

O encontro impossível de

JOSÉ JORGE DE CARVALHO

**JOSÉ JORGE DE
CARVALHO**
é professor do
Departamento
de Antropologia
da Universidade de
Brasília.

ECO e

I. PRIMÓRDIOS DA HISTÓRIA

Algo de críptico, de irredutivelmente misterioso e fundante parece condensar-se por trás do diálogo curto e simples – elementar, por que não? – construído por Ovídio ao narrar a fábula de Eco e Narciso. A alta compressão lógica e lingüística, aliada à intensidade emocional da história, convida o leitor a intervir no texto, a permeá-lo de interpolações – frases, palavras, advérbios, adjetivos – que o ajudem a compreendê-lo, se não por inteiro, pelo menos como um todo. Exercício aparentemente inevitável esse, pois o texto ovidiano é por demais aberto e a ele se acrescentam coisas para fechá-lo por algum lado, impor-lhe um novo sentido provisório; enfim, para fazer dessa narrativa sem tempo um texto em que possamos nos espelhar e ouvir o nosso próprio eco (1).

Quase todos os comentários à fábula, desde os primeiros séculos da nossa era, têm se concentrado na história de Narciso e de seu amor por si mesmo. Pensemos por exemplo na meditação metafísica, quando não diretamente mística, de Plotino, ao comentar o amor de Narciso por sua pró-

***“Estamos assim na
situação daquele que vê seu
próprio reflexo e ao não
saber de onde vem, corre em
sua direção” (Plotino).***

***“...até que tenha entrado
em suas faces recatadas
o claro Narciso libertado”
(R. M. Rilke).***

pria imagem como uma alegoria da alma que se identifica errônea e fatalmente com sua beleza corpórea, em vez de seguir sua marcha ascensional de fusão com o Uno:

“Ao ver as belezas corpóreas, em modo algum se deve correr atrás delas; pelo contrário, sabendo que são imagens e rastos e sombras, há que fugir em direção àquela de que estas são imagens. Porque, se alguém correr na direção delas querendo tomá-las como coisa real, sucederá com ele o que aconteceu com aquele que quis agarrar uma imagem bela que flutuava sobre a água tal como, com misterioso sentido a meu ver, relata certo mito: que mergulhou na profundidade da corrente e desapareceu” (*Enéada* I, I, 6) (2).

Plotino conseguiu captar, a meu ver, uma das mensagens realmente profundas da história e sua leitura é ainda um modelo impecável de exercício de captação da dimensão espiritual em narrativas míticas.

Continuando essa trajetória de fixação em apenas um dos personagens dessa relação mítica, a fábula foi retomada no Renascimento pelo influente neoplatônico Marsilio Ficino, que a utilizou em seu *De Amore*, no contexto de uma teoria do amor que, ao servir de complemento à intuição plotiniana, também visava conjugar paganismo e transcendência:

“Porque o espírito, seguindo o corpo, despreza a si mesmo e não se sacia com o uso do corpo. Pois ele não apeetece em realidade o

próprio corpo, se não que, como Narciso, seduzido pela forma corporal, que é a imagem da sua formosura, deseja a sua própria beleza. E como não se dá conta desse erro, desejando uma coisa e perseguindo outra, não pode jamais realizar seu desejo” (3).

Na atualidade, essa mesma história passa igualmente por um processo acentuado de assimilação por parte da literatura de divulgação, que reduz seus elementos narrativos e simplifica bastante seus planos de significado, concentrando-se quase exclusivamente num mitema específico, qual seja o do tão comumente chamado narcisismo. A fonte difusora dessa leitura unilateral é indubitavelmente o ensaio de Sigmund Freud, de cunho realista, *Introdução ao Narcisismo* (4). Uma continuadora recente de sua teoria é Júlia Kristeva, que dedicou dois capítulos de seu livro *Histórias de Amor* à interpretação psicanalítica do drama de Narciso.

Dois poetas posteriores a Freud retomaram a inflexão metafísica do mito: Paul Valéry, que em três poemas retomou a voz de Narciso e Rainer Maria Rilke, que no enigmático *Soneto a Orfeu* II, 3, inquiriu sobre a essência do espelho e imaginou um deles tão incontaminado como a fonte descrita no poema de Ovídio, capaz de refletir toda a beleza de Narciso. No campo da crítica literária, duas análises textuais recentes da fábula são ainda dignas de nota: a de John Brenkman, baseada nas abordagens críticas de Northrop Frye e Jacques Derrida, bastante exaustiva e minuciosa; e

1 Muito me inspiraram as várias discussões sobre o destino de Eco e Narciso que mantive com as psicanalistas Dirce França, Nilza Mendes Campos, Teresa Cristina e Zalex Söffert. Agradeço também os comentários e sugestões de Rita Segato e Ondina Pereira. Sou especialmente grato a minha colega e mestra de latim, Janete Melasso Garcia, por ajudar-me a penetrar nas sutilezas do original de Ovídio.

2 Para uma excelente interpretação dessa criativa leitura de Plotino, ver P. Hadot (1976).

3 Marsilio Ficino, *De Amore*, cap. XVII (1986, p. 179).

4 Vale ressaltar que Freud não se dedicou a formular uma interpretação textual do mito, tendo herdado o termo de Paul Näcke. Eis como o define: “o termo narcisismo designa aqueles casos em que o indivíduo toma como objeto sexual o seu próprio corpo e o contempla com prazer, acarícia-o e beija-o até chegar a uma satisfação completa” (Freud, 1996, p. 2.017).

NARCISO

a de Claire Nouvet que se propôs dessubstancializar radicalmente tanto a história como todos os seus personagens. Nenhuma delas, contudo, privilegiou a relação entre Eco e Narciso tal como me proponho fazer. No Brasil, Junito Brandão ofereceu uma detalhada interpretação, de cunho clássico, do mito de Narciso em sua *Mitologia Grega*, vol. II, incluindo em seu texto a leitura, de corte junguiano, realizada por Carlos Byington, além da versão poética da fábula proposta por Fernando Pessoa.

Como disse, investigar o processo de fragmentação de uma história que é, certamente, mais complexa e mais rica em personagens do que normalmente se julga, já seria, em si mesmo, assunto do maior interesse, pois revelaria algo sobre a recepção, ao longo de vinte séculos, de um mito em que suas primeiras versões discorriam fundamentalmente sobre os dilemas da dialogia amorosa. Mas não é sobre isso que me interessa discorrer. O texto de Ovídio conta a relação entre dois seres, duas naturezas distintas que se encontram, se desejam e buscam realizar a atração que os une. E se a estrutura do narcisismo já nos parece agora clara ou pelo menos familiar, a relação de Eco e Narciso, entendida como expressão de um encontro em planos múltiplos – amoroso, lingüístico, filosófico, psicológico –, continua ainda bastante enigmática e pouco compreendida. Até onde conheço, então, esta que faço é possivelmente a primeira leitura textual completa brasileira da relação dialógica entre Eco e Narciso tal como narrada por Ovídio.

Regresso então ao belo texto ovidiano e dele solicito que me fale, que nos fale, que seja mais uma vez oráculo – aberto, impreciso, inspirador, surpreendente, capaz de tornar próximo e atual um tema que parece distante e arcaico; enfim, que seja pessoal e intransferível apesar do marco genérico em que se sustenta. Quero que ele me fale da história de Eco e Narciso, desses desiguais que parecem se encontrar, mas que de fato não se encontram nunca. Experiência singular, talvez, anomalia da humanidade, ou vivência de todos? Pois, ain-

da que fatal (ou justamente por isso), essa relação perturbadora foi construída por Ovídio num modo discursivo perfeito e se dirige, então, alegoricamente, a todos que amam, ou que pensam que amam.

