



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

HUMBERTO BARBOSA DO NASCIMENTO

NARCISO REVISITADO: TRANSTEXTUALIDADE ENTRE OVÍDIO E
MACHADO DE ASSIS

João Pessoa

2020

HUMBERTO BARBOSA DO NASCIMENTO

**NARCISO REVISITADO: TRANSTEXTUALIDADE ENTRE OVÍDIO E
MACHADO DE ASSIS**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura
em Letras da Universidade Federal da Paraíba -
UFPB, como requisito para obtenção do título de
licenciado em Letras-Português.

Orientador: Prof. Dr. Felipe dos Santos Almeida

João Pessoa

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

N244n Nascimento, Humberto Barbosa do.

Narciso revisitado: Transtextualidade entre Ovídio e
Machado de Assis / Humberto Barbosa do Nascimento. -
João Pessoa, 2020.
42f. : il.

Orientação: Felipe dos Santos Almeida.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Assis, Machado. 2. Ovídio. 3. Transtextualidade. 4.
Mito. I. Almeida, Felipe dos Santos. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82.091

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter me dado forças e as condições necessárias para a conclusão deste curso.

Agradeço a minha esposa e filhas, muito amadas, que sempre estiveram ao meu lado nesta jornada.

Agradeço aos meus amados pais que me deram forças e incentivo para continuar até o fim.

Agradeço a minha irmã Nadja e meu cunhado Gil Luna (In Memoriam) que me apoiaram para que este trabalho se realizasse.

Agradeço a Nilma Barros e Wanderson Diego, por sempre me darem apoio no decorrer do curso e pelas lutas e experiências compartilhadas juntos, foi uma honra conhecê-los e tê-los como amigos.

Agradeço ao Gabriel Ângelo, pela ajuda e empenho que sempre esteve ao meu lado quando necessário.

Agradeço a meu amigo/irmão Edson Junior, pela força e ajuda na hora oportuna sempre disposto a ajudar.

Ao longo do curso conheci professores brilhantes e dedicados a profissão, que muito me inspiraram e colaboraram para meu crescimento profissional e pessoal, porém, entre estes quero destacar meu orientador, Felipe dos Santos Almeida, pela amizade, compressão, dedicação e principalmente paciência, muito obrigado professor Felipe.

RESUMO

Neste presente trabalho voltamos o nosso foco para realizar uma análise comparativa do conto "O espelho", de Machado Assis com o Mito de Narciso, versão encontrada nas *Metamorfoses*, de Públio Ovídio Naso, poeta latino. No que diz respeito aos dois escritores, Machado de Assis e Públio Ovídio Naso, realizamos uma pesquisa biográfica e bibliográfica. Para esta análise comparativa nos utilizamos como referencial teórico o texto de Gérard Genette (2010). Este estudo comparativo, em que abordamos a transtextualidade entre os dois textos, levantou algumas características similares entre os dois personagens principais das obras, Narciso e Jacobina. Elencamos diversas características análogas entre estes personagens, evidenciando o autorreconhecimento como a mais relevante entre eles.

Palavras-chave: Machado de Assis, Ovídio, transtextualidade, mito.

ABSTRACT

In this present work we turn our focus to realize a comparative analysis between the short story "O Espelho", by Machado de Assis, and the Myth of Narcissus, version found in *Metamorphoses*, by Publio Ovídio Naso, Latin poet. We have conducted a biographical and bibliographical research of Machado de Assis and Publio Ovídio Naso. For this comparative analysis we also used the theory of Gérard Genette (2010) as an essential reference. This comparative study, in which we applied the theory of transtextuality between the two works, has revealed some similar characteristics between Narciso and Jacobina. We have specified several similar characteristics between these characters, showing self-recognition as the most relevant between them.

Keywords: Machado de Assis, Ovídio, transtextuality, myth.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pintura de Michelangelo Merisi da Caravaggio-----	15
Figura 2 - Pintura de John William Waterhouse-----	15

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O MITO E SUAS DEFINIÇÕES.....	11
2. OS AUTORES: OVÍDIO E MACHADO DE ASSIS.....	16
2.1 SOBRE PUBLIUS OVIDIUS NASO	16
2.1.1 SUAS OBRAS.....	17
2.2 SOBRE JOAQUIM MARIA MACHADO DE ASSIS	19
2.2.1 SUAS OBRAS.....	20
3. SOBRE AS METAMORFOSES	24
4. TRANSTEXTUALIDADE ENTRE OVÍDIO E MACHADO DE ASSIS	29
4.1 A TRANSTEXTUALIDADE E SUAS DIVISÕES	29
4.2. AS RELAÇÕES INTERTEXTUAIS E HIPERTEXTUAIS ENTRE OVÍDIO E MACHADO DE ASSIS	30
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS	41

INTRODUÇÃO

O trabalho apresentado consiste em analisar uma narrativa do mito de Narciso, a versão do poeta latino Ovídio, encontrada em uma de suas obras mais notáveis, *As Metamorfoses*, para realizar uma análise comparativa com o conto “O Espelho”, do autor realista brasileiro Machado de Assis. Entendendo ser esta última, de certa forma, uma releitura do mito de Narciso, pela similaridade dos personagens principais das duas obras: Narciso e Jacobina.

Diante do entendimento destes aspectos similares e análogos dos personagens, que nos chamou a atenção, nós buscamos, para melhor compreender e apresentarmos esta comparação, como base teórica, a obra *Palimpsestos*, do crítico literário Gérard Genette (2010), quando ele trata da *transtextualidade* e seus cinco pontos, possibilitando, assim, um melhor aproveitamento na construção do presente trabalho.

A palavra mito, quando a ouvimos na maioria das vezes, nos remete ao mundo antigo, algo bem anterior a nós. Um dos povos que mais reuniu narrativas míticas foram os gregos e romanos, com sua vasta fonte de criação de um mundo imaginário e fascinante, digno de ser apreciado, pois de certa forma espelhava a realidade social e local da civilização da qual se originou, embora que em determinadas épocas alguns viam suas narrativas como algo distante e com pouca seriedade, porém, mesmo com tudo isto, mostrou-se digno de determinada importância e valor, como define Walter Burkert (2001, p.17):

A palavra grega <<mythos>> significa <<fala, narração, concepção>>. No tempo do Iluminismo grego, contudo, transformou-se no termo próprio para designar a distância as velhas narrativas, que não eram verdadeiramente para serem tomadas a sério. Apesar disso, o mito revela-se numa cultura superior, adulta e madura.

Ficou a cargo de algumas figuras populares, os aedos e os rapsodos (figuras muito populares em sua região que cantavam feitos heroicos). Entre eles, um dos mais notáveis foi Homero, que narrou a *Ilíada* e a *Odisseia*, epopeias do mundo antigo da civilização ocidental, estas narravam fatos memoráveis e heroicos dos personagens míticos principais. Tais poetas tinham a função de guardar ou compilar estes fatos, por serem detentores de vasto acervo destas narrativas. Apesar dos anos, o uso do mito e suas influências, não se relegou só a estes poetas anteriores. Sacerdotes e governantes locais também buscavam uma forma de manter viva essa consciência mítica, quando a partir do surgimento da Escrita tais narrativas passaram a ser convertidas de sua forma oral para sua forma escrita. Muitas

narrativas míticas, resistiram ao longo das eras, seja em seu formato mais antigo ou em suas modificações por serem usadas por diversos autores em regiões diferentes.

O mito de Narciso é um exemplo de resistência da narrativa mitológica, nos trazendo um personagem bastante recorrente nas suas variadas versões, como também, diversos personagens análogos a ele. Na versão do mito descrita pelo poeta Ovídio em sua obra, *As Metamorfoses*, sendo este (Narciso), filho do deus rio Cefiso e da ninfa Liríope, o protagonista é descrito pelo poeta como um jovem de extrema beleza que quando alcança a juventude, demonstra ter se tornado um ser apático e de extrema vaidade, desprezando a tudo e a todos ao seu redor. Por estas e outras peculiaridades, Narciso passou a ser representado como um ícone da vaidade, tornando-se um dos personagens mais reproduzidos e citados nas áreas da literatura, filosofia, psicologia, letras de música, artes visuais, entre outras.

Um outro referencial teórico abordado para análise foi a obra *Literatura de Roma Antiga*, dos autores M. Citrone, F. E. Consolino, M. Labate, E. Narducci (2006), em que estes realizaram um levantamento biográfico e bibliográfico do poeta Ovídio e de outros autores latinos e de suas obras, para uma melhor contextualização e entendimento da época em que viveram e produziram seus trabalhos.

A estrutura do trabalho é composta de quatro Capítulos: I. O Mito e suas Definições; II. Sobre os Autores: Públio Ovídio Naso e Joaquim Maria Machado de Assis; III. As Obras: *As Metamorfoses* e “*O Espelho*”; IV. *Transtextualidade* (Análise Comparativa), perspectiva entre Jacobina e Narciso.

No primeiro capítulo buscamos vislumbrar uma visão geral acerca do entendimento do conceito e percepção do que é mito. Traçamos uma pequena abordagem do seu uso e compreensão no passado e sua abrangência em diversas áreas.

O segundo capítulo trata de um levantamento biográfico da vida dos autores, das obras que foram utilizadas, *As Metamorfoses*, de Ovídio e *O Espelho*, de M. de Assis. Neste capítulo permeamos sua influência na sociedade em que viveram como também um breve levantamento de outras de suas obras não menos importantes.

No terceiro capítulo realizamos uma exposição da obra de cada autor, a saber, *As Metamorfoses* (Livro III, poema: Eco e Narciso), de Ovídio e *Papeis Avulsos* (conto: O Espelho), de Machado de Assis.

O quarto capítulo apresenta a análise comparativa das obras, em que realizamos um estudo voltado à *Transtextualidade* observada entre os dois textos. É o elemento comparativo que serve como o mote principal deste trabalho, evidenciando os aspectos semelhantes possíveis de ambos os personagens analisados. O ponto central para esta comparação se

detém na análise comparativa entre os personagens principais, ou seja, no que estes se assemelham, mas também nas suas narrativas e o que podemos elencar nos recortes que serão necessários evidencia-los, tais como os dois artefatos: o rio e o espelho, pois são estes elementos entre outros que reforçarão as semelhanças e que levarão à virada da ação, a partir do autoconhecimento e suas transformações nos caminhos que levaram ambos personagens a chegarem ao clímax na narrativa.

Na conclusão especificamos todo o itinerário seguido para a construção do trabalho, reforçando a nossa observação acerca da análise e a proposta do nosso objetivo de pesquisa, a *Transtextualidade* entre os dois textos, nos quais destacamos os pontos em comum que aproximam os dois personagens, Narciso e Jacobina e suas narrativas.

