

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS**

ANA CLÁUDIA WIESE KRAUSS

**O MITO DE NARCISO SOB O OLHAR DE LEMINSKI: UMA
METAMORFOSE LÍRICA**

FLORIANÓPOLIS

2016

ANA CLÁUDIA WIESE KRAUSS

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**O MITO DE NARCISO SOB O OLHAR DE LEMINSKI: UMA
METAMORFOSE LÍRICA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito para a obtenção do título de Bacharel
em Letras – Português, sob a orientação do Prof. Dr.
José Ernesto de Vargas.

Florianópolis

2016



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS



“O mito de Narciso sob o olhar de Leminski”

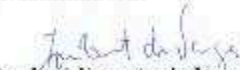
Ana Cláudia Wiese Krauss


Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi julgado adequado para obtenção do título de

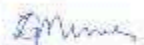
BACHAREL EM LETRAS

e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras - Habilitação
Bacharelado em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa
da UFSC.

Banca Examinadora:


Prof. Dr. José Ernesto de Vargas (DLLV/UFSC)
Orientador e Presidente da Banca


Prof. Dr. Jorge Hoffmann Wolff (DLLV/UFSC)
Membro Titular


Prof. Dr. Zilma Gesser Nunes (DLLV/UFSC)
Membro Titular

Prof. Dr. Elisana de Carli (DALi/UFSC)
Membro Suplente

Campus Universitário – Trindade - Florianópolis
Fone: 3721-9293 FAX: 3721-9817

*“em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro
enfim dezenas*

*o outro que há em mim
é você
você
e você”*

*assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos a sós”*

Paulo Leminski, 1983.

Sumário

1	Introdução.....	7
2	O nascimento de Narciso.....	9
2.1	Ovídio, o autor	9
2.2	Metamorfoses, a obra.....	14
2.3	Narciso, o mito.....	18
2.3.1	A psicologia reflete Narciso.....	21
2.3.2	Narciso contemporâneo	25
3	“Narro, logo existo”	29
3.1	Leminski: O bandido que sabia latim	29
3.2	<i>Cogito, ergo sum</i>	31
4	Narciso além do mito	38
4.1	Tudo pode transmutar em tudo	38
4.2	Sobre a lírica narcisista	40
4.3	Reflexos narcísicos na lírica	44
4.3.1	De Curitiba à Roma.....	46
5	Considerações Finais	48
	Referências.....	50

Resumo

Este trabalho consiste em uma análise do mito de Narciso, presente nas *Metamorfoses*, de Ovídio, com foco no aspecto psicológico derivado do mito na contemporaneidade. Narciso é filho de uma ninfa da água que, conforme a previsão do oráculo, só viverá enquanto não conhecer a si mesmo. Quando o faz, Narciso apaixona-se perdidamente por si e tem a sua metamorfose concluída. Nos estudos da psicologia clínica, o mito dá origem à condição psicológica denominada narcisismo, a qual caracteriza o indivíduo como um sujeito individualista e com distúrbios de autoestima. Paulo Leminski utiliza o mito para escrever sua releitura *Metaformose*, na qual Narciso é quem nos conta os mitos narrados por Ovídio. O aspecto psicológico do mito é aplicado, neste trabalho, em duas obras: *Metamorfoses*, de Ovídio, e *Metaformose*, de Leminski, apontando a influência do narcisismo na produção literária dos dois períodos distintos da humanidade.

Palavras-chave: Ovídio. Leminski. Narcisismo.

Abstract

This work consists in an analysis about Narciso's myth in *Metamorfoses*, of Ovídio, focusing on psychological aspect derived from the myth in the contemporaneity. Narcissus is the son of a water nymph who, according to a prediction of the oracle, he lives just if do not know himself. When he does, Narciso falls in love with himself and has his metamorphosis complete. In the clinical psychology, the myth gives rise to the psychology called narcissism, which characterizes the individual with self-esteem disorders. Paulo Leminski uses the myth to write his retelling *Metaformose*, which Narcissus tell the myths. The psychological aspect of the myth is applied, in this work, in two works: Leminski's *Metaformose*, and Ovídio's *Metamorfoses*, pointing to an influence of narcissism in the literary production of two different periods of humanity.

Key-words: Ovídio. Leminski. Narcissism.

1 Introdução

A mitologia é a forma que a antiguidade clássica encontrou para explicar os fenômenos da natureza, a criação do universo, dos seres e dos comportamentos humanos. As narrativas que contam o surgimento desses e outros aspectos naturais possuem a figura de seres místicos e sobrenaturais, como os deuses, em sua trama. Aquilo que a humanidade não conseguia explicar com fatos, a mitologia explicava com as fábulas.

Com o passar dos séculos, a crença na mitologia deu lugar à pesquisa científica, e a mitologia foi transformada em “apenas” literatura. Entretanto, essa forma literária, por ter o aspecto ficcional, consegue transmitir muito sobre a cultura e os costumes de uma época passada, bem como, propor a reflexão sobre os comportamentos humanos através das complexas narrativas sobre os deuses e seres mitológicos. Especialmente a mitologia grega, que possui um rico imaginário, influenciou e inspirou diversas áreas do conhecimento ocidental ao longo dos séculos. Como explica Leminski,

O que nos interessa é que o imaginário greco-latino impregnou de tal forma a vida do ocidente que nem notamos quando recorremos a ele. “Jovial” quer dizer “de Jove”, isto é, de Júpiter. “Veneno”, de Vênus, é, na origem, uma poção mágica amorosa. Da mesma origem, “venerar” e “venérico”. “Hermético” é coisa do deus Hermes, o deus sagaz, senhor das interpretações. Nossa linguagem corrente está coalhada de alusões ao mundo do mito grego. (1998, p. 60)

É dessa forma que a psicologia clínica apropriou-se do mito de Narciso para nomear o distúrbio de excesso de vaidade. Narciso é o jovem que não pode ver a própria imagem, devido à previsão do oráculo Tirésias, feita assim que Narciso nasceu, adiantando que o jovem só será feliz enquanto não se conhecer. A beleza de Narciso encanta a todos que o conhecem, entretanto, o jovem não corresponde ao amor recebido, o que o leva à punição de finalmente ver o seu reflexo no espelho de um rio. A paixão que Narciso tem por si mesmo ao se ver originou o termo narcisismo, primeiramente postulado por Freud como a atração sexual que o indivíduo tem por si mesmo. Atualmente, o narcisismo possui uma outra abordagem social, pautada na observação do excesso de autoestima do sujeito contemporâneo, que será explorada neste trabalho, como suporte teórico para a aplicação da condição psicológica na literatura, uma vez que é na literatura que encontramos os registros narrativos dos mitos clássicos.

O poeta latino Ovídio, ao escrever *Metamorfoses*, conta toda a história da humanidade, desde a criação do mundo até a época do Império de Augusto sob o qual vive, registrada em 245 mitos clássicos. Dentre todos os mitos narrados, este trabalho destaca o mito de Narciso, o qual foi eleito pelo poeta brasileiro Paulo Leminski como o centro de sua releitura d'as *Metamorfoses*, em *Metaformose* (1998).

A obra póstuma de Leminski narra alguns dos mitos de Ovídio sob o olhar do personagem Narciso à beira do rio que lhe trará a sua transformação em uma flor. Entretanto, a multiplicidade de influências na escrita do curitibano reflete na obra que, primeiramente, é um misto dos gêneros textuais poesia e prosa. Em uma segunda observação, a alternância de narradores ao longo da obra é que torna impossível confundi-la com a obra de Ovídio. Encontramos, através de Narciso, o poeta Paulo Leminski, presente na narrativa com sua reflexão sobre o mundo e as metamorfoses existentes nele.

A partir da conceituação de narcisismo psicológico, este trabalho pretende aplicar a condição psicológica derivada do mito de Narciso nas obras de Leminski e Ovídio. A presença do autor na obra de Leminski confunde-se com a escolha da figura de Narciso como a principal em sua *Metaformose*, o que, conseqüentemente, faz surgir o questionamento sobre a subjetividade existente na produção lírica, explorada neste trabalho.

2 O nascimento de Narciso

Nesta seção, é apresentado o surgimento do mito que centraliza este trabalho, o mito de Narciso e Eco. A narrativa de Ovídio foi escrita no período clássico da literatura. A fábula do jovem Narciso atravessou os séculos através da literatura até encontrar os estudos da psicologia. Nessa área de conhecimento, Narciso é comparado com os indivíduos contemporâneos, como será apresentado nas próximas subseções.

2.1 Ovídio, o autor

Começamos nossa reflexão sobre a lírica narcisista com a contextualização do autor que primeiramente nos apresenta o mito de Narciso, Ovídio. Para uma análise que consiste na dissertação acerca de traços narcísicos na poesia lírica, é importante a apresentação de alguns recortes da biografia do autor. Ainda que muito de seus dados biográficos sejam incertos devido à passagem dos anos desde seus registros até a data presente, as informações que temos são suficientes para traçarmos um parâmetro de sua identidade.

Visto que a subjetividade é o principal traço da poesia lírica, esta, possui sua origem na identidade e na memória do autor. Portanto, o registro histórico de sua vida é de suma importância para a análise das *Metamorfoses*. A partir de um breve parâmetro de sua história, teremos acesso a muito de sua personalidade expressa em sua produção. Dessa forma, será possível analisar a obra de Ovídio sob o olhar do narcisismo psicológico.

Publius Ovidius Naso viveu entre 43. a.C. e 17 d.C. no Império Romano. O poeta, nascido em Sulmona, possui registros de sua inserção na literatura latina apenas a partir de 20 a.C, durante o império de Augusto. Esta data define-se como o período em que Ovídio, junto de seu irmão, muda-se para Roma para estudar oratória. É justamente neste momento que a *Urbs* encontra-se no auge da criação literária, momento em que os poetas e críticos reuniam-se para escrever e debater sobre a arte que permeia a cidade. Augusto, como amante da literatura, vangloriava a produção literária de seu império, construindo bibliotecas e patrocinando os poetas para que prosseguissem com suas publicações. Conforme relata Zélia de Almeida Cardoso, em *A literatura latina*

Com o passar do tempo, à medida que Roma se embelezava com a construção de novos edifícios, a restauração dos templos antigos e a reurbanização, o povo começou a viver a expectativa de dias tranquilos, as artes se desenvolveram e o mundo poético pôde apresentar outras figuras de realce. Tíbulo e Propércio – autores de belas elegias – e Ovídio, poeta elegante e versátil, são produtos legítimos da época de Augusto: as obras que compuseram vieram à luz e se tornaram conhecidas do público no momento em que Otávio, segurando as rédeas do poder no mundo romano, consolidava um dos maiores impérios que a história já conheceu. (2003, p.61)

Neste período, datado como o auge da poesia latina, diversos autores tiveram suas produções mundialmente conhecidas e seus nomes, atribuídos à história cultural de Roma, como ocorreu com os poetas igualmente prestigiados, Virgílio (70 a.C. – 19 d.C.) e Horácio (65 – 8 a.C.). Dessa forma, Ovídio tem seus primeiros registros literários conhecidos: as obras *Heróides* e *Amores*.

As *Heróides* são o marco inicial do gênero característico do poeta latino, a elegia – uma forma de poesia profundamente melancólica, muitas vezes composta para fazer parte do ritual de funerais. Composta de 21 cartas, as *Heróides* possuem a temática favorita do autor desde os seus primórdios: o amor. As cartas são, em sua maioria, a narrativa de uma mulher ao seu amante, refletindo sobre a vida e a ausência do amado no momento em que escreve a carta. As mulheres escolhidas como autoras das cartas são, peculiarmente, heroínas da mitologia clássica, e seus amantes, os respectivos heróis. A peculiaridade que observamos nesta produção se encontra na forma como o autor representa as heroínas-narradoras: mesmo tratando-se de figuras mitológicas, elas refletem em sua personalidade diversos traços das mulheres vividas no Império. Apesar da escolha, os versos elegíacos são bastante tradicionais em relação à forma, de acordo com os moldes da época. A diferenciação dá-se na atribuição de um gênero, uma vez que Ovídio atribui às cartas “elementos tomados de gêneros considerados maiores – epopéia e tragédia –, e também de ingredientes de outras tradições literárias (epigrama, poesia bucólica, narrativa erótica, retórica)”, como observa Van Raij (2000, p. 267). Esta fusão de elementos de diversos estilos, por ser incomum no período de Augusto, atribui exclusividade às cartas de Ovídio, dando origem a uma “forma absolutamente diferente daquela já existente na elegia amorosa latina” (VAN RAIJ, 2000, p. 268).

O tom épico que algumas das cartas de *Heróides* possuem possibilita-nos a comparação desta obra com a de outro poeta contemporâneo a Ovídio, a *Eneida* de Virgílio. A pedido do

Imperador Augusto, Virgílio escreveu os 12 cantos que compõem a *Eneida*, no período de 29 a 19 a.C. Nestes dez anos que o poeta passou escrevendo a poesia, ele manteve-se fiel à sua reputação de poeta de “primeira linha”¹, produzindo a poesia com a devida valorização do império. Os doze cantos do poema narram a trajetória do príncipe Eneida na fundação da nova Tróia, como um pretexto para difundir os feitos e ideias do império vigente. Como aponta Cardoso,

Baseando-se nas epopeias homéricas, mas utilizando-se de várias outras fontes – os trágicos gregos, a lírica alexandrina, a história e a epopeia latinas -, Virgílio compôs um texto em que se aliam a grandeza da poesia da Grécia clássica e a sofisticação das formas literárias modernas, desenvolvidas no requinte do ambiente cultural de Alexandria. (CARDOSO, 2003, p. 11)

Assim como Ovídio em *Heróides*, Virgílio em *Eneida* apropria-se da mitologia para refletir a sua contemporaneidade. Entretanto, a recepção positiva que Virgílio recebeu com sua obra é o que o difere de Ovídio. O autor de *Eneida*, mesmo ao arriscar-se em uma produção ousada, mantém-se fiel aos gostos do Império, que o recompensam com a devida confiança. Ovídio, entretanto, põe suas preferências pessoais para literatura antes das exigências do Império, o que resulta na diferenciação de sua poesia comparando-a com a de outros poetas.

