



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Os olhares poéticos de Narciso e Medusa: a transformação do real

Sergio Blanco

Tradução: Ricardo Augusto de Lima

Para citar este artigo:

BLANCO, Sergio. Os olhares poéticos de Narciso e Medusa: a transformação do real. Tradução de Ricardo Augusto Lima. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e0701

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

Os olhares poéticos de Narciso e Medusa: a transformação do real¹Sergio Blanco²Tradução: Ricardo Augusto de Lima³**Resumo**

Neste ensaio, fruto de sua participação em um evento sobre o mito e o olhar na cidade de Liubliana, em 2014, o dramaturgo franco-uruguaio Sergio Blanco (1971-) explora metáforas presentes nos mitos de Narciso e Medusa para analisar a mirada do artista, pois, segundo ele, tais mitos apresentam características que se assemelham ao processo de criação artística. Dentre essas características, Blanco elenca três aspectos fundamentais, a saber: o jogo entre o eu e o outro, o poder de transformar e a busca pela imortalidade. Assim, é por meio deles que o artista transforma a realidade e marca seu nome na história do mundo por meio de uma realidade outra que, antes, não existia.

Palavras-chave: Narciso. Medusa. Olhar poético. Criação artística. Transformação do real.

The poetic gazes of Narcissus and Medusa: the transformation of the real

Abstract

In this essay, the result of his participation in an event on myth and the gaze in the city of Ljubljana, in 2014, the French-Uruguayan playwright Sergio Blanco (1971-) explores metaphors present in the myths of Narcissus and Medusa to analyze the artist's gaze, because, according to him, such myths have characteristics that resemble the process of artistic creation. Among these characteristics, Blanco lists three fundamental aspects, namely: the game between the self and the other, the power to transform and the search for immortality. Thus, it is through them that the artist transforms reality and marks his name in the history of the world through another reality that did not exist before.

Keywords: Narcissus. Medusa. Poetic Gaze. Artistic Creation. Transformation of Real.

Las miradas poéticas de Narciso y Medusa: la transformación de lo real

Resumen

En este ensayo, resultado de su participación en un evento sobre mito y mirada en la ciudad de Liubliana en 2014, el dramaturgo franco-uruguayo Sergio Blanco (1971-) explora las metáforas presentes en los mitos de Narciso y Medusa para analizar la mirada del artista, pues, según él, dichos mitos presentan características que se asemejan al proceso de creación artística. Entre estas características, Blanco enumera tres aspectos fundamentales, a saber: el juego entre el yo y el otro, el poder de transformar y la búsqueda de la inmortalidad. Así, es a través de ellos que el artista transforma la realidad y marca su nombre en la historia del mundo a través de otra realidad que antes no existía.

Palabras clave: Narciso. Medusa. Mirada poética. Creación artística. Transformación de lo real.

1 Este texto foi publicado em: <https://journals.uni-lj.si/arshumanitas/article/view/3414/3118>. A presente tradução foi revisada por Kaique Henrique da Silva Araújo. Graduado do curso de Letras com dupla habilitação em Língua Portuguesa e Língua Inglesa pela Universidade Estadual de Maringá (UEM).  kaiquehsaraujo@gmail.com

2 Professor, dramaturgo e diretor teatral franco-uruguaio nascido em 1971, em Montevidéu, onde viveu até sua adolescência. Atualmente reside e leciona em Paris. Estudou Filologia Clássica e Direção Teatral na *Comédie-Française*. Seus espetáculos, que desde 2012 exploram a autoficção, têm recebido diversos prêmios – dentre os quais estão os Prêmio Nacional de Dramaturgia do Uruguai, Prêmio Cidade de Montevidéu de Dramaturgia, Prêmio Fundo Nacional de Teatro, Prêmio Florencio de Melhor Dramaturgo, Prêmio Internacional Casa de las Américas e Theatre Awards de Melhor Texto na Grécia –, e já foram traduzidos e encenados em vários países, como Uruguai, Alemanha, França, Inglaterra, Espanha, Itália, Grécia, Suíça, Estados Unidos, Brasil e outros países da América Latina, além de Japão e Coreia do Sul. No Brasil, o volume *Autoficciones* foi publicado em 2023 pela Editora Causa, com cinco de seus textos: *Kassandra*, *A Ira de Narciso*, *Tebas Land*, *O Bramido de Dusseldorf* e *Tráfico*.

