

LEZAMA LIMA E EL REFLEJO HERIDOR

Cristiane Silva
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

RESUMO: *tratando-se da problemática latino-americana no tocante a sua identidade, a metáfora do espelho aparece como um modo privilegiado de pensar esta questão. Com a reinvenção do mito de Narciso, José Lezama Lima tenta desconstruir o funcionamento especular a fim de propor uma tomada barroca da imagem, em que o devir surgirá como possibilidade de dissolução da inalterabilidade identitária.*

PALAVRAS CHAVE: *identidade, espelho, Barroco.*

ABSTRACT: *when we have as a problematic Latin-America as far as identity is concerned, the mirror metaphor is a privileged way to think that question. With the reinvention of Narcissus Myth, José Lezama Lima makes a deconstruction of mirror operation to propose a baroque take of image, in which "devir" would appear as a possibility to dissolve the unchangeable identity.*

KEYWORDS: *identity, mirror, baroque.*

INTRODUÇÃO

Eu o vejo, mas seu encanto e seu olhar me escapam.

Eu o amo e não sou capaz de encontrá-lo!

(...)

Você diria que estou prestes a tocá-lo – um quase nada

Nos separa. Venha até mim, seja você quem for!¹

¹ OVÍDIO. *As metamorfoses*. (Trad. Vera Lúcia Leitão Magyar). São Paulo/ Madras, 2003, p.64.

O mito de Narciso não pode ser pensado sem o drama do desejo, da paixão que teima frustrada em possuir o olhar de um outro inalcançável. Narciso é a pergunta desejosa ou o olho virtual encarando o inominável? O que é o olho e quem vê o olho? Parece que o desejo inaugurado pela imagem resolver-se-ia pela intervenção de um verbo extremamente íntimo: o ligado tanto à prática alimentar quanto à sexual, o *comer o outro*. Daqui a diante o espaço marcado pelo desejo é atravessado pelo fluxo do gozo. Incorporar o outro lhe devorando os olhos: não é pelo olho da imagem que o desejo se inicia? Numa intimidade tão intensa que se apresenta como pura exterioridade, a devoração ocular revela o impossível: a visão é desejante de sua própria cegueira, a paixão pela imagem tem como alvo seu inevitável suicídio. Nesse instante, a identidade só pode ser tomada no plano do espelho, ou seja, no espaço da linguagem (que é cega por si mesma). E Narciso sofre justamente por isso: quer preencher a cegueira especular através da ficção de uma imagem que, ao invés de ocultá-la, a potencializa.

Pode-se pensar que o drama de Narciso sempre percorreu a sensibilidade latino-americana, quando se trata da construção de uma imagem. O desejo de Narciso é o desejo ocidental de identidade que a América adotou de forma problemática, uma vez que absorveu um ponto de visão solidificado, aquele que naturalizou a imagem de um corpo sem origem, um corpo cujos olhos se quiseram naturais (na mira de um começo). No entanto o olho da imagem é como a casca de um ovo impossível - seu interior é mais externo do que íntimo, podendo apenas ser inventado. Quem sabe a partir da casca do olho poder-se-ia alterar o funcionamento do grande espelho moderno, este que tem como característica maior a manutenção da identidade e da eficácia do conceito de representação. Por um olho barroco que se sabe cego e paranóico vislumbrar a imagem em sua condição primeira, enquanto ficção, narcose.

Não é à toa que a refuncionalização da estética barroca no século XX na América Latina potencializar-se-á com a reinvenção do mito de Narciso promovida pelo poeta cubano José Lezama Lima, que irá trabalhar a imagem como a *última das histórias possíveis*.

1. EL REFLEJO HERIDOR

Em seu primeiro poema publicado, *Muerte de Narciso*, Lezama Lima, em 1937, já visualiza a possibilidade da desconstrução do corpo ideal a fim de devolvê-lo enquanto potência. Vejamos os primeiros versos do poema citado:

Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo,
envolviendo los labios que pasaban
entre labios y vuelos desligados.²

“Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo”, um dos versos mais discutidos da poesia latino-americana. E não é por acaso. Neste primeiro verso já se vê anunciado o projeto de intervenção poética inaugurada por Lezama Lima, que elege e entrecruza duas figuras mitológicas singulares, Dánae e Nilo. Poder-se-ia encará-los enquanto possível filiação de Narciso, o que pressupõe uma alteração na história do mito, então filho de Liríope e do deus dos rios Céfiso. Reflitamos. Dánae é a virgem fecundada pelo raio de luz, mãe de Perseu, quem corta a cabeça de Medusa. Virgem e mãe de uma só vez, Dánae representa o impossível, encarnando uma das metáforas mais caras a Lezama Lima: a *virgo potens*, possibilidade do impossível encarnado na imagem.

