



Metamorfose e Metaformose: uma leitura mítico-dialógica do mito de Narciso em Ovídio e em Leminski

“Metamorfose” and “Metaformose”: a mythico-dialogic reading of the myth of Narcissus in Ovid and in Leminski

Elaine Cristina Prado dos Santos¹
Maria Luiza Guarnieri Atik²

Resumo: A gênese do mito de Narciso continua, até hoje, desconhecida. Entretanto a lenda de Narciso, desde a sua aparição em *Metamorfoses* de Ovídio, apresenta-se perfeitamente constituída, possuindo concomitantemente uma significação mítica. Objetiva-se, neste artigo, analisar como o texto de Ovídio apresenta-nos o mito de Narciso e como Leminski, em *Metaformose*, reatualiza-o em um processo instigante de metamorfose da palavra poética ovidiana.

Palavra-Chave: Narciso, Ovídio, Leminski, *Metamorfoses*, *Metaformose*.

Abstract: The origin of the myth of Narcissus has remained unknown to this day. However, the legend of Narcissus, since its appearance in Ovid's *Metamorphoses*, presents itself perfectly constituted, possessing, concomitantly, a mythical signification. This article aims at analyzing how Ovid's text introduces the myth of Narcissus and how Leminski, in *Metaformose*, re-actualizes it in a compelling process of metamorphosis of the Ovidian poetic word.

Keywords: Narciso, Ovídio, Leminski, *Metamorphoses*, *Metaformose*.

O mito de Narciso aparece e continua a aparecer sob as mais diversas formas artísticas, evocando o conflito do ser em sua dualidade existencial. Gaston Bachelard (1998:25), em *A água e os sonhos*, ao abordar as condições objetivas do narcisismo, aponta que somente diante da fonte cristalina “Narciso tem a revelação de sua identidade e de sua dualidade, a revelação de seus duplos

¹ Doutora pela Universidade de São Paulo (Letras Clássicas). Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Curso de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

² Doutora pela Universidade de São Paulo (Letras Modernas). Professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Curso de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. .

poderes viris e femininos, a revelação, sobretudo, de sua realidade e de sua idealidade”. A origem da personagem Narciso e a da gênese do mito continuam, até hoje, desconhecidas. Entretanto a lenda de Narciso, nas *Metamorfoses* de Ovídio, apresenta-se perfeitamente constituída e possuindo, concomitantemente, uma significação mítica. Constata-se, ainda, que, nas *Metamorfoses*, a história de Eco é contada por Ovídio como um prelúdio à história de Narciso. Para o poeta latino, Eco é um reflexo ou um duplo de Narciso e a relação simbólica entre eles é assinalada por simetrias, em histórias de metamorfoses.

Já em *Metaformose*, de Paulo Leminski, verifica-se uma releitura da obra ovidiana, sob o olhar de Narciso a conduzir o leitor, por meio de uma fonte, a “uma viagem pelo imaginário grego”. Para si mesmo, voltam-se os olhos de Narciso na superfície espelhada das águas, onde se alternam outros olhares: o olhar de Narciso para Medusa; o olhar de Narciso para Teseu; de Teseu para o Minotauro; os reflexos de Narciso nos ecos da ninfa. Ao debruçar-se sobre o espelho das águas da fonte de Téspias, o olhar de Narciso reflete-se, transforma-se e remete-nos a outros mitos, tudo transcorre, sob o foco do olhar, o imaginário se faz em uma narrativa mítica e o fantástico ganha vida na imagem especular da fábula: metamorfose – metaformose.

A metamorfose se apresenta, em Ovídio, como uma espécie de continuidade, pois aquele que é transformado em animal, em planta, em pedra, não morre apenas, mas permanece, de alguma forma, em uma alteridade. Na obra da Antiguidade latina, o poeta declara que vai narrar as mudanças das formas, *mutatas formas* (*Met.*I,1), o que determinará o surgimento de novos corpos: *noua corpora* (*Met.* I,1-2). Por meio de uma múltipla conjunção de diversas transformações, o poeta latino desenvolve, na obra, a perpétua combinação do que persiste, *mens*, e do que perece, *corpus*, correspondendo, assim, ao enunciado do poema: a identidade de um ser transformado se manifesta em uma alteridade.