Esta atribuição de suas preferências em sua composição são o que caracterizam Ovídio como um poeta irreverente para o seu período. Enquanto outros autores eram fieis aos pressupostos do Império Romano quanto à produção literária, Ovídio conseguia subjetivar seus versos através das composições românticas – embora *Heróides* tenha sido plenamente aceita pelo Império por possuir descrições exatas da sociedade vigente na composição de suas personagens. Outrossim, é possível apontar diferenças entre as elegias habituais e as de Ovídio. As amantes apresentadas em *Heróides* não são tradicionalmente narradas como na ficção habitual do período; elas possuem muito da personalidade do autor em sua composição, apesar de retratarem típicas mulheres do período. É observável, na descrição de seus diálogos, a apropriação de pensamentos contemporâneos e, por vezes, relacionáveis aos do próprio

¹ CARDOSO (2003), utiliza essa nomeação ao referir-se à exemplaridade de Virgílio diante de seus deveres com o Império. A autora aponta o poeta como o porta-voz da política imperial pela produção exemplar de obras com o intuito de promover o Império de Augusto. A fidelidade de Virgílio com a forma e tradição imperial são as características que proporcionaram o prestígio dado pelos seus superiores.

autor, Ovídio. Como observa Van Raij (2000, p. 269): “Ovídio subverte, assim, o mito, provocando um deslocamento das heroínas mitológicas e revelando-as na sua natureza humana: mulheres tomadas por uma paixão avassaladora, que as destrói e as envolve num mundo de desilusão, loucura, obsessão e, muitas vezes, de banalidade.”.

Um outro exemplo da subjetividade do autor pode ser encontrado em os *Amores*, cuja obra, publicada originalmente em cinco livros, é um conjunto de elegias eróticas. A irreverência do autor nesta obra dá-se, primeiramente, na composição ficcional de uma musa como alvo de sua elegia. Os outros poetas da época deixavam, comumente, traços que permitiam a seus historiadores identificarem a biografia da mulher eleita em seus escritos, diferentemente de Ovídio que, ao criar uma personagem à sua maneira na elegia, exaltava sua personalidade na poesia. Ficcionalizar uma musa seus versos, ao invés de retratar mulheres de seu período ligam Ovídio à uma necessidade de expressão de uma imagem pessoal, logo, um subjetivismo narcisista².

Posteriormente, em uma fase mais madura de sua vida, Ovídio nos apresenta uma de suas obras mundialmente conhecidas: *A arte de amar*. Composta de três livros de versos elegíacos, a obra é uma espécie de “manual do amor”. Aqui, a poesia didática acentua a transgressividade do autor em relação aos parâmetros do período com os versos, por vezes, cheios de ironia, ao retratar os costumes sociais da época. É necessário observar, mais uma vez, a escolha pessoal do tema amoroso como centro de sua elegia. Como diz CARDOSO (2003, p.82), “*A arte de amar* é um valioso documento para o conhecimento de muitos aspectos da vida social da época de Augusto, afigurando-se, também, como curioso estudo da psicologia feminina.”.

A obra é uma espécie de manual para os amantes, onde regras e ensinamentos sobre como cortejar e agradar uma mulher são expostos retoricamente. A temática do amor, sendo a favorita do poeta, é encontrada em todos os seus escritos, seja como centro do poema ou como passagem secundária. Ovídio não negava a sua preferência pelo romance em seus versos, de forma que possui uma grande habilidade para construir uma passagem romântica em qualquer poesia, independentemente do tema à qual estava destinada sua produção.

Assim, encontramos o amor em diversas narrativas líricas de Ovídio, principalmente aquelas que possuem personagens da mitologia grega. Os deuses e demais seres do folclore

² Destaco, logo de início, a característica psicológica que tece as análises feitas neste trabalho. A caracterização narcisista na obra de Ovídio será explorada de maneira mais aprofundada nas seções seguintes, após a contextualização desta condição psicológica. Por ora, apenas o destaque da diferenciação de Ovídio em sua produção faz-se necessário.

clássico possuem, em sua maioria, histórias de cunho amoroso, muitas vezes repletos de dramas e intrigas que revelavam a complexidade desse tema. Ovídio apropriava-se de muitas dessas fábulas³ contadas casualmente na sociedade para compor sua literatura, caracterizada pelas passagens amorosas.

A visão pessoal do autor, novamente, é posta primeiro na seleção de critérios para produção literária. Antes mesmo de adequar seus versos às exigências do Império, Ovídio revela suas preferências e ideias através da arte, contrapondo-se aos seus contemporâneos. Diferentemente de Horácio (65 a.C. – 8 a.C.), por exemplo, que, ao escrever as *Odes* (por volta de 30 a.C.), uma obra que propõe a mistura de diversos temas, ainda as consegue manter-se fiel à regulamentação literária do seu período e, principalmente, promover a política de Augusto. A valorização do Império através da poesia era o que garantia o patrocínio necessário para manter-se como membro oficial do grupo dos literatos de Roma. Ovídio, apesar de conseguir manter-se em sua posição, possuía sua produção distanciada do ideal imposto pelo Império.⁴

A produção literária que mais enquadra Ovídio como autor latino do período de Augusto, é, sem sombra de dúvidas, *Os Fastos*, publicada entre 2 e 8 d.C. A poesia didática elegíaca é, desta vez, fruto de uma maior maturidade do autor e sua finalidade é puramente política, diferente de seus versos sobre o amor compostos até então. Com o propósito de divulgar o regime do Imperador Augusto, Ovídio escreveu cantos que narram as datas festivas religiosas do período. Originalmente, a obra seria composta de doze cantos, fazendo menção ao calendário. Entretanto, possui-se acesso à, apenas, seis destes poemas, o que nos deixa a dúvida se os demais foram perdidos ao longo do tempo ou não concluídos pelo autor. Dessa maneira, o autor garantiu o apoio do Império para sua produção artística, uma vez que, contribuindo com a publicidade de Augusto, o autor mantinha seu prestígio como literato da cidade de Roma.

Durante o período em que Ovídio esteve exilado da cidade, ele escreveu o poema que nos apresenta o mito que percorre as análises deste trabalho: *Metamorfoses*. Os versos compostos durante este período narram 245 lendas sobre a origem do mundo e dos seres vivos. A riqueza com que Ovídio tece essas lendas é exuberante. Detalhes e composições que

³ O termo fábula é utilizado neste trabalho como sinônimo de mito, mais especificadamente, como uma narrativa dotada de significados adjacentes, e não como o gênero literário fabular propõe.

⁴ Especula-se que a irreverência do autor tenha sido um dos motivos que o levou ao exílio na cidade de Tomos em 8. d.C.. Entretanto, a falta de registros históricos que comprovem tal suposição, permite que a motivação do exílio de Ovídio permaneça em mistério.

fazem alusões a imagens são encontrados entre os versos que são facilmente entrelaçados pelo autor. A complexidade desta elegia é alvo de diversos estudos sobre a concepção de gênero e sobre a identidade artística do autor, conforme será explorado na próxima seção.

2.2 *Metamorfoses*, a obra

Em 1 d.C., Ovídio escreve uma de suas obras mais famosas: as *Metamorfoses*. O poema é composto de quinze livros com versos hexâmetros, que recontam 245 mitos gregos. Os poemas contam feitos de heróis e deuses mitológicos com o intuito de explicar a origem do mundo, das plantas, dos animais e da vida em si.

Antes do mar, da Terra, e céu que os cobre.
Não tinha mais que um rosto a natureza:
Este era o Caos, massa indigesta, rude, E consistente só num peso inerte.
Das coisas não bem juntas as discordes,
Priscas sementes em montão jaziam;
O Sol não dava claridade ao mundo, Nem crescendo outra vez se reparavam
As pontas de marfim da nova Lua.
Não pendias, ó Terra, dentre os ares,
Na gravidade tua equilibrada
Nem pelas grandes margens Anfírite
Os espumosos braços dilatava.
Ar, e pélago, e Terra estavam mistos:
As águas eram pois inavegáveis,
Os ares negros, movediça a Terra. Forma nenhuma em nenhum corpo havia,
E neles uma coisa a outra obstava, Que em cada qual dos embriões enormes
Pugnavam frio, e, quente, úmido e seco,
Mole, e, duro, o que é leve, e o que é pesado. (OVÍDIO, 1 d.C., Livro I, p. 35 e 36)

A escrita de Ovídio nestes livros é, mais uma vez, diferente da forma habitual romana; o autor consegue, de maneira inédita, entrelaçar os mitos, de forma que o término de um antecipe o próximo a ser narrado e assim sucessivamente. A composição irreverente atribui ao longo poema a característica de continuidade, como se as origens das coisas do mundo estivessem unidas de alguma forma. Essa atribuição pessoal pode ser entendida como a

necessidade de expor, retórica e indiretamente, a visão de mundo do poeta sobre o conhecimento comum.

Pode-se apontar como diferenciação na poesia de Ovídio, também, o caráter humano que o poeta atribui aos deuses e figuras mitológicas. É possível identificar necessidades humanas nos feitos dos deuses narrados por Ovídio, bem como, comportamentos que podem ser facilmente comparados com o dos “mortais”. Esta característica difere a elegia ovidiana da escrita de Virgílio, por exemplo, que, por sua vez, é bastante fiel aos mitos contados socialmente ao longo dos séculos.

A mitologia era um tema recorrente na literatura clássica, pois é a partir das fábulas dos deuses, heróis e demais criaturas do imaginário antigo, que a sociedade conseguia refletir e atribuir sentido à criação da vida e dos seres que habitam a Terra. A mitologia era, então, cultuada e representada na poesia quase sempre com o fim didático. Os deuses eram sempre apresentados como figuras superiores e dotadas de virtudes inalcançáveis para os humanos. Uma exceção dessa representação é encontrada em Ovídio, que, como está sendo exposto, escreveu as *Metamorfoses* atribuindo características grotescas a algumas figuras divinas.

Um outro aspecto de *Metamorfoses* que pode ser observado é o hibridismo de gêneros que Ovídio utilizou em sua narrativa, o qual confere aos quinze livros diversas adequações estéticas, variando entre epopeia, lírica ou didática, por exemplo.

A maioria dos cantos possui a figura de um deus como principal personagem do mito, além de um herói. Essa característica é a principal para classificar a obra como uma epopeia. Entretanto, os livros que compõem as *Metamorfoses* apresentam diversos heróis, cada qual com sua função e personalidade no poema, o que difere os versos de Ovídio das demais epopeias, uma vez que, este gênero poético possui a figura de apenas um herói ao longo de toda a obra, como ocorre na *Odisseia*, de Homero (VIII a.C.). Assim, o tom épico do poema não é suficiente para classificá-lo como uma epopeia, portanto, partiremos para a análise de outros aspectos literários sobre a forma do poema.

Outra característica marcante nos versos do poeta elegíaco é a didática. Ao narrar diversos mitos que percorrem o mundo romano, o autor procura expor a moral e os bons costumes da época através da narrativa. Uma vez que os mitos contados possuem sempre a punição como tema central, em que o herói ou cidadão que não cede ao caprichos e vontades dos deuses é severamente castigado. Mas, apesar do caráter didático, a classificação a este gênero torna-se insuficiente se observarmos a falta de fundamento teórico na exposição do mito, como aponta Cardoso (2003, p. 83):

É difícil classificar-se esse poema de Ovídio em relação a uma espécie ou gênero literário. Não é uma epopeia, apesar do tom épico, dos versos hexâmetros e do emprego sistemático da narração. Não se caracteriza também como poema didático, pois que, mesmo que quiséssemos considerá-lo como uma tentativa de explicar o universo pela teoria neopitagórica que admite a reencarnação da alma, iríamos esbarrar, sem dúvida, na falta de qualquer fundamentação científica, no superficialismo e no tratamento irônico e brincalhão dado a algumas lendas.

A autora conclui os seus dizeres considerando-o um “texto bastante próximo dos poemas líricos: uma sucessão de quadros coloridos e belos, em que não falta o movimento, a caracterização pessoal e a expressão da sentimentalidade”⁵. De fato, o poema possui suma caracterização lírica, onde os detalhes do cenário e exposição nítida do sentimentalismo dos personagens são marcantes. Entretanto, a classificação em apenas um gênero não parece adequada. O hibridismo com que Ovídio compõe seus versos torna-o único, insuficiente de adequar-se a algum gênero literária. Assim, nesta obra de grande prestígio no mundo romano, Ovídio constituiu o seu eu-poético na própria forma da obra, que transita de um gênero a outro, conforme a própria vontade do poeta.

A exposição subjetiva do eu que apontamos na poesia de Ovídio pode ser analisada à luz das concepções de autor de Ítalo Calvino. No ensaio intitulado *Os níveis da realidade em literatura*, Calvino explora o que ele chama de várias “camadas” de subjetividade e ficção em uma obra. O autor projeta sempre um eu empírico em sua obra que pode ou não possuir características de seu eu verdadeiro. Por vezes, a subjetividade encontrada na escrita pode ser autobiográfica ou ficcional, ou, ainda, uma alternância dessas duas características.

