

## A METAMORFOSE DE NARCISO E O AUTOCONHECIMENTO – UM ENSAIO

HÉLIO JOSÉ GUILHARDI<sup>1</sup>

Instituto de Terapia por Contingências de Reforçamento

Campinas - SP

O mito de Narciso, apresentado por Ovídio no Livro III, da obra *Metamorfoses*, oferece uma oportunidade especial para discutir a construção do subjetivo e do autoconhecimento. A questão essencial consiste na interrogação: quando Narciso viu sua imagem refletida na água límpida do lago, e por ela se apaixonou, ele sabia que se apaixonara por si mesmo ou o fizera por outro alguém (aquele que habitava as águas)? A frase que se segue (tradução para o inglês por A. D. Melville, 1986, p.64) é um ponto de partida esclarecedor:

*“Not knowing what he sees, he adores the sight;*

*That false face fools and fuels his delight.”*

*“Não sabendo o que vê, ele adora a visão;*

*Aquela face falsa ludibria e alimenta seu deleite.”<sup>2</sup> (grifos adicionados)*

Na tradução, também para o inglês, feita por D. Raeburn (2004, p. 113), a redação é:

*“He knows not what he is seeing; the sight still fires him with passion.*

*His eyes are deceived, but the strange illusion excites his senses.”*

*“Ele não sabe o que está vendo; a visão mesmo assim o incendeia com paixão.*

*Seus olhos estão enganados, mas a estranha ilusão excita seus sentidos.”<sup>3</sup> (grifos adicionados)*

---

<sup>1</sup> Dezembro/2010.

<sup>2</sup> Tradução livre feita pelo autor do presente texto.

<sup>3</sup> Tradução livre feita pelo autor do presente texto.

Na tradução de Paulo Farmhouse Alberto (2007, p. 96) para o português (edição portuguesa), ficou assim:

“O que está a ver, não sabe; mas abrasa-se com aquilo que vê,  
e a mesma ilusão que engana os olhos enche-o de desejo.” (grifos adicionados)

Narciso está só. É a primeira vez que se vê. O que vê não conhece. Mas o extasia! Pode-se afirmar que Narciso se apaixonou à primeira vista por aquele que viu no lago: por si mesmo? Por outro alguém? Só o sabe um observador externo, para quem Narciso e a imagem refletida são uma só figura. Narciso não o sabe. Não se trata de um sentimento de Amor. É puro erotismo. Skinner (1989, cap. 1) discute que o Amor envolve pelo menos três componentes, designados pelos termos gregos *eros*, *philia* e *agape*. Guilhardi (2008) escreveu que Amor não é *um* sentimento, mas um amálgama de muitos sentimentos distintos que coexistem e se influenciam reciprocamente. Erotismo é um deles. Tão imediata foi a reação de Narciso diante da figura exposta na superfície da água, que tão somente o fenótipo daquele ser (que seria ele próprio), exerceu controle sobre seus sentimentos, emoções, comportamentos... puro erotismo. Apenas paixão; intensa, sim, mas nada além! Paixão é o termo que melhor se aplica.

Ovídio tenta alertá-lo sobre a ilusão que o domina:

“Crédulo, por que tentas agarrar em vão a fugidia imagem?

O que desejas não existe! Sai daí e o que amas perderás!

A forma que tu vês não passa de uma imagem refletida:

ela não tem substância. Contigo vem, contigo permanece,

contigo parte – oh! se tu pudesses partir!”

(Alberto, 2007, p. 96)

Ovídio deixa claro, em tais versos, que Narciso estava só e não sabia quem estava vendo no lago límpido que refletia sua imagem.

Atente para o trecho em que Ovídio descreve o encontro de Narciso consigo mesmo:

“Havia uma fonte límpida, argêntea de reluzentes redemoinhos

que nem pastores nem cabritas pastando no monte, ou outro

gado, tinham, alguma vez, tocado, que jamais pássaro algum  
tinha turvado, ou animal bravio, ou ramo caído da árvore.

A toda a volta brotava erva, que a água vizinha alimentava,  
e um bosque que jamais deixaria o local aquecer com o sol.

Ali se estendeu o rapaz, exausto do ardor da caça e do calor,  
seduzido tanto pela beleza do local como pela nascente.

[Enquanto procura acalmar a sede, uma outra sede cresce;]

E enquanto bebe, arrebatava-o a imagem da figura que vê.

[Ama uma esperança sem corpo; julga ser corpo o que é água.]