3 Pós-doutorado pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) envolvendo a dramaturgia autoficcional de Sergio Blanco e a tradução de seu texto *Tebas Land*. Doutorado e mestrado em Letras pela UEL, ambos em Estudos Literários. Graduação em Letras Vernáculas pela UEL. Professor Adjunto na Universidade Estadual de Maringá (UEM), atuando enquanto pesquisador na área das teorias literária e teatral.  ralima@uem.br
 <http://lattes.cnpq.br/6321052286204681>  <https://orcid.org/0000-0002-5026-6144>

Ao ser diretor tanto acadêmico quanto artístico deste projeto europeu Crossing Stages, essa dupla condição me leva a falar a partir desses dois lugares, ou seja, do acadêmico e do artístico. De dois lugares, então, quase antagônicos. A fala acadêmica responde, de certa forma, a certas máximas de clareza e precisão; tende a ser um discurso medido, ordenado e equilibrado, que busca um conhecimento erudito por meio de procedimentos científicos o mais objetivos e sólidos possíveis. Enquanto a fala artística é exatamente o contrário: é uma palavra obscura, confusa, hiperbólica, afetada, completamente desmesurada e caótica, baseada em experiências e caprichos eminentemente subjetivos. Assim, surge a pergunta: de qual lugar falar? Do acadêmico ou do artístico? Farei, então, a partir de ambos os lugares, com o que nesta conferência vocês encontrarão uma palavra híbrida que será permeada pela prudência do acadêmico e pela exaltação do artístico. Será, portanto, uma palavra que treme, que se arrisca, que hesita, que nega verdades e afirma mentiras. Uma palavra que sabe e que, ao mesmo tempo, não sabe. Uma palavra que possibilita o conhecimento e que, ao mesmo tempo, o suspende. Uma palavra que deve suportar seu saber e desfrutar sua ignorância.

Meu interesse é propor-lhes e compartilhar uma série de reflexões sobre os olhares de Narciso e Medusa, que, em minha humilde opinião, são uma bela metáfora para o olhar do artista. Acredito que há toda uma série de correspondências entre os olhares propostos por esses dois mitos e o procedimento empreendido pelo olhar do artista. E há, em particular, três aspectos nos olhares tanto de Narciso como de Medusa, sobre os quais me deterei para estabelecer essas correspondências.

Em primeiro lugar, parece-me importante enfatizar que tanto o olhar de Narciso como o de Medusa são dois olhares que estabelecem o jogo confuso do *eu* e da *alteridade*. Ou seja, trata-se, em ambos os casos, de dois olhares que se encontram, isto é, que se refletem – Narciso em uma superfície aquosa: lago, riacho ou fonte; e Medusa em uma superfície metálica: o escudo de Perseu –, mas que, por sua vez, no exato momento dessa autocontemplação do eu, propõem um questionamento do *outro*. Poderíamos dizer que Medusa, procurando seu inimigo, ou seja, sua alteridade, acaba encontrando seu próprio *eu*, e que ao contrário,



Narciso, vendo-se a si mesmo, ou seja, a seu eu, acaba acreditando que reconhece, segundo Pausânias, a imagem de sua irmã gêmea morta. No mito da Medusa, então, *o olhar do outro me leva ao eu* e, de forma oposta, no mito de Narciso, *o olhar do eu me leva ao outro*.

