

**RE(LEITURAS) DE NARCISO, A PARTIR DE UM NOVO  
PAPIRO DE OXIRRINCO (P. OXY. 69. 4711)**

Deve ser o cristal que viu Narciso:  
Água de um poço de ilusões pequenas  
Onde morra e renasça o Paraíso.

Miguel Torga, *Mergulho*  
(in *Diário* VI, 1953, p. 36)

Nas águas se contempla Narciso, nas águas límpidas que, cristalinas, lhe revelam uma beleza que pode não ser a sua. Até que um dia, maldição divina ou de um amante preterido, não são tão límpidas as águas, e a imagem que do homem dá esse espelho natural não é já pintada com os tons de perfeição de outrora. Afinal, o retrato era mais belo (falsamente belo) do que a essência desse homem, e, no momento da morte, retrato e essência são uma e única realidade, em tudo coincidentes. O desespero assim o determina. A beleza de Narciso era, no fundo, resultado da ausência de visão. Conhecida a realidade, pela sua representação, ela não é mais agradável à vista. E o herói tomba, para o lago, ou para o fundo de si. Só a morte é lenitivo para a desilusão decorrente da visão do *eu*, do esforço de auto-conhecimento, um esforço que seguiu o caminho da aparência e não da essência, e que por isso se revelou trágico.

Publicámos, no número anterior deste *Boletim*,<sup>1</sup> um texto no qual chamávamos à atenção do leitor para alguns dos mais recentes e polémicos achados papirológicos. Um dos textos a que já brevemente então nos referíamos, e que aqui retomamos com maior cuidado, constitui o P. Oxy. 69. 4711, parte do volume 69 dos *Oxyrhynchus Papyri*, livro bastante aguardado pelos textos que trouxe a público, em especial pelo novo fragmento elegíaco

---

<sup>1</sup> Carlos A. Martins de Jesus, “Sempre uma nova luz sobre os dons das musas: um novo poema de Safo e outras relíquias papirológicas trazidas a público”, *BEC* 44 (2005) 11-19.

atribuído a Arquíloco. Só muito recentemente tivemos acesso ao volume,<sup>2</sup> tendo começado de imediato a trabalhar no texto atribuído a Arquíloco, muito embora também o P. Oxy. 69. 4711 tenha despertado a nossa atenção. Traduzido o texto que resta da frente e do verso do fragmento, aí pudemos ler três mitos à partida distintos, mas que o editor W. B. Henry considerou pertencerem a um conjunto de *Metamorfoses*, por exclusão de hipóteses atribuídas a Parténio de Niceia, poeta do século I. a.C. de quem preservamos um conjunto de histórias de amor, em prosa, baseadas na poesia grega, para além de alguns fragmentos poéticos. O papiro apresenta-nos, na frente (↑fr. 1) parte da narrativa de Adónis (ll. 1-6) e, aparentemente sem qualquer relação, o mito de Astéria (ll. 7 sq.). Sobejamente conhecido é o primeiro mito. Quanto a Astéria, também ela sofreu uma metamorfose. Filha do titã Ceu e de Febe, irmã de Leto, transformou-se em codorniz para escapar às perseguições de Zeus, que por ela se apaixonara, e lançou-se ao mar, onde se transformou numa ilha, Ortígia (literalmente, ‘a ilha das codornizes’), mais tarde conhecida pelo nome de Delos. No verso do papiro (→ fr. 1) encontramos o que parece ser a parte final da narrativa do mito de Narciso, que nos ocupará a partir deste momento. De qualquer modo, dizer apenas que Adónis, Astéria ou Narciso, todos eles sofreram metamorfoses e, mais concreto ainda, em todos a causa da mutação é a mesma, o amor, por norma trágico. Ora, é um facto que nada parece confirmar que Parténio tenha tratado o mito de Narciso, mas possuímos relíquias que acusam o tratamento da figura de Adónis (*S.H.* 641, = fr. 23 e *S.H.* 654 = fr. 37), e daí também a atribuição do achado a este autor.<sup>3</sup>

Vejamos agora o texto do verso do P. Oxy. 69. 4711 (→ fr. 1), bastante fragmentário, que transcrevemos de acordo com a edição de W. H. Henry nos *Oxyrhynchus Papyri* 69 (págs. 46-53), seguido da nossa tradução, para logo de seguida estabelecer um conjunto de reflexões sobre o mito, as suas diferentes versões e o seu aproveitamento em diferentes registos semióticos.