Com base nos estudos de Chcheglóv (1979), Galinsky, (1975), e de Octávio Paz (1982), pode-se conceitualizar metamorfose, em Ovídio, ou seja, afirmar que

o processo de transformação está vinculado ao mito do duplo por meio da relação do eu com o outro, apontando para a questão da identidade. Assim, pode-se chegar à conclusão de que este é o significado mais profundo da origem da metamorfose: engendrar o outro sem deixar de ser o mesmo, garantindo a perpetuidade das espécies. Conseqüentemente, pode se pensar na natureza dividida do homem, em sua semelhança com o animal, besta-humana, besta-fera que se projeta em determinadas situações. A própria escritura metamórfica da obra de Ovídio enfatiza o processo de metamorfose, destacando-se, por sua originalidade, como obra do I a.C.

Na literatura fantástica, a metamorfose também é um tema recorrente. Segundo Vânia Pimentel (2002: 45), a expressão literatura fantástica se refere a uma variedade da literatura ou a um gênero literário que propõe uma nova visão da realidade, uma diversa transfiguração, que tenta romper estreitos limites, conduzindo o leitor a um universo mítico, onde o real e o irreal, o verossímil e o inverossímil se interpenetram em uma atmosfera de hesitação de tal forma que “ser fantástico” é ser incomum, é ser duplo, é transformar o múltiplo no uno, em um processo instigante.

Na obra de Ovídio, a metamorfose aparece como um princípio de mudança que se generaliza, em que nada escapa; enfim, tudo se transforma. A partir de indicações do próêmio das *Metamorfoses*, é possível chegar a um princípio de metamorfose, ou seja, mutação das formas em novos corpos:

A alma³ me leva a narrar sobre formas transformadas em corpos novos. Vós, deuses, pois fostes também vós, que as transformastes, inspirai-me no meu começo e conduzi o meu poema sem interrupção desde a mais longínqua origem do mundo até o meu tempo.⁴

De acordo com o verso, *in nouamutatas..... formas / corpora (Met. I,1-2)*,

³Todas as traduções do latim para o português foram feitas pela Profa. Dra. Elaine C. Prado dos Santos.

⁴(Ov. Met. I, 1-4)

*In noua fert animus mutatas dicere formas
Corpora; di, coeptis, nam uos mutastis et illas,
Adspirate meis primaque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen.*

metamorfose é uma transformação sobrenatural de um ser como resultado tanto de uma intervenção exterior, quanto de uma mutação interna provocada por grande sofrimento. A metamorfose torna-se, portanto, o melhor meio de explicar e justificar, poeticamente, a inter-relação do mundo humano tanto com o mundo da natureza quanto com o mundo divino.

Para Leminski, metamorfose significa que tudo é “mudança, ecos, revéberos, câmbios perpétuos. Tudo pode se transmutar em tudo” (1998:19). O ser é inexplicável. Uns se transformam em feras, outros em plantas, em árvores, em pedras. Metamorfose é um fantástico processo de transformação. Nas palavras de Leminski, “toda fonte é uma moça bonita que foi amada por um deus, que disse não a um rio, que fugiu de um sátiro, nada é real, nada é apenas isso, tudo é transformação” (1998:21).

Segundo Kirk (1970: 262-264), o mito apresenta, basicamente, três tipos de funções: 1) especulativa e explanatória, 2) iterativa e validatória e 3) narrativa. Os mitos, que tentam explicar um problema complexo e que podem desafiar uma análise racional, exercem uma função especulativa. Tais mitos especulam tanto mistérios profundos da existência humana quanto problemas metafísicos de uma elevada ordem. O dilúvio, por exemplo, é um mito especulativo. Por outro lado, mitos que fornecem um estatuto para o legítimo direito de um objeto ou costume apresentam uma função iterativa, como o culto da árvore de Filêmon e Báucis (*Ov. Met.* VIII, 724) ou a fundação lendária de Roma (*Ov. Met.* XIV, 772-804).