(Alberto, 2007, p.96)

Quando o narrador usa o imperativo: “Crédulo, porque tentas agarrar em vão a fugidia imagem?”, como a chamar a atenção do jovem para sua loucura, ele não tem acesso a Narciso. A comunidade verbal não existe funcionalmente para o jovem apaixonado. Aquilo que Narciso vê na água tem o mesmo *status* daquilo que ele vê ao seu redor: árvores, pássaros, nuvens, mato... para ele a imagem é algo que existe como existem as coisas. Falta a Narciso o conceito de imagem visual. Um termo mais atual seria ilusão. Narciso estava iludido.

Ao se apaixonar pela figura que vê, Narciso reage sob controle dos órgãos dos sentidos e, naquele momento, ele é completamente sensorial. O conceito de belo, provavelmente adquirido por Narciso sob influência de sua comunidade verbal, generaliza-se para a imagem, mais propriamente: à imagem de um “outro” ser, que não ele próprio – aquela que Narciso encontrou na fonte e que considerou bela. Neste ponto, o controle é do segundo nível de seleção (modelagem operante). Assim, o conceito que Narciso tem de belo foi determinado pela história de contingências verbais de reforçamento a que foi exposto. É importante especular que tal história deve ter sido restrita à percepção do outro; nunca à percepção de si mesmo. Conclui-se que Narciso não se conhecia no sentido mais essencial do termo: nunca antes tinha se visto. A comunidade verbal precisa adotar procedimentos específicos para instalar o repertório básico de se conhecer. O mito de Narciso, para fazer sentido, exige a suposição de que ele não foi exposto a contingências verbais que geram o comportamento de se reconhecer, por exemplo, ao se mirar num espelho. Assim sendo, seria de se esperar que à pergunta: “Você se considera belo, Narciso?”, ele deveria responder: “Não sei. Não me conheço. Só sei identificar o ‘belo’ no outro...” Há evidências de que Narciso reagiu ao “outro” que encontrou na água, de modo discriminativo – este que vejo é mais belo que qualquer outro que já vi –, pois Narciso teve a oportunidade de ser exposto a diversos outros, àqueles que ele via e dele se aproximavam. E, exatamente, todos aqueles que se aproximaram não tiveram a função de controlar comportamentos nem sentimentos eróticos dele. “Tão insensível era a soberba naquela beleza tão terna”, como se lerá, que despertou em

um deles a maldição: “Que lhe seja concedido amar e nunca possuir o ser que ama!” Leia as duas passagens que se seguem:

“De facto, quando fez dezasseis anos, o filho de Cefisto [Narciso] tanto podia parecer um menino como um jovem adolescente. Muitos foram os rapazes, muitas as raparigas que o desejaram. Mas (tão insensível era a soberba naquela beleza tão terna) jamais rapazes alguns, raparigas algumas o tocaram jamais.”  
(Alberto, 2007, p. 94)

Mais adiante, quando Eco por ele se encanta e insiste “inflamada de amor” que Narciso a queira, o mesmo padrão de indiferença – e até de repulsa, na interação com Eco – se repete:

“Ele, porém, foge [de Eco]. E, ao fugir, exclama: ‘Tira as tuas mãos de cima de mim! Antes morrer do que entregar-me a ti!’...  
“Assim escarnecera desta, assim de outras ninfas, nos montes ou nas águas nascidas, assim, já antes dos convívios com moços. Por fim, algum deles, despeitado, ergueu as mãos para o céu, ‘Que lhe seja concedido amar e nunca possuir o ser que ama!’ terá pedido; e a deusa de Ramnunte aprovou a justa prece.”  
(Alberto, 2007, pp. 95 e 96)

Skinner (1990, 1999) escreveu: “A palavra *consciente* (*conscious*), usada mais frequentemente que *ciente* (*aware*), significa co-conhecimento; (em Latim: *con-science*) ou ‘conhecendo com outros’ – uma alusão às contingências verbais necessárias para ser consciente.” (p. 667)<sup>4</sup>

Skinner (1974, 1993) distinguiu o conceito mentalista de consciência do conceito comportamental e afirmou: “Longe de ignorar a consciência nesse sentido [mentalista] uma ciência do comportamento desenvolveu novos meios de estudá-la. Uma pessoa torna-se

