

O MITO DE NARCISO – UM CONTO, UMA PINTURA: O ENOVELAR-SE

Ms. Valéria Rocha Aveiro (UPM)¹

RESUMO: *Este estudo realiza uma análise semiótica, cotejando o conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, de Clarice Lispector (1977), e o quadro “Narciso”, de Caravaggio (1597). Serão abordadas as relações dialógicas estabelecidas entre as duas obras. A teoria acerca do dialogismo apóia-se na concepção sobre a filosofia da linguagem propagada pelo teórico Mikhail Bakhtin e a análise semiótica segue a linha francesa, por encaminhar a leitura da imagem através do percurso gerativo de A. J. Greimas. Observar-se-á o desvelar de relações entre a linguagem literária e a pictórica, atingindo-se a uma discussão que tanto tocará em questões sociais quanto existenciais. Em Caravaggio, será lido o conflito identitário do arquétipo e, em Lispector, a protagonista do conto reatualizará o mito no mundo da sociedade capitalista.*

PALAVRAS-CHAVE: dialogismo, intersemiótica, narcisismo, Clarice Lispector.

Vive-se em uma sociedade na qual os valores se mostram deturpados por ideais consumistas e o egoísmo conduz à alienação. Fechados em seus universos uns temem os outros, pelo medo gerado na violência social, fruto da desigualdade alimentada pela disputa capitalista.

Ninguém tem visão total sobre si mesmo, havendo, assim, necessidade de manter relações intersubjetivas. A problemática existencialista em questão, que encontra seus modelos arquetípicos no narcisismo, traz à tona uma discussão sobre o eu enovelado em seu ego e, contraditoriamente, no desconhecimento sobre seu íntimo.

Neste estudo, tem-se por objetivo demonstrar a complexidade dos aspectos apresentados, descrevendo a relação que se define entre aparência e essência e as suas interferências na sociedade, traduzida pela linguagem literária, pictórica e mítica. Para tal, far-se-á uma análise dialógica e intersemiótica entre o conto **A bela e a fera ou a ferida grande demais**, de Clarice Lispector (1977), e o quadro **Narciso**, de Caravaggio (1597).

Valendo-se da teoria acerca do dialogismo, fundada na filosofia da linguagem, propagada pelo teórico russo Mikhail Bakhtin e da análise semiótica de linha francesa de A. J. Greimas, este estudo encaminhará a leitura da expressão imagética, visando ao exame do percurso gerativo de sentido dos textos, bem como buscando pontos de intersecção no mito.

Concebe-se “A bela e a fera ou a ferida grande demais” como uma narrativa moderna, que dispensa recursos fixos e deixa tênue a linha que separa os gêneros entre si. O lirismo que se encerra na linguagem, bem como o ápice dramático que atinge comprovam, no enfoque existencialista empregado, que Clarice Lispector traz uma nova característica ao âmbito do maravilhoso.

Neste conto clariceano, a alusão explícita ao conto de fada **A Bela e a Fera** atribui um caráter mágico à trama. Na história em que Bela descobre o amor por trás da aparência do monstro há uma espécie de revelação, que neste conto também se concretiza, só que, agora, como um momento de epifania. Em “A bela e a fera ou a ferida grande demais” acontece o que muito

¹ Universidade Presbiteriana Mackenzie.
valaveiro@uol.com.br

freqüentemente se vê em obras de Lispector: uma personagem colocada em uma situação cotidiana, aos poucos, vê a realidade despojada de seu sentido habitual, como uma espécie de iluminação que revela o novo – o sentido da vida.

A unidade temática “fotografada” é o conhecimento da pobreza por uma mulher, Carla de Sousa e Santos, confinada em um bom negócio matrimonial, mas reduzida a mecânicos atos cotidianos de auto-anulação, infeliz e culpada. A descoberta da pobreza dá-se com a autoconsciência de seu papel de consumidora e parasita social, que, de modo fulminante, lhe desvenda o sem sentido da sua vida e da vida dos homens numa cidade grande, que expõe, talvez mais duramente, os contrastes de uma sociedade injusta.