As qualidades narrativas são um importante elemento em qualquer mito, porém mitos exclusivamente narrativos, aparentemente sem qualquer conteúdo especulativo ou operativo, são muito raros. Para Ovídio, é de extrema importância a maneira como o mito é contado, pois a função narrativa é a mais enfatizada por ele. Atribui-lhe um valor primário, isto é, um valor da arte de contar representada por toda uma tradição oral. Conforme Galinsky (1975: 17), Ovídio deu ênfase às qualidades narrativas do mito para mantê-lo vivo em sua exposição.

A metamorfose, como um mergulho especular sob os olhos de Narciso, em *Metaformose* de Leminski, reflete-se e refrata-se, da pedra e do pó, do pó e da

pedra de Sísifo, do vai e vem, em um movimento constante na fonte trêmula. Nas palavras de Leminski,

Que mais existe senão afirmar a multiplicidade do real, a igual probabilidade dos eventos impossíveis, a eterna troca de tudo, a única realidade absoluta? Seres se traduzem, tudo pode ser metáfora de alguma outra coisa ou de coisa alguma, tudo irremediavelmente metamorfose (1998:25).

Já para o poeta da Antiguidade Clássica, nada termina completamente, ao contrário, sempre permanece, na forma mudada, algo relacionado com a *mens* do ser metamorfoseado, garantindo-lhe a perpetuidade. Por *mens*, entende-se o modo de pensar, de sentir e de agir de um ser; um caráter que perdura além da metamorfose. Por meio dos mitos narrados, Ovídio se torna o poeta envolvido em um universo poético concebido de *mutatas formas*, que possibilitam a narração do mito em um cosmo de uma variedade combinatória. Da mesma forma, Leminski se torna o poeta da metamorfose, pois “ouvir e contar histórias pode ser a razão de uma vida [...]. E que conta um conto, sempre acrescenta um ponto, um detalhe novo, uma articulação imprevista, uma aproximação com outras fábulas” (1998:24).

Ovídio, como um poeta-narrador, nas *Metamorfoses*, com o apoio de seus interlocutores divinos nos diversos episódios, conduzirá uma realização original, ao misturar à obra os diversos mitos. Abordou, no poema, boa parte de lendas, em que acontecem metamorfoses, integrando sempre uma lenda no percurso da história como um todo.

Metaformose de Leminski se apresenta como uma viagem pelo imaginário grego, sob a ótica de Narciso, pois antes do Caos, da Terra, do Tártaro e de Eros, antes de todas as coisas, até mesmo, antes das forças que pulsavam nas origens, antes de tudo, Narciso, filho de um rio e de uma ninfa, olhava-se no espelho de uma fonte, entre os reflexos e os ecos da ninfa Eco. Narciso mirava todos os mitos sob a lenda da pedra de Sísifo, que rolava até o alto da montanha e tornava a cair. Neste movimento as lendas se amoldavam em uma construção narcísica de beleza, ou *metaformósica*. Como em Ovídio, rompe-se a ordem cronológica dos

mitos gregos. A narrativa mitológica se reconstrói sob o olhar de Narciso, atravessando a fonte: uma imagem que se torna dupla: “a fonte repete o rosto de Narciso, reflexos de Narciso nos ecos da ninfa, água na água, como a luz na luz, luz dentro da água (LEMINSKI,1998:15)”.

A metamorfose é uma lei do universo e a proposta do poeta Ovídio, pela exemplificação dos mitos narrados, é a transformação da poesia e a consagração de sua eternidade por meio da arte de narrar um poema de metamorfose. Galinsky (1975: 4) pontua que o poeta examina o mito em termos de mudança a fim de *referre idem aliter*⁵, ou seja, mudança tanto em aspectos mitológicos quanto em aspectos literários. Evidencia-se, desta forma, a tendência deliberada de Ovídio contar uma lenda diferentemente das versões dos escritores anteriores. Na *Poética*, Aristóteles já dizia que o bom poeta deveria ser antes um fabulador do que um versificador. É notável a pretensão do poeta latino em revitalizar o mito em uma grande abordagem, demonstrando que a vitalidade dos mitos consistia primordialmente na maneira como eram narrados, por meio de uma variedade de esquemas. Consta-se que a premissa do poema é que o contar histórias é um dos principais significados de compreender o mundo.