Calvino (2009, p.376) expõe que “O autor é autor na medida em que entra num papel, como um ator, e se identifica com aquela projeção de si próprio no momento em que escreve.”. À luz desta colocação, é possível identificar a importância do autor sobre sua obra. De forma ficcional ou biográfica, a subjetividade presente nos versos de Ovídio podem exemplificar a busca pelo “eu” do autor que Calvino aponta. Apesar de se tratar de um texto clássico, as características diferenciadas que Ovídio atribui à obra, além de se diferenciarem das demais produções contemporâneas ao seu período, revelam muito das preferências pessoais do autor.

⁵ CARDOSO, 2003, p. 83.

Essa postulação da função do autor, surgida na crítica literária na década de 60⁶, busca sempre a inserção da realidade no mundo ficcional da literatura. Em *Metamorfoses*, por exemplo, essa aproximação pode ser observada na utilização de fábulas da mitologia grega – anteriores ao seu período – com características da sociedade vigente, como foi exemplificado anteriormente com a aproximação do comportamento dos deuses ao dos humanos que Ovídio atribui às suas personagens. A inserção do mítico e sobrenatural à limitação do ser humano aproxima realidades e expõe o autor diante de sua obra.

A adequação de uma formulação crítica contemporânea à observação de uma obra clássica pode, até certa instância, confirmar a atemporalidade da obra ovidiana. Segundo Calvino (1993, p. 37),

As Metamorfoses são o poema da rapidez, onde tudo deve seguir-se em ritmo acelerado, impor-se à imaginação, cada imagem deve sobrepor-se a uma outra imagem, adquirir evidência, dissolver-se. É o princípio do cinematográfico: cada verso como cada fotograma deve ser pleno de estímulos visuais em movimento. O *horror vacui* domina tanto o espaço quanto o tempo. Ao longo de páginas e mais páginas todos os verbos estão no presente, tudo acontece diante de nossos olhos, os fatos premem-se, toda distância é negada.

Desta forma, a composição de imagens sobrepostas e fluidez do texto apontada pelo escritor remete-nos a uma poesia adversa aos postulados clássicos da época de Ovídio. Ovídio configura-se, dessa maneira, como um poeta clássico diferenciado dos demais. As obras de Ovídio carregam sempre as preferências estilísticas ou pessoais do poeta, colocando a imposição do Império em segundo plano. Essa centralização na sua própria vontade é o que pode caracterizar o poeta latino como precursor dos primeiros registros de lírica narcisista⁷, na qual a exaltação do autor perante a obra ultrapassa qualquer adequação formal ou literária.

O poeta deixa-nos claro que o seu interesse máximo ao escrever é dissertar sobre o amor, como observamos ao analisar a inserção da temática amorosa em todos os tipos

⁶ A função do autor, aqui, se configura de acordo com os dizeres de Foucault (1969). Ao publicar o texto “O que é um autor?”, apresentado em uma conferência, Foucault postula a relação do autor como intimamente ligada a sua obra. Para Foucault, o autor possui um papel “morto” diante da obra; apenas atribui status à ela. Dessa maneira, o autor possui a capacidade de pluralizar o seu discurso de acordo com a obra, transformando-se em um sujeito artificial.

⁷ A lírica narcisista, voltada para a subjetividade e auto-publicidade do autor é intensamente presente na literatura contemporânea, como reflexo da sociedade moderna. Ao atribuir esse aspecto a um poeta clássico, atrelo-me apenas ao suporte psicológico do conceito de narcisismo, que será melhor exposto nas próximas seções deste trabalho, uma vez que estamos lidando com épocas extremas da literatura Ocidental.

literários que o poeta compôs. Essa é a principal característica que podemos apontar na obra de Ovídio. Especificando a temática preferida de Ovídio, cabe observar que o amor tratado pelo poeta em toda sua produção é sempre o amor de cunho sensual, representado pela figura de dois amantes adultos. A relação entre pessoas de diferentes sexos é encontrada em *Heróides* e na maioria dos mitos de *Metamorfoses*, por exemplo. A presença do amor carnal é tão marcante que, séculos depois, ainda é lembrada e utilizada como inspiração para novas produções, como ocorreu com o poema de Píramo e Trisbe, encontrado em *Metamorfoses*. O conto do amor proibido entre os jovens de famílias inimigas influenciou a peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare.

O amor é tratado também como objeto de estudo, como observamos em *A arte de amar* e *Os remédios do Amor*⁸. Nestas obras, o amor é trabalhado como um manual, com dicas e sugestões para uma relação amorosa ideal. A idealização de um relacionamento expõe muito da argumentação do autor sobre o tema, uma vez que os poetas coexistentes não possuíam obras de caráter didático sobre este assunto. Cabe lembrar que, por diversas vezes, a temática amorosa adquire o tom erótico nos versos de Ovídio, como ocorre explicitamente em *Amores*, cuja obra compreende um conjunto de elegias eróticas, e em diversos mitos contados em *Metamorfoses*.

Ademais, a aproximação de figuras mitológicas ao mundo humano e a equivalência de gêneros que o poeta utiliza na formulação de seus personagens em diversos poemas, revela uma possível insatisfação com os moldes sociais do período, pois, uma transgressão severa à ideologia do Império reflete o uso da literatura como pretexto para crítica social. Logo, a necessidade de exposição do autor através da obra é, de fato, incomum, comparando-o com os demais poetas da literatura clássica.

2.3 Narciso, o mito

O mito de Narciso, tema central deste trabalho, é apresentado ao mundo principalmente pelos versos de Ovídio. Iniciaremos a análise do mito de Narciso e Eco à luz da definição de mito de Eliade (1972, p.11):

⁸ Escrito ao final do século I a.C., *Os remédios do amor* configuram uma sequência para *A arte de amar*. Após propor técnicas de conquistas para os amantes, Ovídio sugere formas de “curar-se” dos sintomas negativos que o amor pode trazer nesta obra de tom irônico.

O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. [...] o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*.

Com essa breve explicação, define-se a aceitação ao senso comum de que os mitos surgem como fábulas que podem explicar o mundo e os comportamentos humanos. A fidelidade destas histórias compete à cultura e costumes de tal sociedade que origina o mito, alternando-se entre diferentes versões a cada registro feito delas.

Assim, o mito de Narciso nos apresenta o princípio da condição psicológica explorada séculos depois nos estudos psicanalíticos. Apesar de parecer, em um primeiro momento, que a didática das *Metamorfoses* consiste em apresentar ao mundo a origem da criação da flor de nome Narcissus, o conhecimento prevalecente deste poema é o do comportamento humano, que será explorado posteriormente neste trabalho.

No livro III de as *Metamorfoses*, conhecemos a fábula de Narciso e Eco. O icônico personagem é nascido da ninfa Líriope e de Cefiso após um ato de violência do deus. Ao consultar o oráculo Tirésias, a mãe de Narciso descobre que o filho viverá apenas enquanto não puder conhecer sua imagem: “Consultado à seu respeito, se o menino viveria muito, se teria uma velhice prolongada, o adivinho respondeu: “Se não se conhecer”.” (OVÍDIO, 8 d.C., livro III, p. 58)

Os versos de Ovídio contam que, com o passar dos anos, Narciso torna-se muito belo e apaixona diversas moças e rapazes, incluindo a ninfa Eco. Esta, por sua vez, não consegue falar, apenas repetir as últimas palavras de seu interlocutor. A condição da ninfa é consequência da punição dada a ela pela deusa Juno, por encobrir os atos extraconjugais de seu marido, o deus Júpiter com sua tagarelice. O poeta descreve o encontro de Narciso e Eco de forma bastante melancólica, com um diálogo composto do sofrimento de uma paixão não correspondida. A ninfa Eco, então, definha até a morte, por não conseguir se comunicar com seu amado.

Por acaso, o adolescente separado do grupo fiel de seus companheiros, perguntara: “Aqui não há alguém?” “Há alguém”, respondera Eco. Ele se admira e olha em torno. “Vem!”, grita muito alto; Eco repete o convite. Ele olha para trás, e, não vendo ninguém aproximar-se, pergunta: “Por que foges de mim?”. E ouve as mesmas palavras que dissera. Insiste, e, iludido pela

voz que responde à sua, convida: “Vem para junto de mim, unamo-nos!” A nada Eco respondera com mais boa vontade: “Unamo-nos!” Ajunta o gesto à palavra, e, saindo da floresta, avança para abraçar o desejado. Ele foge, e diz, ao fugir: “Afasta-te de mim, nada de abraços! Prefiro morrer, não me entrego a ti! Eco repetiu somente: “Me entrego a ti!”.

Desdenhada, esconde-se na floresta e protege com flores o rosto corado de vergonha, e, desde então, vive naquelas grutas isoladas. (OVÍDIO, 8 d.C., livro III, p. 58)

Após a apresentação do destino de Eco, Ovídio narra o de Narciso: quando olha sua imagem no reflexo de um rio, apaixona-se imediatamente e inicia o seu sofrimento por não poder alcançar a si mesmo. O desespero de Narciso leva-o à metamorfose, esmurrando o próprio peito. O seu corpo é transformado em uma flor, concretizando assim, a metamorfose que acompanha o desfecho de todos os mitos da obra:

Ele repousa na verde relva a cabeça fatigada, e a noite fechou-lhes os olhos cheios de admiração pelo dono. E mesmo depois de ter sido recebido no inferno, ainda se olhava na água do Estige. As náiades, suas irmãs, choraram em altas vozes e depositaram os seus cabelos no túmulo do irmão; choraram as dríades, Eco repete os seus lamentos, e elas já preparavam a pira, as tochas e o fétero. Em lugar do corpo, acharam uma flor dourada, rodeada de folhas brancas. (OVÍDIO, 8 d.C., livro III, p.61)

A narrativa no livro III é similar à forma utilizada pelo autor nos demais fragmentos da obra. De forma didática, o autor expõe o leitor diante de um erro humano que, como consequência, tem a punição da metamorfose. Em tal narrativa, Narciso é punido por excesso de amor próprio, cujo comportamento leva-o a desprezar todos os outros pretendentes que o desejam. O entendimento de valores morais, como humildade e compaixão, é de fácil aceitação no desfecho do poema.

A composição dos personagens também é importante para o entendimento da função didática do mito. Narciso é caracterizado por excesso de beleza: “O filho de Cefiso tinha, então, dezesseis anos, e podia ser tomado tanto por um menino quanto por um moço. Muitos jovens e muitas jovens o desejam, mas – tanta tão rude soberba suas formas delicadas – nenhum jovem, nenhuma jovem o tocara.” (OVÍDIO, 1 d.C, Livro III). O herói do poema adquire o tom negativo a partir da descrição de sua personalidade egocêntrica, dotado de uma beleza puramente exterior, onde todos que o conhecem não são suficientes para se tornarem alvo de sua atenção.

A moral explicada com o seu comportamento de Narciso fica nítida quando a deusa Ramnonte atende o pedido de um dos jovens rejeitados por Narciso e o pune induzindo-o à olhar para o próprio reflexo no rio, cumprindo assim, a profecia de Tirésias. Através do mito, a sociedade tinha a informação da importância da empatia para o bom convívio social, bem como, a negação ao comportamento de Narciso.

A ninfa Eco, por sua vez, possui como característica o sofrimento existente desde o início da narrativa, onde já se apresenta diante do leitor sem a habilidade de falar. Entretanto, o sofrimento da ninfa é explicado como uma punição por enganar a deusa Juno, logo, a moral concebida com a fábula é relacionada ao culto às crenças religiosas.

Os versos do amor não correspondido entre Eco e Narciso e também, entre Narciso e ele mesmo, possuem as mesmas características líricas observadas nas demais partes da obra. Figuras descritivas que inundam o leitor em sentimentalismo é fundamental para a compreensão do amor da ninfa por Narciso. Como preferência do autor, o tema do amor é novamente utilizado, mas, desta vez, de maneira não correspondida.

2.3.1 A psicologia reflete Narciso

Os estudos que permeiam a história do jovem Narciso e o seu amor por si próprio são vários e atravessam séculos em diversas áreas de conhecimento. É natural que os estudos acadêmicos possuam fundamentação teórica na literatura clássica, uma vez que o acesso aos estudos demasiadamente antigos muitas vezes é precário pela falta de registros oficiais que acabam perdendo-se com a passagem do tempo. A literatura, por sua vez, possui a capacidade de revelar características sociais de determinado período em que é escrita. Além disso, como objeto cultural, a literatura muitas vezes é passada por diversas gerações como herança ou tradição cultural, perpetuando com o passar dos anos.

No campo da psicologia, em especial, a narrativa de Ovídio ganha destaque; é a partir dela que surge a condição psicológica explorada por Sigmund Freud em *Introdução ao narcisismo* (1914). Freud, enquanto médico psicanalista contribuiu imensamente para os estudos da psiquê humana. Considerado o pai da psicanálise, Freud fundamentou diversas patologias e caracterizou vários comportamentos humanos, como é o caso do narcisismo.

A psicologia clínica apropriou-se do nome do personagem mitológico para denominar a condição na qual o indivíduo vê-se sexualmente atraído pelo próprio corpo. Freud separa o

fenômeno em duas instâncias: o narcisismo primário e o narcisismo secundário. Primariamente, o narcisismo manifesta-se como a auto-erotização, presente ainda na infância do indivíduo, durante o processo de reconhecimento do “eu” independente da mãe.⁹ Posteriormente, nos estudos de Freud, este narcisismo é associado à constituição do ego no indivíduo, o narcisismo secundário. Neste momento, há uma projeção exterior do ego individual e, conseqüentemente, a idealização deste ego. É neste momento em que a criança passa a perceber o mundo exterior que transfere o seu prazer para os objetos ao seu redor. A escolha desse objeto é utilizada para a sua própria satisfação, o que caracteriza o comportamento como voltado completamente para o “eu”.

