

### **A voz petrificada de Eco: o duplo de Narciso**

Profa. Dra. Elaine C. Prado dos Santos

Universidade Presbiteriana Mackenzie

O poeta latino Ovídio (Ia.C.), nas *Metamorfoses*, nos apresenta o mito de Narciso (Ov. *Met.* III,339-510) com uma digressão da história de Eco embutida na narrativa (Ov. *Met.* III,356-401). Neste trabalho, procurar-se-á demonstrar que, para o poeta, a ninfa Eco se apresenta como um duplo ou um reflexo de Narciso, ao repetir suas palavras, mutilando os sons que ouve, desenhando, por fim, uma imagem de Narciso, refletida pela superfície espelhada da água. Verificar-se-á que o mito registra a própria imobilização, quando a ninfa é transformada em pedra. No entanto, por meio de um conceito de metamorfose, pode-se dizer que a transformação de Eco afirma que a pedra e o homem exprimem um duplo movimento de subida e de descida, pois o homem nasce de Deus e a ele retorna, da mesma forma que a pedra bruta nasce do céu e, transmutada, a ele regressa.

### **Echo's petrified voice: Narcisus' double**

Profa. Dra. Elaine C. Prado dos Santos

Universidade Presbiteriana Mackenzie

*The Latin poet Ovid (I b.C.), in the Metamorphosis, presents the myth of Narcisus (Ov. Met. III,339-510) with a digression of Echo's story inserted in the narrative (Ov. Met. III,356-401). This paper, aims to demonstrate that, for the poet, the nymph Echo is presented as a double or a reflex of Narcisus, by repeating his words, mutilating the sounds she hears, drawing, at last, an image of Narcisus reflected on the mirrowing surface of water. It will be possible to see that the myth registers its own immobilization, when the nymph is transformed into a rock. However, by means of a metamorphosis concept, it can be affirmed that Echo's transformation ensures that the rock and the man express a double ascending and descending movement, once the man has its origin in God and to Him he returns, the same way that the brute rock is has its origin in the sky and, transmuted, it returns to the sky.*

Ovídio, ao narrar o mito (Ov. *Met.* III,339-510), com a digressão de Eco (Ov. *Met.* III,356-401), explora a figura de Narciso em uma representação paradoxal, que já pode ser encontrada em uma das versões gregas do mito. Pode-se afirmar que a principal versão grega é a de Konon<sup>1</sup>, segundo Spencer (1997, p.30), entretanto, a data da versão é incerta, ou seja, pode ser tanto do século I a.C. quanto do I d.C., o que se torna arriscado comparar a versão de Ovídio com a de Konon.

Conforme Grimal (1997, p.322-323), que conta a versão de Konon, Narciso era habitante da cidade de Téspias, não muito longe de Hélicon. Ele era um jovem de dezoito anos, muito belo, mas desprezava as alegrias do amor. Narciso era amado por um jovem, de nome Amínias, mas não o amava; repelia-o sem cessar, de tal forma que acabou por lhe enviar uma espada de presente, com a qual Amínias se suicidou exatamente em sua porta. Ao morrer, Amínias implorou que Eros se vingasse da atitude desprezível de Narciso. A vingança se concretizou quando Narciso se viu em uma fonte, apaixonou-se por si mesmo e, desesperado, cometeu o suicídio. No local onde Narciso se matou e onde a erva ficara impregnada de seu sangue, nasceu uma flor, chamada narciso. Os Téspios prestavam culto ao deus Eros, que era adorado como o grande deus que manifestava o poder do Amor com toda a força que esta história pode representar. Esta versão representa, por meio do mito, o surgimento de um culto a um deus e expressa uma motivação intrínseca por um amor não correspondido e por uma punição divina.