II. OS PREDICAMENTOS DO DESEJO

A história abre com uma disputa sobre experiência sexual, iniciada por Júpiter. A questão concreta é decidir quem sente mais prazer, se o homem ou a mulher. Júpiter sustenta que é sua consorte Juno quem goza mais e ela o nega com veemência. Tirésias é então chamado a opinar e, com base em sua experiência bissexual – por duas vezes apartou com um cajado um par de serpentes em conluio sexual: da primeira vez foi magicamente transformado em mulher e por sete anos conheceu o prazer sob o seu ponto de vista; da segunda vez, apartou aqueles amantes de novo e foi devolvido à sua condição original de homem –, opta pelas mulheres. Juno, ofendida com a decisão de Tirésias, condena-o à cegueira; e Júpiter, para compensá-lo da desgraça, concede-lhe o dom da profecia.

É difícil deduzir com precisão quais foram as motivações de Juno. Uma das interpretações mais comuns seria a de que o excesso de prazer sexual (de acordo com o cego adivinho, se o coito tivesse dez partes, às mulheres tocariam nove) indicaria falta de controle, desmesura e dependência da disposição masculina para o jogo amoroso. Por isso, a esposa-irmã de Júpiter, como representante do sexo feminino, entende que isso colocaria as mulheres numa posição inferior, no contexto de uma ideologia que privilegia, em primeiro lugar, não o desejo, mas o domínio sobre ele; nem o excesso nem a ausência de atividade sexual, mas a moderação, o cuidado de si através do autocontrole. Configura-se, em tempos recentes, a possibilidade de uma outra leitura, afim com a revolução feminista e com a inversão de poder preconizada por algumas de suas vertentes: o homem não deveria saber que sua pretensa capacidade

de sujeitar as mulheres através do gozo sexual de que elas parecem carecer é, na realidade, ilusório. Trata-se, então, de um segredo sobre a condição masculina e cabe à astúcia feminina prover as condições necessárias para a continuidade dessa ilusão dos homens sobre sua natureza. É daí que surge a resposta de Tirésias, quando lhe perguntam se Narciso viverá muito: “*Si non se noverit*” (“Se não se conhecer”). E assim como Tirésias, mestre em sexo, Eco também foi castigada por Juno por proteger Júpiter da ira da esposa, quando ele fazia amor com as ninfas, suas irmãs. Essa leitura traz luz também sobre a atitude intolerante de Juno: seu ciúme pelas amantes de Zeus não se refere necessariamente ao prazer que seu marido retira do encontro com essas mulheres, mas talvez reflita o seu despeito pelo gozo que ele propicia a todas elas.

Um bom exemplo que sintetiza essa dupla inversão de poderes de sedução e prazer nos narra Homero no cap. XIV da *Ilíada*, quando Juno se embeleza, toma emprestado de Afrodite o cinto em que esta guarda os feitiços de amor, e consegue seduzir eroticamente a Zeus, distraíndo-o assim para levar a cabo seus projetos de poder. Completando o vaticínio de Tirésias, poderíamos argumentar que – na perspectiva do homem, da qual o cego adivinho se tornou porta-voz a mando de Zeus – a mulher, não somente goza mais, como também seduz mais que o homem.

Proponho uma leitura alternativa dessa controvérsia. O pecado de Tirésias, do ponto de vista feminino, não é haver revelado necessariamente qualquer verdade sobre o gozo amoroso mas, após haver experimentado as suas duas encarnações, optar pela linguagem da quantidade e instituí-la na civilização a partir daí. É nesse sentido que ele se torna porta-voz de Júpiter (e, é claro, porta-voz de Ovídio enquanto homem narrador), que foi quem iniciou a comparação, transformando o jogo amoroso numa competição entre amantes. Juno possui, então, pelo menos dois bons motivos para punir o velho: primeiro, por falar daquilo que ela se negava a colocar em palavras; e segun-

do, porque aceitou transformar-se em instrumento discursivo de Júpiter para afirmar a visão masculina do mundo, que pretende quantificar aquilo que é exclusivamente qualitativo.

Justamente quando aprende, pelo menos como observadora, o prazer do amor, Eco perde o dom da fala autônoma, o que pode ser interpretado como uma regressão. Mais tarde perderá também o próprio corpo, tornando-se pura réplica de vozes que não são a sua. Em termos do que acima comentamos sobre a psicologia clássica, Juno condena-a a se comportar como um ser ainda mais feminino – mais passivo e mais dependente – do que já era. Narciso, por sua vez, peca por orgulho e recebe também uma praga, de amar sem ser capaz de possuir o objeto amado. Em perfeito paralelo ao destino de Eco, sofrerá também, no final desse encontro-desencontro, uma regressão existencial radical.

Concentremo-nos no encontro de Eco e Narciso. Eco é mais madura sexualmente que Narciso: já presenciou os jogos amorosos de Zeus com suas irmãs e aí aprendeu a linguagem do desejo. Na verdade, Eco encarna a cadeia do desejo mimético, ela é a sua realização plena: onde há um desejante, lá está Eco, confirmando-o, fazendo seu o desejo alheio. Apaixona-se, então, como tantos outros, por Narciso, a quem ensinará, inevitavelmente, essa mesma estrutura da paixão mimética tão elegantemente teorizada por René Girard. Ao comentar o famoso episódio de Paolo e Francesca da Rimini, contado por Dante no Canto V do *Inferno*, Girard argumenta, convincentemente, que esses cunhados cometem adultério no momento em que imitam o desejo, igualmente interdito, de Lancelot e Guinevere, contado num livro de cavalaria. René Girard pode assim denominar Francesca – com propriedade de exegeta, ainda que não isento de uma pitada de ironia – de “imitadora de imitadores”. É essa cadeia perene de imitação do desejo de outrem que ele chama de desejo mimético (5). Francesca da Rimini imitou Thomas Malory que imitou Guinevere que imitou Galeotto que imitou alguém até

5 Ver Girard (1988). Dante o expressa com toda clareza quando Francesca explica como seu amor eclodiu no momento em que ela e Paolo liam juntos a história de Lancelot e Guinevere: no momento em que se beijaram a esposa de Artur e seu (in)fiel cavaleiro, eles também se beijaram. Francesca pôde afirmar então, com tardia lucidez: “Galeotto achamos nós no livro e autor: e nunca mais foi a leitura adiante” (*A Divina Comédia*, Canto V, pp. 127-38; trad. de Cristiano Martins).

chegar a Eco que, se não foi o ponto zero da corrente mimética do desejo amoroso (questão certamente insolúvel), pode pelo menos ser tratada miticamente como a primeira imitadora, na medida em que imitar é coisa de palavra. No nosso caso, podemos dizer que a corrente mimética passa das ninfas a Eco, que a transmite a Narciso. Como a todas as outras, o desejo chega a Eco de fora, porém, devido a seu lugar dependente de fala, ela não consegue transferir a Narciso esse mesmo desejo de alteridade. O que nos conduz a pensar que a dificuldade do narcisismo talvez não esteja em entrar na corrente mimética, mas na presença dominante do duplo interno, que transforma essa corrente num círculo vicioso.

Duas coisas marcam o primeiro encontro desses seres díspares: Eco se apaixona pela imagem bela de Narciso e Narciso se deixa seduzir pela bela voz de Eco, que na verdade é a sua própria. Intercambiando assim, já de entrada, suas duas naturezas irreduzíveis, é uma imagem que retira Eco de sua introversão e é um som que retira – ainda que ilusoriamente – Narciso de sua indiferença diante do mundo.