Enquanto, nas *Metamorfoses*, Ovídio se torna um poeta-narrador; Paulo Leminski afirma, poeticamente, em *Metaformose*, “narro, logo existo” (1998:24). E é sobre o mito morto que ele construirá um novo mito.

Metaformose, intitulada viagem pelo imaginário grego, é um percurso livre pelo universo mítico das narrativas ficcionais e poéticas. Conforme Régis Bonvicino, em notas introdutórias ao próprio livro *Metaformose*, o título do presente volume foi “pinçado de um poema concreto, de Leminski, do início dos anos 60, no qual as letras da palavra metamorfose vão se recombinao para - ao forjar sentidos imprevistos - traduzir a idéia dinâmica de mutação” (1998:9).

Quanto ao mito, Narciso era filho do rio Céfiso e da ninfa Liríope, uma das *náiades*, que habitavam rios e riachos. Dotada de rara beleza, Liríope foi vítima da

⁵ (Ov. *A. Am.*, II, 128) *Ille referre aliter saepe solebat idem.* (Ele, freqüentemente, costumava relatar o mesmo de maneira diferente.)

virilidade exacerbada de Céfiso. Dessa gravidez indesejada, nasce Narciso, cuja beleza comparada a do deus Apolo, nas palavras de Ovídio, é festejada pelas ninfas. “Na cultura grega, de modo particular, a beleza fora do comum sempre assustava. É que esta arrastava o mortal para a *hýbris*, o descomedimento, fazendo-o, muitas vezes, ultrapassar o *métron*. Competir com os deuses em beleza era uma afronta inexoravelmente punida” (BRANDÃO, 2008:175).

Preocupada com a divinização de seu filho, Liríope decide consultar o profeta Tirésias para saber sobre o destino de Narciso. Tirésias, que tinha o dom de predizer o futuro, lhe responde de forma lacônica e direta: *Se ele não se conhecer (Si se non nouerit. Ov. Met. III, 348)*. Para impedir a realização dessa profecia, Liríope procura criar o filho sem que ele veja sua própria imagem.

Afirma-se que a história narra exatamente o cumprimento (*probatio*) deste vaticínio. Conforme Galinsky (1975: 53), Tirésias, em sua predição, usa, em forma negativa, uma das mais solenes frases da Antiguidade, a do Oráculo Déléfco, isto é, *Conhece-te a ti mesmo*, uma das máximas dos Sete Sábios inscritas no templo de Delfos, santuário oracular e recinto consagrado a Apolo. Propositadamente, Ovídio emprega, em forma negativa, a máxima délfica a fim de dar continuidade à história iniciada e a fim de enfatizar o contraste que será apresentado na própria lenda.

Após o vaticínio de Tirésias, a narrativa ovidiana retoma uma história precedente, a da deusa Juno que punia a todos que se colocavam em favor de seu esposo Júpiter. A deusa, “desconfiada como sempre e com razão, das constantes ‘viagens’ do esposo ao mundo dos mortais, resolveu prendê-lo” no Olimpo. Desesperado, Júpiter lembrou-se de Eco, “ninfa de uma tagarelice invencível”. A esposa seria distraída pela ninfa, enquanto ele poderia se deitar nas montanhas com as “encantadoras mortais” (BRANDÃO, 2008: 177).