Conforme Galinsky (1975, p.52), Pausânias (IX, 31, 6 e s.) fez referências a uma irmã gêmea de Narciso, com a qual ele era imensamente parecido. Os dois jovens eram muito belos, mas um dia a moça morreu. Como Narciso a amava muito, sentiu imensa dor que, ao se olhar em uma fonte, julgou em princípio ver a própria irmã, fato este que o consolou de seu desgosto. Embora soubesse que não era a irmã quem via, habituou-se a se olhar nas fontes, para se consolar da perda. Segundo Pausânias, *apud* Galinsky, teria sido esta a origem da lenda tal como foi geralmente contada. Afirma-se, por conseguinte, que esta versão é uma tentativa de interpretação racionalista de um mito preexistente, pois Narciso tem consciência de que a imagem não é real, porém é um subterfúgio para obter consolo e superar a própria dor.

---

<sup>1</sup> Segundo Spencer (1997, p. 30), para se estabelecer uma comparação entre o Narciso de Ovídio e o de Konon, pode-se ver Manuwald 1975. O texto está em F. Jacob, *Die Fragmente der griechischen Historiker I*: 197-8 (Berlim:Weidmann, 1932).

Pelas versões gregas, segundo Galinsky (1975, p. 52), Narciso, que era um jovem de dezoito anos, tornou-se vítima da fascinação por sua imagem refletida em uma fonte. Ainda segundo Galinsky, parece inacreditável que um jovem desta idade não saiba a diferença entre realidade e imagem refletida. Pausânias (IX, 31, 7-8), *apud* Galinsky (1975, p. 52), notou que, se um homem já era suficientemente maduro para amar, supõe-se que ele fosse maduro o suficiente para se conhecer e não se apaixonar loucamente por sua imagem.

A partir das versões aqui apontadas, Ovídio fornecerá, para a história de Narciso, uma motivação que possa compensar a improbabilidade do paradoxo: o jovem sabe amar, mas não sabe a diferença entre imagem e realidade. A motivação dada por Ovídio é apresentar um Narciso que não tem a capacidade de perceber o mundo além dele mesmo de tal forma que ele destrói os outros a sua volta e, por fim, ele mesmo se destrói. Comprova-se a incapacidade de percepção de Narciso, quando em Ovídio, ele é um rapaz amado e desejado pelos jovens, mas ninguém consegue tocá-lo, o que expressa exatamente o desejo do outro e a inacessibilidade do outro:

“Muitos – moços e moças – o desejaram ardentemente, mas - tão rude soberba acompanhava suas formas delicadas - ninguém – moço ou moça – o tocou.”<sup>2</sup>

O relato da metamorfose de Narciso (Ov. *Met.* III,339-512) é emoldurado por dois segmentos: o da abertura e o do fechamento. O primeiro tem como núcleo o vaticínio de Tirésias; o segundo ao mesmo tempo sanciona o vaticínio anterior e estabelece uma transição para o relato de Penteu<sup>3</sup>.

Quanto ao mito, Narciso era filho do rio Cefiso, em grego (*Képhisos*), o que banha, o que inunda, e da ninfa Liríope, que talvez signifique de voz macia como lírio. O mito está carregado da simbologia das águas. Um dos símbolos do rio, do escoamento das águas, é a fertilidade. E as ninfas são divindades ligadas à água. Liríope foi vítima da insaciável energia sexual de Cefiso, em cujas margens tranqüilas, ninfa alguma poderia passar

<sup>2</sup>(Ov. *Met.* III, 353-355)

*Multi illum iuvenes, multae cupiere puellae;  
Sed fuit in tenera tam dura superbia forma)  
Nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae.*

<sup>3</sup> Penteu, rei de Tebas, filho de Equião e Agave, que se opôs à introdução do culto dionisíaco na cidade e foi despedaçado pelas bacantes (Ov. *Met.* III, 514).

incólume. Um dia, foi a vez de Liríope. Uma gravidez penosa e indesejável, mas um parto jubiloso. Não era concebível um menino tão belo. Na cultura grega, a Beleza fora do comum sempre assustava e Narciso era mais belo do que os próprios Imortais. Narciso seria desejado pelas deusas, pelas ninfas e pelas jovens da Grécia inteira!