Pela virgindade criadora se salva um corpo que nunca permanece idêntico, sobrevivendo enquanto brilho, nunca perdendo seu esplendor inaugural. Atravessar o condicionado aristotélico pelo incondicionado poético, uma das frases mais repetidas por Lezama, já surge neste primeiro verso, anunciando que o corpo de Narciso será apresentado como pura intensidade. Seria interessante relacionar a figura de Dánae (*virgo potens*), à metáfora do *hymen* tecida por Jacques Derrida em *La Dissémination*, quando analisa Mallarmé:

“Hymen” (mot, le seul, qui rappelle qu’il s’agit d’un “spasme suprême”) signe d’abord la fusion, la consommation du mariage, l’identification des deux, la confusion entre les deux. *Entre deux*, il n’y a plus de différence, mais identité. (...).³

Hímen, metáfora derridiana ligada a indecibilidade, instalando-se no *entre* – entre-lugar não identificável por não ser dotado de forma pré-estabelecida, (pura possibilidade). A palavra se converte em membrana, sem direito nem avesso, não suportando carregar significado por muito tempo. Dánae, em *Muerte de Narciso*, apresenta essa possibilidade infinita em que a poesia surge no não-lugar do informe. Tecendo o tempo do Nilo, que pode ser pensado como puro devir, o *virgo potens* devolve potência ao corpo de Narciso por justamente devorar sua materialidade. É pela potência infinita desse hímen que a poesia tecerá *órigenes*.

Assim se abre o “círculo em neve”, onde toda sensibilidade tal como a tomamos será substituída (ou enxertada) por uma outra sensibilidade, artificial e produtora de afecções. A brancura virginal de Narciso surgirá como efeito desse “círculo em neve”, máscara cosmética tecendo uma nova pele, *película* barroca cujo fundo é precisamente restos da pintura anterior. Vejamos a terceira estrofe do poema:

Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo.
El espejo se olvida del sonido y de la noche
y su puerta al cambiante pontífice entreabre.
Máscara y río, grifo de los sueños.⁴

² LIMA, José L. *Muerte de Narciso. Obras Completas*. (doravante *O.C.*). México/ Aguilar, 1975, p.653.

³ DERRIDA, Jacques. *La dissémination*. Paris/Éditions du Seuil, 1972, p.237.

⁴ *O.C.*, p.653.

⁵ O.C., p.1043.

⁶ *Parejas Infieles*. O.C., p.232.

O rosto tem como característica maior diferenciar cada sujeito do outro que o cerca, o que significa que por essa separação se ganha uma identidade. Propriedade. Pelo espelho que o arranca do Paraíso do Uno, Narciso ganha um rosto turvado pela queda, rosto este que não está mais à imagem e semelhança do rosto de Deus, a origem da fonte. Essa água impura é experimentada quando se entra no espaço da língua babélica, quando se perde a comunicação natural com o criador. O rosto refletido no lago, dessa forma, inaugura o desejo da unidade perdida com o divino, é a primeira metáfora que se quis natural esquecida de sua mentira primeira. Uma das características do espelho, assim, é o esquecimento da memória primordial, promovendo a entrada ao mundo do desejo.

É pelo espelho que se ganha um rosto e o controle do *próprio corpo* – isto por se entrar no reino imaginário. A Psicanálise nos fala do “Estádio do Espelho”, antecipação, pela imagem, da unificação do corpo. Imagem tornada corpo: advento do Eu consciente. Parece então que o espelho é sinônimo de conhecimento. Ou justamente o contrário, interiorizando o alheio como próprio, o eu é pura superfície desejosa de um fundo, eu-pele-alheia. Assim, o conhecimento adquirido pelo espelho do sujeito se reduz à paranóica tentativa de encontrar o fundo de uma superfície rica em camadas, como Lezama mesmo nos diz em *Fragmentos*:

Las imágenes proclaman nuestro cuerpo,
Caen en lo sucesivo o en la esfera, siempre en una voz
Que le prestó el centro de su aliente.
Nuestro cuerpo llega a ser un obstáculo donde la ajenía
Se revuelve. Ay, nuestro cuerpo a horcajadas en otras
Imágenes,
Que o eran para él, oscuro y musical impedimento
Penetra en la desolación, el soplo que transfigura al
Hoja que no es el que recibirla como terror.⁵