1. O MITO E SUAS DEFINIÇÕES

O Mito (em grego clássico: *(μῦθος)*, nada mais é do que uma forma de entender e explicar a realidade em volta de um determinado povo. É a reunião de narrativas fantásticas de caráter simbólico-imagético, com suas narrativas locais de cunho sagrado ou não, buscando explicar de forma mais ou menos coerente a origem do universo, fenômenos da natureza e a origem do próprio homem. Quanto a definição de mito e de sua justificativa de explicar a origem de tudo, ele se apresenta de duas formas, uma explica a origem e criação do mundo e da vida e tudo ao seu redor a outra forma que o mito se apresenta, nos mostram a origem dos deuses e heróis, como nos explica Walter Burkert (2001, p.17):

Duas definições de mito se têm mostrado úteis, dentro de certos limites, sem estarem livres de uma crítica fundamental [...]: o mito é uma narrativa acerca de deuses e heróis [...] ou então narrativa acerca da origem do mundo e da ordenação no <<era uma vez>> [...] Ambas as definições são, pelo menos para o domínio grego, demasiado estreitas, ainda mais o é uma outra mais limitativa, de que o mito é fundamentalmente narrativa <<sagrada>>, sacralizada.

No passado, o uso do vocábulo “mito”, de certa forma teve outra conotação, onde o mesmo fora estudado de diferentes formas de interpretações e pontos de vista distintos em épocas diferentes. Hoje, nós o compreendemos como algo mais no âmbito do mundo fictício e de múltiplas formas de compreensão, como bem esclarece Eliade (1972, p. 7) acerca da importância do mito em sua análise comparativa entre estudiosos dos séculos XIX e XX:

Há mais de meio século, os eruditos ocidentais passaram a estudar o mito por uma perspectiva que contrasta sensivelmente com a do século XIX, por exemplo. Ao invés de tratar, como seus predecessores, o mito na acepção usual do termo, i. e., como “fábula”, “invenção”, “ficção”, eles o aceitaram tal qual era compreendido pelas sociedades arcaicas, onde o mito designa, ao contrário, uma “história verdadeira” e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo. Mas esse novo valor semântico conferido ao vocábulo “mito” torna o seu emprego na linguagem um tanto equívoco. De fato, a palavra é hoje empregada tanto no sentido de “ficção” ou “ilusão”, como no sentido — familiar sobretudo aos etnólogos, sociólogos e historiadores de religiões — de “tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar”.

Entretanto, o mito não é uma realidade independente ou imutável. Todavia, devemos considerar os valores étnicos, morais e religiosos de uma determinada região, pois estes (os mitos) tanto tiveram influência quanto influenciaram suas narrativas nas regiões onde se originaram, sejam eles mitos assimilados ou derivados de outras civilizações, com suas narrativas recheadas de contos fantásticos com suas cargas míticas. Tais características do mito em si, não permitem que este seja inerte, mas que através dos séculos foram se transformando por assimilação de narrativas e culturas de outros povos. É a somatória de

valores agregados que influenciam na construção e nascimento de novas narrativas míticas. Tais características narrativas nos levam a entender, modos e costumes em determinados momentos históricos, como define Cardoso (2011, p. IX), em suas Considerações Preliminares:

A compreensão das manifestações culturais de um povo pressupõe o conhecimento das circunstâncias em que elas se produziram. Tudo aquilo que as civilizações humanas criaram é resultado da combinação de fatores de diversas ordens (políticos, sociais, econômicos, éticos, religiosos, ideológicos, educacionais, etc.), que compõem, em conjunto, o amplo contexto que explica e justifica o produto. O estudo de uma literatura, portanto, deve ser precedido de uma coleta de informações sobre a época em que ela nasceu e floresceu.

Com a reunião de diversas histórias, estas narrativas começaram a tomar força de acordo com sua necessidade local, principalmente quando esta narrativa mítica trazia uma simples característica educativa, explicitando algum ensinamento, ou forma de entendimento dos fenômenos da natureza. Era a forma que os antigos acharam para entender o mundo. Podemos encontrar narrativas míticas diferentes em variadas civilizações, e formas diversas de entender e observar como tudo começou (a origem do mundo, *Cosmos*), como afirma Pierre Grimal (2010, p.7):

Todos os povos, em um determinado momento de sua evolução, criaram lendas, ou seja, relatos fabulosos aos quais durante certo tempo deram crédito – ao menos em algum grau. No mais das vezes, as lendas por fazerem intervir forças ou serem tidos como superiores aos humanos, pertencem ao domínio da religião. Elas se apresentam, pois como um sistema mais ou menos coerente de explicação do mundo, e cada um dos gestos do herói cujas proezas são relatadas é criador e gerador de consequências que ressoam pelo universo inteiro. A esse tipo pertencem os grandes poemas épicos-religiosos da literatura indiana. Em outros países é um elemento épico que predomina. Sentes claro que os deuses não estão ausentes do relato, no qual sua ação é sensível, mas a gênese do mundo não chega a ser posta em questão.

A narrativa mitológica ocupou um espaço significativo na sociedade durante muito tempo. Quando o homem necessitava de uma melhor forma de entender e explicar o mundo, esta narrativa lhe servia como suporte. Este (o homem) se apropriava de suas narrativas, e ia muito mais além, pois o mito fazia parte do cotidiano destes povos antigos. Com o passar dos tempos, a necessidade de obter uma realidade comprovada por evidências, levou os homens a buscarem outros meios que não dependessem apenas de um exercício de fé ou de costumes locais. Eles passaram a buscar as de explicações das origens e as transformações do mundo por meios racionais. Desta forma o uso da narrativa mitológica deixou de ter tanta força como no passado, porém, embora que a filosofia se utilizasse (e ainda utiliza) do mito com propósitos distintos, e que mesmo que o uso das narrativas míticas definissem tanto os

métodos religiosos como também a conduta civil sendo estas a base da sociedade do mundo antigo, ela (a narrativa mítica) não deixou de sofrer um processo de desgaste no seu uso (ao ter contato com a filosofia), pois a busca pela razão na compreensão empírica, ou seja, o conhecimento gerado através de observação, com suas diversas abordagens e inúmeras metodologias, levou esta última (a Filosofia) à ascensão.

Houve então, uma substituição do mito (*μῦθος*) pelo logos (razão, *λόγος*), (embora que não em sua totalidade) segundo Sandrini (2011, p. 23):

Costuma-se dizer que a filosofia e a ciência surgem quando, além da explicação mítica, utiliza-se a explicação racional. Utilizamos a expressão “explicação racional” para traduzir o termo grego logos. A filosofia surge quando o logos começa a substituir o mito como única explicação da realidade em toda a sua complexidade. Esse acontecimento ocorreu, na cultura grega, por volta do século VI a.C.

O mito sempre foi um pilar balizador para os povos mais antigos e mesmo com o advento e importância da filosofia, esta (a linguagem simbólica) ainda atrai muito, mesmo ao longo do desenvolvimento científico, o mito e suas diversas narrativas continuam ganhando várias nuances.

O mito sempre foi um pilar balizador para os povos mais antigos e mesmo com o advento e importância da filosofia, o mito ainda atrai muito, mesmo ao longo do desenvolvimento científico, ele (o mito) e suas diversas narrativas continuam ganhando várias nuances. O que podemos dizer é que o mundo greco-latino com seus contos mitológicos, influenciou de tal forma o nosso mundo atual que podemos ver claramente vários aspectos derivados deste mundo antigo.

Também podemos observar que por ser uma leitura que chama atenção, a narrativa mítica tem determinado poder encantador em seus ouvintes e leitores, que de certa forma o seu conteúdo tenha algum valor histórico, nos transmitindo costumes e culturas de povos relatados em obras mitológicas. Mesmo sendo estas obras de cunho ficcional, estas exercem influências históricas e religiosas transmitidas pela narrativa do mito. Também se expandia à questão educativa no que concerne sua carga literária, pois cabia aos poetas e aedos, através de suas obras, o papel educativo como comenta Sandrini (2011, p. 24):

Homero, o maior poeta grego, ensinou aos gregos:
a) moral e o conjunto de valores [...]: linhagem, êxito, fama;
b) a teologia, sobretudo a organização social dos deuses – com Zeus como rei supremo – e as suas formas de compressão descritas por Homero correspondem totalmente à organização social e ao código moral da sociedade grega descrita anteriormente;
c) tudo o que, na realidade, sabiam (ou julgavam saber) sobre história, geografia, navegação, arte militar, cosmologia, etc.

Outra forma distinta de representar narrativas míticas são as artes visuais, em que o artista plástico utiliza suas técnicas manuseando diversos materiais (telas ou esculturas), produzindo suas imagens prefigurando um mundo fantástico e imaginário.

O diálogo temático entre a literatura e as artes visuais com certeza é um ponto a ser mencionado pelo fato de não podermos aferir qual a mais importante entre estas duas formas de expressões (literatura e artes visuais) tanto pinturas, esculturas ou gravuras, que representam o mundo mítico, e fazem uma interlocução entre literatura e artes visuais são merecedores de igual atributo e distinção, pois ambas de igual modo geram prazer com seu mundo ilusório como define Lessing (2011, p. 78):

Ora eles forçaram a poesia dentro dos confins estreitos da pintura; ora eles deixaram a pintura preencher toda a larga esfera da poesia. Tudo que está certo para uma, também deve ser permitido para a outra; tudo o que agrada ou desagrada numa delas, deve necessariamente também agradar ou desagradar na outra; e, tomados por essa ideia, eles proferem no tom mais firme os juízos mais rasos quando eles tomam por erros as divergências recíprocas entre as obras do poeta e do pintor sobre um mesmo objeto, para em seguida culpar uma arte ou a outra, conforme eles tenham maior gosto pela arte poética ou pela pintura.

Contudo, a compreensão da definição do mito e do que este representa, vai muito além de uma mera representação de um gênero ou categoria artística, estilo ou modo de vida, aliás, ele pode ser representado de inúmeras formas. Não se deve esquecer que o mito nunca caiu em desuso, mas pode-se dizer que o mito gira em torno de um universo multifacetado de expressões, não só isso, ele vai muito além, representando e retratando características de um determinado povo da civilização antiga, com seus hábitos e crenças como vemos definido por Burkert,

Na cultura antiga – pré-cristã – o poder dos mitos é de facto de uma qualidade quase única: dominam poesia e artes figurativas, mesmo a religião se exprime de preferência por meio deles, e a filosofia nunca se emancipou deles completamente. (2001 p.16)

Podemos destacar algumas obras célebres tais como a tela *Eco e Narciso*, representado belamente pelo pintor, pré-raphaelista, muito popular e admirado no século XIX, John William Waterhouse, em janeiro ou abril de 1849 - Londres, 10 de fevereiro de 1917, Roma, em sua obra *Echo and Narcissus*, sendo ela exibida em 1903 na Royal Academy de Londres. Outro pintor bem anterior e de maior nome e maior importância, chamado Michelangelo Merisi da Caravaggio, 9 de setembro de 1571 – Porto Ercole, frazioni da comuna de Monte Argentario, 18 de julho de 1610, também retratou Narciso, sendo aquele

um dos artistas italiano barroco mais importantes de sua época. Além de retratar passagens bíblicas, Caravaggio, também evidencia narrativas míticas além de Eco e Narciso, tais como, Baco Doente, duas versões da Medusa, uma em 1596 e outra presumidamente em 1597, entre outras obras de grande importância que retrata o mundo mítico. No que se refere a sua obra Narciso (1599), pode-se dizer ser a mais famosa e mais célebre a retratar o personagem narrado por Ovídio. Segue abaixo duas telas dos referidos pintores:

Figura 1 - Pintura de Michelangelo Merisi da Caravaggio: Narciso (1594/1596)



Fonte: IMBROISI, Margaret. 2020

Figura 2 - Pintura de John William Waterhouse: Eco e Narciso (1903).