A história de Narciso prova a precisão do dom profético que Tirésias conquistou, quando Júpiter e Juno, segundo Ovídio, em uma conversa, discutem sobre o grau comparativo de prazer sentido por um homem e por uma mulher no ato sexual. Quem teria maior prazer em um ato de amor, o homem ou a mulher?

“Enquanto, na terra, cumprem-se estes fatos pelas leis do destino e que se encontra, em segurança, o berço de Baco, nascido duas vezes, conta-se, que Júpiter, alegrado pelo néctar, deixou de lado suas graves preocupações e travou com Juno uma conversa divertida. ‘Certamente, o prazer que sentis é maior do que o dos homens’, ele teria dito. Ela nega”.

4

Como não chegaram a uma conclusão precisa, resolveram saber a opinião de Tirésias, pois ele conhecia o prazer venéreo de uma e de outra forma, porque já havia se transformado em mulher e voltado a ser homem. Tirésias, como conhecia os dois sexos, respondeu que, se um ato de amor pudesse ser fracionado em dez parcelas, a mulher teria nove e o homem apenas uma. Juno, furiosa, o cegou, porque havia revelado o grande segredo feminino e, sobretudo, porque, no fundo, Tirésias estava decretando a superioridade do homem, causa eficiente dos nove décimos do prazer feminino. Uma resposta patriarcal do adivinho, ao traçar um perfil da superioridade masculina, da potência de Zeus, simbolizando todos os homens, únicos capazes de proporcionar tanto prazer à mulher. Sendo assim, Tirésias, como árbitro, decidiu em favor do deus e contrariamente a Juno, que o condenou a ficar cego. Embora Júpiter fosse o pai onipotente, não podia

<sup>4</sup>(Ov. Met. III, 316-322)

*Dumque ea per terras fatali lege geruntur  
Tutaque bis geniti sunt incunabula Bacchi,  
Forte Iouem memorant, diffusum nectare, curas  
Sepsuisse grauis uacuaque agitasse remissos  
Cum Iunone iocos est: “Maior uestra profecto est  
Quam quae contingit maribus” dixisse “uoluptas”.  
Illa negat.*

desfazer o que a deusa havia estabelecido como punição, então compensou a perda da visão de Tirésias com o dom de predizer o futuro (Ov. *Met.* III,336-338).

Conta-se o destino de Narciso, com a apresentação de sua mãe Liríope, que foi a primeira a experimentar a veracidade das palavras de Tirésias, o adivinho, a fim de saber se o filho Narciso viveria muito, se ele teria uma velhice prolongada e por fim Tirésias lhe respondeu: *Si se non nouerit* (Ov. *Met.* III,348) (Se ele não se conhecer). Afirma-se que a história narra exatamente o cumprimento (*probatio*) deste vaticínio. Conforme Galinsky (1975, p.53), Tirésias, em sua predição, usa, em forma negativa, uma das mais solenes frases repreensivas da Antigüidade, 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, o poeta 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.

A profecia de Tirésias apresenta um presságio sério ao mostrar a impossibilidade de Narciso se conhecer. Entretanto, a partir da profecia, altera-se a direção da narrativa com uma lembrança da história precedente, isto é, a deusa Juno pune alguém, que se coloca em favor de Júpiter, como se observa:

“Juno fizera isto; porque, como pudesse, muitas vezes, surpreender as ninfas deitadas, nas montanhas, com seu Júpiter. A esperta Eco detinha a deusa, com uma longa conversa, enquanto fugiam as ninfas”.<sup>5</sup>

Eco é a jovem ninfa, que possui o talento da eloqüência e que o usa diversas vezes para distrair a filha de Saturno, Juno, pois a deusa queria surpreender e castigar as ninfas deitadas com seu marido Júpiter. Enquanto Eco conversa com Juno, as ninfas ganham tempo e podem fugir do castigo da deusa. Ao perceber da artimanha de Eco, a divina Juno puniu a ninfa, reduzindo sua fala eloqüente com o uso brevíssimo da palavra a ponto de quando alguém acabasse de falar, Eco só conseguiria repetir o que ouviu, ou seja, o final da sentença (Ov. *Met.* III,366-369).