É importante lembrar que o narcisismo não é associado somente à uma patologia; Freud formula o conceito como uma etapa fundamental da vida de um indivíduo em formação. Ao perceber-se como singular e passar a agir narcisicamente em busca do próprio prazer, a criança inicia o processo de construção do ego. A visão do narcisismo como patologia dá-se posteriormente à tese de Freud, onde outros estudiosos atribuíram o tom exagerado e pejorativo que a palavra possui. Relacionando o comportamento narcisista ao âmbito social, este é considerado pela psicanálise como uma patologia, pois foge à padronização do comportamento humano e traz conseqüências negativas para a inserção social do paciente.

Atualmente, o conceito popular de narcisismo é comumente associado à vaidade e à supervalorização do ego. Ao lembrar a figura de Narciso contemplando-se no espelho do rio, logo associamos este comportamento à elevação da auto-estima. Esta conceituação, para Christopher Lasch (1983), é inadequada, uma vez que a popularização do termo pela psicologia clínica difere-o da fundamentação inicial proposta por Freud, o que acarreta em perda de sua significância. Para o autor de *A cultura do narcisismo*, Lasch (1983), o desenvolvimento do narcisismo dá-se como uma forma de “defesa contra os impulsos agressivos, em lugar de significar amor-próprio”. O autor aponta que o caráter negativo que a patologia adquiriu, associado ao egoísmo, é inapropriado devido ao abrandamento desta condição; a sociedade sempre possui características que a classifica como egoísta e, sem uma análise aprofundada do narcisismo, a qualificação de um indivíduo com tal fenômeno será insuficiente. Segundo Lasch (1983, p. 57),

⁹ A psicologia explica que a criança, durante o período de amamentação, não consegue distinguir-se da mãe, ela se posiciona como uma extensão do corpo da mãe. Após o período de aleitamento materno é que a criança começa a ter consciência da sua singularidade.

Ao ignorar a dimensão psicológica, estes autores também perdem de vista a social. Deixam de explorar qualquer dos traços de caráter associados ao narcisismo psicológico, os quais, sob forma menos extrema, aparecem com bastante profusão na vida cotidiana de nossos dias: dependência do calor vicário proporcionado por outros, combinada a um medo da dependência, uma sensação de vazio interior, ódio reprimido sem limites, e desejos orais insatisfeitos. Tampouco discutem o que poderia ser chamado de características secundárias do narcisismo: pseudoautopercepção, sedução calculada, humor nervoso e autodepreciativo. Privam-se, assim, de qualquer base sobre a qual fazer conexões entre o tipo de personalidade narcisista e certos padrões característicos da cultura contemporânea, tais como o temor intenso da velhice, o senso de tempo alterado, o fascínio pela celebridade, o medo da competição, o declínio do espírito lúdico, as relações deterioradas entre homens e mulheres. Para estes críticos, o narcisismo permanece, em seu sentido mais impreciso, como um sinônimo de egoísmo e, no pólo oposto, como uma metáfora, e nada além disso, que descreve o estado mental no qual o mundo parece ser um espelho do eu.

Assim, entende-se a diferença existente entre a genuína percepção psiquiátrica e a banalização que o termo adquiriu com estudos recentes. Apesar da análise aprovada por Lasch ser voltada para o estudo da psique individual, o autor afirma que essa abordagem é capaz de dar apoio suficiente para a averiguação social, uma vez que a “mente inconsciente representa a modificação da natureza pela cultura, a imposição da civilização sobre o insinto”¹⁰. Logo, a forma mais adequada de compreender um comportamento social é analisando individualmente as mentalidades humanas que a compõem.¹¹

Iniciando com as postulações de Freud, múltiplos estudos posteriores sobre o comportamento humano carregam a figura do personagem Narciso como representante do indivíduo voltado para si próprio. A função do personagem, no poema de Ovídio, foi ligada à sua imagem pelos leitores e, conseqüentemente, atribuída também ao seu nome, que recebeu as variações linguísticas que possibilitaram a criação do termo “narcisismo”.

A apropriação da mitologia em estudos contemporâneos dá-se pela função primordial do conceito de mitologia, que consiste em explicar os primórdios da construção social. É importante lembrar a reflexão de Leminski (1998, p.70) sobre o processo de perpetuação do mito ao longo dos séculos:

¹⁰ LASCH, 1983. P. 59.

¹¹ Vejo a necessidade de expor que, apesar do esclarecimento quanto à forma adequada de associar o narcisismo a determinado estudo, a aplicação do conceito de narcisismo à literatura será feita, neste trabalho, no âmbito social. O olhar principal será dado em virtude da psicologia clínica proposta por Lasch, entretanto, a conceituação popular de narcisismo como egoísmo e atenção voltada para o seu interior não será descartada em vista dos séculos que separam as duas obras em análise, *Metamorfoses e Metaformose*.

Fundamental recuperar o pleno sentido da palavra “mito”, vocábulo grego que, entre nós, acabou sub-significando “mentira”, “falsidade”, “patranha”, “enganação”. Não é o sentido original. “Mito” é uma palavra fundadora, a fábula matriz, a estrutura primordial, leitura análoga do mundo e da vida. Sobretudo, uma leitura criativa. Ideogrâmica. Uma co-criação. O mistério da vida se explica com os mistérios das fábulas. As fábulas contêm a chave semântica última dos eventos e efemérides. Mito, filosofia, ciência. O mito é um dos explicadores. O mais antigo, donde os outros saíram. Mas não é uma forma superada. Um mito não se supera.

Leminski nos mostra a etimologia da palavra mito como forma de compreender adequadamente o seu significado. Assim como ocorre com o termo “narcisismo”, “mito” também sofre a ação da variação temporal e adquire outra significação em determinado momento. Entretanto, o significado de mito como “fábula matriz” ainda é o significado mais recorrente no mundo contemporâneo.

Dessa maneira, é compreensível também a noção de “desmitificação”¹², cujo termo aplica-se ao processo sofrido nas civilizações históricas, principalmente na Grécia, de descrença na mitologia e busca por um saber livre das referências religiosas e místicas que a mitologia possui, uma vez que as narrativas mitológicas são sempre compostas de personagens míticos como deuses e demais criaturas sagradas ou fantásticas. A utilização do sobrenatural era a maneira que os povos antigos encontravam para explicar os fenômenos e comportamentos da natureza em uma época em que os estudos não conseguiam pautar-se em fatos.

Posteriormente, as pesquisas científicas viam-se diante da dúvida quanto à existência do sobrenatural que tanto era utilizado nas narrativas. Assim, iniciou-se a busca pelo conhecimento cético, voltado para a ciência e distanciado da religião. Esta busca foi executada, então, desvinculando as figuras de deuses dos mitos narrados, procurando provas naturais concretas para explicar o seu significado. Entretanto, muitas das fábulas se mantiveram como forma de explicação do ser, devido à dificuldade da sociedade Grega desvincular-se completamente da mitologia, cujas raízes compunham fortemente a cultura local. Surgem, assim, os primeiros estudos filosóficos fundamentados na mitologia, como explica Eliade (1972):

O “essencial”, portanto, é atingido através de um prodigioso “voltar atrás”: não mais um regresso obtido por meios rituais, mas efetuado por um esforço do pensamento. Neste sentido, pode-se dizer que as primeiras

¹² ELIADE, 1972, p.100.

especulações filosóficas derivam das mitologias: o pensamento sistemático esforça-se por identificar e compreender o “princípio absoluto” de que falam as cosmogonias, em desvendar o mistério da Criação do Mundo, em suma, o mistério do aparecimento do Ser.

A mitologia configura-se, desta maneira, como uma forma de compreensão do comportamento humano a partir das fabulações antigas. Uma vez que o próprio homem é criador e narrador dos mitos, estes resultam em uma rica fonte de conhecimento sobre suas origens. Logo, através da análise de mitos, é possível acessar informações culturais tais como costumes e crenças antigas. A mitologia fez-se presente nos estudos sociais por diversos séculos, até o surgimento da História, que passou a produzir análises baseadas em fatos passados. Somente depois de muitos anos é que as áreas de conhecimento, em especial a filosofia, conseguiu desvincular-se da mitologia.

2.3.2 Narciso contemporâneo

Seguindo a conceituação de mito como uma “fábula matriz” apresentada por Leminski, a perpetuação do mito de Narciso e Eco, no estudo da psicologia, faz-se em diversas análises sociais contemporâneas. A função principal do mito, de explicar a existência de um determinado acontecimento ou surgimento de um ser, é dita como cumprida, se observarmos a distância percorrida desde seu registro, por Ovídio em 1 d.C., até a atualidade.

Trazendo o mito de Narciso e Eco para o âmbito social contemporâneo, podemos relacionar as características psicológicas do personagem Narciso ao comportamento dos indivíduos atuais. É notório, através de uma breve observação da coletividade que, a sociedade atual reflete um modo de vida individualista, voltado para o consumismo e beirando ao egoísmo. Os estudos antropológicos mostram comumente a evolução do homem de maneira decadente, principalmente a partir do surgimento da modernidade. O indivíduo moderno, inserido no universo capitalista, satisfaz seus desejos com o consumo de bens materiais, desvalorizando os valores morais e afetivos. Logo, toda a atenção é dada para si mesmo, como aponta Silveira e Sampaio (2012, p. 28):

Tal sociedade pode ser caracterizada pela tendência narcisista presente em sua cultura. Os indivíduos pós-modernos concebem sua imagem como parte integrante de um modelo de vida considerado aceitável, dessa forma, o poder, a imagem, o culto ao corpo, o consumo exagerado e desnecessário

tornaram-se os valores dominantes dessa sociedade, renunciando as virtudes como dignidade, integridade, autorrespeito e bem-comum.

A supervalorização do individual existente nessa sociedade narcisista é fruto das importantes transformações sociais ocorridas com o pós-modernismo, como apontam os autores:

Com o pós-modernismo uma nova sociedade começou a emergir, uma sociedade descrita como sociedade pós-industrial, capitalismo multinacional, sociedade do consumo, da mídia, um ritmo cada vez mais rápido de mudanças na moda e no estilo, a penetração da propaganda, da televisão, dos meios de comunicação. Esse pós-modernismo é descrito como radicalmente transformador do sujeito através da extinção de sua cultura. A partir de então, surgiu um novo perfil social, uma era de racionalidade, da ética narcisista, sendo a competição (e não a competência) entre os homens o que importa. (SILVEIRA E SAMPAIO, 2012, p. 31)

Assim, o comportamento associado à figura do personagem Narciso reflete na sociedade atual, caracterizada pelo narcisismo resultante do surgimento da modernidade. Dessa maneira, o mito é encontrado na contemporaneidade, os valores primordiais da sociedade transformam-se no que anteriormente era nomeado de fútil. A superficialidade das relações interpessoais também é afetada de maneira que a competitividade é o parâmetro que une a humanidade.

A evolução social configurou-se como uma valorização do material e negação da moralidade devido às instâncias capitalistas que assumiram a vida moderna. Esta objetificação do prazer próprio em um terceiro - seja um bem material ou um indivíduo espectador de sua vitória - remete-nos à conceituação inicial de narcisismo secundário, fundado por Freud no estudo psicanalítico. Esta maneira de ser narcisista é marcada pela dificuldade de auto-satisfação, processo mental que busca outras formas de concluí-la, como na obtenção de riquezas, por exemplo.

Essa projeção narcisista para fora de si ocorre, por vezes, também sobre outros indivíduos. O alcance do prazer idealizado do narcisista dá-se também no “público” que o observa. Assim se explica a competitividade apontada pelos teóricos como característica dessa sociedade narcisista. A aprovação do outro se torna mais importante do que a própria e, para tanto, o sujeito configura-se público e carente de visualidade.

Vê-se, portanto, que a utilização da mitologia para explicar este aspecto da contemporaneidade é notória. O narcisismo refletido na sociedade pós-moderna faz-se existir de acordo com o Narciso de Ovídio: olhando para seu próprio reflexo, o homem apaixonou-se e

sofre com a solidão, visto que as consequências negativas do novo comportamento social são inúmeras.

A contemplação do “eu” observado no sujeito narcisista perpetua-se além da paixão pelo próprio ego; o culto à personalidade e leva-o à perda da identidade e, conseqüentemente, à busca pelo que idealizou em meio aos próprios devaneios narcisistas, como explica Lipovetsky:

Esse Narciso contemporâneo não se encontra mais mobilizado diante do seu reflexo, pois nem mesmo tem uma imagem, ele tornou-se uma busca interminável por si mesmo. Encontra-se na órbita de sua individualidade, sem referências, sem unidade, esvaziando de sua identidade, como um “conjunto impreciso”. Desnortado, o novo Narciso é descrito por Lipovetsky (2005) como um ser perdido e fragmentado, vítima de um processo de personalização que torna suas referências do Eu duvidosas e esvaziadas de todo conteúdo definitivo. (LIPOVETSKY, 2005 apud SILVA e DOMINGOS, 2015)

Surge, assim, a problemática da subjetividade do mundo contemporâneo. O sujeito individual, mesmo em dúvida com sua personalidade, vê a necessidade de exposição. Toda a projeção exterior que o indivíduo narcisista faz de si mesmo leva-o a uma constante crise de identidade. A própria objetificação do prazer em terceiros funciona como uma idealização do “eu”, no qual o sujeito vê no outro o ideal de seu ego.