Ao perceber da artimanha de Eco, Juno pune a ninfa, condenando-a a não mais falar. Eco só consegue repetir os últimos sons ouvidos, “sem poder comunicar seus desejos, inquietudes ou sinais de alerta; mas conservará a faculdade essencial de escolher os sons que irá repetir” (BRUNEL, 2005: 289). É

a partir dessa escolha de sons, que Ovídio cria um possível diálogo entre Eco e Narciso:

Por acaso, o jovem, separado do grupo fiel dos companheiros, dissera: 'Aqui está presente alguém?' 'Alguém', respondera Eco. Ele se admira e olha por todas as partes à sua volta. Ele clama com alta voz: 'Vem!' Eco repete o mesmo convite. Ele olha para trás, e, não vendo ninguém se aproximar, pergunta: 'Por que foges de mim'. E ouve as mesmas palavras que dissera. Insiste, e, iludido pela voz que parece alternar com a sua, convida: 'Aqui, unamo-nos!' Não houve palavra à qual Eco pôde responder com muito prazer: 'Unamo-nos. Ela repete e ajunta o gesto à palavra e, saindo da floresta, avança para abraçar o desejado. Ele foge, e diz, ao fugir: 'Afasta-te de mim, retira estas mãos que me enlaçam! Antes eu morrer que me entregar a ti!' Eco somente repetiu: 'Me entregar a ti'"⁶.

Friamente rejeitada, Eco se isola e se consome em uma imensa solidão.

Nas palavras de Ovídio, seu amor

crece com a dor da recusa. As preocupações incansáveis consomem seu pobre corpo, a magreza resseca-lhe a pele e todo o suco de seu corpo se evapora no ar. Sobrevivem, no entanto, apenas a voz e os ossos. A voz permanece; dizem que os ossos assumiram a forma de pedra. Assim, ela se esconde nas florestas, e não é vista nas montanhas. É ouvida por todos; é o som que ainda vive nela⁷.

⁶ (Ov. *Met.* III, 379-392) *Forte puer, comitum seductus ab agmine fido,
Dixerat: .Ecquis adest?. et .adest. responderat Echo.
Hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
Voce .Veni. magna clamat; uocat illa uocantem.
Respicit et rursus nullo ueniente: .Quid. inquit
Me fugis?. et totidem, quot dixit, uerba recepit.
Perstat et alternae deceptus imagine uocis:
Huc coeamus. ait nullique libentius umquam
Responsura sono .coeamus. rettulit Echo;
Et uerbis fauet ipsa suis egressaque silua
Ibat, ut iniceret sperato bracchia collo.
Ille fugit fugiensque .manus complexibus aufer;
Ante. ait .emoriar quam sit tibi copia nostri.
Rettulit illa nihil nisi .sit tibi copia nostri..*

⁷ (Ov. *Met.* III, 395-401) *Sed tamen haeret amor crescitque dolore repulsae
Et tenuant uigiles corpus miserabile curae
Adducitque cutem macies et in aera sucus
Corporis omnis abit. Vox tantum atque ossa supersunt;*

A justaposição dos dois destinos é extremamente significativa, pois Eco é aquela que vê, mas não pode falar. Narciso é aquele que vê e que fala. Por outro lado, Eco “é vítima da resistência de Narciso a amar e perde sua substância corporal” e embora sua voz permaneça, seus ossos transformam-se em pedra. Eco desfalece, tal como Narciso, “por efeito de uma languidez amorosa” (BRUNEL, 2005: 289).

A relação simbólica entre Eco e Narciso é sublinhada em Ovídio por simetrias: ao ouvir aquela voz que repete suas próprias palavras, sem que ele disso tenha consciência, Narciso reage fazendo a mesma pergunta que dirigirá em seguida a sua imagem refletida, que também não compreende tratar-se dele próprio (BRUNEL, 2005: 289).

“Entretanto seu amor permanece e cresce com a dor da recusa. As preocupações incansáveis consomem seu pobre corpo, a magreza resseca-lhe a pele e todo o suco de seu corpo se evapora no ar. Sobrevivem, no entanto, apenas a voz e os ossos. A voz permanece; dizem que os ossos assumiram a forma de pedra. Assim, ela se esconde nas florestas, e não é vista nas montanhas. É ouvida por todos; é o som que ainda vive nela”.⁸

O motivo da repetição é retomado, com a mesma ênfase, em que foi empregado no episódio de Eco. Narciso conta à floresta, em seu redor, seu drama de amor de tal forma que os insulamentos das duas personagens míticas conduzem-nas à autodestruição, à metamorfose, no entanto elas são movidas por diferentes razões para um mesmo fim, o de amar um amor impossível. De acordo com Carlos Byington,

Vox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram.