---

<sup>4</sup> No dicionário Latim-Português (2008), a palavra latina *conscientia* é traduzida como “conhecimento de qualquer coisa compartilhado por alguém, conhecimento em comum. (p. 171)

consciente num diferente sentido [comportamental] quando *uma comunidade verbal organiza contingências* em que não apenas a pessoa vê um objeto, mas também vê o que está vendo. *Neste sentido especial a consciência ou a percepção é um produto social.*” (p. 187) (grifos adicionados) Ainda mais: “O autoconhecimento é de origem social. Só quando o mundo privado de uma pessoa se torna importante para as demais é que ele se torna importante para ela própria. Ele então ingressa no controle de comportamento chamado conhecimento. Mas o autoconhecimento tem um valor especial para o próprio indivíduo. Uma pessoa que se tornou ‘consciente de si mesma’ por meio de perguntas que lhe foram feitas está em melhor posição de prever e controlar seu próprio comportamento.” (Skinner, 1974, 1993, p. 31)

Pode-se avançar neste ensaio afirmando que Narciso não se apaixonou por si mesmo, mas por outro ser que ele não sabia que era ele mesmo. Ovídio, com uma perspicácia notável, explicita que Narciso, ao se apaixonar, o fez *não pela sua própria imagem*, mas pelo que viu na água límpida (que ele não sabia que era ele próprio). Releia as frases: “Não sabendo o que vê, ele adora a visão”; “Ele não sabe o que está vendo; a visão mesmo assim o incendeia com paixão”; “O que está a ver não sabe; mas abrasa-se com aquilo que vê” (nas três traduções apresentadas).

Pode-se supor que Narciso, até se mirar no espelho d’água e ver sua face ali refletida, nunca havia se visto. Ou seja, não se reconheceu na água simplesmente porque nunca antes se conheceu. Para conhecer há necessidade de contingências verbais que se expressam em frases tais como: “O que você vê aqui (refletido na água, no espelho...) é seu rosto. É você!...” (tal frase serve de exemplo de uma classe de ações verbais da comunidade verbal que produz conhecimento de características físicas da pessoa: – “É seu rosto; é você...” – e pode iniciar a construção de conceitos, tais como lindo, bonito, gracioso etc. – “Seu rosto é lindo! Você é bonito!”; “Veja o formato de seu nariz: é gracioso”; “Note que seus olhos são negros e amendoados” – etc. Tal procedimento deve ser repetido até que a criança forme o conceito de belo, gracioso etc. Note que o conceito será aquele instalado pela comunidade verbal específica; não existe “belo” ideal, independente das contingências verbais que o definem. Na primeira vez em que uma criança se vê no espelho, ela provavelmente perguntará: “Quem é?” Prontamente alguém da comunidade verbal dirá: “É você. É o nenê. É Nininha” etc. E o fará até que Nina saiba se reconhecer no espelho, numa foto... e, eventualmente (dependendo da qualidade e do sucesso das intervenções da comunidade verbal) se achará linda!

Ovídio continua:

“Extasiado consigo mesmo, fica imóvel, incapaz de se mexer,  
o olhar fixo, qual estátua esculpida em mármore de Paros.  
Estendido no chão, contempla os seus olhos, astros gêmeos,  
e os cabelos dignos de Baco, dignos até do próprio Apolo,  
as faces impúberes e o pescoço de marfim, e o esplendor  
dos lábios, e o rubor misturado com a alvura da neve.

Olha maravilhado para tudo o que o torna maravilhoso.  
Sem saber, deseja-se a si próprio, e o elogiado é quem elogia;  
E, ao desejar, é o desejado, e junto incendeia e arde de amor.  
Quantas vezes beijos vãos não deu àquela fonte enganadora!  
Quantas vezes não mergulhou os braços no meio das águas  
para abraçar o pescoço que vê, e não se abraçou a si mesmo!”  
(Alberto, 2007, p. 96)

Narciso não poderia estar “extasiado *consigo mesmo*”, pois não sabia que aquele que o extasiava era ele próprio, refletido na água. Ovídio sim! A frase pode gerar confusão: a consciência do que extasiava Narciso era do narrador; não do protagonista do episódio. No verso seguinte, “contempla os *seus* olhos”, faz-se necessário o mesmo alerta. A tradução para o português permite confusão na compreensão. A que se refere Ovídio exatamente? Ao escrever “contempla os seus olhos”, o tradutor não permite ao leitor concluir a que se refere a palavra “seus”: aos olhos do próprio Narciso ou aos olhos da imagem refletida na água (ou seja, aos olhos do “outro”).