Fonte: INTELL, Gallery. 2017

2. OS AUTORES: OVÍDIO E MACHADO DE ASSIS

2.1 SOBRE PUBLIUS OVIDIUS NASO

Tradicionalmente Posicionado ao lado dos grandes poetas latinos Virgílio e Horácio, Ovídio recebeu a distinção de poeta canônico da literatura latina. Considerado por Quintiliano como o derradeiro dos poetas elegíacos latinos, Públio Ovídio Naso, nasceu na cidade de Sulmona (região dos Pelignos) em 20 de março de 43 a.C., falecendo em 17 d.C., em Tomos, próximo ao mar Negro. Pertenceu a segunda geração augustana e teve o privilégio de quase não passar pelas guerras civis como Citroni, Consolino, Labate e Narducci (2006, p. 583) relatam: “com efeito, em 31 – 30 a. C., quando Otaviano pôs fim a meio século de guerras civis, após a derrota que infligira a Antônio, Ovídio era ainda um rapaz.”

Por ser filho de um político de razoável importância foi enviado à capital do Império, Roma, junto com seu irmão mais velho, para estudar Gramática e Retórica. Contudo, era de interesse de seu pai que ele seguisse a carreira jurídica. O poeta teve o privilégio de conviver com ilustres mestres da sua época, como: Pórcio Latrão, Aurélio Fusco e Sêneca-o-velho, que segundo Citroni; Consolino; Labate; Narducci (2006, p. 583):

Sêneca-o-Velho recorda-o como aluno precoce e cheio de brilho, que preferia as suasoriae às controuersiae [...], por assim encontrar uma melhor oportunidade de exercitar a sua predileção por análises psicológicas refinadas e complexas, até porque se não sentia à vontade com os tecnicismos jurídicos. Estas provas escolares já deixavam a impressão de um soluntum carmen (“poesia livre do metro”). Foi também desde essa altura que se se começou a revelar a sua vocação poética.

Como parte final de sua formação acadêmica seguiu para a Grécia, Atenas, permanecendo por lá quase um ano, logo após esse período, dedicou-se a algumas outras viagens, visitando o Egito e Ásia Menor.

Seguindo na contramão o desejo do pai, de tornar-se um dos grandes na vida pública, Ovídio acaba decidindo abandonar a carreira, seguindo o que tanto almejava ser, um grande poeta. Por este tempo o poeta latino tem contato com outros autores como, Propércio, Tíbulo e Horácio, sendo amigo pessoal deste último.

Embora não tenha se tornado um dos grandes juristas como seu pai desejava, Ovídio veio a ser um dos grandes poetas da literatura romana como também da literatura universal, destacando-se entre os maiores de sua época. Vindo a ter suas obras imortalizadas entre

outras de grandes poetas como Virgílio e Homero e também por diversos públicos de leitores e variados literários de inúmeros países. A sua grande obra, *Metamorfoses*, com sua antologia mítica diversa, construída de forma que os seus mitos narrados e interligados de forma primorosa, relega a Ovídio a qualificação de poeta culto e competente fato que fica claro na construção de suas obras em seu vasto repertório. Em suas obras anteriores Ovídio trata de temas diferentes com estruturas diferentes, embora que em algumas delas venha a usar personagens míticos. É nas *Metamorfoses* que o poeta com seu repertório de mito atrai os leitores com sua narrativa entrelaçada. Ovídio consegue ajustar estas histórias conectando-as umas nas outras, associando suas ações consecutivas em que um mito é vinculado a outro. Como podemos observar a narrativa do poema que narra a história do oráculo Tirésias e logo em seguida temos a narração a respeito de Narciso. O vínculo das duas narrativas se dá por ocasião de sua mãe Liriope (mãe de Narciso) ser uma das primeiras a consultarem o oráculo, ressaltando que no poema de Narciso os primeiros versos lançam mão do personagem Tirésias, por ser este que revelara o futuro do filho na ninfa Liríope. Estas narrativas conectadas, a narrativa simbólica e fabulosa arrebatava a atenção do leitor pela leitura da obra como descreve Citroni, Consolino, Labate e Narducci (2006, p. 603):

Encenando tantas vezes o próprio acto de narrar, indirectamente, o poeta das *Metamorfoses* vai insinuando uma imagem da sua própria obra e, ao mesmo tempo, propondo aos seus leitores um modelo de recepção. À semelhança das personagens que comparecem ao longo do narrar em histórias, também Ovídio aparece com um narrador culto e competente, porquanto, a partir de um reportório ilimitado, se mostra senhor de uma grande capacidade de escolher algumas das narrativas míticas mais inesperadas às quais não faltam, no entanto, elementos susceptíveis de suscitar o interesse dos leitores bem como a sua comoção ou admiração, histórias que possuem, enfim, potencialidades inesgotáveis de conquista dos públicos, através do fascínio exercido pelos seus elementos raros e do domínio do maravilhoso.

2.1.1 SUAS OBRAS

No que diz respeito às suas obras, Ovídio ficou vastamente conhecido por algumas delas produzidas em sua juventude, entre elas: *Os Amores* (entre 25 e 16 a.C.), *Cartas Pônticas* (entre 8 e 2 a.C.), *As Heroides* (aproximadamente 4-5 a.C.), *Curas para o amor* (aproximadamente 5 a.C.), *A arte de amar* (por volta de 1 a.C.), *Metamorfoses* (por volta de 8 d.C.) - poema hexâmetro, *Tristezas* (entre 8 e 12 d.C.).

Em sua obra *Os Amores*, “Ovídio assume a voz do poeta – amante que canta a sua paixão por uma dama, chamada Corina, nome de uma antiga poetisa lírica grega” (CITRONI; CONSOLINO; LABATE; NARDUCCI, 2006, p. 586). Esta elegia trata-se de

uma paixão pessoal e singular e é neste ponto de sua vida que Ovídio passa ser considerado como o poeta-amante, que virá a ser uma de suas qualidades como afirma Citroni, Consolino, Labate e Narducci (2006, p. 586):

De acordo com a convenção imposta pelos seus predecessores, nas suas elegias, Ovídio assume a voz do poeta-amante que canta a sua paixão por uma dama, chamada Corina, nome de uma antiga poetisa lírica grega (VI século a. C.; segundo alguns autores, do século III – II a. C.). ao escolhes este pseudónimo, Ovídio segue a esteira de Catulo, que dera o nome de Lésbia à sua dama, em honra da poetisa Safo.

Diferente de *Os Amores*, *As Heroides*, outra obra do poeta latino, que começa a narrativa voltada para paixões por personagens míticos, trata de um dístico elegíaco epistolar, que segundo Citroni; Consolino; Labate; Narducci (2006, p. 589) narra a história:

[...] de famosas heroínas que se dirigem aos míticos amantes, por quem, na maior parte dos casos, foram abandonadas. As heroínas lamentam a condição que se encontram e vislumbram para si mesmas um futuro quase sempre trágico. Tais convicções advêm-lhes de recordarem os seus amores desafortunados e da consciência de merecerem ainda (de modo geral, a epístola é uma tentativa extrema de persuasão) um tratamento muito diferente por parte do destinatário da epístola.

Uma outra obra de estrutura epistolar do poeta são as *Cartas Pônticas*, que ainda no exílio Ovídio produziu com intenção de conseguir ser repatriado à sua terra, Sulmona, pelo no Imperador, Germânico, como cita Citroni; Consolino; Labate; Narducci (2006, p. 585):

Depois da morte de Augusto (14 d. C.), Tibério também não se dignou prestar ouvidos às reiteradas súplicas do poeta por um acto de clemência. De resto o próprio Ovídio baseava unicamente as suas esperanças em Germânico, o rival de Tiberio [...], dedicatário de várias epístolas do livro IV da epístolas Ex Ponto e da reelaboração dos Fastos.

Em vias de conclusão de suas maiores e mais complexas obras, as *Metamorfoses* e os *Fastos* (8 d. C.), época em que se pode dizer que estava no auge de sua carreira. “Ao cabo de um enorme êxito junto ao público, Ovídio era reconhecido como o maior poeta romano vivo.” (CITRONI; CONSOLINO; LABATE; NARDUCCI, 2006, p. 584).

Seu destino mudou quando entrou em desacordo com o Imperador Augusto, sendo preterido pelo mesmo, recebeu um decreto sem nem ao menos passar por um julgamento. Foi banido e exilado para Tomos (atual Constança na Roménia), onde Augusto queria deixá-

lo no ostracismo. O poeta morre anos depois ainda em exílio, em 17 d. C., na mesma cidade que fora exilado, Tomos (CITRONI, CONSOLINO, LABATE e NARDUCCI, 2006).

Quanto à relação e divisão de suas obras, estão inteiramente ligadas às fases de sua vida, como define Domingos Lucas Dias (em sua nota introdutória de uma versão brasileira das *Metamorfoses*, 2017, pag. 35): Ovídio inicia a sua atividade poética quando aqueles têm já nome feito. A sua produção reparte-se por três períodos:

- a) juventude, período da poesia de amor, poesia erótica e de conteúdo subjetivo: *Heroides*, *Amores*, *Medicamina Faciei*, *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris*;
- b) maturidade, poemas didáticos: *Metamorfosis*, *Fasti*;
- c) exílio: *Tristia*, *Epistulae ex Ponto*.

O estudo das narrativas das obras de Ovídio e em particular, de *As Metamorfoses*, obra que comporta uma miscelânea (coletânea) de narrativas míticas, serviu como uma espécie de depositário destas narrativas, apesar de escritores anteriores terem realizado façanha semelhante, como Homero e Hesíodo, mesmo quando algumas dessas civilizações mais antigas não fizessem uso da escrita, como afirma Regino (2014, p. 10):

A sociedade que o poeta Hesíodo descreve em sua obra ainda não utiliza a escrita e também desconhece a organização social das pólis, as cidades-Estados autônomas que se tornariam a base para o desenvolvimento artístico e científico da sociedade grega no Período Clássico.