III. O ENCONTRO DE ECO E NARCISO

Reconstruamos esse diálogo, tão intenso e tão pobre ao mesmo tempo, tão perfeito e tão trivial.

É Narciso quem fala primeiro. Perdeu-se dos colegas e busca retornar ao seu convívio. Eco, sabemos nós, observa-o escondida, extasiada. Narciso, nesse momento, está onde não quer; Eco, pelo contrário, escolheu esse lugar de onde pode admirá-lo em sua beleza.

NARCISO: *Ecquis adest?* – Há alguém por perto?

ECO: *Adest.* – Há alguém.

NARCISO: *Veni!* – Vem!

ECO: *Veni!* – Vem!

NARCISO (já aprendendo a linguagem-miragem da paixão): *Quid me fugis?* – Por que

foges de mim?

ECO (ouvindo exatamente o que sempre quis ouvir e dizendo o que sempre quis dizer): *Quid me fugis?* – Por que foges de mim?

NARCISO (ardendo, entregando todas as resistências): *Huc coeamus* – Unamo-nos aqui.

ECO (saíndo exultante de seu esconderijo): *Coeamus* – Unamo-nos!

O amor já se instalou, aqui, completo, absoluto, ainda que momentâneo e mutuamente não correspondido. O desejo de fusão se acendeu em ambos e agora se prepararam para realizá-lo mutuamente. O acordo é total e – pena das penas! –, o mal-entendido é igualmente total. Mal sabe Eco que Narciso não quer fundir-se com ela. E mal sabe Narciso que Eco quer fundir-se com ele porque pensa que ele a deseja tanto quanto ela o deseja. A natureza oposta dos dois se revela, transparente, nesse diálogo. Narciso o inicia e quando diz “Vem!” fala como quem possui autonomia. Já a resposta de Eco é também fala de autônomo, porém na boca de um ser dependente, o que já indica um mal-entendido. Ao ouvir a contra-ordem de Eco, Narciso entende-a como uma recusa: ele, ser autônomo, nunca se deparou com uma voz de autônomo. Por isso pergunta: “Por que foges de mim?”. Eco repete essa mesma frase que soa, nela, contraditória; afinal, Narciso não está fugindo dela. Contudo, ao pronunciá-la, confirma seu interesse a Narciso, estimulando-o a formular o convite amoroso: “Unamo-nos”. Note-se que Ovídio sutilmente eliminou os dois “aquis” proferidos por Narciso, para sublinhar que o diálogo se passa no lugar onde ele se encontra.

O mal-entendido entre os dois é total, dissemos; porém, fixe-se bem, não é simétrico. Aqui é Eco que conhece a alteridade (ao amar o corpo de Narciso) e é Narciso que pela primeira vez começa a conhecer-se (ao amar sua própria voz). Aquilo que se instalara como entendimento completo é agora desentendimento absoluto; Eco se dá inteira, enquanto Narciso manifesta absoluta recusa.

No momento mesmo em que esse amor

se instala, ele rui aos pedaços. Amor suicida, ele só existe para negar-se. O susto de Narciso é máximo ao ver Eco aproximar-se. Ela é tudo que ele não deseja e rejeita-a com veemência mortal:

NARCISO: *Manus complexibus aufer! ante emoriar, quam sit tibi copia nostri* – Retira tuas mãos que me abraçam. Antes morrer que entregar-me inteiro a ti.

ECO (com a intensidade da paixão amorosa que só conhece o caminho da morte): *Sit tibi copia nostri* – Entrego-me inteira a ti.

Aqui se realiza o ciclo completo de um amor entre dois desconhecidos – nasce, cresce, manifesta-se e fracassa, porque ilusório, equivocado, deixando, ambos os amantes, de coração despedaçado. Um morre por entregar-se; o outro morre por não se entregar. Fracassa o amor, mas há de cumprir-se o que disse cada um.

Eco, que com as irmãs havia aprendido a amar, definha e se petrifica, mas é fiel à sua natureza de ser desejante: a distância se pôs, tão solícita e apaixonada como nunca. Narciso, conhecedor afinal da intensidade do desejo do outro de que sempre fugiu, marchará agora na direção de um outro desejo de que não poderá mais fugir.

IV. A PAIXÃO DE NARCISO POR SUA IMAGEM

Na fonte-espelho, local incontaminado, Narciso se apaixona pela própria imagem. Virgem ele, diante do espelho virgem, toma por corpo o que é apenas sombra, ele que antes rejeitara o corpo real de Eco, havendo aceito sua voz. Será essa a loucura de Narciso? Deseja a si mesmo após (e não antes) do encontro com Eco. Como Eco, definha em desespero. Fala com a floresta e, no final da fala, entende o que aconteceu: *“Iste ego sum!”* (“Esse sou eu!”). Chega então a superar a inconsciência do chamado círculo narcísico, mas tarde demais. Tal auto-amor é impossível, e admitir sua presença é decretar-se à auto-extinção.

Por que Narciso não se relaciona com

ninguém? Em princípio, foi decidido pelos deuses que assim seria: era pois seu destino. Uma vez perguntado se Narciso viveria até a velhice, Tirésias, que se sabe homem e se sabe mulher, vaticina: *“Si se non noverit”* (“Se não se conhecer”). Talvez conhecer-se para Narciso fosse descobrir a violação sexual inicial de que surgiu: o rio Cefiso enlaçou e aprisionou em suas águas a ninfa Liríope. Quando Narciso se olha na fonte vê, aprisionada na água, uma bela figura que se parece à das ninfas – enfim, vê Liríope cativa de Cefiso! Deter-se-á para sempre nessa cena primordial que é o segredo sobre si mesmo: é este o conhecimento sobre si que devia evitar a todo custo, segundo Tirésias, e que se consuma no momento em que Narciso proclama: “Esse sou eu!”

Narciso é um ser claramente incapaz de estabelecer contato afetivo com os outros e é por esse lado que seu arquétipo parece tão relevante hoje em dia. Narciso se transforma numa flor: tanto vem simbolizar um produto da relação dos dois (o que quer dizer que em algum nível a relação se realizou), como o fato de que ele falhou no seu processo de humanização. Como não saiu realmente de si e não pôde alcançar a dialogia, tornou-se uma planta, um ser vegetativo, que se encontra numa escala inferior à humana.

Ele aprende com Eco a sentir o desejo; aprende a apaixonar-se, tanto que a certa altura do diálogo ele propõe, como se conhecesse de que se trata amar: “Unam nos”. Há, aqui, uma positividade de sua parte (se pensamos que até aquele momento ele não se relacionara amorosamente com ninguém). Também Eco, que era uma incapaz verbal, cuja fala era puramente tautológica, infértil, consegue finalmente um uso afirmativo e coerente da palavra. Há um breve momento, então, de perfeita comunicação lógica e lingüística entre os dois, ainda que não de real complementaridade. É claro, esse momento mágico não vinga e quando Eco vem abraçá-lo ele foge e a relação colapsa, enquanto uma relação explícita.

Frisemos, mais uma vez, que é depois

que Narciso teve a experiência amorosa com Eco que ele se apaixonou por si mesmo. Essa cronologia demonstra que Narciso foi capaz de aprender a iniciar uma relação – a relação consigo mesmo. E apesar de falhar, ao tentar amar-se a si mesmo, Eco está presente e o consola. Com o seu único atributo, ajuda-o a sentir, a ouvir sua imagem na água dizer que também o ama e sofre por ele, na mesma medida em que ele a ama e sofre por ela. É a compaixão (outra manifestação do que chamamos de amor) de Eco que lhe permite essa redenção. Enfim, a história concreta de Eco e Narciso parece negar a estrutura que dela retiramos quando passamos a analisar o mito. Não é a fábula de dois autistas, como tem sido muitas vezes entendido, mas de dois seres condenados ao autismo devido ao fracasso de seu encontro amoroso. Afinal, todo encontro entre duas pessoas é sempre um encontro de tipo amoroso e a cada fracasso comunicativo nos damos conta, ainda que fugazmente, de nossa natureza profundamente paradoxal de autistas apaixonados; sensíveis, mas incapacitados para o encontro pleno.