Na tradução para o inglês feita por Raeburn (2004, p. 113), lê-se:

“He gazed at *himself* in amazement,  
limbs and expression as still as a statue of Párian marble  
stretched on the grass, he saw twin stars, his *own* two eyes,”  
(grifos adicionados)

Raeburn não deixa dúvidas de que Ovídio afirma que Narciso vê a si mesmo [*himself*] e os olhos que ele vê são os olhos de Narciso [*his own two eyes*].

Na tradução para o inglês feita por Melville (1986, p. 63) a clareza de sentido novamente se perde:

“Spellbound he saw *himself*, and motionless  
lay like a marble statue staring down.  
He gazes at *his* eyes, twin constellation,” (grifos adicionados)

Neste caso, “*himself*” especifica que Narciso viu a si mesmo, no entanto “*at his eyes*” mantém a possibilidade de interpretar *his* como os olhos de Narciso ou os olhos do “outro”, vistos por Narciso.

Minha interpretação pessoal é que Ovídio pretendeu afirmar que o que Narciso viu foi a si mesmo. Apoiado em tal interpretação, proponho que Ovídio cometeu um equívoco conceitual ao escrever “Extasiado consigo mesmo”: não pode ser “consigo mesmo”, mas sim com o “outro”, aquele que é apenas imagem na água e por quem Narciso se incendeia. Nos versos que se seguem, Ovídio não deveria escrever “seus olhos” (os de Narciso), pois Narciso não sabe que tais olhos são seus; são do “outro” que habita nas águas. Melhor opção poderia ser contempla *aqueles* olhos que vê na água, ou contempla os olhos *daquele* que vê na água. No último verso, Ovídio supõe que Narciso sabe que ele próprio é “maravilhoso” ao escrever “o que o torna [faz Narciso] maravilhoso”. Provavelmente Narciso não tem consciência de que é “maravilhoso”, embora possa ter o conceito de que *outros* podem ser maravilhosos. Nada de estranho nesta afirmação, pois uma pessoa pode ter o conceito de que alguém é belo, sexy, charmoso, inteligente, irônico, agressivo etc. e não identificar em si mesmo nenhum de tais qualificativos.

Mais adiante, Ovídio escreveu “Sem saber deseja-se a si próprio” e neste verso retomou o conceito de consciência que o behaviorismo radical adota: ao afirmar “*sem saber*”, Ovídio reconhece que Narciso não sabe que ama a si mesmo refletido na água; ama sim a imagem que está na água e que não sabe que é sua própria imagem. Ou seja, Narciso não conhece a si mesmo no sentido estético, nem mesmo visual.

Nos três últimos versos (“Quantas vezes beijos...”), Ovídio descreve movimentos de Narciso que testam a realidade; colocam-no em contato com contingências de reforçamento. Narciso se comporta e tenta ter acesso ao reforço (contato físico com o outro) e usufrui-lo: beijar, abraçar... aquele a quem deseja. Com certeza tais ações, se tivessem ocorrido, teriam criado uma perplexidade em Narciso, pois entraria em contato com o abstrato: o corpo do “outro” não lhe seria tangível, pois que não é material. O que se poderia esperar é que, diante de uma ilusão visual, ao se aproximar do objeto visto – que ali não está materialmente – alguém concluísse: “Foi só uma impressão! Nada há de real!” As consequências selecionariam os comportamentos de Narciso, levando-o a constatar que o “outro” só existe enquanto evento *visto*; não como evento *tangível*. Sem uma comunidade verbal, ele veria o outro (sem saber que estava vendo) e deixaria de tentar tocá-lo (sem saber que o “outro” é intangível). O resultado do processo seria, possivelmente, o comportamento público de permanecer estático diante da água, olhando em direção da imagem (comportamentos mantidos pela visão de uma imagem reforçadora), sem fazer movimentos de aproximação e de mergulhar na água, a fim de beijar e abraçar, pois tais movimentos entrariam em extinção operante (produziriam o desaparecimento da imagem reforçadora). Os sentimentos eróticos – despertados pela visão – se manteriam enquanto a imagem mantivesse funções reforçadoras e eliciadoras (superposição operante-respondente). Ovídio, num dos versos citados, escreveu: “O que está a ver não sabe: mas abrasa-se com aquilo que vê.” Pode-se supor que Narciso teve desejos pela imagem. Cabe pensar na função de uma fantasia sexual na nossa cultura: ao pensar numa imagem erótica, ao ver uma foto erótica, a pessoa pode se envolver... No