Coube então a estes poetas antigos armazenar em suas obras estas narrativas, criadas pelo imaginário coletivo produzindo uma infinidade de entidades mitológicas, que personificavam fenômenos da natureza ou qualidades e estados humanos. Estas narrativas tiveram suas influências e extensões em diversas áreas, sejam na filosofia, artes visuais, teatro, literatura, entre outras.

2.2 SOBRE JOAQUIM MARIA MACHADO DE ASSIS

Proveniente de uma origem social humilde, Machado de Assis (Joaquim Maria Machado de Assis), jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo nasceram em uma chácara no Morro do Livramento, (lugar onde seus pais trabalhavam), em 21 de junho de 1839, no Rio de Janeiro, onde viveu os primeiros anos de vida.

Filho primogênito de Francisco José de Assis, um pintor de paredes e da imigrante açoriana Maria Leopoldina, que trabalhava como lavadeira. Logo cedo, aos dez anos de idade ficou órfão, perdendo sua mãe, e mais tarde, seu pai casou-se novamente com Maria Inês da Silva, que semelhante ao seu pai também era negra. Consta que foi esta madrasta que ensinou o menino a ler e que seus estudos foram iniciados em uma escola pública de São Cristóvão.

Casou-se em 1869 com Carolina Augusta Xavier de Novais, sua companheira e inspiração para criação da personagem Dona Carmo em sua obra *Memorial de Aires*. Sua carreira burocrática, tanto no Diário Oficial (1867-1873), como na Secretaria da Agricultura (1874), permitiu ao escritor uma maior dedicação às suas obras posteriores, principalmente quando ele se aposenta como diretor do Departamento de Comércio. Tal ascensão não seria possível se não fosse o seu intelecto memorável, tal dedicação à produção de suas obras fora uma atividade constante em sua vida. “O conhecimento deve datar de princípios de 1855. Começou então a atividade intelectual de Machado de Assis, atividade que se manteve ininterrupta durante 53 anos, até 1908, até à sua morte” (PEREIRA, 1936, p. 49).

2.2.1 SUAS OBRAS

Seu amplo acervo de obras produzidas consiste em: dez romances, dez peças teatrais, duzentos contos, cinco coletâneas de poemas e sonetos, mais seiscentas crônicas. Seu primeiro livro foi uma coletânea de poemas chamada *Crisálidas*, publicado em 1864, a qual o autor dedica a seus pais, sendo prefaciada por Caetano Filgueiras. A biógrafa Lúcia Miguel Pereira (1988, p.128) elogia esta fase de Machado de Assis, pois por ser uma fase de sua juventude seus escritos refletiam mais sua personalidade:

Pondo de parte as suas crônicas, filhas da inteligência e não da alma, vindas de um outro compartimento do seu espírito, as suas poesias são as melhores obras da sua mocidade. Nelas pôs muito mais de si mesmo do que nos romances, expandiu-se muito mais livremente.

Com o tempo, suas obras adquiriram uma linguagem mais paramentada, demonstrando uma maturidade no desenvolvimento de suas narrativas. Por ocasião desta época, o escritor lança em 1870, o seu segundo volume de poemas chamado *Falenas*, livro publicado após seu casamento, trazendo outra nuance em seus poemas. Seu livro, *Os Contos Fluminenses* é publicado ainda no mesmo ano 1870, e logo depois vem *Ressurreição* (seu primeiro romance) em 1872 e *Histórias da Meia-Noite* (1873). Nestes três livros, diferente

de suas obras poéticas, o escritor buscou seguir o modelo das escolas literárias incluindo-os dentro do Romantismo. Outras obras que fizeram parte de sua fase romântica são: *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia*, sendo este o último romance da fase romântica de Machado de Assis.

Após passar por dificuldades de saúde, por ter se desgastado demais devido ao excesso de atividades, ele escreve *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), romance que já trazia aspectos de um autor mais maduro, considerada por alguns como o divisor de águas nas suas obras. É nesta época que se dá o início da sua segunda fase, elevando o escritor a outro nível, destacando-o entre os grandes mestres escritores do Realismo no século XIX. Juntamente com esta obra inaugural de sua segunda fase (fase realista), temos outras obras, onde o autor se afasta de sua característica romântica: *Quincas Borba* (1892), *Dom Casmurro* (1900), *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), seu último romance, escrito após a morte de sua esposa, Carolina. O escritor faleceu vítima de uma úlcera, não muito tempo depois de sua esposa.

Quanto a influência dos clássicos nas obras de Machado de Assis, basta uma breve leitura em algumas de suas obras para perceber as evidências dos textos clássicos impregnadas nas suas narrativas. O autor se utilizou de várias formas em seus contos e romances para descrever a sociedade de sua época usando fontes mitológicas para realçar suas narrativas. O autor, ora aproxima os personagens clássicos com os seus, ora aproxima as suas narrativas com as anteriores usando-as como referências. Um dos exemplos bem distintos que podemos apresentar é seu conto, *Terpsicore* de 1886. O título e a história narrada são bem sugestivos, pois *Terpsicore*, na mitologia greco-latina, é uma das musas, a que tem por atribuição a dança. E é assim que nos é apresentada no conto, uma das protagonistas chamada Glória, que também tem por dote a dança. Magistralmente o autor consegue fazer alusão à musa *Terpsicore* e suas atribuições neste conto. O imaginário popular carioca do século XIX é retratado neste conto, na figura de uma esposa. Outra obra que podemos salientar é seu romance, *Helena* de 1876, que de igual modo, tanto o título da obra como sua protagonista são homônimas à personagem grega. Neste romance (*Helena*), não só vemos uma aproximação com a Helena grega, mas também com outra heroína, a esposa de Odisseu, Penélope, em que podemos destacar o recorte em que aproxima as duas narrativas quando a protagonista age semelhantemente a Penélope (ardilosa e perspicaz) que tecia e destecia o manto do sogro, Laertes, pensando no retorno de Odisseu e também para ganhar tempo dos pretendentes. Esta Helena machadiana arrumava e desarrumava os livros para chamar a atenção de seu irmão, Estácio. Embora os objetivos das duas personagens

fossem diferentes, as duas cenas se aproximam mostrando uma verdadeira interação intertextual, como vimos no exemplo abaixo onde o autor explicitamente compara ambas as personagens:

Durante dois dias não saiu ele de casa. Tendo recebido alguns livros novos, gastou parte do tempo em os folhear, ler alguma página, colocá-los nas estantes, alterando a ordem e a disposição dos anteriores, com a prolixidade e o amor do bibliófilo. Helena ajudava-o nesse trabalho – um pouco parecido com o de Penélope –, porque a ordem estabelecida ao meio-dia era às vezes alterada às duas horas, e restaurada na seguinte manhã. Estácio, entretanto, não ficava todo entregue aos livros; admirava a solicitude da irmã, a ordem e o cuidado com que ela o auxiliava (ASSIS, 2018 p. 106-107)

Outra obra de Machado de Assis, *Esaú e Jacó* de 1904, onde o autor busca em fontes bíblicas na história homônima ao título, retratar de igual modo a rivalidade dos irmãos Pedro e Paulo (personagens bíblicos). O autor também não só fez uso de fontes bíblicas, mas também de duas fontes clássicas, a *Ilíada* e a *Odisseia*, para reforçar sua narrativa apresentando o distanciamento dos dois irmãos protagonistas da obra, quando cita duas obras de Homero, como retratado logo abaixo:

No fim do almoço, Aires deu-lhes uma citação de Homero, aliás duas, uma para cada um, dizendo-lhes que o velho poeta os cantara separadamente, Paulo no começo da *Ilíada*:

- “Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu, cólera funesta aos gregos, que precipitou à estância de Plutão tantas almas válidas de heróis, entregues os corpos às aves e aos cães...”

Pedro estava no começo da *Odisseia*:

- “Musa, canta aquele herói astuto, que errou por tantos tempos depois de destruída a santa Ílion...” (ASSIS, 2016, p. 102)

Suas obras tiveram uma importância singular nas escolas literárias brasileiras entre os séculos XIX e XX. Suas obras foram e ainda são fundamentais na Academia, onde muitas delas tornaram-se obras-primas da narrativa brasileira e universal. De vendedor de doces, operário de gráfica a funcionário público, Machado de Assis não cessou esforços até chegar ao patamar de melhor escritor brasileiro, tornando-se membro fundador e ocupando a Cadeira de nº 23 como primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, em que presidiu durante dez anos até a sua morte.

Quanto à sua importância na literatura universal, Machado de Assis foi e ainda é apreciado junto a grandes nomes da literatura como Dante, Shakespeare e Camões. Outras obras notáveis tais quais seus romances, são seus contos que foram escritos após *Memórias*

Póstumas de Brás Cubas como *Papéis Avulsos* (1882), obra composta de diversos contos entre eles: *O Alienista* e *o Espelho* (obra que será analisada mais adiante), *Histórias Sem Data* (1884), *Várias Histórias* (1896) e *Páginas Recolhidas* (1899), tais obras são provas da qualidade do escritor, e neste quesito Bosi (2006. p. 184-186) o elogia elevando o escritor a um distinto lugar entre outros escritores:

O ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis. O seu equilíbrio não era goethiano – dos fortes e dos felizes, destinados a compor hinos de glória à natureza e ao tempo; mas os dos homens que, sensíveis à mesquinhez humana e à sorte precária do indivíduo, aceitam por fim uma e outra como herança inalienável e fazem delas alimento de sua reflexão cotidiana.

3. SOBRE AS METAMORFOSES

Posteriormente a toda sua obra produzida em sua juventude, em que o poeta se utiliza totalmente do gênero elegíaco percorrendo principalmente sobre temas eróticos e amorosos, Ovídio acrescentou a estes outros trabalhos anteriores, *As Metamorfoses*. Obra produzida em versos hexâmetros dáctilo, composta de quinze livros, nos quais são narradas cerca de duzentas e cinquenta histórias, somando um total de doze mil versos de cunho mitológico abrangendo diversos temas. Como poetas anteriores do período Arcaico da Literatura Grega, Ovídio dispõe de pontos em comum, tais como a métrica de seus versos serem em hexâmetro dáctilo, métrica utilizada por Homero com suas duas obras, a *Ilíada* e a *Odisseia* (VIII – V a.C.) e Hesíodo que escreveu a *Teogonia* e os *Trabalhos e os Dias*.

Dois poetas gregos considerados como modelos (exemplos) no que concerne a construção da estrutura em hexâmetro, como também, dos enredos de suas narrativas, não deixando de lado outro poeta contemporâneo seu e também latino, Virgílio, que produziu a *Eneida*.