Não obstante suas ocasionais ilusões de onipotência, o narcisista depende de outros para validar sua auto-estima. Ele não consegue viver sem uma audiência que o admire. Sua aparente liberdade dos laços familiares e dos constrangimentos institucionais não o impedem de ficar só consigo mesmo, ou de se exaltar em sua individualidade. Pelo contrário, ela contribui para sua insegurança, a qual ele somente pode superar quando vê seu “eu grandioso” refletido nas atenções das outras pessoas, ou ao ligar-se àqueles que irradiam celebridade, poder e carisma. (LASCH, 1983, p. 30)

A constante mudança de ideologias, gostos e crenças são acompanhadas da importância de se auto afirmar, justamente pela insegurança sofrida por este Narciso. Essa auto-afirmação ocorre por meio da propagação da própria imagem, da necessidade de presença do “eu” em seu cotidiano. Um exemplo comum deste fato é o auto-registro fotográfico que tanto permeia o nosso cotidiano como um registro idealizado do ego.

Como qualquer movimento social, a arte é efetivamente influenciada pela cultura que a rodeia. Logo, é observável esta tendência narcisista também nos manifestos artísticos, sobretudo na literatura, como este trabalho aponta existir na poesia em prosa de Leminski.¹³

A transformação na literatura acompanha as transformações que este narcisismo exacerbado propõe, promovendo uma metamorfose da forma literária, como explicam Silva e Domingos:

Assim, a autobiografia é transmutada em autobiografia fictícia, romance autobiográfico ou simplesmente autoficção, “na qual a matéria autobiográfica fica de certo modo preservada sob a camada do fazer ficcional e, simultaneamente, se atreve a uma intervenção na organização do ficcional, em um apagamento consciente dessa fronteira” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 107 apud SILVA e DOMINGOS, 2015).

Dessa maneira, surge a constante subjetividade do autor perante a obra de ficção. Esta obra que percorre o imaginário do autor de forma a expressar o “eu” narcisista, por vezes idealizado, nem sempre tem o caráter autobiográfico, como apontam as autoras; a subjetividade do autor pode ser encontrada sobretudo na lírica, uma vez que o gênero possui como principal característica a exposição do “eu”.¹⁴

¹³ Após a devida contextualização do autor e da obra em destaque neste trabalho, será produzida a análise que objetiva destacar estes aspectos narcisistas na obra de Leminski e, oportunamente, na de Ovídio.

¹⁴ É necessário destacar que as obras analisadas neste estudo não tratam de líricas tradicionais; são, justamente, transgressoras à composição tradicional que comumente representa o subjetivismo do autor. As *Metamorfoses*, de Ovídio, obra já apresentada, possuem a finalidade didática de explicar a formação do mundo e dos seres que o habitam. A exposição do ego do autor deveria ser descartada, dessa forma. Entretanto, não é o que ocorre; podemos encontrar muitas preferências pessoais do poeta na obra. *Metaformose* de Leminski, por sua vez, transgride a forma, metamorfoseando a prosa em poema - e vice versa. Portanto, a presença narcisista na lírica dessas obras em análise necessita ser observada.

3 “Narro, logo existo”¹⁵

Esta seção aplica a definição de narciso contemporâneo na obra de Leminski, *Metaformose*. A produção póstuma configura-se em uma releitura das *Metamorfoses* de Ovídio, destacando a figura de Narciso como principal narrador do poema em prosa.

3.1 “Leminski: O bandido que sabia latim”¹⁶

O título “Leminski: O bandido que sabia latim”, da biografia de Paulo Leminski, escrita por Toninho Vaz, por si só, ilustra a necessidade da presença do autor curitibano em um estudo que aproxima a literatura clássica das produções contemporâneas. O experimentalismo do poeta e a sua erudição o configuram como o bandido que sabia latim.

Estudante de latim desde jovem, o poeta escolhe Ovídio como intermediário à inspiração para suas viagens ao mundo grego.

Paulo Leminski Filho nasceu em Curitiba, em 24 de agosto de 1944. Desde jovem, Leminski já demonstrava seu interesse pela literatura, o que o levou a estudar por dois anos no Mosteiro de São Bento, em São Paulo. Sugere-se que foi a partir deste contato com a religiosidade e a língua latina que o poeta adquiriu o interesse e o conhecimento sobre o mundo grego¹⁷. Entretanto, este não era o único interesse de Leminski; conhecido pela sua pluralidade, o autor interessava-se tanto pela língua latina quanto pela cultura japonesa, pelas correntes modernistas e pela filosofia *zen*. Com o auto-título de “monge”, Leminski escrevia haicais, praticava judô e deixava os concisos versos de poetas japoneses influenciarem suas palavras. O curitibano, em sua maturidade, estudou Direito e Letras por breves períodos, sem obter a conclusão e o diploma dos cursos. Erudito, de fato, Leminski era também crítico, escreveu e dissertou muito sobre a literatura contemporânea à sua época e teve diversas publicações de seus próprios estudos. É importante lembrar, também, de sua passagem no magistério como professor de História e Redação em cursos pré-vestibulares, por um curto período de sua carreira.

¹⁵ LEMINSKI, 1998, p. 24.

¹⁶ VAZ, Toninho. **Paulo Leminski – O bandido que sabia latim**. Editora Record, 2001.

¹⁷ Leminski possuía afinidade com o estudo de outras culturas, em especial, a Antiguidade Clássica. O poeta produziu traduções diretas do latim de *Satíricon* (1987), de Petrónio e da *Ode I, 11* (1984), de Horácio.

Leminski deixou-se influenciar por diversas correntes ideológicas, que refletem em suas produções multifacetadas. O poeta – assim denominado por sua dedicação ao gênero poético – escreveu também, biografias, ensaios, traduções, textos jornalísticos e, por vezes, aventurou-se na narrativa em prosa. Essas, como adequação à originalidade do autor, fogem à forma tradicional. *Catatau* (1975) foi a primeira prosa poética escrita pelo curitibano, seguido por *Metaformose* (1987), escrito ao final de sua vida e publicado postumamente.

A originalidade da poesia de Leminski dá-se pelo diálogo entre as diversas vanguardas que permeavam as artes em sua época. O poeta permitia influenciar-se pelo Modernismo, pelo Concretismo e pela cultura *beat* americana em sua produção, de forma a nunca categorizar-se em uma única estética.

A Semana de Arte Moderna, em 1922, pode ser dita como a reunião de artistas brasileiros influenciados pelas vanguardas europeias que deu origem ao Modernismo no Brasil. As revoluções estéticas na produção artística originadas deste movimento continuaram influenciando artistas de décadas seguintes, como é o caso de Leminski. A referência modernista na obra do poeta é constante e remete à poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade¹⁸. Esta apropriação estática é verificável desde os primeiros poemas do curitibano, composto de versos objetivos, “secos”, por vezes, e repletos de ironia e humor.

A poesia irreverente de Leminski, que une a linguagem visual e verbal, na qual as palavras transformam-se na folha – metamorfoseiam-se, eu diria - e a polissemia salta aos olhos; são as marcas da raiz concretista do autor. *Catatau* (1975) é sua principal obra experimental; o seu “romance ideia” é repleto de neologismos e desconstruções.

Por fim, uma outra – em meio às várias – torrentes de influências, fortemente presente na obra do poeta paranaense é o movimento *Beat Generation*. Os *beats* eram jovens artistas americanos da década de 1950 que, liderados por Jack Kerouac¹⁹, protestavam contra o consumismo norte americano surgido durante a Guerra Fria. A contrariedade ao estilo de vida estadunidense levava os adeptos do movimento a buscarem formas alternativas de vida que pudessem levá-los à liberdade social. A contra cultura formulada pelos *beats* é de suma importância na trajetória de Leminski, tanto em sua poesia quanto em seu estilo de vida.

¹⁸ O *Manifesto Pau-Brasil* foi publicado em 1924 no jornal “O Correio da Manhã”. A publicação de Oswald de Andrade expunha a ideologia que surgia entre os precursores do modernismo brasileiro no momento. A necessidade de criação de uma arte nacionalista era discutida e, posteriormente, transformada no movimento antropofágico de 1928.

¹⁹ Jack Kerouac foi um escritor norte americano conhecido como símbolo do movimento *Beat Generation* com sua obra *On the road* (1957).

Adepto da filosofia *zen* e do budismo Leminski figura-se como um indivíduo em busca de sua liberdade espiritual, proximamente à busca dos artistas norte-americanos da década de 50.

Leminski é lembrado é como um poeta marginal. Apesar de adepto às diversas vanguardas do período e à contracultura, o poeta manteve contato com algumas grandes editoras e algumas de suas produções não foram feitas em um mimeógrafo. Como ele mesmo afirma com um poema publicado em *Distraídos Venceremos* (1987)

Marginal é quem escreve à margem,
deixando branca a página
para que a paisagem passe
e deixe tudo claro à sua passagem.

Marginal, escrever na entrelinha,
sem nunca saber direito
quem veio primeiro,
o ovo ou a galinha.

Assim, a marginalidade de Leminski dá-se de forma diferente, pela busca incessante da liberdade poética e pela necessidade de conhecer novas culturas. O contraste entre a contracultura e a erudição é o que torna Leminski um “bandido”.

3.2 “*Cogito, ergo sum*”²⁰

Após a breve contextualização do poeta, faz-se necessário a apresentação da obra que originou este estudo: *Metaformose – uma viagem pelo imaginário grego* (1998). Ao nos depararmos com o título da obra, logo a associamos ao poema clássico de Ovídio. A associação feita inicialmente é, de fato, pertinente; logo no início da narrativa nos deparamos com um verso familiar:

Antes do Caos, da Terra, do Tártaro e de Eros, antes das potestades
que pulsam nas Origens, tenebrosas potências do abismo primordial, antes
que as dez mil válvulas abertas de Gaia parisssem Gigantes, Titãs e Ciclopes,
antes da guerra entre os monstros da noite e a lúcida força do dia, antes de
tudo, filho de um rio e de uma ninfa da água, Narciso, o filho da Náíade,
deitava de braços e se olhava trêmulo no espelho da fonte, Narciso de olho
em Narciso, beleza de olho em si mesma, cego, surdo e mudo aos apelos de

²⁰ Célebre ditado do filósofo francês René Descartes, utilizado na tradução latina de seu trabalho, *Discours de la Méthode* (1637). A tradução do verso para o português significa “penso, logo sou”.

Eco, a ninfa apaixonada, chamando Narciso, Narciso a água da fonte repete o rosto de Narciso, reflexos de Narciso nos ecos da ninfa, água na água, com a luz na luz, luz dentro da água. (LEMINSKI, 1998, p.15).

A semelhança com os versos iniciais de as *Metamorfoses* de Ovídio é proposital. Leminski inicia, assim, uma releitura bastante característica da obra clássica ovidiana, apresentando, junto da origem do mundo, o personagem-narrador de sua poesia em prosa.

Leminski escreveu *Metaformose* ao final de sua vida, partindo de sua erudição e paixão pela língua latina. Originalmente, o livro é dividido em duas partes: uma primeira, intitulada *Quase ser é melhor que ser*, que consiste em um ensaio sobre o imaginário grego; e a segunda, a narrativa propriamente dita. Ao efetivar a publicação em 1998 (postumamente ao autor), a editora Iluminuras, junto da esposa de Leminski, a poeta Alice Ruiz, inverteram o trabalho e publicaram a narrativa poética posicionada primeiramente na obra.

O livro inicia com o reaproveitamento de um poema concretista anterior de Leminski, de mesmo título, na qual o autor utiliza a própria palavra para exemplificar o seu significado, promovendo diferentes associações das letras que compõem a palavra metamorfose, iniciando com o vocábulo já metamorfoseado, “materesmofo”:

materesmofo
 temasermofo
 termosfameo
 tremesfooma
 metrofasemo
 mortemesafo
 amorfotemes
 emarometesf
 eramosfetem
 fetomormesa
 mesamorfeto
 efatormeson
 maefotorsem
 saotemorfem
 termosefoma
 faseortomem
 motormefase
 matermofeso
 metaformose

A obra é uma narrativa em prosa poética que pressupõe uma releitura das *Metamorfoses* de Ovídio. Leminski utiliza o seu conhecimento sobre a obra clássica para narrar alguns dos

mitos já contados por Ovídio na antiguidade, atribuindo, de fato, sua própria leitura das fábulas gregas, onde percebemos uma certa humanização dos personagens mitológicos. Para tanto, o curitibano elege o personagem Narciso, presente no livro III de Ovídio, como principal em sua obra. Sobre o olhar de Narciso, Leminski entrelaça diversos mitos, promovendo uma verdadeira viagem ao imaginário grego. Narciso encontra-se, em um primeiro momento, na contemplação de sua imagem no rio, da maneira como Ovídio narra o seu destino. Logo, a imagem que o Narciso de Leminski vê de si mesmo transforma-se no mito de Ícaro: “O olhar de Narciso cai na água como Ícaro das alturas, e Ícaro cai na água, um ruído de púrpura que se rasga, Poseidon!, e afunda num coral de sereias” (LEMINSKI, 1988, p. 15). Assim, o autor consegue seguir de um mito ao outro, interligando as fábulas e unindo histórias num tempo alternativo. A viagem completa-se, ao final do livro, com o ensaio do próprio poeta e algumas ilustrações mitológicas de artefatos antigos com legendas feitas por Leminski.

A adaptação pode ser entendida como forma de tradução, pois, segundo o próprio autor, no ensaio *Trans/paralelas*:

Sendo assim, pode-se entender como “tradução” todas as aproximações do tipo da paródia (=canto paralelo), que tem intuítos burlescos, da paráfrase, que tem intenções sérias, da adaptação (de um texto para o cine ou o teatro), da diluição de uma mensagem original para (quase)-similares, mais ou menos afastados de seu protótipo. (LEMINSKI, 2001, p.82)

Entende-se, pelas palavras do curitibano, que qualquer forma de referência produzida a partir de uma obra pode ser considerada tradução. A apropriação de um imaginário para o seu próprio é o que configura a noção de traduzir. Sendo assim, a releitura que Leminski faz dos mitos apresentados por Ovídio pode ser configurado como uma tradução da mitologia grega para a literatura Ocidental.