Inde latet siluis nulloque in monte uidetur;

Omnibus auditur; sonus est, qui uiuit in illa.

Sed tamen haeret amor crescitque dolore repulsae

Et tenuant uigiles corpus miserabile curae

Adducitque cutem macies et in aera sucus

Corporis omnis abit. Vox tantum atque ossa supersunt;

Vox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram.

Inde latet siluis nulloque in monte uidetur;

Omnibus auditur; sonus est, qui uiuit in illa.

⁸(Ov. *Met.* III, 395-401)

Se Narciso vai ser um símbolo central da permanência em si mesmo, Eco, ao revés, traduz a problemática da vivência de seu oposto. Para se compreender o mito, é preciso frisar que Narciso e Eco estão em relação dialética de opostos complementares, não só do masculino e feminino, mas sobretudo de sujeito e objeto, de algo que permanece em si mesmo e de algo que permanece no outro (*apud* BRANDÃO, 2008, p. 178).

Narciso, encastelado em sua beleza, comete uma *hýbris* (um descomedimento), uma violência contra o amor-objeto (Eco). Ele se torna ao mesmo tempo, sujeito e objeto da relação amorosa. Se em Narciso, o drama concentra-se no autoerotismo, em Eco, nasce de uma ardente paixão não correspondida. Narciso busca a homogeneidade, enquanto Eco, a heterogeneidade. Conflitos que se vinculam à questão do duplo: a do sujeito que abriga em si a imagem idealizada e a do sujeito que busca no outro a sua própria identidade. Nas palavras do analista junguiano Carlos Byington,

Narciso e Eco são dois caminhos provenientes de uma raiz comum, do sofrimento cultural, e que buscam, por meio de suas peripécias, se encontrar e se resolver. Eles se encontram, mas não se resolvem e mais ainda se separam. Fica, entretanto, desse encontro-desencontro a marca de uma discórdia e de uma tragédia, que muito nos elucidam sobre a realidade do homem e da mulher, a realidade da relação conjugal e, mais que tudo, a realidade do desenvolvimento psicológico da personalidade individual e de sua própria cultura (*apud* BRANDÃO, 2008, p. 179).

Retomando a desdita do filho de Liríope, os versos de Ovídio relatam a grande tragédia, ao debruçar-se sobre a fonte para matar a sede e enquanto bebe,

“Quando o viu, na água cristalina de novo, não pôde suportar por mais tempo, mas, como costumam derreter a dourada cera ao leve calor do fogo ou o orvalho matinal ao morno sol, assim, consumido pelo amor, ele sucumbe ao fogo secreto que o consome, pouco a pouco. Agora, sua cútis já não oferece a alvura misturada ao rubor; nem restam o vigor e o ânimo que agradavam a seus olhos; em seu

corpo nada resta daquilo que outrora Eco havia amado”.⁹

Cumpre-se, pois o vaticínio de Tirésias. Pelo amor de Narciso, Eco se perdeu; pelo encontro de si mesmo, perdeu-se Narciso. No relato de Ovídio, o engano fatal do jovem tebano foi a escolha errada do objeto do amor, o amor do *self* e não o amor pelo *outro*. Narciso ainda procura desesperadamente no Hades por sua própria *imago* (imagem), por sua *umbra* (sombra) nas águas escuras do rio Estige.

Partindo dos artifícios da técnica helenística, introduzidos na poesia latina por Catulo no c.64, e por Vergílio no último episódio das *Geórgicas*, Ovídio utiliza-se da técnica de encaixe, inserindo uma narrativa mítica em outra ou várias lendas em uma mesma narrativa; aliando um tema a outro com base em semelhanças ou unindo uma série de lendas por afinidade formal. As *Metamorfoses* são um poema da metamorfose no mito muito mais do que um poema de metamorfoses mitológicas, pois não importa ao poeta a substância do mito e sim suas qualidades imaginativas e estilísticas, aqui está um aspecto essencial da originalidade ovidiana.

