

SÉRIE ANTROPOLOGIA

155

**O ENCONTRO IMPOSSÍVEL DE
ECO E NARCISO
José Jorge de Carvalho**

**Brasília
1993**

O Encontro Impossível de Eco e Narciso

José Jorge de Carvalho
Depto. de Antropologia
Universidade de Brasília

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

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 linguística, 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, senão 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 onde 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 nas *Enéadas* ao comentar o amor de Narciso por sua própria 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.² Plotino conseguiu captar, a meu ver, uma das mensagens

¹ A presente interpretação da fábula surgiu de um percurso de leituras de textos mitológicos que realizei nos três últimos anos com um grupo de psicanalistas então ligadas ao Centro de Estudos Freudianos de Brasília. Muito me inspiraram as várias discussões sobre o destino de Eco e Narciso que mantive com Dirce França, Nilza Mendes Campos, Teresa Cristina e Zalex Süffert. Agradeço ainda a Teresa Salgado por conseguir-me uma cópia de um dos artigos estrangeiros que cito. Sou também especialmente grato a minha colega e mestra de latim, Janete Melasso Garcia, por ajudar-me a penetrar nas sutilezas do original de Ovídio.

² Eis o belo texto de Plotino: "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 corresse na direção delas querendo tomá-las como

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 estilo da plotiniana, também visava conjugar paganismo e transcendência.³ E essa mesma história passa igualmente na atualidade 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.

Vale lembrar, inclusive, que essa fixação numa determinada passagem da história já estava presente no clássico texto de Freud sobre o narcisismo, conceito que não alcunhou ele próprio, inclusive, mas que herdou de P. Nacke. Rainer Maria Rilke, nos belos Sonetos a Orfeu, mergulhou na essência do espelho e imaginou um deles tão incontaminado como a fonte do texto de Ovídio, capaz de refletir toda a beleza de Narciso. Conforme comenta J.-F. Angelloz, o espelho, para Rilke, é um símbolo inesgotável do ser que se busca; enfim, do ser narcísico que todos somos. Mais recentemente Julia Kristeva retomou a interpretação psicanalítica do drama de Narciso em dois capítulos do seu livro Histórias de Amor. Finalmente, John Brenkman realizou uma leitura bastante acabada da fábula contada por Ovídio, aplicando à sua análise textual as abordagens críticas de de Northrop Frye e Jacques Derrida. No Brasil, Junito Brandão ofereceu uma detalhada interpretação do mito de Narciso em sua Mitologia Grega, Vol. II, incluindo em seu texto a leitura, de corte junguiano, realizada por Carlos Byington.

Como disse, investigar o processo de fragmentação de uma história que é, certamente, mais complexa e mais rica em personagens 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, linguístico, 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

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). Para uma excelente interpretação da leitura de Plotino, ver P. Hadot (1976).

³ "Porque o espírito, seguindo o corpo, despreza a si mesmo e não se sacia com o uso do corpo. Pois ele não apetece 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" (De Amore, XVII).

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, ainda 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 as motivações de Juno, mas uma explicação plausível seria a de que o excesso de prazer sexual (de acordo com o cego adivinho, se o coito tivesse dez partes, às mulheres tocaria nove) indicaria falta de controle, desmesura e dependência da disposição masculina para o jogo amoroso e 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 auto-controle.

Assim como Tirésias, mestre em sexo, Eco também foi castigada por Juno por proteger a Júpiter da ira da esposa, quando ele fazia amor com as ninfas, suas irmãs. 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 passiva 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 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 amigas 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.

