

Decifrações semióticas: Narciso ao Espelho

Rodrigo da Costa Araújo - rodrigoara@uol.com.br



Caravaggio - O Mito De Narciso

Para meu Mestre e grande inspirador da imagem poética, Prof. Dr Latuf Isaías Mucci

Este ensaio pretende apontar reflexões sobre o *Mito de Narciso*, tentar estabelecer ligações entre o objeto de arte e os signos que ele sugere, à luz da Semiologia, de Roland Barthes, ampliadas e complementadas por outros estudiosos da área. Estes autores discutem o signo no seu sentido múltiplo e renovável, que muda de leitura para leitura, e que faz do homem sujeito de significações, ativo e instaurador de signos, que consegue reconhecê-los, compartilhá-los e estabelecer relações entre eles, extraindo significados e conhecimento.

O mito surge nessa leitura como metassígnico em relação à imagem conotada no espelho e, na recepção do leitor-artesão e nas relações entre os sistemas de signos, o protagonista Narciso-imagem-artista-artesão seria, desde aquela época, um pensador icônico. Portanto, uma leitura semiótica.

Como leitura semiótica entendemos o verdadeiro papel da semiologia em decifrar os códigos do signo-arte, a compreensão do mundo icônico e indicial para compreensão do mundo verbal, do entendimento das relações entre poesia e arte, do próximo e do parecido.

E como imagens caleidoscópicas, procuraremos pistas, através do olhar ao espelho, para as significações do signo-imagem-Narciso. Nesse caso, o signo icônico da palavra narciso produzirá várias imagens, o que será conduzido e entendido, neste trabalho, através da mediação da linguagem. As imagens, nessa visão, teriam raízes na lingüística evidente com os trabalhos de Roland Barthes.

Com o espelho diante de nós, leitores, somos tomados pelo imaginário. Aí está situado, com clareza, diante do signo-narciso, o fenômeno semiótico de multiplicação e saturação dos

códigos que ele esconde – área de grandes criações, invenções e descoberta. A palavra narciso (*parole*) acha antes mesmo de procurar.

Quanto mais tempo olhamos, mais sublimamos ou contemplamos, mais ficamos agrilhoados diante do mesmo ponto, como reflexo na água, lâmina que tudo solicita e na qual contestam e se anulam todas as potências diante do olhar. É o pensamento maravilhosamente excitante, querendo dizer o indizível, a cada instante, a cada olhar.

O corpo metonímico de *Narciso* diante do espelho se assume, agora, como metáfora que o nomeia. Aparece como ícone, símbolo-narciso-arte, no ideal de Peirce. É o primeiro que aspira a um terceiro, sem jamais consegui-lo. Para a questão do significado, ele rompe com a divisão proposta por Saussure de significante/significado, criando um terceiro pólo dialético, a que Peirce deu o nome de *interpretante*, um supersigno que está sempre se refazendo ao refazer a relação entre o signo e o objeto; neste sentido, o interpretante é um *terceiro*.

O ícone, segundo Décio Pignatari (2004:20), é um signo aberto: é o signo da criação, da espontaneidade, da liberdade. A Semiótica acaba de uma vez por todas com a idéia de que as coisas só adquirem significado quando traduzidas sob a forma de palavra.

Nessa cegueira da *Aventura Semiológica*, de Barthes (1987:95), a narrativa, no caso aqui um mito, pode ser estruturada pela linguagem articulada, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto e pela mistura ordenada de todas estas substâncias. Além disso, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade, (...) aí está como a vida.

A ludicidade da leitura semiológica do signo, o mito, a palavra e as imagens sugeridas assumem muitos significados possíveis, questionando o próprio conceito de criação (*poiesis*), a metamorfose da realidade, a *Techné*, como chamam os gregos, esse início originário na água, reflexo, espelho, imagem de Narciso.

Os significantes eu e imagem, aqui sugeridos, compõem uma constelação que envia ao sentido do mito de Narciso: eu sou a imagem real, traçando vários equívocos; o engano do “real”, já que eu é imagem despossuída de si mesma – ao espelho, é imagem do outro. Entre o eu (antes) e o eu (agora), uma cegueira signica do simbólico, diante de sua própria representação.

A embriaguez semiótica da palavra/imagem narciso questiona e contempla, também, os mundos interior e exterior, como a artista que se põe face a face com as práticas e os significados do seu fazer: estamos diante de um metassignico em relação à imagem. Uma idéia aparentemente sem fundo, nem margens do espírito.

As relações entre a gênese da obra de arte e sua estrutura, apesar de todos os estudos, constituem um nó de problemas e uma fonte de perplexidades. Traçar o mapa dessa imagem ao espelho ou sonhar o subsolo efetivo e as pulsações inconscientes que as suas figuras exprimem são operações de retrospectiva, hipotéticas, em geral redutoras, aliás, necessariamente redutoras.