E esse mecanismo ambíguo que supõe encontrar no outro o eu, e no eu, o outro — essa espécie de reflexos de espelhos que me lembra o final extraordinário de *A Dama de Xangai* de Orson Welles —, me fala do que, de certa forma, é também o olhar do artista, o qual, assim como nesses dois mitos, oscila e flutua permanentemente entre o *eu* e o *outro*.

De alguma forma, todo criador parte sempre de uma experiência vivida, experiência pessoal, de uma dor profunda ou de uma felicidade suprema, de um pensamento extraordinário ou de uma dúvida perturbadora, ou seja, no final sempre parte de si mesmo. No que me diz respeito, meu primeiro material de trabalho é sempre *eu mesmo* – meu próprio reflexo – mas, assim como acontece com Narciso ou com Medusa, sempre o faço nessa busca por querer ir além de si mesmo para poder olhar para o outro: amigo ou inimigo.

E este jogo ambíguo, difuso e equivocado entre um e outro, entre o eu e a alteridade – este ser *eu mesmo* matéria-prima visual de trabalho para conseguir, dessa forma, alcançar ao outro – deriva e é herdeiro de toda uma poderosa corrente literária que propõe a partir do conhecimento de si e de uma experiência própria como desafio estético. Corrente literária que vai atravessar toda a história poética do Ocidente desde a Antiguidade até os nossos dias e que a meu ver está fundada por dois grandes pensamentos: o socrático e o paulino. Por um lado, temos a famosa frase de Sócrates (399 a.C.): “*Conhece-te a ti mesmo*”, na qual podemos encontrar a origem de toda essa corrente estética que fundará esta utilização do eu como matéria-prima de trabalho: quer dizer, o conhecimento do eu. E por outro lado, alguns séculos mais tarde, encontraremos o pensamento de São Paulo (60) que consolidará esta necessidade imperiosa de aproximar-se de um *eu* que devemos tentar compreender por sua complexidade. Assim como Sócrates funda a importância do conhecimento de si, São Paulo fundará a complexidade desse eu que, segundo ele, deve ser desvendado porque é mais complexo do que pensávamos, como atesta sua famosa afirmação: “*Não há mais*



judeu, nem grego, nem homem, nem mulher, nem escravo, nem homem livre". Nessa frase é claríssimo o nascimento do sujeito moderno em toda a sua complexidade, ou seja, um eu que existirá por sua identidade e não mais por seu pertencimento e que, portanto, precisará explorar. De certa forma, São Paulo é quem inventa o *eu moderno* como entidade complexa que deve ser examinada.

E a partir desses dois pensamentos fundadores que se possibilita a exploração e especulação de um eu complexo e complicado que pode ser utilizado como forma de compreender não somente a nós mesmos, mas também o mundo ao nosso redor, ou seja, o outro. E é aqui que se estabelece o jogo de reflexos entre o *eu* e o outro que encontramos nos mitos de Narciso e Medusa: olhando para mim vejo o *outro* e olhando para o outro me vejo *eu*.

Então, desde esse convite para utilizar o eu como forma de compreensão da experiência humana, haverá toda uma série de escritores que começarão a se inscrever nessa linha de exploração do eu. A começar por Santo Agostinho (398) e suas *Confissões*, que implantarão literariamente uma escrita em primeira pessoa, ou seja, o eu passará do *status* de simples pronome pessoal a ser não apenas um personagem, mas o protagonista: o herói das *Confissões* é um *eu* que decide se confessar a partir de suas experiências. Continuando então com Santa Teresa de Jesus (1565) e seu maravilhoso *Livro da Vida* no qual seu vivido – como sugere o próprio título – será a matéria de exposição. À mesma época, na França, encontraremos Montaigne (1572) que, no prólogo de seus *Ensaio*s, nos diz claramente: "*Eu sou eu mesmo a matéria de meu livro*". E alguns anos mais tarde temos Rousseau (1782) que em suas *Confissões* – já não mais diante de um Deus como no caso de Santo Agostinho, mas diante de uma audiência secular e cívica – formulará claramente que a dita obra falará dele mesmo: "*poderá servir de comparação para o estudo dos homens*". Rousseau deixa então bem clara essa possibilidade ambígua – herdeira de Narciso e Medusa – que supõe sempre encontrar no eu o outro e, portanto, no outro o eu, demonstrando que no final *toda escrita de um eu pode conter um outro*. É o que, de maneira mais bela, Rimbaud formulará um pouco mais tarde ao escrever: "*Je est un autre / Eu é um outro*".