Voltando a *Muerte de Narciso*: todo o rosto é mentido pelo seu reflexo no espelho, não marcando uma origem, apenas o desejo. A poesia, ao invés de possibilitar o encontro com a essência, potencializa o jogo das aparências. (O duplo do poeta). O antro que descansa no *entre-deux* do hímen de Dánae (interior encerrado num exterior) é um camarim, promovendo o baile de máscaras de Narciso. (“Así como hoy se habla de pozo, túnel o gruta del subconsciente, en el siglo anterior era posible hablar del camerino del subconsciente. Era el subconsciente visible, traslado a decoración y a gesto”)⁶ Ao recusar o absoluto de um rosto mentido, o espelho lezamiano esquece da forma ideal abrindo suas portas ao pontífice, imagem movente que tecerá o devir.

Dessa forma, a *gran puente* ofertada pela poesia intervém na estrutura tradicional do espelho, convertendo-o em espaço de devir. Não mais rosto, máscaras, maquiagem sobre maquiagem. “Máscara y río, grifo de los sueños”, devir-río do espelho-máscara. O devir-río, enquanto estratégia de escritura, é uma operação cara aos artistas latino-americanos. Interessante, neste caso, é a relação que Lezama Lima costura entre máscara e rio, rejeitando o solo firme apresentado pelo rosto. Opta, dessa forma, pelo devir, ou seja, identidade enquanto diferença, diferimento. O poeta discute a distinção entre máscara e rosto em *Máscaras de Portocarrero*:

La lucha entre la máscara y el rostro, semejante a la de heraclitanos y parmenídeos, ya que el hombre alcance su

plenitud en la máscara, como en los semidioses y gigantes del teatro esquiliano, o si por el contrario, el rostro es una especie inmutable, que puede transfigurarse por instantes, pero que vuelve a su apoyo ya escogido a perpetuidad, su signo encarcelado en el espejo. Lo inquietante del tema de la máscara y el rostro es que la máscara es la que fluye, no se reitera, es el elemento heraclítico de la diversidad, mientras el rostro en la lejanía se fija en concepto o arquetipo; de cerca ondula, se diversifica infinitamente, es inapresable. Si una persona no se enmascara, no logra tampoco detener la muerte.⁷

⁷ Máscaras de Portocarrero. O.C., p.484-485.

⁸ O.C., p.654.

O rosto é símbolo parmenídico por excelência, uma vez que representa o imutável, a garantia de identidade inequívoca. O rosto ideal também é o que o Adão desterrado almeja alcançar para voltar à comunhão com o eterno. Ou seja, o rosto pode ser encarado como o desejo da origem do percurso do rio, a *lejanía*, a terra incógnita do ser.

Já a máscara carrega sua herança heraclítica pelo seu envolvimento com a metamorfose, não apresentando como o rosto a segurança de uma identidade. Pelo contrário, problematiza as noções de identidade e representação, já que indica o desejo pelo *parecer*, pela potencialização do artifício. O olho da máscara é o seu impossível: sua cor é sempre momentânea, pois, na verdade, é invisível a olho nu. Não é à toa que o devir promovido pela máscara tem como metáfora o percurso do rio, como um olho líquido que não cessa de transformar a imagem que lhe absorve. A metáfora do rio é uma constante na obra de Lezama Lima, como a do mar e a do espelho. Ambos para o poeta escoam na mesma corrente, problematizam, ou melhor, colocam em pane a visão subjetiva. Na quinta estrofe de *Muerte de Narciso* encontramos uma estrofe curiosa:

El río en la suma de sus ojos anunciaba
lo que pesa la luna en sus espaldas y el aliente que en halo
convertía.⁸

Preferindo o espelho-máscara ao rosto (esquecido de sua condição primeira), a transfiguração de Narciso visa, sobretudo, alterar a forma da visão. O *collapsus speculum* oferecido em *Muerte de Narciso*, nos fazendo estrangeiros em nossa própria língua, é impulsionado pelo desejo de arrancar dos olhos do sujeito a moldura enferrujada do espelho da razão, atravessando-os pela paixão líquida que nada pode promover além de devir. Assim, o reconhecimento far-se-á impossível. A poesia, na suma desses olhos transfigurados, surge enquanto pensamento, pois esse conhecer não mais acumula informação.