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 irredutíveis, 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 (saindo 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 preparam 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. E 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: "Unâmo-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 amantes, de coração despedaçado. 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: à 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: Isto 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 a 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: **Iste ego sum!** - Este 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 (e sobre quem são esses dois discorrerei mais adiante), 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: unâmo-nos. Há uma positividade então de sua parte (se pensamos que até então ele não se relacionava 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 linguística 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 então que é depois que Narciso teve a experiência amorosa com Eco que ele se apaixona por si mesmo. Essa cronologia demonstra que Narciso foi capaz de aprender a iniciar uma relação - a relação consigo mesmo. E apesar dele falhar de novo, 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 apaixona, 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. Eco vem significar também o feminino passivo, da espera infinita e da entrega total: o único que sabe fazer é admirar o masculino, ainda que seja na forma mais 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 da 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 Pan, o Zeus cornudo, divindade hiper-sexualizada que adorava deitar-se com as irmãs da ninfa. 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 também ele 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 euclideano 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 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 esta 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, se coloca 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 instalada. 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 frequente 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 auto-conhecimento 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 nunca vê, só é visto;
Eco nunca fala, só é falada.
Narciso representa a limitação da imagem;
Eco representa a limitação da palavra.
Eco quer o outro e não o pode alcançar;
Narciso quer a si mesmo e também não o pode obter.
Não quer dar nada que é seu a Eco;
Eco quer dar tudo que é seu a Narciso.
Eco é compassiva,
Narciso é cruel.
Em Eco, a passividade absoluta;

em Narciso, a autonomia absoluta;
o que um possui é fatal para o outro.
O movimento de Narciso é da fala à imagem.
O movimento de Eco é da imagem à fala.
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, 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 **nostri**. Vejamos, primeiramente, como o entenderam vários tradutores do texto ao longo dos últimos dois séculos.

Elmano (1805): N. Não me agarres; acabarei primeiro, que me gozes.

E. Me gozes.

M. Desaintange (1808): N. Je veux me détester moi-même,
si quelque jour je t'aime.

E. Je t'aime.

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

E. Que amor nos una.

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

E. M'abandonner à tes désirs.

Anônimo, Flammarion (séc.XIX): N. Je veux mourir,
si je m'abandonne à tes désirs.

E. Je m'abandonne à tes désirs.

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

E. O fearful chains around me.

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

E. Que goces de mí.

Vicente López Soto: N. Antes moriré que entregarme a tí.

E. Entregarme a tí.

Rolfé Humphries (1955): N. I would die before I give you a chance

at me.

- E. I give you a chance at me.
 David Jardim Jr.(1983): N. Prefiro morrer, não me entrego a ti.
 E. Me entrego a ti.
 F. Miller (1960): N. May I die before I give you power o'er me.
 E. I give you power o'er me.
 Paul Hadot (1976): N. Plutôt mourir que de me donner à toi.
 E. Me donner à toi.
 John Brenkman (1976): N. May I die first before my abundance is yours.
 E. My abundance is yours.

Como era de se esperar, a maioria dos tradutores não traduziram o texto, parafrazearam-no. Atenhamo-nos primeiramente ao termo **copia**. Somente Miller e 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 ela o faz, realmente.

O outro significante que coloca uma questão ainda mais radical é **nostri**. 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** (463); **Quo refugis? remane nec me** (477). Se quisesse, não seria a métrica que impediria um artífice do verso como Ovídio de escrever **copia mei** - minhas riquezas, meus poderes, minha fala. É por fidelidade a esses significantes que coloco uma questão que foi eludida por todos os comentaristas a que tive acesso. 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. 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 a Eco justamente quando pronuncia essas palavras exclui logicamente a possibilidade de que avalie positivamente o que juntos (ou não) construíram. Fica, a meu ver, uma única possibilidade plausível: a de que Ovídio haja querido antecipar o episódio da fonte, onde os dois Narcisos se encontram. "Nossos

bens" seriam então suas imagens e não sua palavras. Narciso diria: Prefiro morrer a deixar que possuas minha fala e meu eco, minha bela imagem e a do meu reflexo na água; enfim, que tenhas a mim e a meu duplo. De qualquer modo, o **nostri** introduz claramente, por um lado, o ingrediente de auto-reflexão, de circularidade 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. Desafio assim dois séculos de traduções de Ovídio, porém não sem sentido, espero.

Outra sutil consequência dessa 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 nos Fastos, V, 226: **Infelix quod non alter et alter eras** ("Infeliz porque não eras um e outro"). 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 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". E 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 uns 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, ele 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"), 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 maior é o espelho: o espelho-brinquedo de Dioniso e o espelho d'água de Narciso. Dioniso Zagreu se vê 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. Quanto a Narciso, vê-se num espelho plano e perfeito e se auto-dilacera

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 Marsilio Ficino: aquele que imita falsamente o amor divino (De Divino Amore, p. 29).