A segunda razão pela qual acredito que os olhares de Narciso e Medusa operam como metáfora do olhar do artista é porque, assim como essas duas miradas acabam produzindo uma transformação, o olhar do artista é um olhar que também transforma o real. Tanto Narciso quanto Medusa acabam, por meio de seus respectivos olhares, transformando uma coisa em outra: ele vai se transformar em algo vegetal (a flor que leva seu nome) e ela vai transformar quem cruzar seu olhar em algo mineral.

E essa capacidade que ambos os olhares têm de transformar, de transmutar, de converter, de transfigurar uma coisa em outra, é o que eu designo a capacidade poética com a qual conta o artista, alguém que também vai transformar uma coisa em outra. Refiro-me àquele mecanismo que também foi designado com o famoso nome de *quixotismo* e que consiste em ver gigantes onde há moinhos, mecanismo portanto em que o mero exercício do olhar opera uma mudança no real que agora em diante passará a ser outra coisa: de moinho, doravante será gigante.

E essa transformação de uma coisa em outra é a base epistemológica do que é o mecanismo da criação artística, isto é, o trabalho do poeta: aquele que leva adiante o acontecimento da poíesis. Lembremos que o termo grego poíesis – descendente de *poietiké* e do qual derivará a palavra poeta – refere-se ao campo de ação do fazer, do fabricar, do confeccionar, do compor, do transformar. Heidegger, ao explicar o que segundo ele seria poíesis, afirma e insiste nessa noção de transformação, assegurando e enfatizando tratar-se de um procedimento em que algo se afasta de sua posição inicial para se tornar outra coisa, gerando assim uma nova entidade. Heidegger, para ilustrar esse procedimento poético no qual uma coisa se transforma em outra, usará o famoso exemplo da queda de uma cachoeira que começa a surgir quando a neve começa a derreter. Um procedimento por excelência de transformação no qual algo se torna uma nova entidade. Na verdade, tudo isso é o que Heidegger vai designar com o conceito de *estética*.

Ou seja, assim como acontece nos mitos de Narciso e Medusa, nos quais ambos os olhares operam uma clara transmutação de uma coisa em outra, o ato de criação artística, o ato poético, é um ato inegável de transformação, de transmutação, de conversão de uma coisa em outra.

E, finalmente, a terceira razão pela qual acredito que os olhares de Narciso e Medusa operam como uma metáfora para o que é o olhar do artista é um aspecto que me parece fundamental nesses dois mitos e é o fato de que ambos os olhares não apenas transformam o que está à frente, mas além, o vão imortalizá-lo: isto é, vão transformá-lo em algo eterno e indestrutível.

No que diz respeito a Narciso, lembremos que ele vai se transformar em uma flor que, segundo nos diz o mito, deverá renascer em todas as primaveras, ou seja, uma flor que será imortalizada por essa espécie de permanente renascimento primaveril. Do ponto de vista botânico, é interessante notar que o narciso é uma flor que se multiplica indestrutivelmente, como aponta um dos manuais de botânica ao afirmar: “onde no início havia poucos exemplares, encontraremos muitos, porque terão se multiplicado por si mesmos”. Estamos então diante de uma espécie de autorregeneração cíclica e invariável, que faz do narciso uma flor quase imortal, que não morre nunca.