O espelho, correspondência entre real e simulacro funda a expressão simbólica do início e do fecho deste trabalho; neste nível o *pathos* e as imagens refletidas se atraem e se conjugam. Mas o que acontece na hora da sintonia do rosto (metonímia) com a natureza, se torna problema e vira pura impossibilidade quando o espírito se propõe a conhecer o mundo-enigma.

A sombra de um reflexo, como conceituou Arte, segundo Platão, é revisitada no mito de narciso como instância absoluta. Portanto, aqui o tema a ser posto agora em relevo é o da natureza da mimesis: análoga e não duplicadora dos objetos. E segundo Bosi (2004:29), *A mimesis da arte é uma ficção tão consumada que dá a impressão (“falsa”, adverte a moral platônica) de realidade. O artista deve dominar a técnica de criar aparências, técnica que lhe admirará do estudo atento dos fenômenos. O ator do Sofista será tanto mais perfeito quanto mais cabalmente fizer o seu corpo mover-se e a sua voz falar como se fossem o corpo e a voz do outro. Dialeticamente: o rigorismo de Platão, condenando a “falsidade” e o teor imaginário da*

obra de arte, deu o atestado de nascimento a uma concepção da mesma arte que a Estética moderna julgaria positiva: prática analógica da fantasia, que se produz aquém das exigências do discurso racional.

Na *Poética*, de Aristóteles, a mímese pôde ser, ao mesmo tempo, descritiva e canônica: com modelos consagrados o pensador procurou definir o que é poesia, como é, como deve ser. Assim, a *mímesis*, entre o convívio do saber sensível e da idealização formal, surge como estilização. A *mímesis* não é uma operação ingênua, idêntica em todas as épocas e para todos os povos. Conhecer quem mimetiza, como e onde e quando, não é uma informação externa, mas inerente ao discurso sobre o realismo na arte. (2004:31).

O conceito de arte/artístico encontraria na obra de arte a quietude e a garantia de uma beleza eterna a que aspiram os homens no mundo exposto à contingência. Surge assim, a tendência para a abstração o que se compreenderia por uma necessidade profunda do sujeito e sua cultura perante o caos de uma existência aberta à surpresa do acaso. Seria um esforço para transcender o dado empírico e suas mudanças mediante a fixação de modelos. Nesse sentido, a arte é o desenho da estrutura profunda (ou ideal) da natureza dos homens.

Por isso mesmo, Aristóteles passou a chamar o signo lingüístico de “símbolo” (*symbolon*) e o definiu como um signo convencional das “afecções (*pathémata*) da alma”. Descreveu essas afecções como “retratos” das coisas (*prágmata*), segundo Nöth (1995:29)

Assim, o olhar de narciso ao espelho é carregado de transbordamentos, o primeiro passo para a significância do signo, para as artes em geral, o que fez dessa leitura um objeto semiótico, um olhar direto, imperioso: que desvia, pára, imobiliza, insiste. A análise previu este caso: Para Barthes (1990:279) este olhar pode ser o fascinum, o maléfico, o “olho grande”, cujo objetivo é “parar o movimento e matar a vida”.

Mesmo sendo um signo inquieto, singular dinâmica para um signo, sua força o ultrapassa, traçando fronteiras que não são nítidas. Por isso, tanto Narciso como Barthes (1990:280) nos deixam embriagados: “Olho para você como se olha para o impossível”.

A visualidade ao espelho é o que permite a imagem, que, por sua vez, recebe do mundo visual as características de sua figuração. A percepção da função estética do signo seria, segundo Epstein (2000:34)

o significante torna-se opaco, na medida em que chama atenção sobre si, sobre sua forma e sua própria materialidade. Neste caso há um trabalho do artista sobre o significante enquanto materialidade do signo. (...) para o emissor, o jogo seria aqui, por um lado, criar, em sua própria mensagem, um sobre-código, por outro, no entanto, maximizar para este último a surpresa e a incerteza de sua espera dos elementos da mensagem. O tema do jogo para o receptor seria, compreendendo o sentido “literal” da mensagem, “adivinhar” o sobre-código superposto pelo locutor...”

O mito surge diante do espelho, surge como instaurador da origem, do surgimento e significação do próprio signo. Por isso mesmo foi considerado por Platão um modo de expressar a verdade que escapa à razão, é o pensamento pré-lógico, equivale a uma ontologia sagrada: mostrando, por manifestação do sagrado, como cada realidade veio ao mundo.

Expressam o devir das coisas e operações dos deuses sobre o mundo, explicando a natureza da alma humana.

Dessa forma, a Semiótica, segundo Décio Pignatari (2004:116), permite entender esse mito, aqui retratado, como sendo um falso discurso lógico, seqüestrado à Lógica pela própria escritura, de modo a resultar num sintagma icônico-figurativo, que rompe a linearidade do discurso, escrevendo biografemas quase-verbais, quase-figurativos, da Vida.