A peculiaridade da narrativa de Leminski, além da forma, é a atribuição de seu subjetivismo ao longo dos versos prosaicos, em que é possível encontrarmos críticas sociais e outras reflexões do poeta, como já adianta Alice Ruiz (1998) no prefácio *Águas para um olhar*, escrito para a publicação: “Nas águas de Narciso, revejo o olhar do Paulo se debruçando sobre essa história e vendo nela a sua própria, essa que ele deseja beber de um gole só, mas, água que é, escapa por entre seus dedos”.

Após o prefácio de Alice Ruiz, encontramos algumas notas de Régis Bonvincino²¹ que permeiam a escrita de Leminski sob seu próprio olhar. O autor, ao final de seus apontamentos, confirma a presença de Leminski na narrativa, já anteriormente exposta por Alice Ruiz: “O leitor, além da mitologia grega, vai encontrar em *Metaformose* o poeta Paulo Leminski – vivo.” (BOVINCINO, 1994). Dessa forma, leremos a trajetória de Narciso na tentativa de encontrar o próprio poeta entre os diversos mitos gregos que este vê no seu reflexo.

Diferente do livro I de Ovídio, Leminski inicia seus versos em prosa contando a criação do mundo, sob o olhar de um primeiro narrador em terceira pessoa, que logo apresenta Narciso ao leitor. As palavras do poeta são rápidas e concisas, e em poucas linhas já conhecemos a origem de Narciso e o narrador passa a contar o primeiro mito escolhido pelo autor, o mito de Ícaro. Nota-se que, todos os mitos contados na obra são reflexos nas águas observadas por Narciso. Primeiramente, apresentados pelo narrador ausente, mas, posteriormente, é o próprio Narciso quem nos narra o que vê à sua frente.

Tudo se cala. Narciso não ouve mais, nem o mugido do minotauro, nem os ecos da ninfa, Narciso, Narciso, Narciso, minotauro, minos, touro. Teseu avança, coração sem medo, e a voz da ninfa Eco se repete entre as esquinas do labirinto, espatifando-se contra o mugido do Minotauro. O herói dá um passo e se põe diante do monstro, em posição de combate. Teseu olha, então, olha pela primeira vez, e o vê. E não acredita. O Minotauro tem sua cara. Teseu e o minotauro são uma pessoa só. (LEMINSKI, 1988, p. 17)

Com a passagem acima, observamos uma narrativa em terceira pessoa, bastante impessoal, o que nos leva a crer que seja feita por um observador ausente no texto, alguém que não possui uma voz, de fato. A falta de referências pessoais torna o trecho de difícil associação ao poeta, principalmente por tratar-se de uma narrativa ficcional. Diferentemente, nas páginas seguintes, encontramos a figura de Narciso narrando sua própria trajetória:

Que espelho poderia conter o sol? Mito, rito, minto mundos, enquanto vomito três mil deuses por segundo, a fonte é uma poça de vômito e sangue, desaparecendo meu rosto sem igual. Que oráculos leio neste espelho opaco? Vamos encarar os fatos de frente. Que são os acordes da lira de Orfeu comparados com um rosto que se mira e remira? A luz está péssima, mal consigo ver no fundo dos meus olhos se moverem formas, sombras dos mortos passando na neblina. (LEMINSKI, 1988, p. 36)

²¹ Régis Bonvincino foi poeta e amigo de Paulo Leminski. Por anos na década de 70, os dois corresponderam-se por meio de cartas. Em 1991 as cartas que Leminski escreveu foram organizadas e publicadas por Bonvincino com o título de “Envie meu Dicionário” (1991), através da Editora 34.

Ao final do texto, a narrativa confunde o leitor; torna-se difícil saber se ainda é Narciso ou um outro narrador que fala. Por vezes, o narrador Narciso metamorfoseia-se no próprio Leminski e temos a consciência de que presenciamos três narradores diferentes ao longo da obra:

Num sonho, sonhei, viver tudo em dizer, não te amo mais. Esta fonte é uma fossa, esgoto, lixo, cloaca de mitos. Mitos mortos fedem, o cheiro dos reis mortos, deuses mortos, rios estrangulados por Hércules. Este mito está morto e sobre este mito morto construirei o novo mito. Déia, ideia. Erra uma vez. Durar, o maior dos milagres. (LEMINSKI, 1986, p. 32)

Na narrativa, Leminski faz os mitos dialogarem entre si, propondo encontros inusitados em relação a narrativa clássica de Ovídio: “No espelho das águas, Narciso a reconhece, a dos cabelos de serpente, Medusa, a que transforma em pedra todo aquele que a fitar. Olho na água, Narciso não corre perigo, e a Medusa passa, armada da força de ver e ser vista. A próxima vez, quem sabe.” (LEMINSKI, 1986, p. 18). Essa apropriação dos seres mitológicos para a construção de sua própria narrativa, semelhante à original, porém, descaracterizada, é o aspecto que mais distingue a *Metaformose* das *Metamorfoses*. Como Ruiz (1988) nos antecipou, “Por isso não confundir com Ovídio, não é metamorfose, é metaformose, a outra forma transformada por uma leitura.”

É notório, ao longo da narrativa, o conhecimento sobre o mundo grego que o autor carrega consigo. Leminski aproveita, por vezes, de passagens em que escolheu acrescentar sua erudição à narração dos mitos para compor reflexões que podem ser lidas como representações do conhecimento do autor. Logo no início da obra, ao apresentar o surgimento do cosmos, é possível identificar esse conhecimento:

Na água, nas estrelas, a Ursa Maior, os signos, as constelações, as luzes cegas onde o arbítrio dos homens julga ver formas, perfis, silhuetas, formas deste mundo projetadas no azul celeste onde o azul mais azul das estrelas lateja, os pontos onde o azul do céu dói mais. Aquário, o aguadeiro, Ganimedes, o amado de Júpiter, o signo dos videntes e visionários, o signo de Tirésias, *feliz enquanto não enxergar a própria imagem*. Ainda bem que Tirésias é cego. (LEMINSKI, 1988, p.18)

Desta maneira, mesclando literatura e dissertação; ficcional e real; Leminski constrói a narrativa bastante pessoal, como observamos neste trecho em que, ao mencionar a astrologia -

referência muito importante para a cultura grega-, o autor atribuiu sua opinião pessoal sobre a crença exposta. Logo na sequência, a construção passa a adquirir a característica sarcástica típica de Leminski, afirmando que “ainda bem que Tirésias é cego”, fazendo menção ao mito principal na obra, Narciso.

A escrita típica de Leminski é, sem dúvida, aquela que não pode ser classificada ou enquadrada em um estilo. O autor modela suas criações conforme julga adequado. Por diversas vezes, e por influência concretista, encontramos em *Metaformose* composições que remetem à imagem, ao movimento, ou ao próprio significado semântico da palavra.

“Águas, águas, águas, Narciso, narcisos, narcisos”²², é como o poeta faz sua referência ao sofrimento da ninfa Eco e, ao mesmo tempo, à transformação de Narciso em frente ao espelho do rio, onde passa de singular a um sujeito plural, frente a todas as possibilidades de ser que encontra frente à sua imagem. Mais adiante, deparamo-nos com a figura do gigante Argos, trazida de forma imagética como “Argos, cem olhos, O, Argos, cem olhos, O, o, o, Argos, O, O, O, olhos.”²³. Leminski transforma a vogal “o”, presente no nome Argos e na própria palavra olho, na figuração de um globo ocular, o qual caracteriza o ser mitológico.

Durante a transformação do personagem Narciso no próprio autor, deparamo-nos com algumas passagens reflexivas, cujo quais nos induzem à dúvida de estarmos diante de uma narrativa ficcional ou confessional do poeta:

Narciso de olho nas águas, passam as naves de Ulisses, com destino ao espanto, ao susto máximo, ao ceticismo, a apatia, à amnésia. Quem duvida de tudo chama-se cético. Como se chamam aqueles que acreditam em tudo? Aqueles que acreditam que tudo é possível? Que toda fantasmagoria tem tanto direito a existir quanto a sólida certeza do gosto do pão e a indeterminada realidade da água que escorre no rosto dos sedentos quando chove? Água, sangue, vinho: que deus escondeu na uva o vento louco da embriaguez? Tudo no Caos, tudo na Terra, tudo no Tártaro, a tudo, Eros aproxima e mistura, simulacros e metáforas, mímica e espetáculos, quantos séculos levam meus ecos para atravessar o labirinto? (LEMINSKI, 1986, p. 20)

Essa sensibilidade para metamorfosear as palavras e o tempo narrativo pode ser explicada como o domínio da diversidade cultural e ideológica do poeta. Dessa forma, Leminski soma seu próprio imaginário ao de Ovídio, na construção das *Metaformoses*.

²² LEMINSKI, 1988, p. 23.

²³ P. 32.

“Tudo que Narciso vê em Narciso se transforma”²⁴. A passagem dos mitos diante do reflexo de Narciso ao longo do poema em prosa é o que configura a identidade de Narciso. Ao longo da reflexão, ora ficcional, ora subjetiva, do narrador Narciso-Leminski, acompanhamos a trajetória do jovem em busca da própria identidade. As fábulas que são expostas contribuem para a formação do personagem, como uma metáfora para a construção da identidade do poeta. Essa inconstância ideológica é o que leva Narciso ao seu fim, onde “Narciso morre de sede, ao beber sua imagem”, no último verso da viagem pelo imaginário grego.

²⁴ P. 30.

4 Narciso além do mito

A presença da mitologia na contemporaneidade é constante, como visto. Assim, esta seção propõe o diálogo entre o mito de Narciso de Eco e a produção dos autores em estudo – Leminski e Ovídio.

4.1 “Tudo pode transmutar em tudo”²⁵

Como afirma Leminski na passagem-título desta seção, a transmutação é recorrente e imprevisível em sua obra. Conforme apontado anteriormente e reafirmado em diversos estudos acerca da obra do curitibano, a poesia de Leminski mescla diversos gêneros e influências. No caso da obra em estudo, *Metaformose*, deparamo-nos com um texto em prosa, ao fazer-se uma primeira observação quanto à forma do texto. Entretanto, após a leitura, constata-se que o texto possui diversas características líricas, o que o caracterizaria como um poema em prosa.

A experimentação do autor ao formatar esta obra é associada perfeitamente à narrativa do mito principal escolhido, o mito de Narciso. O Narciso de Leminski configura-se um pouco mais complexo do que Ovídio, cujo poema inspirou o paranaense. Em *Metaformose*, Narciso começa sua reflexão sobre a própria identidade antes mesmo de ver seu reflexo na água. A transmutação de um Narciso sem identidade para um Leminski reflexivo é nítida ao longo dos parágrafos. A constante mudança de narrador é o que nos posiciona nesta visão.

“Decifra-me ou te devoro”²⁶, avisa a Esfinge (ou seria Narciso? Ou, então, Leminski?). A necessidade de definição de uma identidade é insistentemente exposta ao longo da obra. O mito de Narciso é, por si só, uma fábula sobre a subjetividade, tratando-se de um jovem que se apaixona pela própria imagem. Naturalmente, a escolha que Leminski fez ao levantar esta questão na obra parece, em um primeiro momento, convencional ao tema escolhido. Entretanto, o próprio jogo linguístico utilizado pelo autor revela o narcisismo que existe além da obra, a subjetividade do próprio poeta através da fábula: “Fonte que resta das águas do dilúvio, existe alguém mais narciso do que eu, eu, eu? Eu sou a fábula mais simples. Que pode haver de mais simples que eu me contemplando no espelho desta fonte?”²⁷.

²⁵ LEMINSKI, 1988, p. 19.

²⁶ P. 22.

²⁷ P. 27.

Como aponta Sávio (2006, p. 302), *Metaformose* “é uma prosa de alto poder poético mesmo quando reflete sobre os mitos ou sobre outras questões.”. A união dos gêneros prosa e poesia contribuem para essa definição. A presença de Leminski na obra é marcante:

Em termos de linguagem, há vários recursos típicos da poesia de Leminski: os ecos, as rimas, as assonâncias, o lúdico que ironiza e relativiza os conceitos, trocadilhos, humor, charadas. É um texto aparentemente fácil, como tantos poemas seus em que a leveza irônica pode beirar a diluição. Na verdade, Leminski utiliza este aparentemente fácil sabendo o que quer. (SAVIO, 2006, p. 308)

O próprio autor brinca com sua presença ao longo dos versos narrados; “Conta-me uma anedota, e dir-te-ei quem és. Tal homem, tal fábula.”²⁸, diz Leminski ao refletir sobre a passagem dos mitos ao longo dos anos. Entende-se nesta afirmação que, a narração de uma fábula pelo indivíduo sempre carregará consigo a personalidade do narrador, mesmo que indiretamente, a presença do autor sempre se faz existente. “Como é que chama a moeda que se põe na boca do morto para ele pagar a passagem na barca de Caronte? Naulo? Saulo? Paulo? Pague, e passe por Cérbero.”²⁹. Logo, Narciso vai além de um mito; a escolha de Narciso como núcleo da narrativa revela um autor narcisista; um Leminski com a necessidade de olhar-se nas águas para reconhecer-se.

A atribuição narcisista existente nesta obra é decorrente da transformação do personagem ícone da condição psicológica derivada de seu nome, Narciso, no próprio poeta. A nítida mudança de pensamentos ao longo da narrativa é originária da inconstância de Narciso diante dos mitos vistos no reflexo do rio, os quais, enquanto são mostrados ao jovem, tornam-se parte de sua personalidade. A metáfora da formação da identidade que Leminski nos mostra com essa narrativa é uma necessidade do autor de refletir sobre a própria.