O espelhamento que ocorre entre a bela Carla e o mendigo, que lhe vem pedir esmola, produz um auto-reconhecimento dela na figura do outro. A princípio, há um estranhamento:

Um homem sem uma perna, agarrando-se numa muleta, parou diante dela e disse:

– Moça, me dá um dinheiro para eu comer?

“Socorro!!!” gritou-se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem. “Socorre-me, Deus”, disse baixinho.

Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta. Se tivesse marcado com “seu” José na saída da Avenida Atlântica, o hotel onde ficava o cabeleireiro não permitiria que “essa gente” se aproximasse (LISPECTOR, 1999, p.96-97).

Mas, em um processo gradativo, nesse momento inusitado de solidão, Carla trava um diálogo interior que caba por conduzi-la ao momento de epifania, no qual se enxerga no mendigo e reflete sobre as mazelas sociais:

O mundo gri-ta-va!!! pela boca desdentada desse homem.

A jovem senhora do banqueiro pensou que não ia suportar a falta de maciez que se lhe jogavam no rosto tão bem maquilado. (...)

– Como é que nunca descobri que sou também uma mendiga? Nunca pedi esmola mas mendigo o amor de meu marido que tem duas amantes, mendigo pelo amor de Deus que me achem bonita, alegre e aceitável, e minha roupa de alma está maltrapilha (LISPECTOR, 1999, p. 100-103).

O mito de Narciso, extremamente difundido na cultura ocidental, tem raízes desconhecidas, ficando a cargo de Ovídio, em suas **Metamorfoses**, a primeira versão de que se tem notícia. O enredo constitui-se ao redor de um jovem que é punido por recusar-se a amar alguém e, após uma descoberta de impacto da sua própria imagem, apenas consegue querer a si mesmo.

A psicanálise menciona uma espécie de narcisismo coletivo que concerne aos processos de sentimento de superioridade de uma raça sobre outra ou de uma classe social que, entorpecida pelo sentimento de poder e superioridade, se esquia dos interesses gerais de coesão social. A *socialite* Carla permanece enredada por esse narcisismo, alimentado pela sua beleza, até atingir a autodescoberta ao mirar-se na chaga do mendigo. Este fato demonstra o dilema do narcisista:

Ou o narcisista permanece preso para sempre no mundo paralelo do amor-próprio ou se liberta da dependência do desconhecimento de si mesmo (sendo

em decorrência disso incapaz de conhecer os outros), mas pagando com a morte. É uma ironia que o narcisista, embora pense só em si, nunca se conheça realmente, uma vez que não pode colocar-se do lado de fora para ver como ele é “de verdade” (HOLMES, 2005, p.25).

Estabelecer-se-á, a partir de agora, uma análise intersemiótica, na qual a personagem Carla será lida através da linguagem visual que, por sua vez, dispõe sobre o mito.

A pintura tomada como *corpus* – **Narciso** – está situada na primeira fase do pintor Michelangelo Merisi, nascido em Caravaggio, e conhecido pelo referido nome de sua cidade natal. Este homem, que por seu talento e inovação é precursor da arte barroca, é considerado um gênio maldito. Pouco se sabe a respeito do artista, mas muito se especula. Certo é que se perde o grande pintor antes mesmo de fazer 40 anos, mas este deixa seu legado como página marcante na história da arte.

Narciso, a caráter de pintura pagã, apresenta, tanto no conteúdo quanto no equilíbrio da forma, uma herança renascentista. Esta tela é a configuração do clímax do conhecido mito que a intitula. Porém os recursos empregados, a forma como é retratada a figura mítica, traz um tom barroco à obra.

O nível discursivo do quadro reveste-se pela figura do jovem e lindo rapaz que é modalizado como personagem única e fundamento para a criação: Narciso. O amor alimentado apenas por si mesmo é a fonte de sua desgraça. A dimensão eidética do quadro incorpora na superfície da pintura o percurso da personagem que, nesse momento de clímax, encontra-se consigo mesma.