A admiração não permite que haja uma igualdade dos desiguais. E as relações só perduram entre seres desiguais que buscam se igualar. Na verdade, toda relação é a tentativa de construção de uma igualdade – enfrentada, assumida, ainda que sempre apenas assintótica – entre desiguais. Quando Eco se apaixonou, admira Narciso e essa admiração só dificulta a existência da relação (ou desigualdade positiva) entre eles. Não percebe, por exemplo, a limitação de Narciso, sua incapacidade comunicativa herdada; ela o vê perfeito, sem perceber que está excluída dessa perfeição e que essa exclusão torna imperfeita essa natureza. Eco vem significar também o feminino passivo, da espera infinita e da entrega total: a única coisa que sabe fazer é admirar o masculino, ainda que seja na sua forma meramente potencial, como é o caso de Narciso. Quem não está preparado para conhecer o outro também não está preparado para se conhecer e é por isso que o encontro entre os dois acaba em morte: Eco,

por admirar Narciso, e Narciso, por admirar a si mesmo.

V. ECO, PRISIONEIRA DA PRÓPRIA VOZ

Eco esteve várias vezes envolvida num clima de excesso sexual. De um lado, dava apoio logístico aos amores ilícitos das irmãs com Júpiter; de outro, conforme nos conta o “Hino Órfico XI”, era também amiga de Pã, o Zeus cornudo, divindade hiper-sexualizada que adorava deitar-se com as irmãs da ninfa (6). A praga de Juno, portanto, teve um efeito mimético profundamente negativo sobre seu destino: jamais realizará as estrepolias amorosas que presenciou, protegeu e tão bem reproduziu e que agora deseja. Quando pôde falar, Eco não participou da ação; e quando quis participar, já não pôde falar.

O verdadeiro amor, Eco o possui, pois, apesar de haver sido rejeitada por Narciso, ainda é capaz de dar, de ajudá-lo a realizar a relação com ele mesmo. Ajuda-o a construir a ilusão de que consegue relacionar-se com sua imagem, permite que sua imagem lhe fale, que pelo menos ela expresse as incapacidades que ele também sente.

Num outro plano, a personalidade de Eco é de todo incompatível com a de Narciso e sua influência sobre ele é convertê-lo num ser cada vez mais auto-referente. A relação entre os dois é de um paralelismo euclidiano absoluto, isento, porém, de complementaridade. Ela é um Outro por demais radical – na verdade, ela é justamente o seu antípoda, que, em vez de conseguir arrancá-lo de sua cápsula autista, reforça ainda mais o círculo vicioso a que ele, por destino, se dirige. Quando Narciso foge dela, está fadado a encontrar-se consigo mesmo. E encontrar-se consigo mesmo, sem saber tudo sobre tudo, é perder-se.

Claro que Eco é também uma outra forma de manifestação da própria natureza do espelho de Narciso: ela apenas reflete as palavras ditas por uma outra pessoa, da mesma forma que o espelho só reflete a imagem colocada diante dele por um outro

6 Eis o trecho do “Hino a Pã”, na transcrição moderna de R. C. Hogart: “Tu amas a caça/ a canção solitária de Eco/ e as ninfas erotizadas” (1993, p. 57). Eis o original da tradução clássica de Thomas Taylor: “*Thou lov’st the chase and Echo’s secret voice.../ The sportive Nymphs thy ev’ry step attend*” (1824, p. 34).

distinto de si mesmo. Por razões opostas, nem Eco nem Narciso são aptos a tornarem-se reais objetos de desejo; são sujeitos absolutos que rejeitam o destino dos comuns de se converterem em sujeitos em relação. Contudo, Eco consegue expressar conteúdos não-redundantes e essa talvez seja a conclusão mais importante a se tirar de uma leitura que não fracione a história a um de seus mitemas exclusivos.

Sobre a natureza do eco, lembremos que ele não é redundante na comunicação. Ecoar é uma das formas de se comunicar. A questão, insistamos, coloca-se na ordem do mal-entendido e não da tautologia. A incomunicação se dá muito mais pela ordem do silêncio, não do eco. E é bom lembrar que ninguém consegue ser eco perfeito de outra voz. Ecoar é também interferir, alterar a ordem autista que pretende instalar-se em cada enunciado. É provável, inclusive, que o mesmo Narciso haja selecionado as palavras de Eco de modo a ouvir o que desejava ouvir. Talvez a condição ecóica (de repetidor despersonalizado) seja hoje tão ou mais freqüente que a condição egóica, ou narcísica.

Cada um deles, isoladamente, seria o amante perfeito. Eco encarna a resposta perfeita em busca de uma pergunta e é por Eco que Narciso se sente finalmente expressado, comunicado. A dor maior do amante é duvidar de ser amado; e aqui Eco, involuntariamente, causa a Narciso, objeto de sua paixão, um dano máximo: constrange-o a apaixonar-se por si mesmo ao reproduzir, de um modo conveniente, suas próprias palavras, o que lhe transmite a garantia de ser amado. Lembremo-nos, além disso, que, ao contrário do que geralmente se diz, o autoconhecimento fatal de Narciso não foi primeiro especular, mas ecoante.

VI. ECO E NARCISO: O FRACASSO DE UMA PERFEITA SIMETRIA

Narciso reage a uma voz que lhe responde; Eco só pode reagir a uma voz que lhe pergunta;

Eco se apaixona pela imagem de Narciso; Narciso se apaixona pela voz de Eco, que é a sua voz.

Narciso derreteu como cera;

Eco ardeu como enxofre.

Narciso representa a limitação da imagem;

Eco representa a limitação da palavra.

Narciso quer a si mesmo e não o pode obter.

Eco quer o outro e também não o pode alcançar;

Narciso não aceita dar nada que é seu a Eco;

Eco se propõe a dar tudo que é seu a Narciso.

O que um possui é fatal para o outro.

Eco é compassiva,

Narciso é cruel.

Em Eco, a passividade absoluta;

em Narciso, a autonomia absoluta;

O movimento de Eco é da imagem à fala;

o movimento de Narciso é da fala à imagem.

Eco falou quando não devia e por isso foi castigada.

Narciso viu o que não devia e por isso foi castigado.

Eco foi amaldiçoada por uma mulher;

Narciso foi amaldiçoado por um homem.

Eco seria a interlocutora perfeita;

Narciso, o corpo perfeito.

Eco só pode dirigir-se à alteridade;

Narciso só pode dirigir-se à ipseidade.

Do que se depreende: Eco e Narciso são duas naturezas de uma simetria centrífuga, anti-relacionais. Só pode haver relação duradoura quando não há nem autonomia completa, nem dependência completa, tanto de imagem como de palavra.

VII. COPIA NOSTRI: NARCISO E SEU DUPLO

Regresso agora à frase central do diálogo entre os dois: a expressão aberta da recusa de Narciso e a afirmação de entrega total de Eco: “*ante emoriar quam sit tibi copia nostri*”. A efeito de evocar o seu significado mais comum, segundo a maioria dos tradutores de Ovídio, optamos pela expressão “antes morrer que entregar-me

inteiro a ti”. Contudo, há no original latino dois significantes ainda bastante obscuros: *copia* e *nostris*. Vejamos, primeiramente, como o entenderam vários tradutores do texto ao longo dos últimos dois séculos.