No reordenamento que Paulo Leminski dá ao texto de Ovídio, em *Metaformose*, publicado em 1995 e escrito em 1986-87, o mito de Narciso apaixonado pela própria imagem ressurgiu inserido em uma viagem pelo imaginário grego. Em *Metaformose*, Leminski transforma os mitos em personagens de sua fábula, desarticulando-os e reordenando-os em uma nova ordem, em uma experiência criativa. “Como os sonhos, os mitos trabalham por fusões (condensações) e por superposições” (LEMINSKI, 1998:59).

⁹(Ov. *Met.* III, 486-493)

*Quae simul aspexit liquefacta rursus in unda,
Non tulit ulterius; sed, ut intabescere flauae
Igne leui cerae matutinaeque pruinae
Sole tepente solent, sic attenuatus amore
Liquitur et tecto paulatim carpitur igni,
Et neque iam color est mixto candore rubori,
Nec uigor et uires et quae modo uisa placebant,
Nec corpus remanet, quondam quod amauerat Echo.*

Na visão de Leminski, o mito “é a palavra fundadora, a fábula matriz (1998:70), que permite uma leitura *analógica* do mundo, ou melhor, uma leitura criativa. Ao pensar o mito como narrativa, desloca a ênfase da filosofia para a fábula. O olhar de Narciso flutua sobre as águas, onde as fábulas se entrecruzam. “Sob as espécies da fábula, pensa-se o impensável, invade-se o proibido, viola-se o interdito” (1998:23). Sentidos imprevistos se configuram nas palavras e nas estórias. No entanto, esta contínua recriação não é destituída de sentidos, pois na visão do poeta, “as histórias, sozinhas, se contam entre si” (1998:23). É impossível sonhar com a fábula das fábulas, com uma fábula universal que seja a soma de todas as outras. Heródoto, o pai da história, buscou, entre os povos, uma fábula matricial, a fábula-síntese. Entretanto, como assinala, Leminski, “as fábulas não têm centro, elas se expandem em todas as direções, entrópicas, auto-proliferando-se, alimentando-se do cadáver putrefato das fábulas já esquecidas” (1998:24). Tal qual o olhar de Narciso sobre o espelho das águas da fonte de Téspias, na narrativa lúdica de Leminski.

Em *Metaformose*, o poeta lúdico toma o lugar do filósofo em relação ao tema das metamorfoses presente no universo cultural grego, propondo explicações e sentidos imprevistos no próprio processo de escritura do texto narrativo. Para Leminski, “essências” e “metamorfoses”, são “as matérias-primas com que trabalha o tão estável e instável espírito humano” (1998:69).

Em *Metamorfoses* de Ovídio, o próprio poeta, em um processo de metamorfose, transforma-se em uma fábula, e como fábula, modelado de matéria-prima pelas mãos divinas, rompe os obstáculos da morte e permanece imortal nas páginas do imaginário: narrar e existir, uma possível leitura absoluta da essência dos mitos.

Bibliografia

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**, Vol. II. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários** / sob a direção de Pierre Brunel.

Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CALVINO, I. Ovídio e a contigüidade universal. 4ed. **Por que ler os clássicos?**

Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 31 – 42.

CHCHEGLÓV, I. K. Algumas características da estrutura de as *Metamorfoses* de Ovídio. In: SCHNAIDERMAN, B. **Semiótica russa**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et alii. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979. p. 139-157.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A.. **Dicionário de símbolos**. 8 ed. Colaboração de André Barbault et alii, Coordenação Carlos Sussekind, Tradução de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

GALINSKY, G. K. **Ovid's Metamorphoses**. *An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1975.

KIRK, G.S. **El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas**. Barcelona: Ediciones PAIDOS, 1990.

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

OVID. **Les métamorphoses**. Tomes I, II, III .Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, 1994.

PIMENTEL, Vânia. **Narrativas do Além-Real**. Amazonas: Valer Editora, 2002.

TRONCHET, G. **La Métamorphose à l'oeuvre – recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses**. Paris: Éditions Peeters Louvain, 1998.

Recebido em: 31-mai Aprovado em: 21-jun