Caravaggio, seguindo seu ímpeto revolucionário, não fazia croquis, já rascunhando sobre a própria tela o que via na pose de seus modelos, também nada convencionais. Suas figuras são, portanto, mais gestuais do que geométricas. A pintura não é ilustração estática, pois apresenta em seu teor narrativo um alto grau de dramaticidade:

Caravaggio impôs uma nova linguagem, realista, teatral, escolhendo em cada tema o instante mais dramático, recrutando os modelos na rua, mesmo para as cenas mais sagradas como *A morte da virgem*, não hesitando em pintá-los de noite, o que poucos artistas, antes dele, tinham ousado. Ele proclamou o primado da natureza e da verdade (LAMBERT, 2006, p.7).

Este realismo de Caravaggio é, continuamente, distorcido pela interpretação do seu olhar sobre os modelos. Muitas de suas obras apresentam rostos parecidos com o dele. Ato de Narciso? Quanto à pintura em questão, este captar do gesto de encantamento do jovem sobre sua própria imagem, é teatral posto que encerra na técnica o elemento narrativo. Ocorre a figurativização do ápice do enredo mítico em que a personagem, ao se ver no espelho das águas, apaixona-se.

A habilidade do artista encontra-se, sobretudo, na dimensão cromática. Não há linhas finamente demarcadas, há texturas, profundidades, que criam uma sensação não só visual como tátil no leitor.

Toda a ondulação, o quase relevo conseguido por Caravaggio deve-se a o que ele consegue fazer com a luminosidade. A característica marcante de sua pintura é o impacto realista que ele consegue em seus quadros ao usar um fundo obscuro, muitas vezes totalmente negro e destacar, em primeiro plano, a cena, com focos intensos de luz sobre os detalhes, geralmente os

rostos. Os efeitos de iluminação que Caravaggio criou recebem, particularmente, o nome de **tenebrismo** para algo que é, genericamente, o claro-escuro da arte barroca.

Na dimensão topológica do quadro, ao usar magistralmente os recursos de luz e sombra o artista consegue dividir a imagem em dois focos. O primeiro, na metade superior, corresponde ao próprio Narciso:



Do intenso negror, ao fundo, destaca-se a personagem com grande incidência de luz sobre suas vestes brancas, seu rosto, pescoço e cabelos louros. O joelho flexionado, também muito alvo, situa-se no centro desta parte do quadro, produzindo escorço, ou seja, por ser representado em tamanho menor que o restante do corpo, cria o efeito de afastamento, distância segundo as leis da perspectiva, ao mesmo tempo que o corpo e, principalmente, a cabeça parecem projetar-se para fora da tela.

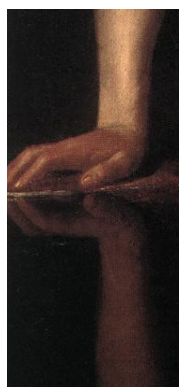


As mangas arregaçadas, o joelho exposto e a expressão de abatimento podem produzir uma leitura que denota tempo. Estaria Narciso já esquecido de si mesmo, sem asseio, sem comida há algum tempo, somente mirando-se inebriado?

O joelho e seu reflexo configuram o centro geométrico do quadro e evidenciam o desdobrar da figura de Narciso em seu reflexo, que compõe a metade inferior da tela.



Nesta parte da imagem, o escuro predomina criando o efeito de reflexo de Narciso nas águas. Há uma linha que demarca a superfície e nas pontas dessa linha as mãos se encontram, como se tocassem uma a outra.



É o encontro consigo mesmo, sua autodescoberta, que conduz Narciso ao seu terrível destino: a morte. Esta é a densidade sombria do quadro e o profundo antagonismo que permeia a situação da personagem que, ao se reconhecer, encontra também o amor, mas, ao mesmo tempo e na mesma intensidade, perde-se ao compreender a dimensão insana desse sentimento. Não há como possuir a si próprio, assim como ilusoriamente se pensa ter um ser amado.

A **intensidade** é uma das características da pintura barroca extremamente explorada por Caravaggio. Porém, apesar do gesto intenso e captado precisamente (como se o pintor já pensasse de modo impressionista), neste caso, não há um total rompimento do equilíbrio caracterizado pelo exagero do gesto e da expressão. Narciso, ao contrário dos demais personagens de Caravaggio, apresenta um rosto emocional, em tom poético. Não há distorção nem violência, há encantamento, sedução, sensualidade.



