qual o imaginário (mais pessoal) torna-se simbólico (cultural) porque aparece apoiado pela metalinguagem geradora de um novo signo e passa a integrar o conjunto de códigos da linguagem dos sujeitos na cultura.

Recordando, um exemplo de Barthes:

[...] estou no cabeleireiro, dão-me um exemplar do Paris-Match. Na capa, um jovem negro vestindo um uniforme francês faz a saudação militar, com os olhos erguidos, fixos sem dúvida numa preta da bandeira tricolor. Isto é o sentido da imagem. Mas, ingênuo ou não, bem vejo o que ela significa: que a França é um grande Império, que todos os seus filhos, sem distinção de cor, servem fielmente sob a sua bandeira, e que não há melhor resposta para os detratores de

um pretenso colonialismo do que a dedicação desse preto sen/indo os seus pretensos opressores. Eis-me pois uma vez mais, perante um sistema semiológico ampliado: há um significante, formado já ele próprio por um sistema prévio (um soldado negro faz a saudação militar francesa); há um significado (aqui uma mistura intencional de "francidade" e de "militaridade"): há enfim uma presença do significado através do significante (BARTHES, 1987, p. 138).

Barthes explicita a presença de uma metalinguagem, isto é, trata-se de um significante que pressupõe, que assimila um significado que subjaz impregnando o texto visual. Não é mais a letra que fornece o sentido, mas aquilo que eu já sei sobre a letra.

Entretanto, no exemplo de Barthes, o significado, a "significação", não é um mero somatório de jovem negro+soldado+bandeira francesa = "francidade", "militaridade" e "imperialismo". Se esse jovem negro fosse um personagem esquelético e horrendo, a farda e a bandeira seriam adereço inútil e o significado da imagem seria outro. O significado que Barthes explicita escapa da palavra, da literalidade da sintaxe visual. É, na verdade, dado pela força e pelo vigor que emanam da imagem, pela beleza do jovem negro, e só então corroboram a farda e a bandeira conferindo poder a esse personagem. É a força e o vigor, a beleza e o poder do negro que permitem a metalinguagem e não apenas a sua origem, idade e cor. Origem e cor são o acréscimo necessário à fala ampliada da imagem que, afirmando o grande império francês, afirma também o seu caráter democrático e receptivo, nega a opressão e o colonialismo sofridos pelos povos de raça negra. Mas aquele negro jovem, forte, vigoroso e belo, poderoso, sob a égide da farda e da bandeira francesa, é a imagem fascinante que arranca dos sujeitos a dignidade esquecida, que transforma o vencido em vencedor. É uma imagem tão

inebriante que perdoa a farsa, e o olho de quem olha fica em suspenso, na superfície, com receio de mover as águas e diluir o reflexo desejado. No embate entre ideal e real, vence a "realização" do uno, o encontro humano com a beleza, potência e vigor perdidos.

A imagem da beleza no mito de Narciso é um duplo e um "uno": o sujeito e o outro, seu reflexo e complemento, objeto de amor e morte. A imagem que fascina é aquela que permite essa ambigüidade, que permite ao sujeito o encontro com o seu duplo e a breve sensação de unicidade.

A cultura, causadora da clivagem (separação mãe-filho pela interferência do nome-do-pai) é a mesma que fornece a ilusão de completude, porque conserva e produz a imagem do outro-complemento. É essa também a ambigüidade interna dos sujeitos, nomeada por Freud "Ideal do Ego", uma instância psíquica que ao mesmo tempo que conserva a memória de unicidade da qual o sujeito foi despossuído, produz e acolhe, na cultura, objetos substitutos e fugidios. Traduzidos como beleza, força e vigor, esses objetos substitutos projetam o desejo no vazio da eterna busca. Parece ser condição humana a brevidade do encontro com a completude. Narciso morre porque é incapaz de separar-se.

Dez horas da manhã no inverno parisiense gelado e chuvoso. A névoa turva mal se dissipou. Ansiosos, homens e mulheres de todas as nacionalidades ficam na fila, no museu do Louvre. Aguardam para ver a Mona Lisa. Apaixonado por aquela imagem Francisco I, rei da França, a transportava com ele para onde fosse.

Em "Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância", Freud anota as palavras do escritor italiano Angelo Conti sobre sua visão de Mona Lisa:

A dama sorria com régia tranqüilidade: seus instintos de conquista, de ferocidade, toda a hereditariedade da espécie, o desejo de seduzir e de fascinar, o encanto do engano, a bondade que esconde o

*propósito cruel - tudo isso aparecia, desaparecia e
voltava a aparecer, escondia-se por de trás do véu
risonho e reiniciava no poema de seu sorriso [...]
Boa e má, cruel e compartilhante, graciosa e felina,
ela ria [...]* (CoNTI, *in*: Freud, 1910, p. 99-100).