O poeta mostra o seu posicionamento diante dessa questão psicológica; a morte de Narciso ocorre justamente pela sua interiorização, “morrendo de sede ao beber a própria imagem”. Observamos, então, a consciência narcisista de Leminski:

O amor é imoral. Eu me amo, não posso viver sem mim. Em pedra?
Em estrela? Em flor? Façam suas escolhas. Em que vou me transformar, no
final? Quem acertar, ganha o direito de olhar bem nos olhos da Medusa. Não
é uma beleza? Quem não gostaria de ser estátua de si mesmo? Metamorfose,
quando é demais, cansa. Quem me dera uma máscara para repousar meu
rosto de todo esse vão mudar. Não se pense que vou ficar assim a vida toda.

²⁸ LEMINSKI, 1986, p.24.

Um dia, eu mudo, vão ver. No carnaval das transformações, passa a sombra da Medusa, dor sem fim de virar pedra. Sempre virar, sempre mudar, nunca se sustentar em seu próprio ser. Essa fonte é uma sopa de mentiras, um abismo de ilusões. (LEMINSKI, 1988, p. 35)

A ironia presente neste recorte da narrativa não deixa dúvidas de que aqui, quem fala é Leminski, e não Narciso. Apesar da confusão existente ao longo da obra, ao tentarmos distinguir as vozes, há momentos de suma clareza, de maneira intencional. A necessidade do poeta de expor-se constantemente sobre a obra é o que afirma *Metaformose* como uma lírica narcisista, cujas características serão melhor fundamentadas na próxima sessão.

4.2 Sobre a lírica narcisista

Partindo desta questão que Leminski nos induz refletir, sobre o subjetivismo presente em sua obra, faz-se necessário um olhar sobre a forma, à qual o poeta tanto contrai. Para o poeta, “forma é poder”, como afirma no título de um de seus ensaios publicados em *Anseios Crípticos 2*. A associação que Leminski faz da falsa naturalidade presente nos versos naturalistas nos remete à noção de aversão à forma, pois, “preocupações com a "forma" obscurecem o "conteúdo”²⁹. O poeta afirma, no mesmo ensaio, que a naturalidade só é presente na obra desautomatizada³⁰, na qual a relação entre o leitor e a obra faz-se de forma livre.

As contradições encontradas nos registros biográficos de Leminski são muitas. Devido às diversas correntes vanguardistas que interessavam e inspiravam o autor, encontramos muitos desacordos entre suas reflexões e sua produção. Um exemplo, é a referência concretista em sua produção que, com o lançamento de *Catatau* (1975), parece ser posta em oposição ao ideário do autor, que mostra-se, no momento, adepto às características neobarrocas.

Logo, a prosa poética em questão, denominada assim por diversos estudos feitos sobre, necessita de um suporte teórico histórico, que possa fornecer a certeza de sua definição.

A poesia lírica tem em sua origem a musicalidade, primeiramente nas composições trovadorescas onde a palavra era cantada. Posteriormente, a música necessita ser registrada, e a adequação formal faz-se necessária nesse processo. Surgem os versos e a noção de versificação, junto da contagem de decassílabos. Todas essas adequações são utilizadas como

²⁹ LEMINSKI, 2001.

³⁰ LEMINSKI, 2001.

manual para a poesia Clássica durante séculos, até o momento em que começam a surgir as vanguardas que prezavam pelo fim da versificação, em prol de uma poesia mais subjetiva e sincera.

Steiger (1975, p.45) disserta sobre a fundamentação da lírica e defende a separação entre a imagem poética e a palavra propriamente dita:

Em outras palavras, para o poeta lírico não existe uma substância, mas apenas acidentes, nada que perdure, apenas coisas passageiras. Para êle, uma mulher não tem “corpo”, nada resistente, nada de contornos. Tem talvez um brilho nos olhos e seios que o confundem, mas não tem um busto no sentido de uma forma plástica e nenhuma fisionomia marcante. A paisagem tem cores, luzes, aromas, mas nem chão, nem terra como base. Quando falamos na poesia lírica, por essa razão, em imagens, não podemos lembrar absolutamente de pinturas, mas no máximo de visões que surgem e se desfazem novamente, despreocupadas com as relações de espaço e tempo. Quando essas visões parecem mais fixas, como em muitas poesias de Gottfried Keller, sentimo-nos já muito afastados do círculo fechado do lírico. Na canção de Goethe “Á Lua”, misturam-se espacial e temporalmente fatos próximos e longínquos, como também em “Im Frühling” (Na Primavera) de Mörike e “Durchwache Nacht” (“Noite de Virgília”) de Troste.

A separação que Steiger faz entre a imagem real e a imagem poética leva-nos à outra característica fundamental da lírica: o subjetivismo. Este, por sua vez, é nitidamente encontrado em *Metaformoses*, de Leminski e, sob um olhar mais cuidadoso em sua obra inspiradora, nas *Metamorfoses* de Ovídio.

Evocando imagens, cores, sentidos e sons, o poema lírico pode tanto exprimir a realidade inventada ou não pelo autor, quanto induzir o leitor a criar a própria realidade. Diferente da prosa, que possui um enredo pré-definido e intencional, que é construído a partir das cuidadosas estratégias linguísticas do autor.

A contraposição à forma tradicional da poesia é o que separa Leminski do “círculo fechado do lírico”. A ausência de versos metricamente escolhidos contradiz os pressupostos de ritmo impostos pela poesia clássica. Entretanto, a “prosa” do curitibano, justamente por possuir a característica livre e, por vezes, confusa, tão presente em sua obra, é o que dá maior espaço para o subjetivismo exalar a personalidade do autor em meio às fabulas contadas. Possuindo a mais importante característica lírica, *Metaformose*, aproxima-se muito mais do poema lírico do que qualquer outro gênero, assim como as *Metamorfoses* de Ovídio.

“O poeta lírico, propriamente, não importa se um leitor também vibra, se ele discute a verdade de um estado lírico. O poeta lírico é solitário, não se interessa pelo público; cria para si mesmo” (STEIGER, 1975, p. 48). Com estas palavras, Steiger confirma o caráter

introspectivo da poesia. Para uma construção subjetiva e distante da realidade vigente, o autor necessita utilizar o próprio subjetivismo, o imaginário pessoal. Logo, a pessoalidade encontrada nos versos é característica do próprio autor, mesmo que este esteja ficcionalizando um personagem ou idealizando um amor. A expressão sincera de um “eu” é um traço do autor que pode ser encontrado somente neste gênero literário. Faz-se necessário lembrar que, os autores do presente estudo, ao serem apontados ocasionalmente como autobiográficos, escolhem justamente este gênero para sua composição.

A presença de Leminski no poema em prosa, que foi explorada na seção anterior, pode ser confirmada com a escolha do gênero lírico como forma de narrar a trajetória de Narciso; mesmo que, à maneira “leminskiana” de produção literária. Acerca desta posição do autor perante a obra, faz-se necessário lembrar a distinção existente entre a poesia e autobiografia. Mesmo que a ficção apresentada aqui, esteja submersa em subjetivismo e referências ao poeta, não pode ser classificada necessariamente como uma autobiografia. Como aponta Steiger (1975), “Só se pode escrever sobre a própria vida quando uma época abordada ficou para trás e o eu pode ser visto de um ponto de observação mais alto”. Sendo assim, entende-se por esta observação que, ao colocar-se inteiramente na obra, o autor passa pelo âmbito do subjetivismo e coloca sua voz objetivamente na escrita, o que descaracterizaria a lírica como tal.

As palavras do teórico levam-nos a outro pensamento sobre a forma lírica de narrar: a do tempo narrativo. Steiger observa que o tempo que se faz existente na lírica é o presente, pois o distanciamento que o autor precisa cultivar em sua obra para torná-la subjetiva é quase nulo. É necessário estar-se momentaneamente na narrativa para que a subjetividade seja encontrada. Para Steiger (1975), “o passado como objeto de narração pertence à memória”, tal qual ocorre com a autobiografia. E a memória resgatada pelo autor ao produzir sua própria ficção nem sempre é verdadeira; a objetividade com que se recorda dos fatos torna-a facilmente objetiva e ficcional.

Assim, a narrativa plural de *Metaformose* permite-nos diferenciar as diversas vozes que narram a história – Narciso, um terceiro narrador e o próprio autor - devido ao jogo linguístico utilizado por Leminski. Exemplificando, ao início do texto, temos o narrador imparcial que contextualiza o mito de Narciso diante da profusão de referências mitológicas: “O olhar de Narciso volta, tonto de tanta beleza, pedra de Sísifo, queda de Ícaro, e torna a cair na água, rodas gerando rodas”³¹. O primeiro narrador mostra-se apenas na função de narrar,

³¹ LEMINSKI, 1986, p. 16.

diferentemente das páginas seguintes, onde encontramos reflexões pessoais em meio à narrativa: “Fatos não se explicam com fatos, fatos se explicam com fábulas. A fábula é o desabrochar da estrutura, arquétipo em flor. Uns são transformados em flores, outros são transformados em pedras, outros ainda, se transformam em estrelas e constelações. Nada com seu ser se conforma.”³². Aqui, a imparcialidade do narrador dá lugar a um sujeito reflexivo, que muito lembra o narrador-autor, devido às concepções de mutação expostas. A temática da metamorfose, presente nos versos de Ovídio e explorada assiduamente na releitura de Leminski, entrega a presença do autor neste trecho que disserta sobre as constantes mudanças do ser.

Ao final da obra, o sofrimento do personagem Narciso diante de seu reflexo no rio necessita de uma abordagem subjetiva. Dessa forma, Leminski utiliza a voz do próprio Narciso para expor a sua dor: “Minha memória anda fraca. Mnemosine, mãe das Musas, não me deixe, não permita que meu espírito morra de amnésia. Ninguém vê meu rosto e continua vivo, por que a Moira não me deu Medusa como mãe?”³³.

Como recorda Sávio (2006),

Os discursos e vozes têm todos a mesma densidade. Como observamos, não há nexos sintáticos presidindo estas ligações. Se existe algum fio que as aglutina, poderíamos mencionar o narrador, por sua vez composto de muitos seres, que faz descortinar em fontes/telas uma seqüência de imagens através de um espelhamento infinito.

A esta observação, podemos atribuir a concepção de níveis de realidade de Ítalo Calvino (1978, p. 219), onde “vários níveis de realidade podem apresentar-se ainda que permaneçam distintos e separados, ou podem fundir-se, soldar-se, misturar-se, encontrando uma harmonia entre suas contradições ou formando uma mistura explosiva”. A proposição de Calvino condiciona a multiplicidade presente na narrativa de Leminski, onde o hibridismo de narradores harmoniza-se formando um todo intencional. Dessa forma, apesar da multiplicidade narrativa, a voz do autor é a que sempre se sobressai; mesmo quando nos deparamos com o narrador Narciso, surge-nos a dúvida do nível de ficção existente em tal passagem. A presença de Leminski dá-se, inclusive, através da voz ficcional de Narciso: “Memória, também um deus? Nem me lembro mais. Lembro de um rio de água limpa, água rápida, muitas águas rápidas, nunca se bebe de novo no mesmo rio. Rios passam, não passa

³² P. 21.

³³ P. 38.

esse meu rosto”³⁴. Assim, Leminski se faz constante através do personagem Narciso, recriado das *Metamorfoses* de Ovídio.

4.3 Reflexos narcísicos na lírica

Exposta a característica máxima da poesia lírica, o subjetivismo, é preciso estabelecer a conceituação da ramificação desse subjetivismo que observamos em *Metaformose*. Trata-se, aqui, de uma exposição intencional, com a finalidade de promoção do eu. Através do personagem Narciso, o poeta expõe sua própria voz, ultrapassando a subjetividade comumente encontrada na poesia lírica.

Ao pontuarmos traços narcisistas na arte contemporânea, o principal objeto de estudo é a literatura, sobretudo, a poesia. Isto se deve ao fato de que a lírica tem por característica máxima a subjetividade que, atrelada ao conceito narcísico de busca da identidade e auto afirmação, originam a lírica narcisista. A necessidade de exposição do eu é encontrada no meio literário principalmente no gênero autobiográfico. Entretanto, uma expressão mais sincera do autor narcisista é encontrada na ficção, como dizem Silva e Domingo (2015, p. 6),

Neste caso, a centralidade do real é o sujeito, enquanto a ficção funciona como um tipo de encenação de si, a fim de semear a desconfiança acerca da sinceridade enunciativa do “eu” narrativo. A autoficção serve também para atender a essa demanda de realidade que já verificamos aqui, onde o “eu” é resgatado pela ficção como constituinte do real, abarcando traumas e cicatrizes que garantem a autenticidade desse real.

Assim, a publicidade de si sobre a máscara de uma ficção é o que caracteriza a lírica narcisista que, apesar de dialogar com o mundo ficcional, a expressão subjetiva do autor é constante e reveladora na obra, como é o caso da obra em estudo, *Metaformose*. Leminski, através da figura de Narciso, exprime sua reflexão e necessidade de busca pelo eu. A metamorfose do gênero em prosa para o lírico reflete a inconstância do ego do autor. A escolha da obra mitológica de Ovídio como objeto para a releitura de Leminski, pode ser justificadas nas palavras de Elíade (1972, p. 164):

De modo ainda mais intenso que nas outras artes, sentimos na literatura uma revolta contra o tempo histórico, o desejo de atingir outros ritmos temporais além daquele em que somos obrigados a viver e a trabalhar.

³⁴ LEMINSKI, 1986, p. 35.