A boca entreaberta e o olhar comoventemente absorto caracterizam o homem da pintura barroca. Este apresenta mais do que um belo corpo e rosto. Ele é uma personagem redonda à medida que tem, em seu percurso, a necessidade de expressar, no conteúdo narrativo, a profundidade e ambigüidade das suas emoções.

Por conta da temática, neste quadro Caravaggio não explora o **feísmo**, ou seja, essa espécie de belo grotesco, que retrata os aspectos cruéis da natureza humana, de maneira direta. A imagem é bela e suave, como a figura mítica, porém há que se considerar o **feísmo** implícito presente no fato de o narcisismo patológico ter ceifado a vida do belíssimo jovem. É por saber que o destino da personagem modalizada está traçado que a imagem se torna mais comovente.

Todos os sentidos do jovem são despertados quando ele abarca a si com tamanha intensidade: os olhos cravados, a boca parece ansiar por um beijo, a mão delimita o toque como se este acontecesse verdadeiramente, o ouvido, em destaque por entre os cabelos, aguarda uma palavra de afeto e o nariz destacado nesse perfil delicado, busca captar o outro de si. Os sentidos do leitor são também tomados nesse processo de enleio e as partes do corpo, algumas encobertas pelas roupas, outras expostas, compõem uma representação metonímica, a qual o quadro, como um todo, metaforiza.

Esta segmentação no plano de expressão do sistema pictórico visa respeitar o percurso do olhar desse leitor enamorado de narciso, tanto quanto ele mesmo, até encontrar, no nível fundamental, o conflito central de forças discutido neste estudo: aparência versus essência.

Ao amar a própria imagem a personagem demonstra não ter a dimensão do que é o amor. Este é o retrato do egocentrismo, o mesmo que perturba a personagem Carla no momento em que se vê, no espelho, representada, de modo grotesco, pela ferida do mendigo. Enovelada em seu ego ela desconhece o seu entorno e, ao mesmo tempo, contraditoriamente, descobre, também, que não se conhecia.

Esse processo de espelhamento, de retorno cíclico partindo do próprio gesto e retornando para si é representado na tela pelo aspecto circular que os braços de Narciso formam ao unirem-se com os de sua imagem refletida.



Um olhar geométrico sobre a pintura permite estabelecer elos que vão além do conteúdo mítico. Evidencia-se o conflito existencial do homem barroco, perdido entre a razão e a fé, com o sentimento de ter suas certezas esmorecidas.

A personagem clariceana vive, no conto, momento semelhante de luta interna, em que Carla sabe não ser mais possível fingir que é o centro de um mundo feito para satisfazê-la. A ferida do mendigo é que representa a realidade e através dela ocorre o reconhecimento de suas chagas não expostas. A identidade da personagem vem à tona quando cai a máscara no processo de epifania. Os efeitos dessa descoberta são marcantes, porém, diferentemente de Narciso, não há destruição, mas sim um provável processo de renovação.

Como resultado deste estudo, tem-se a revelação do conflito de Narciso na personagem de Lispector, protagonista do conto e o desvelar de relações entre a linguagem literária e a pictórica, atingindo-se uma discussão permeada tanto pelo social quanto pelo existencial.

O que há por trás de sua perfeição física e da vida de conto-de-fada que Carla leva? A dificuldade dela em pensar-se, em buscar entender os problemas do outro, o enxergar a vida de uma forma ampla, tudo isso compõe uma efabulação regida pelo trajeto da aparência à essência, aos arquétipos reveladores da fragilidade do amor pela imagem. Esta superficialidade gera sofrimento, visto que a beleza externa se esfacela “a um toque”, o que pode permanecer não é visível aos olhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HOLMES, Jeremy. Narcisismo. Trad. Carlos Mendes Rosa. São Paulo: Segmento-Duetto, 2005.
- LAMBERT, Gilles. Caravaggio. Trad. Zita Morais. Lisboa: Paisagem, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. A bela e a fera. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- OVÍDEO. Metamorfoses. Trad. Manuel M. B. Bocage. São Paulo: Hedra, 2007.
- SINGER, A. L. A Bela e a Fera / *Disney's*. Trad. Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.