<sup>5</sup>(Ov. *Met.* III, 362-365)

*Fecerat hoc Iuno, quia, cum deprendere posset  
Sub Ioue saepe suo nymphas in monte iacentis,  
Illa deam longo prudens sermone tenebat,  
Dum fugerent nymphae..*

A justaposição dos dois destinos, o de Eco e o de Narciso, é extremamente significativa, como se depreende do seguinte levantamento, a saber, pois Eco é aquela que vê, mas não pode falar, nem abordar Narciso com palavras carinhosas, nem lhe dirigir doces súplicas. Quando ela sai da floresta, seu desejo é lançar os braços em volta daquele ser tão amado; no entanto, a ninfa não tem coragem suficiente e se oculta nas matas, protegendo sua face envergonhada com a ramagem e a partir de então ela vive em antros solitários. Por outro lado, Narciso é aquele que vê e que fala, no entanto:

“Ele foge e ao fugir, diz: ‘Afasta-te de mim, retira estas mãos que me enlaçam, antes eu morrer que me entregar a ti’”.<sup>6</sup>

Narciso continua a brincar com as outras filhas das águas e com os moços, filhos das montanhas. Narciso representa o inacessível, quando ele foge – *ille fugit* (Ov. *Met.* III,390), enquanto Eco é aquela que segue furtivamente a pegada do ser amado; porém, Narciso foge do abraço de Eco e quando a ninfa quer dirigir a Narciso algumas palavras - *...natura repugnat / nec sinit incipiat....* (Ov. *Met.* III, 376-377), a natureza a impede e não lhe permite iniciar.

Apesar de toda impossibilidade da fala, Eco, com a ajuda do poeta Ovídio, consegue estabelecer um diálogo completo com Narciso, como se demonstra a seguir:

“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

<sup>6</sup> (Ov. *Met.* III, 390-391)

*Ille fugit fugiensque “manus complexibus aufer;  
Ante” ait “emoriar quam sit tibi copia nostri.”*

eu morrer que me entregar a ti!’ Eco somente repetiu: ‘Me entregar a ti’.

7

Por fim, a ninfa Eco sente-se completamente desprezada por um amor não correspondido:

“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”.<sup>8</sup>

Eco assim se torna reduzida a um mero som, sem boca, som que não é mais voz, som que não tem mais corpo; não lhe resta senão o rochedo que a ressoe. Ao caracterizar a transformação de Eco em um som, o poeta estabelece uma antítese entre visão e som:

<sup>7</sup>(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 brachia collo.  
Ille fugit fugiensque “manus complexibus aufer;  
Ante” ait “emoriar quam sit tibi copia nostri.”  
Rettulit illa nihil nisi “sit tibi copia nostri.”*

<sup>8</sup>(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;  
Vox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram.  
Inde latet siluis nulloque in monte uidetur;  
Omnibus auditur; sonus est, qui uiuit in illa.*

*nulloque in monte uidetur/ omnibus auditur* (Ov. *Met.* III,400-401) (ela não é vista em nenhum monte, mas é ouvida por todos), conforme Spencer (1997, p.35).

Para Galinsky (1975, p.55), Narciso encontra, em Eco, um reflexo de sua própria voz e consegue sair da esfera em que ele se encontrava, voltando-se para outra pessoa da mesma forma que ele encontra, como verdade, o reflexo de sua imagem na fonte. A história de Eco exemplifica a incapacidade trágica de Narciso não conseguir se estender a outro ser além dele mesmo. Quando ele tenta finalmente fazê-lo, ele se apaixona por sua imagem refletida. Fecha-se o círculo e o final é a própria morte de Narciso.