Com singular destreza, o poeta buscou inovar produzindo algo de tamanho considerável, embora que este já dispusesse de certa notoriedade com o resultado de suas obras anteriores. Dentre os três poetas mencionados que também produziram epopeias, como Homero o fez, com o seu modelo de Épica heroica, retratando feitos de heróis como na *Ilíada*, em que ele narra a ira de Aquiles e sua saída da guerra de Troia, logo após ser privado do seu prêmio de guerra, Briseide (escrava de Aquiles, filha do sacerdote Briseu, da cidade de Lirnesso e também prima de Criseide, escrava e espólio de guerra de Agamémnon). Segue um fragmento da *Ilíada*, tradução de Carlos Alberto Nunes (1897 – 1990), no qual podemos observar o enredo da obra:

Canta-me a cólera –ó deusa– funesta de Aquiles Pelida
 causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos sem conta
 e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos
 e esclarecidos ficando eles próprios aos cães atirados
 e como pasto das aves. Cumpriu-se de Zeus o desígnio
 desde o princípio em que os dois em discórdia ficaram cindidos:
 o de Atreu filho senhor de guerreiros e Aquileu divino.
 Qual dentre os deuses eternos foi causa de que eles brigassem?
 (*Ilíada*, Canto I, v. 1-7)

Outra obra relacionada ao ciclo da guerra de Troia, a *Odisseia*, também de Homero, tradução de Carlos Alberto Nunes (1897 – 1990), também traz o mesmo formato épico da *Ilíada*, no que diz respeito em ser composta de uma única ação. A narrativa da *Odisseia* trata do retorno do herói Odisseu ao seu reino, Ítaca. Nesta obra Homero narra a história de Odisseu, um dos poucos heróis que conseguiu retornar da guerra de Troia para casa. Quando tem início a narrativa da obra, o herói já estava longe de Ítaca (sua casa) há 20 anos, um dos motivos da demora do seu retorno fora porque o herói havia despertado a ira do deus marinho Posídon, por ter ferido seu filho, o ciclope Polifemo. Seu retorno se dá de igual modo por intervenção divina, como vemos no fragmento abaixo:

Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito
peregrinou, dêz que esfz as muralhas sagradas de Troia;
muita cidade dos homens viajou, conheceu seus costumes,
como no mar padeceu sofrimentos inúmeros na alma,
para que a vida salvasse e de seus companheiros a volta.
Os companheiros, porém, não salvou, muito embora o tentasse,
pois pereceram por culpa das próprias ações insensatas.
Loucos! que as vacas sagradas do Sol hiperiãoio comeram.
Ele, por isso, do dia feliz os privou do retorno.
Deusa nascida de Zeus, de algum ponto nos conta o que queiras.
(*Odisseia*, Canto I, v. 1-10)

Em Roma, um contemporâneo de Ovídio, também celebre entre os poetas de sua época chamado Virgílio, que também enveredou na produção de uma epopeia com sua obra, *Eneida*, poema épico que narrou um tipo de continuação da guerra de Troia, que tem sua ação principal centrada na fundação mítica de Roma, em que o herói Eneias, por desígnios divinos é levado a abandonar a guerra e sua nação, levando os deuses locais consigo, e a fundar uma “Nova Troia” no Lácio, como vemos narrado logo no início do primeiro livro desta obra (igualmente traduzida por Carlos Alberto Nunes):

As armas canto e o varão que, fugindo das plagas de Tróia
por injunções do Destino, instalou-se na Itália primeiro
e de Lavínio nas praias. A impulso dos deuses por muito
tempo nos mares e em terras vagou sob as iras de Juno,
guerras sem fim sustentou para as bases lançar da Cidade
e ao Lácio os deuses trazer—o começo da gente latina,
dos pais albanos primevos e os muros de Roma altanados.
Musa!, recorda-me as causas da guerra, a deidade agravada;
por qual ofensa a rainha dos deuses levou um guerreiro
tão religioso a enfrentar sem descanso esses duros trabalhos?
Cabe tão fero rancor no imo peito dos deuses eternos?
(*Eneida*, Livro I, v.1-11)

De todas estas três obras mencionadas, a *Ilíada* e a *Odisseia*, épicas gregas, e a *Eneida*, uma épica romana, possuem um traço (elementos) em comum, como demonstramos nos fragmentos acima, e a ação (argumento) única de seu enredo, como também todas são construídas em hexâmetro dáctilo, estrutura bastante elogiada por Aristóteles, quando ele destaca Homero como padrão épico a ser seguido em sua *Poética* (2005, p. 28):

Homero, assim como é superior em tudo mais, parece ter visto muito bem também isso, seja pelo conhecimento da arte, seja pelo seu gênio; escrevendo a *Odisseia*, não narrou tudo quanto aconteceu ao herói, por exemplo, o ferimento no Parnaso, a simulação loucura quando se arregimentava a tropa, fatos dos quais a ocorrência de um não acarretava a necessidade ou probabilidade do outro, mas compôs a *Odisseia* em torno duma ação única, como a entendemos, e assim também a *Ilíada*. Portanto, assim como, nas outras espécies de representação, a imitação única decorre da unidade do objeto, é preciso que a fábula, visto ser imitação duma ação, o seja duma única e inteira, e que suas partes estejam arranjadas de tal modo que, desenrolando-se ou suprimindo-se alguma, a unidade seja aluída e transtornada; com efeito, aquilo cuja presença ou ausência não traz alteração sensível não faz parte nenhum do todo.

Embora Ovídio tenha construído sua obra na métrica comum da poesia épica no método já estabelecido (hexâmetro dáctilo), ele se distancia no que concerne ao quesito da ação. Por ser uma obra que comporta diversas narrativas juntas, alguns críticos não a quiseram defini-la como sendo uma obra épica. Por muitos anos o modelo homérico foi definido como padrão, seu estilo e seus elementos representavam qualidades de uma epopeia perfeita. Nos tempos de Ovídio isso não foi diferente, Virgílio seguiu este modelo. Em sua obra, Ovídio correlacionou de forma harmoniosa todos os mitos elencados, ajustando-os de forma que pudesse narrar à origem do mundo e das demais coisas, o poeta busca discorrer sobre metamorfoses (mudanças) dos personagens da sua obra, como explica Cabaceiras (2008, p. 82-83):

No lugar de um povo e de um herói, unindo o epos à poesia metamórfica, introduz o universo e as transformações cósmicas, em particular os mitos que as manifestam, pois nos mitos teríamos a representação mais sublime do universo. A matéria de seu poema não podia ser mais nobre. [...] A tarefa a qual Ovídio se propunha, como conteúdo, na medida em que tomava as metamorfoses na conta de protagonista, era a de explicar o universo, a alma humana e Roma aí inserida, sem omitir aspecto algum de sua ampla diversidade.

No que tange a poesia “metamórfica” de Ovídio ser do gênero épico ou não, observam-se várias discordâncias ao longo do tempo. Já na Antiguidade Clássica, alguns

críticos, filósofos e gramáticos abordaram diversos aspectos para definir os elementos estruturais de uma épica, entre eles, Aristóteles, já referido. Porém, posteriormente a este, Diomedes (séc. IV d. C.) definia a épica quando encontrássemos falas tanto do autor quanto dos personagens. Porém outros desses antigos críticos não viam a obra de Ovídio com bons olhos para poder defini-la como uma epopeia padrão e diziam que a obra *Metamorfoses* não apresentava simetria necessária para receber distinção de epopeia, como nos aponta Cabaceiras (2008, p. 87):

Opinam, pois, esses autores, Sêneca, pai e filho, e Quintiliano, constituir as *Metamorfoses* um épico marcado por nítidas inconsistências, resultado de uma estrutura unitária, mas desarmônica. Assim lhe são recusados os méritos inventivos, a sua razão de ser, e estigmatizados quaisquer esforços no sentido de uma ruptura consciente da ortodoxia firmada em torno do gênero épico, em prol de sua renovação.

Na construção das *Metamorfoses*, Ovídio propôs dar rumo distinto a sua obra, inovando em seu tema. Muitos dos poetas anteriores viam nas narrativas de épicas de guerras e feitos heroicos como modelo. Todavia, o poeta latino buscava realizar algo grandioso e multifacetado que pudesse comportar as mais variadas formas possíveis já produzidas pelo imaginário popular, como assim comenta Citrone, Consolino, Labate e Narducci (2006, p. 596):

Começou por imaginar um rumo completamente novo para o seu poema em hexâmetros, que não coincidia nem com o poema épico-guerreiro de tipo homérico-virgiliano, nem com o poema mitológico breve (conhecido por epílio), cultivado pelos poetas neotéricos em conformidade com os modelos alexandrinos [...] nem com o poema científico-cosmológico, à maneira de Lucrécio. Tratava-se de um rumo que, apesar de todas as reservas em relação a cada modelo particular, englobava todas estas formas em função de um único desígnio.

No conteúdo dos temas que Ovídio aborda, este se aproxima mais do poeta Hesíodo no que se referem aos seus dois poemas: *Teogonia* e *Trabalhos e Dias*, embora em comparação à extensão (ao tamanho), estas duas obras de Hesíodo são bem menores que as *Metamorfoses* de Ovídio. Logo após de anunciar que irá falar das metamorfoses dos seres em novos corpos, o poeta, semelhantemente a Hesíodo em sua *Teogonia*, começa a narrar às origens do universo e do mundo como vemos no trecho abaixo das *Metamorfoses* (OVÍDIO, 2017, Livro I, v. 5-9):

Antes do mar e da terra, e do céu que tudo cobre,
era uniforme em todo o orbe o aspecto da natureza,
à qual chamaram de Caos: massa confusa e informe,

apenas peso inerte, amálgama discordante
de elementos mal unidos.

De igual modo podemos ver uma determinada semelhança com outra obra de Hesíodo, *Os Trabalhos e os Dias*, em que ambos discorreram sobre o mito das Cinco Idades e de igual modo eles as elencaram sobre uma hierarquia de valores. Contudo há uma pequena diferença, Ovídio suprime uma das Idades, a Idade dos Heróis. Suas sequências ficam assim, Hesíodo: Idade de Ouro, de Prata, de Bronze, dos Heróis e de Ferro, enquanto Ovídio elenca: Idade de Ouro, de prata, de Bronze e de Ferro. Cada idade referenciada com metais mostra gradativamente a degradação sequencial de cada uma. Ambas mostram que com o advento da Idade de Bronze e de Ferro a desmedida (*Hýbris*) se intensifica. Segue abaixo a narração das quatro raças nas *Metamorfoses* (Livro I, v. 89-131):

A primeira a nascer foi a idade de ouro, que, sem repressão, espontaneamente, sem nenhuma lei, cultivava a lealdade e o bem. [...] Depois, precipitado Saturno no tenebroso Tártaro, estava o mundo sujeito a Júpiter, apareceu a geração de prata, pior que a do ouro, mais valiosa que a do fulvo bronze. [...] A esta sucedeu a terceira geração de bronze, de gênio mais feroz e mais pronta para guerra, contudo não sacrílega. Do duro ferro é a última. Em seguida, na idade do pior metal, irrompe toda espécie de crimes. Desapareceram pudor, verdade e boa-fé, e para o seu lugar surgiram fraude e perfídia, traição, violência e a celerada ambição de posse.