---

<sup>2</sup> Aproveitamos para agradecer ao Instituto de Estudos Clássicos, na pessoa do seu director, o Prof. Doutor Francisco de Oliveira, que nos possibilitou o contacto directo com o texto dos papiros, sem o que este artigo não teria sido possível.

<sup>3</sup> Para as referências a Parténio, seguimos a edição de J. M. Edmonds e S. Gaselee, *Daphnis and Chloe. The Love Romances of Parthenius and other fragments*, Cambridge, Mass., 1978.

]. [

] . ο . φ . . . [

] . . . . . [

] . . . κεραιη . . [

] . . . . . [ . . . . . ] . . . . . [ 5

] . . . . . [ . . . . . ἄ]μβροτο[ς ἐ]στιν . [

] . . . . . ν . . . [ . . . ] . . . δ . . [ . . . ] . . . [

] . . . . . [ . . . . . θ]εοείκελον ε . [

] . . . . . [ . . . . . ] . [ . ] . . . . . [

ἀστεμφη= νό]ον εἶχεν, ἀπεχθαίρεσκε δ' ἅπαντας 10

μ]ορφη=ς ἠράσατο σφετέρης

γάρ] πηγη=ς [ό]λοφύρατο τέρψιν ὄνειρου

κλα]ύσατο δ' ἀγλαίην

] . . . δω=κε δὲ γαίην

] . . φέρειν 15

] . . . . . [

Tradução:

.....

.....

.....

.....

..... (julgando que) é um imortal[ 5

..... de aparência semelhante aos deuses.

.....

um inquebrantável] coração ele tinha, odiado por todos, 10

(Narciso então) se apaixonou pela sua própria figura

.....] mas lamentava o prazer de um longo sonho

.....] chorou pela sua beleza

(e então) derramou (o seu sangue) sobre a terra

.....] suportar 15

.....

A principal fonte para o mito de Narciso, que ao longo dos tempos se impôs quase como única, encontra-se em Ovídio (*Metamorfoses*, 3. 339-510),

um longo passo que demonstra o interesse do poeta latino pela história. Muito brevemente, aqui se conta que Narciso era filho de Cefiso, rei da Beócia, e da ninfa Leríope. Ao nascer, um oráculo predissera-lhe que viveria bem até ao momento em que se visse a ele próprio (v. 348). Ao atingir a juventude, a beleza do herói granjeava-lhe a paixão de um sem número de donzelas e mancebos, entre as quais a ninfa Eco que, impedida de estabelecer diálogo com alguém – pois que apenas repetia os finais do que ouvia – foi também por ele preterida, retirando-se para morrer solitária. Todos quanto havia desprezado, unidos pelo mesmo abandono, lhe lançaram uma maldição: que enfim pudesse amar alguém e não possuir o objecto do seu amor. Havia de ser por si próprio que nasceria a paixão, nesse coração onde paixão alguma já havia nascido. Um dia, cansado de pois de uma caçada, acerca-se de um lago para matar a sede e, ao ver o seu reflexo, apaixonou-se pela sua figura, não mais saindo desse local, até morrer. No fundo, o ser que amava estava mesmo ali, perto de si, do outro lado do espelho (a água cristalina), mas não podia de forma alguma atingi-lo. Pior do que a distância, para Narciso, era a proximidade intransponível daquele regato de água. Conta ainda Ovídio, importante para o nosso assunto, que, no momento em que as Dríades preparavam o seu funeral, em vez do corpo encontraram uma flor amarela, que em sua homenagem passou a chamar-se Narciso.

A metamorfose não é, por conseguinte, explicada em Ovídio. A transformação de homem em flor é algo que ocorre como que por magia, pela substituição de um cadáver (homem morto) por uma flor (um ser vivo), no fundo um ressurgir do herói dos mortos que, sob outra forma, regressa à vida. Os deuses, ao certo, não permitiram que um homem tão belo desaparecesse por completo, transformando-o em flor, para que toda a humanidade, até ao fim dos tempos, pudesse contemplá-lo.