Almeno (1805): N. – Não me agarres; acabarei primeiro, que me gozes. E. – Me gozes.

M. Desaintange (1808): N. – *Fuis; je veux me detester moi-même si quelque jour je t’aime*. E. – *Je t’aime*.

M. Cabaret-Dupaty (1866): N. – *Plutôt mourir, que de m’abandonner à tes désirs*. E. – *M’abandonner à tes désirs*.

Castilho (1841): N. – Antes morrerei que amor nos una. E. – Que amor nos una.

Anônimo, ed. Flammarion (séc. XIX): N. – *Je veux mourir, si je m’abandonne à tes désirs*. E. – *Je m’abandonne à tes désirs*.

Rolfe Humphries (1955): N. – *I would die before I give you a chance at me*. E. – *I give you a chance at me*.

Horace Gregory (1960): N. – *May I be dead before you throw your fearful chains around me*. E. – *O fearful chains around me*.

Frank Miller (1960): N. – *May I die before I give you power o’er me*. E. – *I give you power o’er me*.

Clássicos Maucci (1961): N. – *Antes la muerte me deshaga que tu goces de mí*. E. – *Que goces de mí*.

Vicente López Soto (1972): N. – *Antes moriré que entregarme a tí*. E. – *Entregarme a tí*.

Pierre Hadot (1976): N. – *Plutôt mourir que de me donner à toi*. [ou: *Plutôt mourir que d’être possédé pour toi*]. E. – *Me donner à toi*.

John Brenkman (1976): N. – *May I die first before my abundance is yours*. E. – *My abundance is yours*.

David Jardim Júnior (1983): N. – *Prefiro morrer, não me entrego a ti*. E. – *Me entrego a ti*.

Claire Nouvet (1991): N. – *I would rather die than give myself to you*. E. – *I give myself to you*.

Allen Mandelbaum (1993): N. – *I’d sooner die than say I’m yours*. E. – *I’m yours*.

Independentemente do valor poético de cada um, o curioso é que a maioria dos tradutores optou por oferecer apenas uma paráfrase do texto. Atenhamo-nos primeiramente ao termo *copia*. Somente Frank Miller e John Brenkman se fixaram de fato no significante cujo sentido aqui, admitamos, não é fácil de precisar. Miller sugere poder, o que é uma boa interpretação da personalidade autônoma de Narciso, e Brenkman opta por uma das acepções mais comuns de *copia*: riquezas, bens – logo, abundância. Fica porém a pergunta: que abundância é essa?

Copia quer dizer também recursos, talentos, habilidades, dons, de vários tipos; entre eles, riqueza de palavras, abundância de expressões, eloquência verbal, oratória. Narciso se recusa a entregar a Eco tudo que de bom ele possui, inclusive sua habilidade discursiva, justamente o que falta a Eco, o que a completaria. Já Eco se dispõe a entregar-lhe seu repertório de repetição interessada, sua capacidade de inverter e reverter sentidos efetuando uma seleção do que devolve de tudo que ouve. E isso ela faz, realmente.

Outro significante que nos desafia de um modo ainda mais radical é *nostris*. Antes de tudo, haveria que perguntar: por que todos os tradutores utilizam a primeira pessoa do singular (“eu não me entrego a ti, eu não me dou”) quando Ovídio optou deliberadamente pela primeira pessoa do plural? Afinal, ele utilizou *me* em todas as outras falas de Narciso, exceto essa – “*Quid me fugis?*” (verso 384); “*sensi, nec me mea fallit imago*” (v. 463); “*Quo refugis? remane nec me*” (v. 477). Obviamente, não seria a métrica a impedir um artífice do verso como Ovídio de escrever *copia mei* – minhas riquezas, meus poderes, minha fala – se essa fosse sua intenção. É por fidelidade a esses significantes que coloco uma questão que foi eludida por todos os comentaristas a que tive acesso. Claire Nouvet, comentadora que se inspira nos diáfanos espaços transliterários e translingüísticos de Blanchot e Lévinas, também aceita que o plural não está apenas retoricamente no lugar do singular: “De fato

não há nenhum ‘eu’, ou ‘um’ sujeito, mas uma *copia nostri*, ‘todos nós’, um processo prolífico de alteração que extravasa o ‘eu’ que pretende contê-lo” (1991, p. 112). Todavia, opta por seguir a desconstrução da idéia de um texto onde a história esteja inscrita, sem derivar conseqüências desse plural para o sentido da relação entre os dois personagens.

Se traduzimos *copia nostri* por “nossos bens, nossa fala, ou nossos dons”, fica uma decisão a ser tomada: quem são os dois (no mínimo) a que Narciso se refere? Uma primeira resposta, simples, seria de que ele se refere apenas a si mesmo; utilizou o plural como uma mera licença de estilo. Isso não me soa convincente, pois não explica o seu uso excepcional. Além disso, esse recurso foi utilizado pelos grandes estilistas latinos, como Cícero e Virgílio, sobretudo como um artifício gramatical para envolver aqueles a quem se dirigiam; enquanto Narciso o estaria utilizando aqui no sentido exatamente oposto, isto é, para repelir o outro com quem se depara. Restam ainda duas alternativas, ambas admitindo que Narciso fala de verdade no plural – enfim, se acreditamos que houve uma intenção precisa de sentido por parte de Ovídio. Em uma delas, ele inclui Eco em sua realidade e afirma: antes morrer que deixar que te apoderes do diálogo que juntos construímos. Essa hipótese não parece provável, pois *copia* é um termo carregado de positividade e o fato de Narciso repelir Eco justamente quando pronuncia essas palavras exclui logicamente a possibilidade de que avalie positivamente o que juntos (ou não) construíram.

A leitura, já clássica, que Hermann Fränkel propõe dessa frase crucial da história coincide inteiramente com a minha: “Narciso e Eco trocam entre si a cláusula *sit tibi copia nostri*, negativamente do lado dele e positivamente do lado dela” (1945, p. 214). Fränkel considera que somente nessa passagem e numa outra mais adiante, no verso 466, em que Narciso exclama “*Inopem me copia fecit*” (expressão que desafia uma tradução precisa, segundo ele, mas que poderíamos entender como: “Mi-

nha riqueza faz de mim um mendigo”), Ovídio utiliza esse termo *copia* na “notável” acepção de “posse, por parte de um dos amantes, do outro” (1945, p. 215) (7). Já Pierre Hadot, o grande exegeta de Plotino, oferece uma paráfrase que expõe o paradoxo do desejo andrógino de autopossessão: “Minha possessão de mim mesmo faz com que não seja capaz de possuir-me” (8). Ou na feliz transcrição de Haroldo de Campos: “A mim cobiço e tenho: pobre e rico de mim” (Campos, 1994).

Se nos apoiamos no aceno lingüístico para essa posse mútua, fica, a meu ver, uma única possibilidade plausível: a de que Ovídio tenha querido antecipar o episódio da fonte, em que os dois Narcisos se encontram. “Nossos bens” seriam então suas imagens e não suas palavras. Narciso diria: “Prefiro morrer a deixar que possuas de uma só vez minha fala e meu eco, minha bela imagem e a do meu reflexo na água”; enfim, que te aposses de mim e de meu duplo (9). De qualquer modo, o *nostri* introduz claramente, por um lado, o ingrediente de auto-reflexão, de pluralidade interna do eu de Narciso; e, por outro, qualifica o seu movimento autista absoluto. Quanto a Eco, sua resposta continua perfeita se pensamos no plural: “Que nosso rico diálogo seja agora teu”. A pura verdade, pois ela não fez mais que repetir o que foi produzido por ele.