Além disso, em uma demonstração séria, o poeta registra brevemente uma natureza híbrida do ódio que Narciso causa aos outros por sua arrogância violenta (Ov. *Met.* III,402-406). Na versão de Konon, Amínias clama vingança a Narciso; em Ovídio, um dos amantes desprezados pede à deusa da vingança, Nêmesis, que Narciso seja punido por tal arrogância. Assim a deusa escuta as súplicas de vingança e lança um castigo sobre Narciso, que ao olhar sua imagem refletida, cai de amor por si mesmo:

“Mas, logo que procura saciar a sede, uma outra sede surge dentro dele. Enquanto ele bebe, arrebatado pela imagem da beleza que vê, ele ama uma esperança sem corpo. Ele considera corpo aquilo que não passa de uma sombra”.<sup>9</sup>

O poeta mencionou a incapacidade de Narciso amar, mas descreve a *nouitas furoris* de Narciso até o verso 480 com uma seqüência de verbos tanto em voz ativa quanto em voz passiva: *probat – probatur* (425), *petit – petitur* (426), pois a intenção do poeta é apresentar Narciso ou como um sujeito agente e como um paciente. Todavia, antes que a condição de Narciso seja totalmente absorvida pelo leitor, conforme Galinsky (1975, p. 57), Ovídio, o narrador, se projeta na história, dirigindo-se a Narciso:

“Crédulo, por que procuras, em vão, uma imagem fugitiva? O que tu procuras não existe em nenhuma parte. Afasta-te daquilo que amas e tu o perdes. Esta sombra que vês é o reflexo de tua imagem. Nada é por si

<sup>9</sup>(Ov. *Met.* III, 415-417)

*Dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit;  
Dumque bibit, uisae correptus imagine formae,  
Spem sine corpore amat; corpus putat esse quod unda est.*

mesma. Contigo, ela aparece e permanece; com tua partida desaparecerá, se tiveres a coragem de partires”.<sup>10</sup>

No verso 442, Narciso se entrega a um lamento amoroso, já conhecido da poesia de amor; no entanto, ele desempenha o papel do amante e do amado. Nos versos 442-445, Narciso está face a face com o ser amado, mas não pode alcançá-lo. Inicialmente, Narciso é livre e desconhece o amor, mas termina como um Narciso preso, perdidamente apaixonado, não pela ninfa Eco, mas por um outro eco que se reflete em uma forma líquida, sua própria imagem. Então começa a recitar um catálogo (Ov. *Met.* III,448-450) de obstáculos tais como o mar e as montanhas, que tradicionalmente separam os amantes. E Narciso apieda-se de sua dor, contempla a imagem e diz: *puer unice* (Ov. *Met.* III,454).

Quando se aponta para a alternância das diversas direções, Ovídio, mais uma vez, segundo Galinsky (1975, p. 58), se lembra da arrogância de Narciso (*et amarunt me quoque nymphae*) (Ov. *Met.* III,456) (e as ninfas também me amaram), que estava totalmente ciente de seu desprezo por aqueles que o amavam. Quando Narciso diz *iste ego sum* (Ov. *Met.* III,463), ele sabe que apenas a morte pode colocar um fim a este amor.

Em seu pesar, Narciso bate no peito com tanta força que fica totalmente vermelho, e quando ele vê a flagelação na imagem refletida, sente, segundo palavras de Galinsky (1975, p.59), um colapso de paroxismo auto-erótico (Ov. *Met.* III,480-487). E assim ele enfraquece da mesma forma que Eco enfraqueceu (Ov. *Met.* III,487-493). Também se desmancha, consome-se por dentro até chegar o momento da morte, quando ele simplesmente desaparece, pois *nec corpus remanet* (Ov. *Met.* III,493):

“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

<sup>10</sup>(Ov. *Met.* III, 432-436)