Ora, no que concerne em especial à parte final do mito, a metamorfose de Narciso em flor, parece claro que não é esta a versão que Parténio segue, no texto que acima transcrevemos e traduzimos (a admitir a atribuição do papiro). Na versão de Ovídio, como se viu, a morte é também voluntária, não infligida por outrem, mas este suicídio é lento, decorrente da inanição. Narciso, simplesmente, deixa-se ficar, preso à contemplação de si mesmo, até que lhe falecem as forças e acaba por morrer. A visão do seu reflexo exerce sobre ele um efeito mágico, um encantamento que o faz esquecer as mais vitais necessidades humanas. No texto preservado do papiro que vimos comentando, até ao verso 11, nada de diferente nos é permitido ler. Temos a expressão da beleza do herói, semelhante na aparência aos próprios imortais

(vv. 7-8), o preterir de todos os pretendentes, motivo do ódio por parte destes (v. 10) e o enamoramento pela própria figura (v. 11). O verso 12, contudo, merece já mais atenção. O sonho a que se alude pode muito bem ser entendido como a ilusão (da beleza) que foi toda a vida de Narciso, algo que agora se lamenta amargamente, contemplada que foi a verdade (a fealdade) nas águas do lago. Esta hipótese parece confirmar-se no verso 13: a beleza chorada seria, no fundo, uma beleza que não há, e que, em boa verdade, se percebe no fim nunca ter existido de facto. Talvez consequência dessa amarga descoberta, o acto de dar a morte (v. 14) é extremamente violento e imediato. Se aceitarmos, como parece credível, que o sujeito de  $\delta\omega=\kappa\epsilon$  é o próprio Narciso, e que o objecto é o sangue, então estamos a falar de um suicídio consciente e cruel. As coordenadas do final do mito estão então, e tendo como referência Ovídio, completamente subvertidas. Narciso ter-se-á suicidado ao perceber ser uma ilusão a beleza que sempre julgou possuir. Precisamos assim, como parece claro, de encontrar uma outra versão do mito que tenha eventualmente servido de modelo à composição de Parténio.

Dos demais autores que trataram o mito de Narciso,<sup>4</sup> o testemunho que nos parece mais semelhante é o de Cónon (*FGrHist.* 26. 24), numa versão originária da Beócia, miticamente a terra do próprio herói. O que nos refere o autor é, a início, o mesmo que podemos ler em Ovídio: Narciso, jovem, preterindo todos os seus pretendentes. Depois, contudo, a situação muda. Um dos jovens negados, ao suicidar-se, pede aos deuses que amaldiçoem Narciso, o que acontece de forma violenta: ele suicida-se trespassando o peito com um punhal. Do sangue derramado sobre a terra explica Cónon o surgimento do narciso, pelo que não se trata, em boa verdade, de uma metamorfose, antes de um fenómeno telúrico, da terra que absorve o sangue derramado e reage com a criação de um novo ser, fenómeno em tudo semelhante à origem das erínias.

$\delta\omicron\kappa\upsilon\upsilon\sigma\iota\ \delta\prime\ \omicron\iota\ \acute{\epsilon}\pi\iota\chi\acute{\upsilon}\rho\iota\omicron\iota\ \tau\omicron\nu\ \nu\acute{\alpha}\rho\kappa\iota\sigma\omicron\nu\ \tau\omicron\ \acute{\alpha}\nu\theta\omicron\varsigma\ \acute{\epsilon}\xi\ \acute{\epsilon}\kappa\acute{\epsilon}\iota\nu\eta\varsigma$   
 $\pi\rho\omega\tau\omicron\nu\ \tau\eta\varsigma\ \gamma\eta\varsigma$   
 $\acute{\alpha}\nu\alpha\sigma\chi\epsilon\iota\upsilon\upsilon\ \epsilon\iota\varsigma\ \acute{\epsilon}\chi\acute{\upsilon}\theta\eta\ \tau\omicron\ \tau\omicron\upsilon\ =\ \text{N}\alpha\rho\kappa\acute{\iota}\sigma\omicron\upsilon\ \acute{\alpha}\iota\mu\alpha.$  (*FGrHist.* 26. 24. 3)

*Pensam os autóctones que a primeira flor de narciso nasceu daquela terra, derramado sobre ela o sangue de Narciso.*

<sup>4</sup> As fontes principais para o mito, por ordem cronológica, parecem ser a) *Hino Homérico a Deméter* (v. 6 sq.), Cónon (*FGrHist.* 26. 24), Pausânias (9, 31, 7-9) e Ovídio (*Met.* 3. 339-510).