Espelho-rio, olhos-rio, máscara-rio: haveria possibilidade de um Narciso único? O rio apresenta toda a possibilidade, liquidificando a permanência, o que também pode significar a angústia frente à origem para sempre diferida. Pensar no rio enquanto símbolo do devir nos conduz diretamente à figura de Heráclito que grita furiosamente: "No mesmo rio entramos e não entramos, somos e não somos". Segundo o filósofo tudo o que é fixo não passa de ilusão, pois nossa essência é fluente, movente, comprometendo a idéia mesma de essência. Interessante neste momento lembrar um poema de Jorge L. Borges, *Heráclito*:

Qué río es éste cuya fuente es inconcebible?
Qué río es éste

⁹ BORGES, J-L. Heráclito. *Obras Completas*. Buenos Aires/ Emece, 1979, p. 979.

¹⁰ Água do espelho. (trad. Josely Vianna Baptista). *Musa Paradisiaca*. Paraná/ Mirabilia, 2003, p.82.

que arrastra mitologías y espadas?
És inútil que durma.
Corre en el sueño, en el desierto, en un sótano.
El río me arrebató y soy ese río.
De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo.
Acaso el manantial está en mí.
Acaso de mí sombra
surgen, fatales y ilusorios, los días.⁹

Nomear este rio seria o mesmo que petrificá-lo na univocidade de uma fonte pré-estabelecida, identificá-lo (dar-lhe um rosto). A pergunta se arrasta como água abrindo um espaço intenso, espaço esse que não é o lugar, mas sua possibilidade, *avoir-lieu*. A pergunta lançada ao rio é não-toda como uma mulher, cuja resposta é (silêncio). Se a pergunta é tradicionalmente definida como uma oração que requer uma outra, a promovida pela indecibilidade aquática não gera uma forma, mas a desarticulação do informe. Isso faz do rio possibilidade instaurada pelo feminino, como a pergunta de Narciso que em Lezama não quer a resposta (*se divierte*, que do latim *divertere*, indica levar por vários caminhos). Ou seja, por esse *rio-hembra* o sujeito é atravessado pelo devir em que a única afirmação possível é “El río me arrebató y soy ese río”. O reflexo do rio sempre porta uma marca feminina, a seda virginal de Dánae que vislumbra a feminilidade do tempo de Nilo, convertendo o tempo em *instante-jás*, irrupção do passado como presente, descentrando a memória da institucionalização da história.

É através da feminilidade do espelho que Lezama Lima irá pensar a imagem de Narciso. Aqui o verbo *ser*, ao invés de assegurar um único predicado, será o reflexo aquático e feminino onde o *demônio da analogia* desorienta as coordenadas. Diferente da figura masculina, onde prevalece a manutenção da identidade, o não-lugar feminino é o espaço da contínua gestação, em que o corpo surge como efeito, após o lance de dados. Entretanto, feminilizar o espelho não significa naturalizá-lo, como poder-se-ia intuir – pelo contrário, é a potencialização do elogio ao cosmético, recurso este que irá preferir o luxo das máscaras. Como a mulher, a máscara vale por seu caráter não-todo, uma vez que a verdade que descansa sob a pele é aqui sempre diferida. (Mais um pedaço de pele).

Rompe-se, assim, a utopia do espelho natural instaurando justamente o espaço do artifício absoluto: espelho que se converte em pele cuja sensibilidade não mais é a biológica, e sim poética. Em outro poema, *Água do espelho*, Lezama Lima nos fala da dualidade do espelho em que ao mesmo tempo em que “naturaliza” a imagem, nos impõe uma máscara. Vejamos um trecho:

Mas o aço, o primeiro espelho natural,
tão artificial como o espelho eqüestre,
come os olhos do que vê,
da alteridade que assovia,
os olhos não podem ser semente porque são
a semente entre parênteses.¹⁰

Espelho: lâmina que mutila o sujeito, o dualiza, cortando para sempre o cordão umbilical que o ligava à Origem. (Reflejo heridor). Naturalizando o mentido, esse espelho raspa a pele escrevendo sobre o corpo o esquecimento de algo anterior à linguagem. Neste momento de corte, a imagem e a origem da imagem não mais coincidem, e corpo só pode ser tomado enquanto imagem.

É a descoberta do duplo, o refletido e o reflexo separam-se para sempre pela intervenção das águas do espelho do conhecimento (ou da linguagem), uma placa de vidro separa agora o sujeito do mundo. (Espelho do conhecimento). (Espelho: máscara de um sujeito alienado).