Perguntamo-nos se esse anseio de transcender o nosso próprio tempo pessoal e histórico, e de mergulhar num tempo “estranho”, seja ele estático ou imaginário, será jamais extirpado. Enquanto subsistir esse anseio, pode-se dizer que o homem moderno ainda conserva pelo menos alguns resíduos de um “comportamento mitológico”. Os traços de tal comportamento mitológico revelam-se igualmente no desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa pela primeira vez; de recuperar o passado longínquo, a época beatífica do “princípio”.

Cabe lembrar que, o período que Leminski escreve *Metaformose* é marcado, justamente, pela explosão de individualidade social e artística. O período da ditadura brasileira é, certamente, o momento em que mais conseguimos enxergar o autor através da obra. Leminski faz uso de todas as referências que constituem o seu “eu” no momento para compor a história do Narciso-Leminski em busca da identidade. Como recorda Nonato Gurgel (2006),

Narciso narrador personifica a leitura de um mito às avessas. Um Narciso de outra forma. Como figura mitológica que transita no território da lírica – suas luzes e sombras –, contemplamos aqui um Narciso nublado; às vezes, clarividente. Apesar de morrer de sede ao beber sua própria imagem, é interessante observar como nestas águas e formas recriadas, o mito relê outras imagens. Nessa releitura, ele aciona sua própria lição original: centrar o olhar apenas em si sufoca, mata. Invertendo a narrativa original do mito, a re-leitura leminskiana estetiza uma outra ordem mítica: faz com que o Narciso narrador, ao deparar com a visão do outro, sua diferença, construa outras formas de olhar que o façam mover-se em múltiplas direções.

Este novo olhar que Gurgel aponta na perspectiva do Narciso de Leminski é realizado pelo autor a própria forma do texto. O poeta utiliza a metamorfose do gênero literário, o hibridismo de formas e incontáveis referências como uma forma de publicidade da narrativa. A alternância de narrador induz a dúvida da voz predominante no texto, que é solucionada, na maioria das vezes, como sendo a voz do próprio autor. Esta necessidade de expressão subjetiva é característica, como visto anteriormente, da lírica narcísica de Leminski fortemente predominante na obra.

Assim sendo, a necessidade de publicidade de si, como característica da lírica narcisista é facilmente observada na leitura de *Metamorfozes* que Leminski propõe. A utilização do personagem Narciso como mediador entre a ficção e a confissão pessoal do autor são o que caracterizam a obra com tal aspecto.

Assim como o personagem Narciso que tanto se contempla no rio e, conseqüentemente, tem o seu fim atrelado à tanta subjetividade, a prosa poética de Leminski exhibe mais do que algumas reflexões subjetivas do autor, natural à forma lírica; em uma análise detalhada, é

possível notar algumas reflexões persistentes, que sobressaem o núcleo central da obra. Essas reflexões são, em sua maioria, sobre a individualidade do autor. Expor a subjetividade antes da literatura, a realidade antes da ficção, revela a necessidade de exposição e auto-registro. Logo, a lírica narcisista se faz presente em toda *Metaformose*.

4.3.1 De Curitiba à Roma

A associação à lírica narcisista na obra de Leminski nos faz refletir sobre as *Metamorfoses* de Ovídio, cujos livros narram os mitos que Leminski entrelaça em seu poema em prosa. Como fonte de referência para sua releitura, Leminski muito se inspira, também, nas técnicas literárias de Ovídio. Assim como o poeta clássico, o curitibano adequa uma sequenciação para os mitos narrados. Os mitos entrelaçam-se sempre dando a ideia de continuidade, como uma enorme teia de fábulas antigas. De forma muito mais próxima e perceptível do que na obra do poeta clássico, certamente. Já nas *Metamorfoses* de Ovídio, observamos uma tendência à sequenciação dos poemas que compõem a obra como um todo. Mesmo dividindo os mitos em cantos individuais, muitos deles possuem informações que são essenciais para a compreensão do próximo.

Como apontado anteriormente, na seção que contextualiza o poeta latino, Ovídio possuía certa autonomia em sua poesia que era incomum para o período vigente. Além do entrelaçamento de mitos distintos, propondo uma nova forma de narrativa, é perceptível a presença de traços pessoais do autor em uma poesia que deveria atender as exigências do Império, como a constante temática amorosa apontada anteriormente. O amor, como grande tema de suas obras, revela o gosto pessoal do autor, bem como, a vontade de expor sua vontade diante da sua produção, como é exemplificado com a presença do amor sensual, por vezes, erótico, em toda a sua produção. Pinto (1950, p. 21) aponta, também, a originalidade do autor em sua produção:

O capítulo 10º do livro XV das *Metamorfoses*, que traz a apoteose do Imperador, é excessivo e repugna aos sentimentos modernos; deve considerar-se, no entanto, que o poeta não fazia mais do que seguir a moda da qual tinham ditado as leis Horácio e Virgílio. Outras características, porém, denunciam o pendor do poeta: costurando com hexâmetros latinos, a velha mitologia grega, não tendo tido sequer o trabalho de recolher os mitos, pois tivera predecessores, ele se sente, no entanto, deslocado. Perde-se em anacronismos e fantasias, sacrificando a verdade histórica vertigem do verso. O anacronismo ressalta nas *Heroídes*, série de cartas que se

imaginam escritas pelas heroínas da Antiguidade aos seus maridos e amantes. O autor se vangloria de ter criado este gênero de literatura que é uma espécie de tentativa de rejuvenescimento da antiga mitologia, atribuindo-lhe sentimentos e usos dos tempos novos.

Como observa a autora, Ovídio mesclava tradições e inovações em sua poesia, caracterizando, assim, a ousadia de sua produção. Ao lado de autores como Catulo (84 a.C. – 54 a.C), por exemplo, Ovídio destacava sua poesia daqueles que não possuíam autonomia para criar além do que o Império exigia. Ovídio teria, assim, um viés narcisista refletido em sua obra que, por mais que seja ficcional, exhibe o poeta por entre os versos.

A proximidade dessas duas obras de momentos tão distintos leva-nos à reflexão sobre a universalidade da forma lírica. É necessário um estudo mais aprofundado sobre o gênero lírico para constatarmos a existência obrigatória do narcisismo em tal forma poética. Neste momento, ratificamos a presença universal da subjetividade na lírica. Porém, essa subjetividade existe dentro de certos níveis, cujo índice mais alto transgride sua natureza e torna-se um aspecto psicológico do autor perante sua produção.

5 Considerações Finais

Ao propor o diálogo entre uma obra da literatura clássica e uma contemporânea, a partir de um aspecto comum, é preciso adaptar tal semelhança de acordo com a obra em estudo, de modo que a divergência cultural dos períodos literários distintos não seja esquecida.

Com a conceituação de mito como uma “fábula máxima”³⁵, observamos que a mitologia surge como uma forma do homem explicar o mundo através do fantástico e do sobrenatural. Dessa forma, o mito de Narciso consiste em uma representação de um determinado comportamento humano. Narciso, enquanto um jovem que tem sua fragilidade atrelada ao excesso de paixão por si próprio, transmite perfeitamente a moral contida na fábula – a importância de valorizar a humildade.

Como visto neste trabalho, os mitos possuem a habilidade de atravessar os séculos através da literatura e, muitas vezes, são utilizados como objeto de estudo de ciências sociais, devido à enorme carga psicológica que eles possuem. É devido a este fato que a psicologia clínica apropriou-se do mito de Narciso para explicar o narcisismo, a condição psicológica marcada pela atração sexual por si mesmo.

Sendo uma condição voltada totalmente para o “eu” do indivíduo, o narcisismo é refletido em todo o redor do sujeito narcisista; desde ações cotidianas até, principalmente, a arte produzida por tal. A partir dessa colocação, é possível procurar traços dessa personalidade peculiar na produção artística dos indivíduos, como foi feito nas análises de Ovídio e Leminski, nas seções anteriores.

Pode-se afirmar que, dos três principais poetas do período imperial de Augusto – Ovídio, Virgílio e Horácio –, Ovídio foi o que menos cumpriu com sua obrigação literária. A poesia de Ovídio sempre foi considerada inferior à dos outros poetas em relação à adequação obrigatória diante do Império. Menos exemplar que os demais versos elegíacos do período, Ovídio valorizava, primeiramente, seus gostos e preferências diante de sua produção. É notória, em toda sua literatura, a transgressão ao formalismo clássico e às exigências do Império. O poeta adequava, primeiramente, o tema amoroso e/ou erótico em qualquer produção, mesmo que esta tratasse de um tema político, como visto anteriormente.

Foi o que ocorreu com as *Metamorfoses*, onde o poema que pressupunha uma narrativa sobre a origem do mundo, desde a criação do universo até a sua época atual, teve como

³⁵ LEMINSKI, 2001.

destaque os versos que narram histórias de amor dos deuses, em vez da valorização do Império.

Devido a essa e as outras observações da originalidade de Ovídio perante a sua obra é que conseguimos enxergar o poeta através da poesia. O subjetivismo existente na obra de Ovídio é diferente do subjetivismo característico da poesia lírica. A necessidade de exposição do “eu” do autor em sua produção é o que o lhe atribui o aspecto narcisista, aproximando-o de Leminski.

Séculos após a publicação de *Metamorfoses*, Leminski utiliza toda a sua paixão pela literatura latina para propor a sua releitura da obra, intitulada *Metaformose*. O trocadilho com o título da obra original adianta a dissemelhança existente na forma; aqui, Leminski une a prosa e a poesia para narrar alguns dos mitos de Ovídio. Compondo versos em prosa, carregados de referências às diversas influências culturais que o autor traz para sua poesia, Leminski elege o mito de Narciso como o tema central de sua obra.

Diante do seu reflexo no espelho, o Narciso de Leminski conta alguns dos mitos das *Metamorfoses* de Ovídio, unindo-os em uma continuidade já apresentada pelo poeta clássico, porém, de maneira muito próxima. Entre as fábulas observadas por Narciso no rio, encontramos o sofrimento do jovem diante da busca por sua identidade, perdida diante de tantas metamorfoses que passam pelo rio.

A presença do autor em *Metaformose* é muito mais forte do que na obra clássica; Encontramos Leminski em toda a filosofia sobre a constituição do “eu” que o personagem Narciso nos propõe. A alternância de narradores no poema não nos permite ter clareza da voz que fala; Leminski e Narciso metamorfoseiam-se em um só em diversos momentos. A evidência excessiva do poeta através da obra é o que caracteriza o seu narcisismo, ultrapassando o subjetivismo comum do gênero literário.

Assim, analisando *Metaformose*, é notável que a releitura que Leminski faz de Ovídio não é apenas uma viagem pelo imaginário grego, é também uma espécie de desabafo da necessidade de Leminski olhar-se no reflexo do rio.

É possível observar a característica do narcisismo nas obras estudadas, que configuram-se como uma variação da poesia lírica. Como visto neste estudo, o narcisismo manifesta-se como uma necessidade de auto-publicidade, na qual o autor reflete intencionalmente a sua personalidade através da obra. O autor, nesta condição, faz-se mais evidente que o poema. Pode-se dizer, então, que entre a autobiografia e a lírica, encontra-se a lírica narcisista.

Referências

CALVINO, Ítalo. **Assunto encerrado**. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Ovídio e a contiguidade universal. Trad Nilson Moulin. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARDOSO, Zélia Almeida. **A literatura latina**. Martins Fontes, São Paulo, 2003.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?**. In: _____. Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

FREUD, S. **Sobre o narcisismo: uma introdução**. In: FREUD, S. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1990, p. 83-119.

GURGEL, Nonato. As metamorfoses de Leminski. **Revista Terceira Margem Tese: poesia**, UFRJ, v.10, n.15, Rio de Janeiro, julho/dezembro, 2006. Disponível em: <<http://arquivodeformas.blogspot.com.br/2009/07/as-metamorfozes-de-leminski.html>>. Acesso em 24 de outubro de 2016.

KEROUAC, Jack. **On the road**: pé na estrada. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 2004.

LASCH, Christopher. **A cultura do narcisismo**. Trad. Ernani Pavanelli. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1983.

LEMINSKI, Paulo. **Anseios Críticos 2**. Curitiba: Criar Edições LTDA, 2001.

_____. **Metaformose – Uma viagem pelo imaginário grego**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

OVIDIO. **Metamorfozes**. Trad. Manuel Maria Barbosa du Bocage. São Paulo: Hedra, 2000.

OVIDIO. **As Metamorfozes**. Trad. David G. Jardim Junior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.

PETRÔNIO. **Satyricon**. Trad. de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PINTO, Edith Pimentel. Ovídio e a época de Augusto. **Revista de História**, v.1, n.4, p. 453-485, 1950.

SÁVIO, Lígia. Metamorfose: “poesia porosa”. **Ciências e Letras**. Porto Alegre, n.39, p. 296-310, jan./jun, 2006.

SILVA, Taíssi Alessandra Cardoso da; DOMINGOS, Ana Cláudia Munari. **Reflexos do eu: simulação e narcisismo na literatura contemporânea de autoficção**. Intercom – Sociedade

Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro, RJ – 4 a 7/9/2015.

SILVEIRA, Carlos Roberto da; SAMPAIO, Meire Aparecida. Das águas míticas do stygan: reflexos da personificação de Narciso sobre a sociedade contemporânea. **Theoria - Revista Eletrônica de Filosofia**. Faculdade Católica de Pouso Alegre, v.4, n.11, 2012.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poetica**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975

VAN RAIJ, Cleonice Furtado de Mendonça. CONFLITO DISCURSIVO NAS HERÓIDES DE OVÍDIO, **LETRAS CLÁSSICAS**, n. 4, p. 267-271, 2000.

VAZ, Toninho. **Paulo Leminski – O bandido que sabia latim**. Editora Record, 2001.