Todos os milhares de reproduções publicitárias, de capas de cadernos às sacolas de lojas de grife, nada altera o fascínio de contemplar, no Louvre, a obra prima de Leonardo da Vinci. "Ao vivo", ao olhar detido e atento, a bidimensionalidade inicial do retrato ganha relevo, a pele um brilho vivo, o olhar vagueia ao nosso encontro e parece ler a nossa alma. A imagem nos persegue e fascina como o reflexo à Narciso. Uma visão de beleza, força e vigor, de ambigüidade, como revela Angelo Conti. O "outro" que se agarra em nós, completa e entorpece.

Para além do enigma sedutor de Mona Lisa, o gosto (gozo) pelas imagens do renascimento, principalmente pelas pinturas do renascimento italiano, é uma unanimidade. Há séculos todas as culturas e religiões do nosso planeta curvam-se (re-flexionam-se) diante dessas imagens: das madonas rechonchudas e suaves de Rafael às figuras enérgicas de Michelângelo. A força e o vigor das figuras transpiram suprema dignidade, e como acrescenta Angelo Guido, as convertem em "presença reveladora de um sentido superior de idealidade" (GUIDO, 1968, p. 84).

Talvez a mesma argumentação fornecida por Freud para entender o fascínio humano pela religião possa também deixar menos obscuro o fascínio pela imagem. Para ele,

*[...] o sentimento religioso origina-se na longa
dependência e necessidade de ajuda da criança; e
mais tarde, quando percebe como é realmente frágil
e desprotegida diante das grandes forças da vida,
volta a sentir-se como na infância e procura então*

*negar a sua própria dependência, por meio de uma
regressiva renovação das forças que a protegiam [...]*

(FREUD, 1910, p. 113).

Na imagem, a beleza (e a força) do "outro", que é o sujeito desejado e desejante, realiza o "uno", apazigua a carência, finge a plenitude daquele que seria em "si-mesmo" feliz, reconhecido e amado.

Na imagem artística, na obra de arte, o encontro com a totalização humana parece ser, especialmente, uma possibilidade. Lá, o que não é dito escapa, aparece, pode ser vislumbrado, porque escamoteia o rigor cego da cultura codificado na linguagem verbal e ganha reflexo na visualidade. Tal como a Esfinge, a arte olha nos olhos de Édipo, sabe dos seus designios, proporciona uma breve compreensão e depois se cala; pedra, plena, para além do perscrutável. A memória desejante se articula e tangencia a completude do sujeito.

Parece ser esse o sucesso da imagem visual em seus diversos meios. A capacidade silenciosa de tangenciar a completude, de refletir o desejo.

Capturado, fascinado pela imagem, Narciso morre porque é incapaz de separar-se. A imagem fascinante parece potencializar a vida e enganar a solidão. O sopro da brisa na fonte de Téspias teria desfeito a imagem. Do mesmo modo eram fugidios a força e o vigor de Belerofonte. O fascínio da imagem parece residir no lugar que ela não está, ou na sua falsidade. Vislumbrando o real e a completude, o sujeito fragmentado e cingido da existência é enlaçado por uma ilusão.

Bibliografia

BARTHES, Roland. 1987 *Mitologias*. São Paulo: Bertrand Brasil/Difel.

BRANDÃO, Junito de Souza. 1992. *Mitologia grega*. 4.ª ed. Petrópolis: Vozes, v. II e III.

- CABAS, Antonio Godino. 1985. *Curso e discurso da obra de Jacques Lacan*. São Paulo: Moraes.
- CANCÜNI, Nestor Garcia, s/d. Cultura transnacional y culturas populares, (em xerox).
- CANEVACCI, Massimo. 1991 Quatro mitos para um Narciso só. *Revista IDE*, 21, p. 92-101
- FREUD, Sigmund. 1970. Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância", 1910 e "Mal-estar e civilização, in: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago.
- FINK, Bruce. 1998. *O sujeito lacaniano; entre a linguagem e o gozo*. Rio de Janeiro: Zahar.
- GUIDO, Angelo. 1968. *Os grandes ciclos da arte ocidental*. São Leopoldo, RS: Unisinos.
- MARCONDES FILHO, Ciro J. (org.). 1985. *A linguagem da sedução a conquista das consciências pela fantasia*. São Paulo: COM-ARTE.
- OVÍDIO. 1990. *As metamorfoses*. São Paulo: Ediouro.