*Credule, quid frustra simulacra fugacia captas?  
Quod petis, est nusquam: quod amas, auertere, perdes!  
Ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est:  
Nil habet ipsa sui: tecum uenitque manetque;  
Tecum discedet, si tu discedere possis!*

que agradavam a seus olhos; em seu corpo nada resta daquilo que outrora Eco havia amado”.<sup>11</sup>

Ovídio inovou o mito de Narciso, pois foi o primeiro a combinar as histórias de Eco e de Narciso, conforme Galinsky (1975, p.52). Por um instante, ignorando a metamorfose de Eco, Ovídio faz que ela apareça novamente como ela era antes da metamorfose e que repita gemidos de Narciso (Ov. *Met.* III,494), o que se conclui que o poeta não se preocupa com a metamorfose como um assunto real. Narciso não vê nada, apenas o reflexo de sua imagem, não escuta nada, apenas o reflexo de sua voz. O exagero persiste além da morte de Narciso, porque, no inferno, Narciso encontrou um charco e nele se põe a olhar a imagem refletida:

“E mesmo depois de ter sido recebido no inferno, ainda se olhava nas águas do Estige”.<sup>12</sup>

A partir dos versos acima, há um segmento de preparativos fúnebres (Ov. *Met.* III,504-508), no qual aparecem as Náiades e as Dríades que choram e que agitam as tochas em torno da pira fúnebre com Eco indefectível que lhes devolve o choro, e a transformação, ou melhor, a substituição do corpo pela flor da cor do açafão, o narciso:

“E já não havia mais corpo. E no lugar do corpo, encontram uma flor da cor do açafão, cujo centro é cingido de pétalas brancas”.<sup>13</sup>

No fechamento, Tirésias novamente entra em cena, emitindo um vaticínio, porém agora sobre Penteu: *Quam felix esses, si tu luminis huius / Orbus ait fieres, ne Bacchica*

<sup>11</sup>(Ov. *Met.* III, 486-493)

*Quae simul aspexit liquefacta rursus in unda,  
Non tulit ulterius; sed, ut intabescere flavae  
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.*

<sup>12</sup>(Ov. *Met.* III, 504-505)

*Tum quoque se, postquam est inferna sede receptus,  
In Stygia spectabat aqua.*

<sup>13</sup>(Ov. *Met.* III, 509-510)

*Nusquam corpus erat; croceum pro florem  
Inueniunt folliis medium cingentibus albis.*

*sacra uideres!*(Ov. *Met.* III, 517-518) (Feliz de ti se, privado desta luz, não chegares a ver os ritos sagrados de Baco!). Era proibido aos homens verem o ritual das bacantes. Como a mãe de Penteu era uma bacante, ele resolveu tentar ver. E viu. Apesar de todos os cuidados, foi descoberto e estraçalhado pelas bacantes no êxtase do ritual.

As duas pontas do texto falam da proibição de ver. Narciso não pode se conhecer, mas Penteu vê o que é proibido e perece tragicamente. Nas *Metamorfoses* recorre, persistentemente, este jogo entre ver/ não pode ver; ver/ falar, ver/ não pode falar; não ver/ falar, falar/ não ver.

Pode-se afirmar que para Ovídio, a ninfa Eco representa um duplo ou um reflexo de Narciso, ou melhor, a maneira como ela repete, mutilando as palavras que ouve, é análoga à maneira como lhe chega a imagem de Narciso, incompleta, sem realidade, refletida pela superfície espelhada da água.