O lamento de Narciso é o lamento do sujeito que deseja se ver ao mesmo tempo sujeito e objeto, insólito e familiar, idêntico e diverso, ou seja, natureza e cultura. Morre por desejar o corpo ideal, o dotado de profundidade, embora só possua o que o espelho lhe oferta, a natureza mentirosa de um eco (a pele úmida de um espelho que está entre a origem e a queda). Foi pelo primeiro espelho que tudo começou: um espelho que fabricou uma máscara que se quis real, máscara que nada mais é do que um semblante. É o espelho da memória, do conhecimento que visa, sobretudo, uma posse, acúmulo de propriedades que inaugura o nome próprio do sujeito. Foi por esse espelho que Narciso ganhou um corpo e um nome, corpo que o separa do outro.

Narciso quer o impossível, o que só pode ser ficcionalizado pelo transbordamento da intimidade, devorando justamente o que não pode ser visto plenamente: o que o olho da imagem encara. Ruminando este olho estrangeiro pode-se expor sua pele inconfessável, esta que denuncia sua própria cegueira. Se o olho é para a história testemunha, o relato neste caso se converte num tatear no escuro – num olho em braille. Alterar o espelho de Narciso é, sem dúvida, questionar todo o conceito de representação, enlouquecendo a mimese aristotélica em nome do incondicionado poético. Lezama Lima tece seu *sistema poético* visando apresentar uma realidade para além das formas, ou seja, mergulhando no interior da palavra, atravessando o espelho do conceito e, por fim, vislumbrando a sobrenatureza da linguagem.

Vencer a causalidade aristotélica é um dos impulsos que movimenta o verso lezamiano. Como Nietzsche, Lezama Lima concebe a ficção como origem do conhecimento, ou seja, enquanto imagem. Com a substituição do mundo mito-poético pelo racionalismo dialético pós-Sócrates, houve a naturalização da imagem de Narciso – com a razão ele ganhou um rosto. Assim, uma grande camada de racionalismos e naturalizações escamoteou a imagem primeira, a tecida pelo nada poético. Narciso sem nome repousa sob a massa branca da história, e trazer sua fonte à superfície é possível pela inoperância da língua, modificando a estrutura do espelho. Aqui dois nomes serão essenciais para Lezama: Mallarmé e Pascal. Com Mallarmé, Lezama adota seu *reflexo inverso*:

Mallarmé acreditava nutrir seus recursos do que ele considerava como “reflexos inversos” (veja-se o seu “*Crise du vers*”). (...) Se as palavras se nutrem de seus reflexos – igualdade do móvel – haverá tédio: caso de Valery. Esse reflexo recíproco, nutrido de som par e primeiro, de luz igual e repartida, termina com a estatura ou alegoria de um destino demasiado invariável, demasiado indizível.

O reflexo recíproco deve ser decapitado pelo reflexo inverso, enquanto recíproco verbal se perdia na indestrutível homogeneidade do móvel do impulso; no inverso verbal, ia se pagando como par da própria progressão, um mundo diferente, acompanhante, mas que ia ficar como trágico conhecimento do não-ser, existir do não existir. (...).¹¹

¹¹ Cumprimento de Mallarmé. *A dignidade da poesia*. São Paulo/ Ática, 1996, p.27.

¹². Pascal e a poesia. *A dignidade da poesia*. op.cit.,p.20.

Espelho inverso: não refletindo o idêntico, altera a natureza da imagem – o corpo é sempre outro. O rosto de Narciso só pode ser uma máscara já que o que está atrás dela é um espelho barroco que *devolve* o perdido: não restaura a *lejanía* que constitui o rosto, ficcionaliza seu devir a ponto de o semelhante primigênio nunca perder seu furor inaugural. Assim, a fonte do rio de Narciso, *las orígenes*, surge como devolução desse espelho, imagem imemorial em que Narciso não chora a perda, pois não há Narciso. Narcisos, única forma de pronunciar o nome proibido. Se a representação é a dobra da *physis*, sua mimese, a apresentação, sem a mediação da tela reprodutora se constitui como mimese da *poiésis*. Neste caso, entra em pane a transferência de propriedade, sendo a partir do nada poético que a imagem surgirá, imagem imprópria, sem caráter.