Na obra *Metamorfoses*, podemos evidenciar um diálogo com a tradição épica arcaica, pois na sua construção há influências do modelo de Hesíodo, uma vez que se busca explicar a origem do universo, pois se trata de uma narrativa teogônica. Esta parte nos mostra a origem dos deuses primordiais tais como o Caos, elemento inicial que com sua separação deu origem as demais entidades que geraram todo o cosmo e a terra. Uma outra da obra parte da obra *Metamorfoses* tem um aspecto etiológico, em que o poeta busca narrar as causas ou origens dos fatos menores. Como o exemplo, pode-se ver a narrativa de Narciso e Eco, que será utilizada neste trabalho, na qual o poeta narra uma sequência de fatos que acontecem com o personagem Narciso, até chegar à origem da flor homônima.

4. TRANSTEXTUALIDADE ENTRE OVÍDIO E MACHADO DE ASSIS

4.1 A TRANSTEXTUALIDADE E SUAS DIVISÕES

Neste capítulo realizamos uma análise comparativa entre os textos selecionados, a saber, a versão do mito de Narciso, que se encontra no Livro III da obra ovidiana, *As Metamorfoses*, com o conto *O Espelho*, de Machado de Assis. Ambas as obras dispõem de personagens que tentaremos demonstrar serem similares (ou análogos) através do aparato crítico que utilizaremos. Para realizar esta análise comparativa teremos como aporte teórico o texto *Cinco tipos de transtextualidade, dentre os quais a hipertextualidade*, presente na obra *Palimpsestos*, do crítico literário Gérard Genette (2010), em que discorre sobre os cinco parâmetros para estudos intertextuais.

Basicamente, *Transtextualidade* se refere às relações estabelecidas entre um determinado grupo de textos, a partir da qual se ramificam cinco tipos distintos: *intertextualidade*, *paratextualidade*, *metatextualidade*, *hipertextualidade* e *arquitextualidade*. Dentre estes cinco pontos (tipos) observados, trabalhamos com dois deles, intertextualidade e hipertextualidade, por serem estes mais recorrentes nos textos.

Definindo os cinco pontos dispostos pelo teórico, temos em primeiro lugar a *intertextualidade*, que podemos defini-la como uma copresença entre dois ou mais textos, exposta na forma de citação, plágio e alusão (esta última, das três formas é a menos literal), embora seja ela perceptível.

Logo após discorrer sobre a *intertextualidade*, Genette nos apresenta a forma menos explícita da relação *transtextual*, que se trata da *paratextualidade*, definida como a reunião de diversos elementos que se dispõem em um texto, sejam eles de formas verbais ou gráficas tais como o título, subtítulo, intertítulos, prefácios, epígrafes, ilustrações, release, entre outros.

O terceiro tipo de relação é definida pelo teórico como *Metatextualidade*, sendo esta, a mais clara e perceptível de reconhecer dentre as cinco relações transtextuais, vindo a ser encontrada na forma de comentário, porém sem a obrigatoriedade de haver citação ou nomeação entre os textos.

Curiosamente, porém de forma não gratuita, o teórico foge da sequência demonstrada em seu texto e introduz o quinto tipo de relação *transtextual* logo após a terceira relação. Trata-se então, da *arquitextualidade*, sendo esta a forma mais abstrata ou sutil entre as

demais categorias da *transtextualidade*. Ela pode ser definida como uma relação na qual podemos observar as definições categóricas de determinados gêneros tais como romance, poesia como também filme ou um quadro e como estes são categorizados como literatura ou drama conseqüentemente, mesmo que as relações *arquitextuais* dependam do ponto de vista do receptor, ou seja, a quem a obra é exposta.

Por fim, temos a quarta e última relação *transtextual* definida por Genette como *hipertextualidade*, que se trata da relação entre dois textos ou mais. Quanto à *hipertextualidade* podemos entender como sendo a conexão entre dois textos ou mais. Neste caso é tudo o que encontramos em um texto B que resgata (sobretudo, de forma estrutural, ou seja, não é uma mera referência) o texto A, sendo estes nomeados *hipertexto* e *hipotexto* (texto anterior), respectivamente. Neste tipo de *transtextualidade* podemos perceber que em um texto, podemos encontrar vários elementos que servem como ponte de ligação com outros textos como as palavras ou imagens (de maneira temática ou formal), descritos por Genette (2010, p.18): “Entendemos por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário”.

4.2. AS RELAÇÕES INTERTEXTUAIS E HIPERTEXTUAIS ENTRE OVÍDIO E MACHADO DE ASSIS

Na análise comparativa entre os dois textos utilizamos a perspectiva da interação empregada pelo teórico Genette, buscando apresentar aspectos similares entre o conto “O Espelho” e a versão do mito de Narciso, em *Metamorfoses*. Para tanto foi elencado alguns questionamentos para nos direcionar na análise: Quais os paralelos entre os dois textos que podemos destacar a partir dos personagens? Os personagens Narciso e Jacobina são análogos de alguma forma? Até que ponto podemos identificar elementos existentes na aproximação entre o desenvolvimento das narrativas analisadas, e como isto tem influência na transformação de ambos personagens?

É a partir destes questionamentos que escolhemos dentre os pontos transtextuais de Genette a *intertextualidade* e a *hipertextualidade*, dentre os cinco pontos apresentados pelo teórico, para o desenvolvimento da análise comparativa.

A *intertextualidade* se dá quando encontrarmos traços próximos na narrativa dos dois personagens, Jacobina e Narciso, embora haja um abismo cronológico entre os dois textos e

também pertencerem a gêneros literários diferentes. Podemos elencar traços similares entre os dois personagens. De acordo com os questionamentos elencados anteriormente.

A *intertextualidade* trata, portanto, dos aspectos relacionais entre um texto e outro ou outros, ou seja, um texto influencia outro texto ou vice-versa. Embora que de forma vaga ou indireta (implícita) ou diretamente (explícita), alguns textos por meio da alusão lembram outros textos anteriores. Contudo, em um universo tão vasto de obras, podemos entender que algumas se aproximam de tal forma que é notório encontrar de algo similar ou aspectos que unem as duas narrativas e que talvez houve uma tentativa de reprisar uma obra anterior ou até mesmo um recorte seu, tornando esta nova narrativa uma releitura da obra anterior servindo até mesmo de referência, embora que muitas vezes suas estruturas narrativas possam pertencer a gêneros literários diferentes.

Tal forma comparativa se dá pelo fato de que ao lermos um determinado texto encontraremos traços análogos que liguem ao outro texto (pressupondo a leitura anterior de uma obra semelhante), mesmo que anteriormente a esta segunda leitura, não se antecederesse entendimento destas semelhanças, como define Genette (2010, p. 14), ao relatar sobre a *intertextualidade*: “Quanto a mim, defino-o de maneira sem dúvida restritiva, como uma relação de copresença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro.”

Tais traços semelhantes que distinguem a *intertextualidade* podemos perceber em uma leitura mais atenta do conto e do poema, em que é possível elencar características convergentes dos personagens protagonistas nas duas obras, que mais a frente abordaremos de forma mais detalhada. Estas características se evidenciam ao longo da narrativa do conto “*O Espelho*”, que nos remete a versão do mito de Narciso no poema encontrado no Livro III das *Metamorfoses*. Uma leitura mesmo que pormenorizada de outros textos (livros) nos transporta novamente à narrativa do mito de Narciso (quando se tem conhecimento do mito ou leitura anterior desta narrativa mítica ou de uma de suas versões), mesmo que representada de forma diferente e em épocas e gêneros literários distintos. Embora que talvez não fosse a intenção do autor se aproximar da obra anterior podemos citar algumas obras que de alguma forma pelas suas características nos remetem ao Narciso Ovidiano. Tais personagens preservam características similares a Narciso como vemos na obra de Oscar Wilde, *O Retrato de Dorian Gray*, e que o jovem protagonista nos é apresentado de igual modo ao Narciso Ovidiano, jovem, belo e arrogante, sendo este outro personagem escravo do seu próprio reflexo e de extrema vaidade, que tem sua imagem refletida em uma tela, e

de igual modo esta autocontemplação o leva ao infortúnio, como podemos observar no recorte da obra de Oscar Wilde, *O Retrato de Dorian Gray*, logo abaixo:

Ele próprio, ao voltar para casa após uma daquelas ausências misteriosas e prolongadas que geravam estranhas conjecturas entre seus amigos ou os que pensavam sê-lo, subia sub-repticiamente até o quarto trancado abria a porta com a chave da qual nunca se afastava. Uma vez lá dentro, postava-se com um espelho diante do retrato que Basil Hallward havia pintado e olhava para a face malevolente e envelhecida na tela, comparando-a depois com o rosto belo e jovem que lhe sorria na superfície bem polida. A própria intensidade do contraste exacerbava seu senso de prazer. Foi ficando mais e mais enamorado da própria beleza, mais e mais interessado na corrupção da própria alma. Examinava com imensa atenção, e às vezes com horrível e monstruosa satisfação, as feias linhas que sulcavam a testa enrugada ou se juntavam em torno da boca pesada e sensual, perguntando-se ocasionalmente quais eram os sinais mais tenebrosos, se os do pecado ou da idade. Ria ao cotejar suas mãos brancas com as mãos ásperas e inchadas do retrato. Zombava do corpo disforme e dos membros debilitados. (WILDE, 2013, p. 227)

Outra obra que podemos citar é a do autor português Eça de Queiroz que, em sua obra *O primo Basílio*, narra a história de Luísa, personagem que também recorre à autocontemplação em toda a extensão da narrativa no desenrolar de sua história no livro.

O artefato, o espelho, objeto da autocontemplação de Luísa, acompanha a personagem ao longo de sua jornada, desde seus momentos mais intensos de alegria, até mesmo o refletir também de sua degradação moral e física, como narra Eça de Queirós: “Luísa entrou no quarto toda nervosa. E ao passar diante do espelho ficou surpreendida: nunca se vira tão linda! Deu alguns passos calada”. (2010, p. 130)

Ambas personagens apresentados acima de igual modo ao Narciso ovidiano e a Jacobina de Machado de Assis, também dispõem de um artefato que os ajuda em sua autocontemplação e que de igual modo em toda a trama se mostram dependentes de sua imagem, Dorian com seu retrato e Luísa e os espelhos de sua casa, objetos que irão mostrar a degradação física e moral das personagens até o final trágico das tramas.