Outra sutil conseqüência da escolha do *nostri* nesse lugar é que se torna um modo de Narciso envolver Eco em sua fala: a última palavra que lhe dirige é “nosso”, o que aumenta o mal-entendido, a ilusão de um contato que não existiu essencialmente. Na verdade, Narciso se dirige a Eco no plural porque está convencido de que se basta – quer ter o *idem* e o *alter* dentro de si, conforme o diz o mesmo Ovídio n’“Os Fastos”, V, 226: “*Infelix, quod non alter et alter eras*” (“Infeliz, porque não eras um e outro”) (10). Pode-se pensar numa outra motivação para o plural, coerente com essa economia libidinal essencialmente autista: Narciso lança mão do “nós” – isto é, aciona o seu duplo – para resistir à demanda intensa formulada por Eco; quando se depara

7 Fränkel chega a supor que Ovídio cunhou esse uso forte do termo “especificamente para expressar a idéia central da história” (1945, p. 215).

8 “*Ma possession de moi fait que je ne puis me posséder*” (Hadot, 1976, p. 94).

9 É esse motivo do duplo que levou o grego Pausânias, contemporâneo de Ovídio, a tachar de “boba” a presente versão da história – da paixão de Narciso por seu próprio reflexo – e oferecer a variante do mito que introduz uma irmã gêmea sua, por quem ele se apaixonou e, quando ela morreu, passou a visitar a fonte. O Ceticismo de Pausânias se veste de um realismo constringedoramente prosaico ao interpretar essa história: “Ele sabia que o que via era seu próprio reflexo, porém mesmo assim se consolava ao dizer a si mesmo que se tratava da imagem de sua irmã” (Pausânias, *Guide to Greece*, vol. I, 1979, p. 376).

10 Os Fastos, vol. 3, trad. de Antonio Feliciano de Castilho. O português de Castilho reza: “O triste, que a ser dois fora ditoso”.

com um desejo de alteridade deveras ameaçador, mobiliza em igual e contrária medida o desejo de ipseidade.

E ainda outro sentido para esse *copia nostri*. É por meio dessa expressão que Narciso fala dos seus recursos verbais no plural, ao que Eco responde: “Que fique contigo nossa abundância verbal”. É exatamente isso que sucede mais tarde, no diálogo de Narciso consigo próprio. Enquanto toda a conversa com Eco não ocupa mais que uns cinco versos do poema de Ovídio, o monólogo diante da fonte-espelho mais a despedida final do duplo se estendem por trinta e cinco versos inteiros: Eco de fato transferiu para Narciso o dom da palavra rica.

VIII. AMOR E MORTE DE ECO E NARCISO

O extraordinário do texto de Ovídio é que o diálogo entre os dois amantes é da ordem do entendimento, enquanto o encontro é da ordem do desentendimento. Sob esse ponto de vista, o poeta foi capaz de construir uma das narrativas mais perfeitas jamais tentadas, com um arcabouço lógico infalível e um desfecho necessariamente inspirador. Quando, no meio do drama de Narciso cativo de sua própria imagem, ele lança mão do recurso de dirigir-se, como autor, ao seu personagem (“Crédulo! Não existe o que procuras” – “*Credule, quod petis, est nusquam*”), Ovídio fala para si e também para e por todos nós, impossibilitados que somos de mirar o outro em sua diferença irreduzível e desafiadora e igualmente despreparados para o ato radicalmente místico de pertencermos a nós mesmos por inteiro. Esse terceiro – o autor, o homem Ovídio, ou cada um de nós – que busca desesperadamente alertar Narciso para as consequências fatais da tentativa de encontro com seu duplo é na verdade o próprio espelho, pois só ele sabe ao certo que não existe, nesse plano sublunar, isso que em vão procuramos.

Plotino, nas *Enéadas*, utilizou duas narrativas míticas cujo foco especulativo mai-

or é o espelho: o espelho-brinquedo de Dioniso e o espelho d’água de Narciso. Há uma evidente simetria entre as duas histórias, que o sábio de Alexandria preferiu deixar implícita. Dioniso Zagreu se vê refletido num espelho facetado e o desmembramento da sua imagem prenuncia o real desmembramento do seu corpo levado a cabo pelos Titãs, que o perseguiram a mando de Hera (11). Quanto a Narciso, ele primeiro se vê num espelho plano e perfeito para logo autodilacerar-se corporalmente diante dele.

Narciso, diante do espelho do lago, realiza um movimento alternado de prazer e dor: reconhece-se apenas para não querer reconhecer-se. É essa a natureza da sua estranha insânia, anunciada por Ovídio no início da história: Eco lhe ensinou a reconhecer e amar a voz de seu duplo; e a superfície incontaminada do lago lhe permitiu vivenciar a intensidade desse desejo ao refletir-lhe a sua imagem perfeita. Apaixonar-se intensamente pelo duplo é promover uma inversão na cadeia platônica do desejo e entregar-se ao mais baixo e louco dos amores, segundo Marsílio Ficino: aquele que imita falsamente o amor divino (*De Divino Furore*) (12).

Após a fala do autor-espelho, Narciso clama suas dores, grita seus lamentos, analisa os sinais de sua paixão insana e deduz, finalmente, que seu amor é por ele mesmo. É Nêmesse, deusa da justiça, vingadora da desmesura, que lhe pune mortalmente com essa triste lucidez: reconhece-se nos dois lados da membrana vazia da água escura e profunda e se prepara para a morte. Eco, na rocha, consegue reunir os fragmentos soltos de uma fala sem direção e fazer com eles uma totalidade. Narciso, no lago, fragmenta e dissolve agora uma imagem que já nasceu perfeita.

Eco, fixe-se bem, permaneceu muda durante toda a longa fala de Narciso consigo mesmo. Paradoxalmente, é a inconsistência da sua natureza (um eco que se abstém de responder) que propicia os eventos conduzentes ao cumprimento da profecia de Tirésias: ser vítima da sedução de sua própria imagem. E é somente a partir daí

11 Esse rico episódio é contado por Nono de Panópolis nas *Dionysiacas*, vol. I, Livro VI (Nonnos, 1940, p. 228). A hermenêutica plotiniana do espelho é apresentada com competência por Jean Pépin (1970).

12 Em suas palavras: “De tudo isso se desprende com clareza que são quatro as categorias de furor divino: o amor; a poesia, os mistérios e a profecia. Aquele amor materno, popular e completamente louco, imita falsamente o amor divino; a música ligeira, como já dissemos, imita a poesia; a superstição, os mistérios; e a conjectura, a profecia” (*De Divino Furore*, pp. 28-9). A fonte de Ficino é indubitavelmente o *Fedro* de Platão, 265b.

que Eco resolve intervir, apoiando esse desfecho que também lhe diz respeito. Uma vez aceito seu irreversível aniquilamento, Narciso passa a obter resposta sonora para sua autoflagelação. Os diálogos finais se intensificam em dramaticidade e seu sentimento se comprime ao máximo.

Narciso, gemendo para sua imagem: *Eheu!*
– Ai!

A imagem lhe responde, auxiliada por Eco: *Eheu!* – Ai!

Narciso, moribundo: *Heu frustre dilecte puer!* – Ai, moço em vão amado!

A imagem-espelho-fonte confirma, com Eco: *Heu frustre dilecte puer!* – Ai, moço em vão amado!