Estamos então, com o texto do papiro e com a versão de Cónon, no âmbito de uma versão mais pessimista do mito. O espelho, no momento final da vida do herói, resulta na desilusão e no desengano, na constatação da não existência de uma beleza em que toda uma vida tinha assentado. Daí que a morte não seja calma, fruto de um apagamento sucessivo das forças vitais pela inanição, antes pelo mais violento dos suicídios. Ela vem pelo sentimento de solidão, causado pelo afastamento do convívio social e amoroso, ciente de que só em si próprio existe o belo, um belo que torna indigna a aproximação de qualquer outra pessoa. É este, no fundo, o aproveitamento que deste mito fez a moderna psicologia, bem como, a outro nível, o senso comum, que não amiúde confunde as noções de ‘narcisismo’ e ‘egoísmo’.

Ao longo dos tempos, e já desde a Antiguidade, muitos foram os que interpretaram o mito de Narciso, baseados essencialmente numa recepção nem sempre rigorosa do Platonismo. Já Luciano, vulto da segunda sofística (c. 120-190 d.C) o relacionara com a vaidade, crítica que seria aproveitada pelo Cristianismo. Clemente de Alexandria (*Paedagogus* II. 8. 71. 3), por exemplo, estabelecia a ligação entre a vaidade narcísica e o culto da imagem exterior, que devia ser, pelo contrário, desprezada em prol da beleza espiritual. Do mesmo modo Plotino (*Enneades*, I. 6. 8) olhava para Narciso como o mais perfeito exemplo do herói que havia ignorado que o seu corpo (o que vira reflectido) não era ele próprio mais do que um reflexo (imperfeito e limitado) da sua alma, e que, desejando o que não merecia ser desejado, com isso se afundara nas águas, metáfora para a negra noite do Hades. Prova suficiente de que o mito era já lido em termos simbólicos, dele retirando ensinamentos filosóficos e morais. Para Plotino, de resto, é o processo de reflexão de um espelho que explica a criação de todo o mundo sensível, o que torna o caso de Narciso ainda mais paradigmático. E neste sentido seguiram, regra geral, todos os restantes neoplatonistas. O próprio Marsílio Ficino, por exemplo, no seu *Comentário ao Banquete de Platão*, entende ainda o episódio de Narciso como uma confusão do *eu* (essência, verdade) com a imagem reflectida (aparência, ilusão).

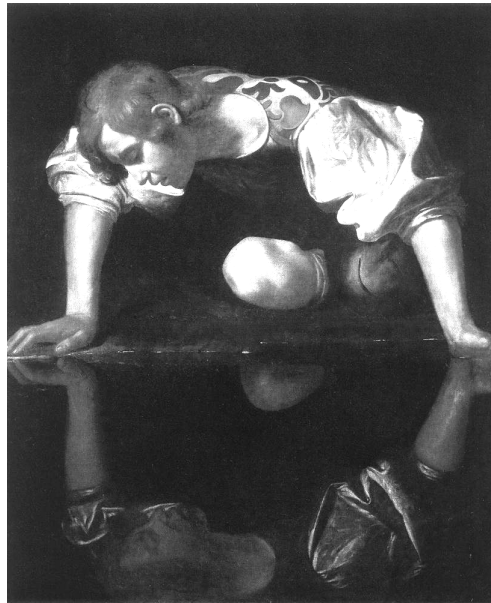
Muitos foram também, entre nós, os poetas contemporâneos a tratar o mito de Narciso, tantos e de forma tão rica que aqui não cumpre mencioná-los.<sup>5</sup> Preferimos, por isso, enveredar por um outro registo semiótico, a