entanto, graças ao papel da comunidade verbal atual, ela sabe que a imagem não é concreta, não é tocável. Sabe que a foto equivale àquele que foi fotografado, mas não é a pessoa fotografada etc. Alguém pode abraçar-se por uma fantasia, mas sabe que se trata de uma fantasia (vê na ausência da figura vista), desde que a comunidade verbal organize contingências de reforçamento para tal distinção. Narciso, privado de tais contingências verbais, não teria condições de discriminar entre fantasia e realidade. As diferenças de consciência são, portanto, produtos das contingências de reforçamento aplicadas pelas comunidades verbais. De acordo com Skinner, diferentes comunidades verbais produzem distintos graus de consciência.

Narciso jaz à beira do lago e, em desespero pelo amor não correspondido, se esvai:

“e através dos olhos consome-se. Soerguendo-se um pouco,  
estendeu os braços para os bosques à sua volta, e assim diz:  
‘Quem jamais sofreu, oh! bosques, mais atrozmente de amor?  
Decerto o sabeis, pois fostes esconderijo oportuno para muitos.’  
Aquele encanta-me e vejo-o; mas o que vejo e me encanta  
não logro encontrar: tanta confusão se apodera de quem ama!  
E para que eu sofra mais, nem é o mar imenso que nos separa,  
nem longo caminho, monte muralhas de portas trancadas:  
separa-nos um tênue fio de água! E ele anseia ser abraçado:  
é que quantas vezes estendi os lábios para as límpidas águas,  
tantas vezes voltou para mim a boca e se esforçou por beijar.  
Poderia tocar-lhe, dirias: é mínimo o que obsta ao nosso amor.  
Quem quer que seja, sai cá para fora! Porque me iludes, rapaz  
sem igual, aonde vais, desejando-te eu tanto? Decerto não foges  
da minha figura nem da minha idade. Até ninfas me amaram!  
Não sei que esperança me prometes com o teu olhar amigo.  
Pois sempre que abri os braços para ti, tu abriste-los para mim;  
sempre que ri, tu riste-te; e amiúde reparei nas tuas lágrimas,  
quando eu chorava. Os meus sinais devolves com um aceno;  
e do movimento dos teus formosos lábios, tenho a suspeita  
de que respondes com frases que não me chegam aos ouvidos.”

(Alberto, 2007, p. 97)



Neste trecho denso de desespero, Narciso dirige seu desabafo para “os bosques a sua volta”, reafirmando, desta forma, a solidão em que se encontra... ninguém o cerca! Mais adiante, fala do outro como se existisse: “*Aquele* encanta-me e vejo-o”. Mantém clara a distinção entre a existência de si próprio e de um outro alguém de quem está separado por “um tênue fio de água!” Note que Narciso *não* afirma: “Eu me encanto comigo mesmo”; também não diz: “Vejo-me”. Atribui ao outro existência e desejos análogos aos dele próprio quando diz: “E *ele* anseia ser abraçado...” E Narciso o chama: “Sai cá para fora! Porque me iludes, *rapaz sem igual*”... Ainda mais, Narciso torna suas lágrimas, lágrimas do outro “amiúde reparei nas *tuas* lágrimas”...

No texto, a partir deste ponto, ocorre uma metamorfose. Narciso toma consciência... Veja como Ovídio a descreve:

“Oh! Mas ele sou eu! Percebi! O meu reflexo já não me engana!

É por mim que me abraso de amor! Inflijo e sofro estas chamas!”

(Alberto, 2007, p. 97)

De acordo com nosso referencial conceitual, tal consciência não seria esperada... a menos que admitíssemos uma possibilidade improvável. Aceita-se que o indivíduo falante pode assumir os papéis de ouvinte e falante (ambas as funções são desempenhadas pela mesma pessoa. Para tal, no entanto, há necessidade de uma significativa história prévia de contato com contingências verbais. Não há indícios de que tal história tenha ocorrido com Narciso. Por tal razão reafirmo a “possibilidade improvável”). Pode-se supor que a imagem tenha desempenhado a função de ouvinte – ainda que primitivo, isto é, pouco habilidoso para aplicar contingências de reforçamento diferenciadas –, mas seriam consequências não verbais em última instância! Vamos ao desfecho:

“E já a dor me subtrai as forças. Não me resta muito tempo

para viver, desapareço em plena floração da juventude.

A morte não me é coisa cruel, pois na morte deixarei a dor:

mas a ele, a quem eu amo, prouvera que vivesse mais tempo!