Quanto à *hipertextualidade* podemos entender como sendo a conexão entre dois textos ou mais. Neste caso é tudo o que encontramos em um texto B que retoma sobretudo a estrutura do texto anterior (texto A), não se tratando de uma mera referência, porém evidencia-se por sua influência no texto posterior na sua forma narrativa ou no seu tema, sendo estes nomeados *hipertexto* e *hipotexto*, respectivamente. Neste tipo de *transtextualidade* podemos perceber que em um texto, encontra-se vários elementos que servem como ponte de ligação com outros textos como nos temas abordados nas suas narrativas.

As características analisadas em particular que nos levaram a realizar o desenvolvimento de um estudo comparativo e suas relações *hipertextuais* entre o poema e o conto (já mencionados), se dá pela observação de alguns elementos (artefatos) que podemos encontrar no decorrer da análise, tais como, o espelho (presente de tia Marcolina), usado por Jacobina, que nos remete ao espelho d'água de Narciso. Objeto perceptível que nos deparamos ao ler o conto, que logo nos remete à versão do mito de Narciso descrito por Ovídio, inclusive, vale salientar que ambos artefatos introduzidos nas duas narrativas são de imensa importância no desenvolvimento do texto, pois tal objeto concentra o motivo que levará a virada da ação e consequentemente suas transformações.

Vale destacar que a inserção desses objetos (espelho e rio) em ambos os textos não acontece de forma gratuita, ou seja, tais objetos que levam os personagens a contemplar-se é encontrada em diversas outras obras já mencionadas onde seus personagens: Dorian Gray de Oscar Wilde a Luísa de Eça de Queirós, também dispõem de objetos que os levam de igual modo a Narciso e Jacobina a autocontemplação, sejam eles um quadro, um espelho (ou vários espelhos).

Contudo, não nos detemos apenas nesta característica (autocontemplação), mas elencamos outras que nos levaram a identificar uma aproximação dos dois textos, que reforçaram ainda mais a similaridade entre os personagens, tais como: o fascínio pela própria imagem.

O conto (O Espelho) de Machado de Assis tem seu início narrando uma conversa entre Jacobina (protagonista do conto) e mais quatro cavalheiros, em que debatiam sobre diversos assuntos tais como: alma, universo, metafísica entre outras coisas. Ao ser questionado sobre o que conjecturavam, inserindo-o na conversa, o protagonista começa a discorrer sobre algo que lhe ocorreu no passado, em sua juventude, explicando que o homem não tem uma alma só, porém duas, como narra o autor: “em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas...” (ASSIS, 2007, p. 155). É neste momento onde Jacobina começa a explicar através de sua história o próprio subtítulo do conto “*Esboço de uma nova teoria da alma humana*”. Machado de Assis destaca-o logo no início do conto com alguns aspectos de arrogância e superioridade dentre os demais que se encontram reunidos, quando este vai socializar com eles sua história, onde ele (Jacobina) não permite opiniões nem intromissões em sua narração, como descreve o autor:

Nem conjectura, nem opinião, redargüiu ele; uma ou outra pode dar lugar a dissentimento, e, como sabem, eu não discuto. Mas, se querem ouvir-me calados,

posso contar-lhes um caso de minha vida, em que ressalta a mais clara demonstração acerca da matéria de que se trata. (ASSIS, 2007, p. 155)

Logo após este momento Jacobina torna-se o narrador levando seus companheiros a seu universo permeando toda a narrativa a partir daí. Logo após receber o cargo de alferes aos 25 anos, a vida de Jacobina muda inteiramente, de um garoto humilde de vida simples que de repente torna-se o centro das atenções, sendo bajulado de forma intensa por todos ao seu redor por causa de sua ascensão. Um simples jovem humilde e pobre, agora um oficial do governo com o ego inflado com aspectos extremos de grandiosidade (como vimos anteriormente), muito parecido com o jovem Narciso narrado por Ovídio.

É importante perceber que o conto narra o mesmo personagem em dois tempos distintos, uma em sua idade madura outra na sua juventude, porém nos detemos neste último episódio. Quando Jacobina recebe o convite de sua tia Marcolina para passar um tempo em seu sítio, lá recebe o espelho da mesma. É a partir daí que a percepção de si próprio começa a mudar e já não se tinha mais traços do Jacobina anterior. É no espelho que Jacobina tem a noção de que há duas almas, “uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...” (ASSIS, 2007, p. 155). No conto fica evidente que a alma exterior se trata dos objetos perceptíveis, que no caso será a farda de alferes de Jacobina ou seu cargo, e a alma interior é a identidade do rapaz, suas características pessoais e seu caráter. É com a saída de tia Marcolina do sítio e da fuga de todos os escravos que Jacobina se vê só, e é aí que se evidencia a importância do artefato que irá levar o personagem ao seu momento de autocontemplação, o espelho presente de tia Marcolina, que de igual modo ao rio de Narciso, irá conduzir toda a narrativa à virada da ação e respectivas transformações de ambas personagens.

O espelho, objeto inserido na narrativa de Machado de Assis, nos chamou atenção, pois este foi aquele que faz mudar o destino (fortuna) dos personagens, ou seja, a inserção dos artefatos espelho e rio na narrativa (como já mencionado) e a exposição dos personagens ao mesmo. Tais componentes desempenham um papel importantíssimo e é neste momento que tanto Narciso como Jacobina são expostos a ambos, rio e espelho, que se dá início a virada na ação da narrativa, resultando em suas transformações. A começar por Jacobina, que logo após ser nomeado alferes fica vislumbrado com sua imagem refletida pelo presente da tia, D. Marcolina, um espelho, “obra rica e magnífica” (ASSIS, 2007, p. 157), instrumento este, que nomeia o próprio conto machadiano. Moço de origem pobre que agora se contempla na categoria de um suboficial, como podemos ver neste trecho do conto quando ele recebe o espelho (BOSI, 2017, p.26):

Não imaginam. Se lhes disser que o entusiasmo da tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples.... Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madrepérola e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom...[...]

De igual modo, Narciso logo após cessar suas zombarias com aqueles que dele se aproximavam e depois de uma caçada, este exausto busca um local para seu descanso em uma fonte, local nunca visitado antes por alguém e que lhe dará acesso ao seu reflexo, visto que segundo o mito, este nunca se contemplara. É esta fonte que levará o jovem ao fascínio pela própria imagem (*Metamorfoses*, Livro III, v. 407-415):

Havia uma fonte, límpida e prateada, de águas transparentes, em que nem pastores, nem as cabras que eles apascentavam na serra, ou outros animais haviam tocado; a que nem ave alguma ou fera, ou ramo caído de árvore havia turbado. Em redor havia erva que a proximidade da água alimentava, e uma floresta que não deixara aquecer o lugar por sol nenhum. O jovem, cansado pelo entusiasmo da caça e pelo calor, atraído pela beleza do lugar e pela fonte, descansou aí. Ao procurar saciar uma sede, brota nele uma outra sede.

Semelhantemente, tanto o rio em que Narciso buscou saciar sua sede quanto o espelho que a tia Marcolina dera a Jacobina (objetos simplórios) serviram de gatilho para gerar este fascínio descomedido pela própria imagem. É no reflexo do rio que Narciso se contempla pela primeira vez e é no reflexo do espelho que Jacobina é dominado por sua alma exterior (Alferes). O espelho de Jacobina, que o leva ao autorreconhecimento de sua alma exterior, é o objeto que nos remete ao rio de Narciso e que o leva a reconhecer-se; e é este um dos aparatos que faz ligação *hipertextual* com as duas obras, isto é, o espelho é o elemento do *hipertexto*, enquanto o rio é o elemento do *hipotexto*. A atração que ambos sofreram pela própria imagem, seja ela refletida no espelho natural (rio) ou espelho comum, nos mostra um ponto de interação entre os dois textos, mesmo que de gêneros textuais diferentes.

Outra característica evidente entre os dois personagens é a apatia. Ambos os personagens refletem uma insensibilidade extrema em relação aos outros. Jacobina, logo após receber as adulações e seus presentes, entre eles o espelho, começa a transformar-se em um ser insensível, quando percebe que para ele o que existe ao seu redor não importa mais,

a não ser as adulações e engrandecimento da figura que agora havia se transformado, “senhor alferes”, tudo a sua volta tornou-se supérfluo. O que agora importa para a alma externa de Jacobina é o que remete à sua patente (BOSI, 2017, p. 27):

[..] O certo é que todas essas coisas, carinhos, atenções, obséquios, fizeram em mim uma transformação, que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou. [...] O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade. Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem.

Uma característica distinta entre os dois personagens é o fato de Narciso já demonstrar traços de apatia, enquanto Jacobina só virá a apresentar-se ou torna-se insensível a partir de sua transformação. Para Narciso a insensibilidade lhe era natural. Esta característica lhe definia como um ser desprovido de sentimentos por outrem, traços perceptíveis no texto de Ovídio. Narciso se regozijava ao desprezar aqueles quem se apaixonava perdidamente por ele. Como é descrito nas *Metamorfoses* (Livro III, v. 351-355):

De fato, o filho de Cefiso tinha somado mais um aos seus quinze anos e poderia considerar-se tanto uma criança como um jovem. Muitos jovens, muitas donzelas o desejaram. Mas (havia tão áspera soberba em tão aprazível beleza) jovem nenhum, nenhuma donzela lhe tocou o coração.

Para reforçar e evidenciar a interação entre ambos os textos analisados podemos ir ao ponto mais alto nas narrativas que nos leva ao clímax de ambos os textos, ou seja quando ambos se contemplam, se dá início ao infortúnio de ambos. É importante destacarmos que para entendermos o desfecho dos dois episódios analisados (poema e conto), percebemos que este acontece de forma gradativa. Embora os personagens sejam semelhantes em suas características como já demonstrado vale destacar que não só a singularidade de ambos (dentre outros personagens em ambas as obras) nos leva a ver um diálogo intertextual entre as obras, mas outros aspectos e descrições narrativas nos mostram esta interação, remetendo um texto a outro. Como também já evidenciado, que a introdução de alguns componentes na narrativa, o espelho e o rio e a exposição dos personagens a estes dois artefatos é que se dá o marco inicial nas obras para a mudança de destino dos dois personagens. Pois sem eles (o espelho e o rio) não haveria o autorreconhecimento que levou as suas transformações. O que nos leva ao efeito gradativo no transcorrer das duas narrativas.