No mito da Medusa, o procedimento de imortalização é ainda mais evidente, pois lembremos que cruzar com seu olhar petrificará, ou seja, transformará em pedra qualquer um que a encare. Transformar alguém em pedra é, sem dúvida, eliminá-lo, é tirar-lhe a vida, mas é também imortalizá-lo, torná-lo imperecível: inscrevê-lo e estabelecê-lo no tempo do duradouro. A pedra é indestrutível e, embora do ponto de vista geológico possa estar exposta à erosão, não se fala nunca em destruição total das partículas que a compõem.

E esses dois procedimentos de imortalização através de seus olhares operam para mim como a metáfora perfeita do que é o olhar do artista, do criador, do poeta, alguém que também vai inscrever sua produção artística – sua obra – em um circuito de imortalidade a concebendo assim na eternidade. O artista é então aquele que de alguma forma também imortaliza.

Isso me faz pensar no que sustentava Deleuze quando afirmava que a arte é um ato de resistência, mas não tanto um ato de resistência no sentido político ou social, mas um ato de resistência metafísica, já que, segundo Deleuze, toda obra de arte resiste à morte ou ao que ele designa como *a ideia da morte*. Em uma de suas conferências, Deleuze afirmará que basta vermos uma escultura de três mil anos de nossa era para entender que toda obra de arte resiste à morte, isto é, que será sempre e infalivelmente um ato de resistência à morte.

Insisto sempre que não é por acaso que o primeiro texto poético, a primeira obra de arte literária da nossa humanidade – que se inspira em toda uma série de histórias sumérias – aborda como tema central a resistência à morte e a inquietude pela imortalidade. Com efeito, a *Epopeia de Gilgamesh*, que é a epopeia mais antiga da humanidade, escrita em cuneiforme nas famosas tábuas de argila, por volta do ano 1789 a.C. (início do segundo milênio) por um autor supostamente originário da Babilônia, é uma imensa obra poética sobre o tema da imortalidade: a busca de seu herói Gilgamesh é justamente conhecer uma suposta fórmula para resistir à ideia da morte. Gilgamesh não quer morrer e causa-lhe profunda dor entender que não é da natureza humana o ser imortal: “*Terei eu também que morrer? A angústia invade minhas entranhas...*”, lamenta Gilgamesh na nona tábua. Isso me mostra que, desde sua própria fundação ancestral, a escrita literária colocou o desafio da imortalidade: a resistência à morte por meio da história escrita, ou seja, da produção literária.

Acredito que em todo gesto de criação há uma busca por esse resistir à morte. Acredito que todo poeta tem um enorme medo da morte e que esse medo é uma das forças que nos leva a criar como uma forma de resistir à mortalidade. Como Gilgamesh, não queremos morrer, não queremos aceitar nossa condição de mortais. E então, com nossos olhares, assim como fazem Narciso ou Medusa, tentamos imortalizar, tornar resistentes à morte os objetos que criamos.

E acho que isso também explica a necessidade antropológica que tem toda comunidade de se convocar e se reunir em torno da arte: uma forma de derrotar também como receptores, ao menos por um instante, a morte. Porque não apenas



os poetas têm medo da morte, todos nós compartilhamos esse medo. Estou convencido de que justamente uma das funções da arte é evacuar tanto no criador quanto no receptor, pelo menos por alguns momentos, esse medo de morrer que todos nós temos e que, no fim, é o que nos torna belamente humanos.

Esses três aspectos, portanto, dos olhares nos mitos de Narciso e Medusa – o jogo ambíguo do eu e do outro, o poder poético de transformar e a capacidade de imortalizar – são o que me permitem afirmar que a criação é esse jogo de olhares poéticos entre o eu e o outro e que, buscando intervir e transformar o mundo, produzem por fim sistemas de resistência à morte.

Recebido em: 22/10/2024

Aprovado em: 23/02/2024