Agora morreremos os dois juntos, num só último sopro.”

(Alberto, 2007, p. 97)

Não se pretende neste ensaio fazer qualquer crítica ao texto de Ovídio. O objetivo do texto é utilizar uma história conhecida – e como tal motivadora – para didaticamente ilustrar o conceito de consciência e os mecanismos de sua construção *de acordo com o Behaviorismo*

*Radical*. Ovídio escreveu sua obra sob controle de outro paradigma da natureza humana, absolutamente distinto do Behaviorismo Radical. As inconsistências conceituais só puderam ser detectadas porque se usou como referencial de análise *outro* paradigma. Não se pode esperar (muito menos cobrar) do autor consistência com qualquer paradigma diferente daquele no qual se fundamentou.

A história de Narciso é encantadora. E não é a única no livro de Ovídio! *Metamorfoses* é uma obra prima quanto ao conteúdo e quanto à forma. Ler suas páginas é um privilégio e acrescenta razões para nos orgulharmos do Ser Humano.

#### REFERÊNCIAS:

Guilhardi, H. J. (2008), em *Jornal Virtual Sinal Verde, Vol. 23* ([http://www.terapiaporcontingencias.com.br/jornal/dialogo\\_edicao23.html](http://www.terapiaporcontingencias.com.br/jornal/dialogo_edicao23.html))

Ovídio. *Metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto (2007). Ed. Livros Cotovia: Lisboa, Portugal.

Ovid. *Metamorphoses*. Tradução de David Raeburn (2004). Ed. Penguin Books: Londres, Inglaterra.

Ovid. *Metamorphoses*. Tradução de A. D. Melville (1986). Ed. Oxford University Press: New York, U.S.A.

Skinner, B. F. (1974, 1993). *Sobre o Behaviorismo*. Ed. Cultrix: São Paulo.

Skinner, B. F. (1989) *Recent issues in the analysis of behavior*. Columbus, OH: Charles E. Merrill.

Skinner, B. F. (1990, 1999). Can Psychology be a Science of Mind? In *Cumulative Record*. Copley Publishing Group: Acton, Massachusetts, U.S.A.

Dicionário Latim – Português (2001). Porto Editora: Porto, Portugal.

#### APÊNDICE:

Aproveito para narrar a origem de Eco que se apaixonou, sem ser correspondida, por Narciso.

“Naquele tempo [em que encontrou Narciso], Eco ainda era corpo e não apenas uma voz.

Mas embora faladora, não usava a fala de modo diferente

do que agora: devolver, de entre muitas, as últimas palavras.

Isto fora causado por Juno [mulher de Zeus ou Júpiter]. É que [Juno] estando, tantas vezes, prestes a surpreender ninfas deitadas nos montes com o seu [marido] Júpiter [este se envolvia sexualmente, com frequência, com ninfas. Usava, para seduzi-las, diferentes disfarces. Juno, incansavelmente, o perseguia para descobrir as traições do marido], Eco, sagaz, costumava entreter a deusa com longas conversas, até as ninfas escapulirem. Mal a filha de Saturno [Zeus e Juno eram irmãos, embora casados, ambos filhos de Saturno] percebeu,

‘Sobre a tua própria língua, com a qual me enganavas’, disse,  
‘ser-te-á outorgado diminuto poder e brevíssimo uso da voz.’

E confirma a ameaça com actos. Eco passou tão-só a duplicar as palavras do fim das frases e a devolver os termos que ouve.”

“Ora bem, quando viu Narciso a vaguear pelos campos ermos, inflamou-se de amor.”

...

“Repudiada [por Narciso], esconde-se nos bosques, e, com vergonha, oculta o rosto na folhagem. E desde então vive em grutas solitárias. Todavia, o amor permanece e cresce com a dor da repulsa. Os cuidados das insônias emagrecem o lastimável corpo, a magreza engelha-lhe a pele, e toda a humidade do corpo evola-se para os ares. Somente restam a voz e os ossos: a voz ficou; os ossos, dizem, tomaram o aspecto de pedra. [Desde aí oculta-se em bosques e em monte algum é vista, e, porém, todos a ouvem: é tão-só o som que vive nela.]”

(Alberto, 2007, pp. 94 e 95)

ANEXO:

*O Mito de Narciso*, pintura de Michelangelo Merisi Caravaggio (1599)

Anexo:

Narciso - Caravaggio, Michelangelo Merisi (1599)