Desta forma, a história de Eco é contada por Ovídio como um prelúdio à história de Narciso, cujo desdém é considerado a causa da metamorfose da ninfa em rochedo, pois antes ela tinha um corpo, ainda que já estivesse privada do uso integral da palavra. O mito de Eco, neste ponto, é duplo, pois, por um lado, existe a presença da deusa Juno que a castigou pela habilidade sedutora de suas conversas, distraindo a atenção da própria deusa, encobrando os amores adúlteros de Júpiter, seu esposo. Portanto, por ter falado demais e pelo uso enganador que deu às suas conversas, que ela se acha privada ao mesmo tempo da abundância e da iniciativa da palavra. Sendo assim, por castigo da deusa Juno, Eco só conseguirá repetir os últimos sons ouvidos, sem poder comunicar desejos, inquietudes ou sinais de alerta; mas conservará a faculdade essencial de escolher os sons que irá repetir (Ov.*Met.* III, 359-377). Por outro lado, a nifa Eco se torna uma vítima da resistência de Narciso a amar, e perde sua substância corporal, pois é reduzida a uma voz, desfalecendo, tal como ele desfalecerá, por efeito de uma languidez amorosa. 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 à sua imagem refletida, que também não compreende tratar-se dele próprio: Por que me foges? E após ter-se consumido em lamentações sobre seu amor sem resposta, Eco, quando Narciso morre e se consome, volta mais uma vez ao

diálogo, retomando as queixas de Narciso como se fossem suas. Ao responder a uma voz, ela dá uma imagem a essas palavras.

Segundo Brandão (1991, p.174), se Narciso vai ser um símbolo central da permanência em si mesmo, Eco traduz a problemática da vivência de seu oposto. Para entender o mito, é necessário observar que Narciso e Eco estão em uma relação dialética de opostos complementares, não só de masculino e feminino, mas, sobretudo, de sujeito e de objeto, de algo que permanece em si mesmo e de algo que permanece no outro. Além do mais, a história de Eco está ligada à dissociação conjugal de Júpiter e Juno, porque Eco é castigada exatamente por dar cobertura aos adultérios do pai dos deuses. Tal castigo não pode ser tomado sob uma relação de causa e efeito, mas como imagem de uma dissociação real entre o pai e a mãe dos deuses e dos homens.

Assim, 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 elucida 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.

Conforme o poeta, ao falar sobre a metamorfose, ele já expressa um conceito:

“A alma 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”.<sup>14</sup>

Pode-se definir metamorfose como toda transformação sobrenatural que afeta a aparência de um ser, de acordo com o verso ovidiano, *in noua ....mutatas..... formas / corpora* (Ov. *Met.* I,1-2), como resultado tanto de uma intervenção exterior, imputada por

<sup>14</sup>(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.*

uma divindade como punição ou salvação, quanto de uma mutação interna provocada por grande sofrimento. Esta transformação sobrenatural é a mudança ou alteração, sofrida por um ser, de uma para outra forma que este mesmo ser virá a ter. Ou melhor, para o poeta latino, segundo a Antigüidade clássica, nada termina completamente; ao contrário, sempre permanece, na forma mudada, algo de algum modo relacionado com a *mens* do ser metamorfoseado, garantindo-lhe a perpetuidade.

Quando Deucalião e Pirra, personagens mitológicas do livro I das *Metamorfoses*, após o dilúvio, jogam pedras para trás, surgindo delas homens e mulheres, demonstram que a raça humana pode ter vindo das pedras ou da terra e que um dia voltarão à própria terra. Os versos abaixo atestam a semelhança entre pedra e homem. De acordo com eles, sequer a veia sofre alteração de nome, no momento da transformação: *sub eodem nomine mansit* (Ov. *Met.* I,410).

“Destas pedras, a parte que era úmida, por alguma seiva e de terra, muda-se em músculo do corpo; a parte sólida e não-flexível transforma-se em ossos; o que antes era veia, permaneceu com o mesmo nome”.<sup>15</sup>

Todavia o homem, *genus durum* (Ov. *Met.* I,414), não é pedra, da mesma maneira que a pedra não é homem. Com a metamorfose, mesmo que sejam preservados traços da antiga imagem, a pedra modifica-se em homem. No momento da transformação, a pedra fornece traços ao homem para seu novo corpo, como resultado de uma combinação de elementos: pedra, seiva, terra e umidade. Segundo esta visão, portanto, tanto homem quanto pedra são formados de elementos comuns; porém, em uma combinatória diversa que resulta ora em pedra, ora em homem. Por fim, ao constituir-se em uma “outridade”<sup>16</sup>, como