O Narciso descrito no poema ovidiano trata-se de um jovem de extrema apatia descomedida, além de soberbo, que gerava sofrimento e dor àqueles que por ele se apaixonam. A atitude de Narciso não poderia ficar impunes e logo a deusa da indignação, Ramnúsia, toma partido, responde ao um clamor pelo sofrimento que o jovem causara, como vemos descrito nas *Metamorfoses*: Um dia, alguém, despeitado, dissera, erguendo ao céu as mãos: ‘Oxalá ame ele assim! Assim não alcance ele a quem ame!’ A Ramnúsia deu seu assentimento a estas justas súplicas.” (*Metamorfoses*, Livro III, v. 404-406)

É a partir deste ponto começa o infortúnio de Narciso e se dá início ao cumprimento da profecia dada pelo oráculo Tirésias, que tinha dito que o jovem teria longa vida “se ele não se conhecer”. Gradativamente vemos o destino de Narciso se efetivando de forma trágica. Ao chegar à fonte para descansar, ele busca água e ao contemplar-se fica extasiado por sua imagem. O jovem se apaixona por ele mesmo (sua imagem): “sem saber a si se desejava”. É quando que de forma invasiva e esclarecedora uma voz exclama a realidade ao jovem (*Metamorfoses*, Livro III, v. 431-436):

Ingênuo! Porque buscas em vão agarrar uma fugitiva imagem? O que desejas não existe! O que amas, retirando-te, perdê-lo-ás! Essa sombra que vês é o teu reflexo da tua imagem! Nada tem de seu! Contigo chega e contigo está. Partiria contigo, se tu partir pudesses!

É neste ponto que o episódio de Narciso chega ao seu clímax e a mudança do seu destino, levando-o a sua transformação na flor homônima (Narciso), embora que tudo que aconteceu até este momento seja decorrência de seus atos anteriores, suas desmedidas. É de forma punitiva que se dá o autorreconhecimento de Narciso. O jovem inicia um diálogo consigo mesmo, quando chega a entender e reconhecer que se tratava dele próprio, que inevitavelmente o conduz a seu destino: (*Metamorfoses*, Livro III, v. 463-464): “Esse sou eu! Apercebi-me disso e nem a minha imagem me engana! Abraço-me de amor por mim! Atiço e sofro o efeito das chamas!”

De forma semelhante podemos observar que a narrativa do conto “*O Espelho*” traça um paralelo, no que tange o autorreconhecimento do personagem Jacobina. A narrativa do conto vai encaminhando o personagem ao reconhecimento gradativamente até chegar em sua transformação. Pouco depois de chegar ao sítio de sua tia e receber espelho em seu quarto, junto com todas as adulações dos que viviam ao seu redor (tia Marcolina e seu cunhado, como também os escravos), Jacobina começa a perceber que o alferes começa a sujeitar o seu eu anterior à inexistência. Mais na frente, quando Jacobina

se encontra só, sem sua tia e seus escravos, faltando aqueles que serviam para alimentar o seu eu exterior, o Alferes, este já não consegue se reconhecer principalmente quando resolve olhar para o espelho sem sua farda. O que nos chama a atenção é que o personagem já sabia que era um duplo, nele residiam sua alma interior (Joãozinho) e exterior (Alferes). Porém ao contemplar-se sem seu traje, ele não se reconhece o que lhe causa revolta (BOSI, 2017, p. 31):

Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi a minha sensação.

Ao ficar só no sítio, isolado de tudo e de todos, Jacobina percebe que ao contemplar-se quando não estava caracterizado com a farda de Alferes não conseguia discernir nem se reconhecia. Porém, apenas se reconhecia quando travestido do seu eu exterior, o alferes. O autorreconhecimento do personagem Jacobina se dá quando ele mesmo resolve vestir a sua farda e logo após contemplar-se no espelho em seguida percebe que o espelho reproduziu sua imagem nitidamente e isto se repetiria diariamente, logo percebeu que este fascínio se tornou necessário para resistir a solidão no sítio o Joãozinho havia desaparecido e o alferes (sua transformação) passou a ser seu eu efetivo. É com sua imagem refletida no espelho como alferes e de farda que Jacobina se reconhece (BOSI, 2017, p.32):

Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciou-se o trabalho voltado para realizar uma tentativa de aproximação entre os textos selecionados, uma versão do mito de Narciso descrita pelo poeta Ovídio, na sua obra *Metamorfoses* e o conto, *O Espelho* de Machado de Assis para elaborar uma análise comparativa no viés da *transtextualidade* apresentada por Genette, teórico que usamos como fonte para a análise, observamos que o tema escolhido (Narciso revisitado: Transtextualidade entre Ovídio e Machado de Assis) é bastante pertinente pelo fato da aproximação tanto da narrativa dos textos escolhidos (poema e conto) como também de seus personagens (Narciso e Jacobina).

Não podemos afirmar que Machado de Assis bebeu de fontes Ovidianas no que tange o seu conto, *O Espelho*, porém, é inegável a influência dos textos clássicos no que concerne a literatura Greco-romana e Cristã, nas diversas obras do autor, mas pode-se observar e constatar que em uma leitura dos dois textos que analisamos encontramos traços que marcam diversas semelhanças *transtextuais*, que de suas subdivisões escolhidas para formalizar esta análise a *intertextualidade* e a *hipertextualidade*, por serem estas as formas mais perceptíveis para nós quando relacionamos os dois textos. Conseguimos lograr êxito com o nosso propósito de buscar a interação entre os dois textos, embora que ambos pertençam a gêneros e épocas diferentes.

O elemento mais marcante e central nas duas obras é sem sombra de dúvida, o autorreconhecimento de ambos personagens principais, pois é a partir daí onde mais se aproximam as narrativas e para que este autorreconhecimento ocorra é inserido dois artefatos, o rio para Narciso e o espelho para Jacobina. A exposição destes artefatos no desenvolvimento da narrativa leva ambos a mudança (transformação).

Nesta análise *transtextual* entre o poema de Ovídio e o conto de Machado de Assis observamos que os aspectos intertextuais não se concentram de forma explícita, pois o autor do conto analisado em momento algum cita ou faz referência categórica do poema ovidiano, como assim o faz na sua obra *Esaú e Jacó*, quando cita diretamente o texto fonte, a *Ilíada* e a *Odisseia*, porém a *intertextualidade* entre ambos os textos analisados se apresenta de forma implícita ou “*menos explícita*”, como define Genette (2010) através da alusão. Desta forma, na condição de uma leitura anterior do texto fonte (o poema) ou do texto subsequente (o conto) pode-se inferir através das semelhanças das narrativas nos recortes apresentados, tais como: a contemplação e a necessidade da mesma, levando ambos ao autorreconhecimento e como resultado disso tudo a transformação, Narciso na planta (flor) homônima e Jacobina

no oficial alferes. As narrativas e ambos personagens dos dois textos, coadunam e se assemelham em seus infortúnios em uma relação intertextual, pois na leitura de ambos os textos percebemos as evidentes semelhanças.

Referente a relação *hipertextual* não podemos afirmar que o texto de Machado de Assis deriva diretamente da versão do poema de Ovídio, pois no conto não se encontra citação ou comentários a respeito do poema, porém sua relação *hipertextual* se trata de uma forma de “transformação complexa e indireta”, pois de forma análoga vemos Jacobina com traços que remetem o Narciso de Ovídio embora que seja retratado de forma diferente em sua narrativa e em um contexto histórico distante, mas mesmo assim nos remetemos a Narciso através de elementos já descritos como autorreconhecimento e transformação, como de igual modo artefatos que são análogos como rio e espelho. Semelhantemente vemos em outras obras personagens que de alguma forma se relacionam com o Narciso de Ovídio, como alguns já citados anteriormente, tais como Dorian Gray (O Retrato de Dorian Gray) e Luíza (O Primo Basílio). Podemos pontuar o conto de Machado de Assis, *O Espelho* como um *hipertexto*, da versão do mito de Narciso descrito por Ovídio que vem a ser o *hipotexto* deste.

Contudo, chegamos à conclusão que os questionamentos levantados para nos direcionar na análise foram respondidos, pois encontramos paralelos entre os dois textos nas relações *transtextuais* nos pontos da *intertextualidade* e *hipertextualidade* e que desta forma concluímos que Narciso e Jacobina são personagens análogos em seus aspecto e elementos que aproxima o desenvolvimento das narrativas.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **A poética Clássica** / Aristóteles, Horácio, Longino. Trad. Jaime Bruna. ed. 12ª. São Paulo: Cultrix, 2005.

BOSI, Alfredo. **Três Leituras – Machado, Drumond, Carpeaux**. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

BURKERT, Walter. **Mito e Mitologia**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, LDA, 2001.

CABECEIRAS, Manuel Rolph. **As Metamorphoses de Ovídio, a Arte Poética na Roma Antiga e os Padrões Épicos**. Disponível em: https://www.academia.edu/1405658/As_Metamorphoses_de_Ovídio_a_Arte_Poética_na_Roma_Antiga_e_os_Padrões_Épicos/ Acesso em: 24/03/2020.

CARDOSO, Zélia Almeida. **A literatura latina**. Martins Fontes, São Paulo, 2011.

CITRONI, Mario *et al.* **Literatura de roma antiga**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Edições viva voz, 2010.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Trad. Victor Jabouille. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

GRIMAL, Pierre. **Mitologia grega**. Trad. Rejane Janowitz. Porto Alegre, RS: L & PM, 2010.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

HESÍODO. **Teogonia; Trabalhos e dias**. 2ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2014.

HOMERO. **Iliada**. Tradução e introdução Carlos Alberto Nunes. 25ª.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Narciso, Caravaggio. História das Artes, 2020. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/narciso-caravaggio/>>. Acesso em 07 Dec 2020.

INTELL, Gallery. WATERHOUSE, William. *Echo e Narcissus*. Óleo sobre tela. 1903. Disponível em: <Fonte: http://www.galleryintell.com/wp-content/uploads/2013/03/John_Waterhouse_Echo_and_narcissus-galleryIntell-e1363964434829.jpg > Acesso em: 30 abr. 2017.

LESSING, Gotthold Ephraim. **Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia**. Tradução, introdução e notas Márcio Seligman Silva. 1ª reimpressão. São Paulo: Iluminuras, 2011.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **50 contos de Machado de Assis**; seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Esaú e Jacó**. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Helena**. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

_____. **Odisseia**. Tradução e prefácio Carlos Alberto Nunes. 25ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução, introdução e notas Domingos Lucas Dias. 1ª ed. bilingue. São Paulo: Editora 34, 2017.

PEREIRA, Lucia Miguel. **Machado de Assis**: estudo crítico e bibliográfico. 6ª ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

QUEIRÓS, Eça. **O primo Basílio**. ed. comentada e anotada por Paulo Franchetti. São Paulo: Abril, 2010.

SANDRINI, Marcos. **As origens gregas da filosofia**. Petropolis, RJ: Vozes, 2011.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2ª ed. bilingue. São Paulo: Editora 34, 2016.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. 1ª ed. anotada e não censurada. Organizador Nicholas Frankel. São Paulo: Globo, 2013.