---

<sup>5</sup> Tanto mais que este assunto foi já tratado por Aida Veloso, “O mito de Narciso na poesia portuguesa contemporânea”, *Humanitas* 27-28 (1975-1976) 167-

pintura, analisando, com base nas reflexões suscitadas pelo texto do papiro, de que forma elas terão estado presente na mente do artista. Já Filóstrato (*Imagines*, I, 23) nos dava a descrição de um quadro onde se podia ver um verdadeiro jogo de espelhos. O rosto de Narciso que se reflecte na fonte, a fonte que se reflecte nos seus olhos, os olhos que se reflectem no quadro e, por fim (para completar o ciclo) o próprio quadro que se reflecte nos olhos de quem o vê. Um jogo de espelhos onde, por entre reflexos e reflexos de reflexos, muita essência se pode perder.

Para este artigo, escolhemos uma obra-prima de Caravaggio, o quadro intitulado precisamente *Narciso* (óleo sobre tela, 110x92 cm: Galeria nacional de Arte Antiga, Roma).



Caravaggio pintou de forma admirável a expressão de desespero no rosto de Narciso, no momento em que se curva sobre as águas e vê o seu reflexo. E é este reflexo, precisamente, que se mostra revelador. Ele é um rosto feio, disforme, em nada similar ao do indivíduo que o contempla. A

---

190 e por José Ribeiro Ferreira, em comunicação com o mesmo título, in *Actas do Symposium Classicum I Bracarense* (2000) 95-124.

dicotomia que o artista bem exprime é a da realidade / aparência ou, de outro modo, essência / suplemento. O reflexo do *eu* (suplemento) é, no fundo, a visão que esse *eu* tem da sua própria essência, no momento da morte, precisamente o inverso da que cultivara ao longo de toda a vida. Daí que, entendido este curvar sobre o lago como um exercício de auto-conhecimento, este esforço tenha seguido os trilhos errados.

Como diria Platão, Narciso procurou a verdade onde não cabia alcançá-la, procurou a essência no mundo das aparências (simbolizado no lago), e não poderia de forma alguma contentar-se com o resultado, fosse ele belo ou feio. De outro modo, pode a disformidade e a fealdade serem elas próprias a essência desse Narciso homem, só percebidas quando se curvou sobre as águas, quando olhou para o fundo do lago, o fundo de si próprio, para aí ver a verdade. E, assim sendo, só pelo suplemento, pela imagem reflectida, pode o homem conhecer, ainda que imperfeitamente, a sua essência, que é deste modo relegada para o campo do incognoscível. Seja o reflexo verdadeiro ou enganador, não pode de facto o indivíduo olhar-se senão através dele. Estas as limitações mais básicas da autognose.

Belo ou feio – essencialmente belo ou essencialmente feio – qualquer que seja a leitura do mito (ambas são permitidas, de facto), Narciso traz-nos o mistério do outro lado do espelho. Do outro lado, todo o mundo que imagina Alice antes de entrar no país das maravilhas; do outro lado do espelho, por vezes, um ser em tudo igual a nós que estende a mão quando nós próprios a estendemos, de uma aparente similaridade desconcertante; do outro lado do espelho a verdade, a que se não quer aceder, por medo (Narciso disforme), ou a mais doce das mentiras (Narciso belo). A avaliar pelo texto do novo papiro, do outro lado do espelho vem a causa imediata para a morte: a desilusão, seja pela realidade, seja pela ilusão de uma imagem enganadora. Na versão de Ovídio, o encantamento provocado pelo reflexo fora a única causa de morte: um ser que se apaixona por uma imagem (que não é ele próprio) e que desse modo se esquece de si.

Do outro lado do espelho, no fundo das águas, não pode enfim estar o verdadeiro Narciso. O Narciso que lá mora é um *eidolon*, uma ilusão de óptica, ou simplesmente um reflexo individualizado do sujeito aí reflectido. Do outro lado do espelho mora o medo, o terror que representa a descida ao fundo de si, o pavor de aí encontrar ou a mentira, ou a pior das verdades. Narciso tombou. Resta só saber o que viu ele, do outro lado.

CARLOS A. MARTINS DE JESUS