<sup>15</sup>(Ov. *Met.* I, 407-410)

*Quae tamen ex illis aliquo pars umida suco  
Et terrena fuit, uersa est in corporis usum;  
Quod solidum est flectique nequit mutatur in ossa;  
Quae modo uena fuit sub eodem nomine mansit;*

<sup>16</sup>O termo “outridade” é empregado por Octavio Paz (1982, p.160). Segundo ele, “o homem, desenraizado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se faz outro. A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso confina com a magia, a religião e outras tentativas para transformar o homem e fazer deste ou daquele esse outro que é ele mesmo (...) Tudo se comunica e se transforma sem cessar, um mesmo sangue corre por todas as formas e o homem pode ser, por fim o seu desejo: ele mesmo(. ..)

resultado metamórfico, o ser homem preserva, em seu corpo, alguns traços pétreos de sua origem, resultado de ser ele uma *mutata forma*.

Faz-se referência, neste momento, há alguns passos bíblicos, “Formou Deus ao homem do pó terra e lhe soprou nas narinas o fôlego de vida, e o homem passou a ser alma vivente”<sup>17</sup> e ”No suor do rosto comerás o teu pão, até que tornes à terra, pois dela foste formado; porque tu és pó e ao pó tornarás”<sup>18</sup>. Conforme Jesus Cristo: “Em verdade te digo que hoje estarás comigo no paraíso”<sup>19</sup>.

Em suma, ao se pensar em Narciso e Eco, pode-se dizer que, no mito, há um caso de imobilização, pois Eco foi transformada em pedra, da mesma forma que a esposa de Lot fora transformada em estátua de sal, mas não algo permanente e sim passageiro, precursor de transformação. Conforme Brandão (1991, p. 179), a impermanência da transformação em pedra baseia-se no fato de que a pedra e o homem exprimem um duplo movimento de subida e de descida. O homem nasce de Deus e a ele retorna. A pedra bruta nasce do céu e, transmutada, a ele regressa.

#### **BIBLIOGRAFIA:**

*BÍBLIA SAGRADA*. (Trad. João Ferreira de Almeida). São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BRANDÃO, Junito de S.. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991. 2v.

BRUNEL, Pierre. (org.) *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind *et alii*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

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.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1989.

---

Esse outro é também eu. A fascinação seria inexplicável se o horror ante a “outridade” não estivesse, pela raiz, cingido pela suspeita de nossa identidade final com aquilo que nos parece tão estranho e alheio”.

<sup>17</sup> *Bíblia*, Gênesis, 2, 7.

<sup>18</sup> *Bíblia*, Gênesis, 3, 19.

<sup>19</sup> *Bíblia*, Novo testamento, Lucas, 23, 43.

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

GRIMAL, P. *A mitologia grega*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Editora Brasiliense S .A ., 1982.

\_\_\_\_\_. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

\_\_\_\_\_. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*.(trad. de Ivone Castilho Benedetti) .São Paulo: Martins Fontes, 1992.

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

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

\_\_\_\_\_. *Les métamorphoses*. Traduction Joseph Chamonard. Paris: Éditions Garnier Frères, 1953.

\_\_\_\_\_. *Metamorphoses*. (The Arthur Golding Translation). Edited, with an introduction and notes, by John Frederick Nims. Philadelphia: Paul Dry Books, 2000.

\_\_\_\_\_. *Metamorphoses*. Translatino by Frank Justus Miller. London: William Heinemann LTD; Cambridge, Massachussts: Harvard University Press, 1984. 2v.

\_\_\_\_\_. *Metamorphoses*. Translated by A. D. Melville. Oxford: University Press, 1998.

SILVA, I. A. *Figurativização e metamorfose. O mito de Narciso*. São Paulo: UNESP, 1995.

SPENCER, R. A. *Contrast as narrative technique in Ovid's Metamorphoses*. Lewiston, New York, USA: The Edwin Mellen Press, Ltd, 1997.