Aqui, finalmente, o mal-entendido foi extremo e a coerência discursiva, inigualável. Falam nesta frase, em total acordo e em total desentendimento, não somente os dois, porém os três personagens dessa história que se amaram e que não se amaram. Narciso diz, com toda certeza, à sua própria imagem: em vão te amei. A sua imagem lhe responde, corretamente, agora que se (re)conheceram: em vão te amei. E Eco pode finalmente declarar a Narciso, através de uma imagem, que não é a sua, mas que é a única possível (a de Narciso) a verdade da sua paixão: em vão te amei.

Narciso, morrendo: *Vale!* – Adeus!
Eco e a imagem de Narciso: *Vale!* – Adeus!

Eis que se encontraram – para logo se desencontrarem – pela primeira e última vez, imagem e palavra, Eco e Narciso, repetição e duplo, *idem* e *alter*. Os dois se uniram, equivocadamente comunicados, em suas dores paralelas. Sofreram, cada um por seu lado, pelo mesmo fracasso: Narciso necessitou de Eco para enunciar o amor que sentiu por ele mesmo; Eco necessitou de Narciso para dar expressão à sua própria condição de amante.

Imagem e palavra se amam, perigosamente, porém se confrontam sem tréguas. Segundo a versão ovidiana do mito, a fixa-

ção pela imagem é maior que a fixação pela palavra, apesar de ser posterior a ela em posição estrutural. Daí a admiração de Eco por Narciso e não o oposto.

A beleza que incrementa vida deve possuir uma dose de imperfeição; a fala que sugere conversa deve ser carente de algum termo, à espera de alguma completude.

Talvez seja a flor o estado de adolescência perene da beleza sensível; a rocha, a segurança e a inflexibilidade da palavra definitiva.

Ambos transmutam, em essência e vigor: a mulher, frágil, vira pedra; o moço, forte, vira flor.

Amor, mútua morte, é o tema explorado na história de Eco e Narciso.

XIX. EM BUSCA DO ENCONTRO POSSÍVEL: O DUPLO, O OUTRO, O UNO

Ouvir o próprio canto é tão fatal quanto ouvir o canto das sereias. De fato, as sereias são, em última instância, uma outra expressão da mesma auto-imagem ou do autodiscurso. A sereia é Eco e é Narciso a um só tempo: sua voz é perfeita, sua imagem também. O processo de individuação de Ulisses está dado por uma dissociação desgarradora e consciente entre reconhecer uma proposta de sedução como externa, plausível, e as conseqüências de extinção inevitável do ego que adviriam da realização dessa entrega.

Ulisses, o artiloso, herói de uma civilização que privilegiou o logos por sobre o eros, conhece o segredo de Eco e Narciso. Como Eco, sabe que são as sereias de uma beleza irresistível, e, como Narciso, sabe que seu canto é tudo que o coração masculino pode desejar. Homem adulto, renuncia ao prazer fatal que se esconde por trás dessa possibilidade de realização plena do desejo amoroso.

O teste do amor parece ser a passagem do momento da enunciação para o momento do reconhecimento: enunciar é amar o amor, mas ainda não é amar o outro. Quanto a falar na hora do ato amoroso – fala que

desfez o ato, tanto para Eco quanto para Narciso – talvez seja um recurso de distanciamento temporário frente à ameaça de fusão com a imagem do outro (ou do duplo) – recurso este que nada mais faz que intensificar, como nos lembra Shakespeare ao valorizar a ausência, o próprio movimento magnético de atração. E ainda que falemos, como sabemos que de fato entramos em diálogo? Onde está o terceiro que nos conheça e nos garanta como seres em relação?

Conhecer-se em isolamento é possuir-se e possuir-se é alcançar a morte pelo círculo vicioso do desejo. Quando falamos de autoconhecimento, referimo-nos ao saber sobre aspectos de nós mesmos; nunca se deve entendê-lo como o autoconhecimento total. Neste mundo, eu não devo estar onde está a gnose acabada sobre mim. Enquanto ser desejante, não sou eu a saber do sucesso de meu diálogo.

Enquanto não há interação cara a cara, a relação entre Eco e Narciso é perfeita, de complementaridade: Narciso é acariciado e confirmado por sua própria voz e Eco está feliz porque seu amado puxa conversa. Assim poderiam ter ficado por uma eternidade, não fosse todo diálogo um propulsor do encontro corporal. O que Ovídio nos convida a considerar é a hipótese terrível de que o predicamento dos dois ocorra também conosco: que sejamos coerentes semanticamente sem nos entendermos existencialmente. A história de Eco e Narciso não é pois assunto de comunicação semântica, unicamente, mas sobretudo uma questão de incomunicação fatal.

Somos tomados, hodiernamente, pela vã ilusão do primado da intensidade, da economia quantificada do desejo. O encontro amoroso real, sem mal-entendidos ecóicos ou narcísicos, não requer em primeiro lugar intensidade, desejo cego ou surdo, mas acordo comunicativo ancorado no plano transcendente dos sentimentos pelo outro. E o seu oposto também vige entre nós: há uma intensidade – letal, ainda que experienciada, verdadeira – que se consegue justamente em troca do encontro. O que nos conduz ao oposto do oposto:

o diálogo dos amantes deve ser sempre imperfeito, deslocado, adiado, ansioso de completude, irresoluto, carente, sentido. O que destrói a alma e o corpo é a resposta que não é nada mais além de perfeita para um terceiro, porém que paralisa todo impulso sentimental por favorecer plenamente as condições do encontro do ser amado com seu duplo e não com o outro que o ama. Tentarei explicar essas diferenças.

O refúgio no duplo demarca a solução regressiva para o desafio apresentado pelo diálogo amoroso. Seguindo as interpretações mais comuns para o desmembramento imagético de Dioniso, podemos dizer que, através da imagem, o espelho captura a alma do refletido e a transporta, como diz Ovídio, para o outro lado da escura lagoa-espelho: a Estígia, onde Narciso continuou se olhando e não se encontrando até ser transformado em flor. O que nos conduz, nessa corrente sempre aberta de associações míticas e semânticas, a outro episódio, igualmente de caráter iniciático, em que comparece o significante Narciso: a jovem Perséfone, filha de Deméter, foi raptada por Hades e conduzida aos Infernos – à lagoa-Estígia – quando se deteve, a olhar extasiada, a branca flor de Narciso. Narciso, a flor-narcótico (*narké*, entorpecimento, sonho induzido, raiz de *narkissos*, conforme o sugere Plutarco), tornou-se um marco do mergulho sem regresso no sombrio mundo da eterna repetição.

Foi esse mergulho na Estígia, a um só tempo tão distante e tão próxima (o outro lado da película aquosa da fonte) que inspirou Gaston Bachelard a privilegiar o espelho d’água por sobre os demais espelhos (cristalinos ou metálicos), incapazes, pensava ele, de propiciar a profundidade catabática experimentada nos mistérios (13). Uma bela reintegração desse imaginário especular bifurcado foi antecipada na alegoria medieval *O Romance da Rosa*, de Guillaume de Lorris e Jean de Meun: ao contemplar a fonte de Narciso, o narrador vê, no seu fundo, dois perfeitos cristais (seus olhos) que tudo refletem sem distorção alguma. Até aí unimos espelho-cristal e espelho-água. Todavia, a originalidade mai-

13 Ver Bachelard (1989).



or dessa alegoria-sonho, como é conhecida na literatura, consistiu em ressaltar o olhar enviesado de quem se ama, mas que já conhece o destino terrível de Narciso: o amante vê, através dos cristais, metade do jardim que circunda a fonte; quando inverte o olhar, vê a outra metade (isto é, vê o mundo real, fora do espelho). Os autores do *Romance da Rosa* advertem claramente para o perigo do olhar frontal, que captura a alma através do encanto absoluto exercido pelo duplo. Eis por que a iluminura francesa quinhentista que ilustra a narrativa mostra o jovem deitado ao lado da fonte de Narciso, de modo a ver, além da imagem de si mesmo, parte da bela folhagem que o envolve. Como é próprio das alegorias de amor cortês, propõe uma justa combinação de narcisismo e impulso de sedução externa.