2. EL ESPEJO BARROCO

“Desnaturalizando” a imagem, ou seja, o espelho recíproco da linguagem, a metáfora barroca vai tecendo um espelho em que Narciso jamais se reconhece, espelho que poderíamos denominar *impróprio*. Dessa forma, tal espelho se converte em verdadeira máquina de releitura da modernidade, escavando o que estava escondido sob seu desejo de verdade, a ficção por trás da fábula. É por esse espelho impróprio que a irrupção barroca devolve potência ao inerte, devolução esta sempre ligada à modificação ardente do recebido. Como o *devolver pascaliano* que, segundo Lezama, é intuir o escolher dos deuses, por um instante, agindo *como se fosse Deus*:

O único indício que podemos ter é esse escolher da divindade, é sua correspondência com o devolver dos humanos. Depois, esse devolver é a raiz da imagem. Devolver com os dons acrescidos é viver dentro da graça. A superabundância dos dons corresponde à infinidade da graça. Devolver como na ordem sonhada por Pascal, a única região não concupiscível, aclara como se recebêssemos pelo espelho, mas, ao mesmo tempo, devolvêssemos também pelo espelho. Ao “por enigma no espelho, podemos responder “pelo acrescentamento no espelho”, procurando uma correspondência amistosa entre o homem e a divindade.¹²

O verbo *devolver* é um dos mais caros a Lezama Lima. Devolvendo potência ao olho de Deus, mas pelo avesso, exarcebando sua cegueira constituinte, o poeta tece seu conceito de *contraconquista*: prática de devoração do olho da imagem, onde, anteriormente, se vislumbrava o caráter de um sujeito. A imagem, agora cega, não cessa de encarar a dissolução do idêntico, como o olho de Medusa encarnado no espelho de Perseu.

Apenas na última estrofe de *Muerte de Narciso* que o poeta evoca o nome até então proibido, e este surge duplicado, já atravessado pelo espelho. Vejamos:

Narciso, Narciso. Las astas del ciervo asesinado
son peces, son llamas, son flautas, son dedos mordisqueados.
Narciso, Narciso. Los cabellos guiando florentinos reptan
perfiles,
lábios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus caderas.

Pez de frío verde el aire en el espejo sin estrías, racimo de palomas
ocultas en la garganta muerta: hija de la flecha y de los cisnes.¹³

¹³ O C., p.657.

Narciso sobrevive, não como imagem totalizada, mas enquanto mosaico barroco (duplicado), um corpo ficcional que se veste da pele do outro, devorando-lhe, comprometendo o conceito moderno de propriedade. Mesclado, Narciso é justamente o impuro, por ser sempre "Narcisos", destituído de essência primordial. Entre o espelho e o nada: Narciso-pele, corpo entre parênteses. (Yo soy un río).

"Como a verdadeira natureza se perdeu, tudo pode ser natureza", assim Lezama Lima volta a Pascal a fim de elaborar seu conceito de *sobrenatureza*, natureza híbrida porque atravessada pelo espelho da linguagem, potencializada pelo artifício do cosmético. Se Narciso-América recebera um espelho que se quis natural, um outro devolver seria possível, o acrescido pelo reflexo recebido, comprometendo a imagem de quem lhe oferta. Assim se privilegiaria uma contraconquista, contra-réplica, contra-noção: não podendo se desprender de um espelho constituinte, altera-se a natureza de sua imagem fazendo dela sua própria ruína. Como a natureza é a origem perdida, a *sobrenatureza* se faz natureza fabricada via *poiésis*, construída a partir de resíduos de um espelho que se quis natural, pelos restos latentes de uma tradição que sobrevive enquanto fragmento. Narciso não se encara, é o espelho barroco que o dessubjetiva.

CONCLUSÃO

Parece que se na tradição ocidental o mito de Narciso é marcado pelo vislumbre de uma imagem subjetiva (Édipo perdendo a visão em nome de um ponto de vista), pela intervenção barroca se dá precisamente o contrário: é o espelho que exhibe sua própria cegueira, inaugurando micro-espelhos paranóicos que diluem o sujeito em função de sua anamorfose. A imagem se transborda em puro olhar e o olho líquido da máscara se faz, nesse instante, como o único testemunho possível.

BIBLIOGRAFIA

LIMA, José Lezama. *Obras Completas*. (Introducción Cintio Vitier). México/ Aguilar, 1975.

----- *A dignidade da poesia*. (trad. Josely Vianna Baptista). São Paulo/ Ática, 1996.

DERRIDA, J. *La Dissémination*. Paris/Éditions du Seuil, 1972.

BORGES, J-L. *Obras Completas*. Buenos Aires/ Emece, 1979.