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 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.

E é aí que Eco de novo intervém, apoiando esse desfecho que também lhe diz respeito. Uma vez aceito seu irreversível aniquilamento, Narciso passa a obter resposta sonora para sua auto-flagelação. Os diálogos finais se intensificam em dramaticidade e seu sentido 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, máxima. 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 - **Vale!** - Adeus!

Aqui se encontraram - para logo se desencontrarem - pela primeira e última vez, imagem e palavra, Eco e Narciso, repetição e duplo. 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 dar expressão a sua própria condição de amante.

Imagem e palavra se amam, perigosamente, porém se confrontam sem tréguas. A fixação 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; 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.

IX. 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 auto-discurso. 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 consequências de extinção inevitável do ego que adviriam da realização dessa entrega.

Ulisses, o ardiloso, 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 então ao prazer completo e 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, 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, 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 auto-conhecimento, referimo-nos ao saber sobre aspectos de nós mesmos; nunca se deve entendê-lo como o auto-conhecimento 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 haver 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 verdadeira que se realiza justamente a expensas do encontro, sacrificando-o. 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 um pouco mais.

O refúgio no duplo demarca a solução regressiva para o desafio apresentado pelo diálogo amoroso. Seguindo a interpretação de Junito Brandão 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 uma outra lagoa-espelho: a Estígia, onde Narciso continuou se olhando e não se encontrando até ser transformado em flor.

A outra solução, mística e perfeita, formulou-a Plotino no final das Enéadas. Reconhecendo a incompletude essencial do outro e a ameaça fatal do refúgio autista no duplo, haveria que dirigir a conversão da cadeia da criação no sentido ascendente e, rejeitando os prazeres e os sofrimentos do mundo, caminhar, feliz e só, até aquele que é só.

Não haverá, porém, uma terceira via, existencialmente possível, 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 que nos transcende. Se o Narciso insano de Ovídio toma por corpo o que é apenas sombra, o erro comum do amante terrenal é, ignorando a dimensão transcendente, pensar que é apenas corpo o que já é sombra. 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 entre o silêncio da fusão com o Uno (privilégio de poucos) e o diálogo perfeito da anti-fusão de Eco e Narciso, fracasso de tantos.

Afinal, que diálogo perfeito 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 indicador valioso dos perigos que espreitam aqueles que buscam, como Plotino, distanciar-se do amor sub-lunar; e a cada vez que Eco o repetir, será real e inútil, porém dramaticamente esperançoso para os mortais que insistem na perigosa prática do amor.

BIBLIOGRAFIA

I. Edições de Ovídio consultadas

- OVIDIO. Os Quatro Primeiros Livros da Metamorphose de Publio Ovidio Nasão. Traduzidos em verso solto português por Elmano. Lisboa: Na Typographia Lacerdina, Anno 1805.
- _____. Les Métamorphoses. Trad. em verso de M. Desaintange. Paris: Giguet et Michaud, 1808.
- _____. Metamorphoses. 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. Madri: Editorial Bruguera, 1979.
- _____. As Metamorfoses. Trad. brasileira de David Gomes Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.

II. Outros textos citados

- BRANDÃO, Junito. Mitologia Grega, Vol. II. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BRENKMAN, John. Narcissus in the Text, Georgia Review, Vol. 3, 293-327, 1976.
- CARVALHO, José Jorge de. Mito, Razão e Loucura. Em: 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.
- GIRARD, René. El deseo mimético de Paolo y Francesca. Em: Literatura, Mimesis, Antropología. Barcelona: Gedisa, 1988.
- HADOT, Pierre. Le Mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin, Nouvelle Revue de Psychanalyse, Vol. 13, 81-108, 1976.
- HIMNOS ORFICOS. Trad. de Miguel Periago Lorente. Madri: Editorial Gredós, 1987.
- KRISTEVA, Julia. Histórias de Amor. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- PÉPIN, Jean. Plotin et le miroir de Dionysos, Revue Internationale de Philosophie, Vol. 24, 304-320, 1970.
- 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.