As artes por este ângulo entram, através da palavra, em uma nova perspectiva signica, em que o verbal é escavado pelo não-verbal, de modo a revelar novos estratos e novas virtualidades da própria natureza - em constantes significações e em significações constantes.

Enxergamos o rosto de Narciso, mesmo sem vê-lo neste momento, numa espécie de recepção com a nossa própria imagem refletida no espelho. E assim, com a ajuda do olhar semiótico,

buscando possibilidades e investigações na análise do signo do mito. O leque de possibilidades vai se abrindo pelos territórios da história, da psicologia, da sociologia, da semiótica da gênese.

Esta é a leitura plástica, estética, visual, visualizante e não-visível do signo, na constante busca da imagem de nós mesmos e do mundo, nessa arte do espelho, como ambigüidade viva fundamental do signo poético do mito, que pretende ser o seu referente-objeto, signo-objeto, sem deixar de ser signo.

Como se vê, a descoberta da natureza de códigos da linguagem a transforma nas novas escrituras de um novo signo: velado e revelado pelo código alfabético iconizado. O espelho ambíguo de narciso aponta para um caminho sem volta: as imagens engendram as palavras que engendram as imagens em um movimento sem fim.

Nesse labirinto, a imagem pode ser índice para outra imagem: o filme que cita as artes plásticas (um quadro), a publicidade que cita outras imagens (como a Mona Lisa), a televisão, por sua vez, representa outras imagens que não são as suas, pinturas, imagens de síntese, fotografia: todas remetendo a nenhum real, mas ela própria, como constituinte do signo-plástico um universo auto-referente.

Por isso é comum falar de linguagens estéticas, produzindo um hibridismo de linguagens, na transposição de um texto de um código para outro, como bem apontou Paulino (1995:47). Essa é uma atividade constante do significar, como no mito que se encontra no nomear, funda a realidade que é nomeada, questionando o sagrado: “A princípio era o verbo”. E nessa posse da poesia que nomeia as coisas do mundo, é considerada “demoníaca” (ou mágica), no sentido de que o homem teria poderes para criar o mundo através da nomeação, ou seja, toma o lugar dos antigos deuses.

Segundo Barthes, o discurso do escritor não está encarregado de representar o real, mas de significá-lo: o realismo do escritor ou equivale a uma substância ideológica ou a uma substância semiológica. Como ideologia, citem-se os temas realistas; como semiologia, citam-se os objetos, as cores, as imagens aqui sugeridas. Conclui dizendo, não sem sarcasmo, que o real mesmo pode desaparecer se dele retirarmos o mito que o protege.

Aqui, Narciso toma corpo com suas imagens-palavras, o mito como correlato mimético da ação, se confunde com a mímese, consistindo no arranjo sistemático do material da mímese, o que define um homem como poeta.

Por isso não nos enganemos! As artes não são imutáveis. Lembremo-nos antes, como o reflexo do mito da beleza, que elas se modificam incessantemente: é o preço que pagamos diante do espelho. Contudo, elas se vingam. O quadro, a imagem, o espelho nos pregam mentiras, através de metamorfoses lentas, mas sedutoras e seguras. E não é tudo. Elas vão mais longe do que nossos olhos ou razão podem alcançar e nos provocam, cegam com sua luz, nos iludem. Muito cuidado com a elas, pois segundo Pignatari o significado é um signo aberto quando a vida vive.

*O espelho de Narciso
Agora está claro:
quem envelhece sou eu,
não o retrato.
Modesto Carone*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARTHES, Roland. *A Aventura semiológica*. Edições 70. Lisboa Portugal. 1985.

_____, *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Tradução de Lea Novaes - Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.

_____, *Literatura e semiologia. Novas perspectivas em comunicação*. In: A produtividade dita Texto, de KRISTEVA, Julia. Petrópolis. Vozes. 1972

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo. Ática. 2004.

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo; Brasiliense, 2004.

EPSTEIN, Isaac. *O signo*. São Paulo. Ática, 2000.

FREIRE, Marcelino. *Os cem menores contos brasileiros do século*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

MUCCI, Latuf Isaias. *Palavra Fatal. (ao pórtico da semiologia)*. Rio de Janeiro. Booklink. 2002.

NEIVA JR. Eduardo. *A imagem*. São Paulo. Ática, 1994.

NÖTH, Winfried. *Panorama da semiótica*. De Platão a Peirce. São Paulo: Amablue1995.

PAULINO, Graça. et alli. *Intertextualidades: Teoria e Prática*. Belo Horizonte. Editora Lê, 1995.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & Literatura*. 6.ed.- Cotia, S: Ateliê Editorial, 2004.

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. São Paulo Brasiliense, 2004.

Rodrigo da Costa Araújo

Professor de Literatura Brasileira, da FAFIMA - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Macaé e Mestrando em Ciência da Arte pela UFF.

rodricoara@uol.com.br