A outra solução, mística e perfeita, formulou-a Plotino no final das *Enéadas*, após haver passado por todos os espelhos, reflexos e imagens de todo grau de distorção e beleza. Reconhecendo a incompletude essencial do outro e a ameaça fatal do refúgio autista no duplo, haveria de dirigir a conversão da cadeia da criação para o sentido ascendente e, rejeitando os prazeres e os sofrimentos do mundo, caminhar, feliz e só, até aquele que é só (*En. VI. 9, 11*).

Porém, não haverá uma terceira via, possível existencialmente, ainda que impura logicamente, entre a insânia letal e a mística unitiva? Refazendo a solução proposta pelo sábio de Alexandria (e pensando em algo que ele não se preocupou em pensar), talvez seja preciso lembrar-se do

duplo do outro e reconhecê-lo como o outro do nosso duplo; assim poderíamos ver a beleza do ser amado como cópia legítima da beleza transcendente para a qual ele aponta. Se o Narciso insano de Ovídio toma por corpo o que é apenas sombra, o erro comum do amante sublunar é, ignorando a dimensão transcendente, tomar o que já é sombra como se fosse apenas corpo. Ativar, na relação com o outro, o que ele tem de corpo e o que tem de duplo é ser capaz de ouvir e ver o outro sem perder de vista que ele nada é sem o Uno de onde surgiu. Aqui poderíamos mover-nos, quem sabe, num espaço real – ainda que fugaz e de difícil acesso – entre o silêncio da fusão com o Uno (privilégio de poucos) e o diálogo perfeito da antifusão de Eco e Narciso, fracasso de tantos.

Afinal, que diálogo absoluto e fatal é esse que aqui se encerra? Nossa terrena filosofia nos garante que ninguém jamais detém a última palavra em um diálogo. Podemos imaginar esse Adeus de Eco e Narciso repetindo-se por uma eternidade, como o sugere Ovídio nos versos finais de sua tragédia amorosa. E assim caberá, a cada um, de acordo com sua sina, identificar o sentido preciso desse Adeus: a cada vez que Narciso o pronunciar, será redundante e ilusório, porém sábio para os que buscam, como Plotino, a transcendência própria do amor extralunar; e a cada vez que Eco o repetir, será real e inútil, porém dramaticamente esperançoso para os que ainda insistem na perigosa prática do amor entre os mortais.

BIBLIOGRAFIA

I. Edições d'As *Metamorfoses* consultadas

Os Quatro Primeiros Livros da Metamorphose de Publio Ovidio Nasão. Traduzidos em verso solto português por Almeno. Lisboa, Na Typographia Lacerdina, Anno 1805.

Les Métamorphoses. Trad. em verso de M. Desaintange. Paris, Giguët et Michaud, 1808.

As Metamorfoses de Ovídio. Trad. de Antonio Feliciano de Castilho. Lisboa, 1841.

Les Métamorphoses. Trad. de M. Cabaret-Dupaty. Paris, Garnier, 1866.

Les Métamorphoses de Ovide. Trad. não identificado. Paris, Flammarion, s.d. (séc. XIX).

The Metamorphoses. Trad. de Rolfe Humphries. Bloomington, Indiana University Press, 1955.
Metamorphoseon – Metamorphoses. With an English Translation by Frank Justus Miller. Londres, William Heinemann, 1960.
The Metamorphoses. Trad. inglesa de Horace Gregory. New York, Mentor Books, 1960.
Arte de Amar y Metamorfoses. Trad. espanhola sem menção de autor. Espanha, Editorial Maucci, 1961.
Las Metamorfoses. Trad. de Vicente López Soto. Barcelona, Editorial Bruguera, 1972.
As Metamorfoses. Trad. brasileira de David Gomes Jardim Júnior. Rio de Janeiro, Ediouro, 1983.
The Metamorphoses of Ovid. Trad. de Allen Mandelbaum. New York, Harcourt Brace & Co., 1993.

II. Outros textos citados

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. de Cristiano Martins. Belo Horizonte, Itatiaia, 1979.
 BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
 BRANDÃO, Junito. *Mitologia Grega*, Vol. II. Petrópolis, Vozes, 1987.
 BRENKMAN, John. “Narcissus in the Text”, in *Georgia Review*, Vol. 3, 1976, pp. 293-327.
 CAMPOS, Haroldo de. *A Morte de Narciso (Metamorfoses III, 407-510)*, *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais!, 21 de agosto de 1994, p. 6.
 CARVALHO, José Jorge de. “Mito, Razão e Loucura”, in *Locus/Logos*. Brasília, Depto. de Comunicação, UnB, 1992.
 FICINO, Marsilio. *De Amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*. Madri, Editorial Tecnos, 1986.
 ————. *Sobre el Furor Divino y Otros Textos*. Barcelona, Anthropos, 1993.
 FRÄNKEL, Hermann. *Ovid: a Poet Between Two Worlds*. Berkeley, University of California Press, 1945.
 FREUD, Sigmund. “Introducción al Narcisismo”, in *Obras Completas*, Vol. 2. Barcelona, Biblioteca Nueva, 1996, pp. 2017-33.
 GIRARD, René. “El Deseo Mimético de Paolo y Francesca”, in *Literatura, Mimesis, Antropología*. Barcelona, Gedisa, 1988.
 HADOT, Pierre. “Le Mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin”, in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, vol. 13, 1976, pp. 81-108.
 ————. *Plotin ou la Simplicité du Regard*. Paris, Gallimard, 1997.
 HIMNOS ORFICOS. Trad. de Miguel Periago Lorente. Madri, Editorial Gredós, 1987.
 HOMERO. *Iliada*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. São Paulo, Melhoramentos, 1962.
 HYMNS OF ORPHEUS. Trad. de R. C. Hogart. Grand Rapids, Phanes Press, 1993.
 KRISTEVA, Julia. *Histórias de Amor*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
 LORRIS, Guillaume e MEUN, Jean de. *The Romance of the Rose*. Hanover, University Press of New England, 1983.
 MYSTICAL HYMNS OF ORPHEUS. Trad. de Thomas Taylor. Londres, Chiswick Press, 1824.
 NONNOS. *Dionysiaca*, Vol. I. Trad. inglesa de W. H. D. Rouse. Londres, William Heinemann, 1940.
 NOUVET, Claire. “An Impossible Response: the Disaster of Narcissus”, in *Yale French Studies*, nº 79, 1991, pp. 103-34.
 OVIDIO, Públio. *Os Fastos*. Edição e trad. de Antônio Feliciano de Castilho. Lisboa, Academia Real das Ciências, 1862.
 PAUSANIAS. *Guide to Greece. Vol. I, Central Greece*. Harmondsworth, Penguin Books, 1979.
 PÉPIN, Jean. “Plotin et le Miroir de Dionysos”, in *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 24, 1970, pp. 304-20.
 PLOTINO. *Enéadas*. Trad. de Jesús Igal. Madri, Ed. Gredós, 1982.
 RILKE, Rainer Maria. *Sonetos a Orfeu*. Trad. de Paulo Quintela. Porto, Editorial O Oiro do Dia, 1983. Edição francesa, *Les Sonnets a Orphée*, trad. e comentários de J.-F. Angelloz. Paris, Aubier, 1943.
 VALÉRY, Paul. “Narcisse parle, Fragments de Narcisse & Cantate du Narcisse”, in *Ouvres*, vol. I. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957.