

Quando a personagem é maior que a narrativa

Lilásia de Arêa Leão
(UFPB)

Resumo: O presente artigo propõe-se ao estudo analítico de uma das narrativas, do gênero conto, de autoria do piauiense Hindemburgo Dobal Teixeira, intitulado “O Antinarciso”, que integra o livro em prosa *Um Homem Particular* (1985). A análise tem como objetivo a investigação do processo de construção da personagem Narciso Teixeira que se faz de tal forma que os outros elementos da narrativa são relegados a um segundo plano. Quanto aos pressupostos teóricos para fins analíticos, nos fundamentamos nas ideias de Tzvetan Todorov (2003), Anatol Rosenfeld (2005) e Antonio Candido (2005), no que se referem à categoria personagem. E sobre a teoria do conto, encontraram-se no pensamento de Ricardo Piglia (2004), as bases de sustentação. Do universo das ciências sociais, tomaram-se alguns conceitos de D. Cuche (2002), no que diz respeito à construção identitária, aspecto que complementa o estudo.

Palavras-chave: H. Dobal – análise do conto – construção da personagem - O mito de Narciso.

Abstract: *The purpose of this paper is to construct an analytic study of a short story written by Hindemburgo Dobal Teixeira, from Piauí, Brazil, under the title “O Antinarciso”, that is part of the book Um Homem Particular (1985). The analysis has as its objective to investigate the process of developing the main character, which is done in such a special way that the others elements of the narration are on a second level of importance. The ideas of Tzvetan Todorov (2003), Anatol Rosenfeld (2005) and Antonio Cândido (2004), were used in relation to the character as a category for analysis based on theoretical foundations. Ricardo Piglia's thoughts were the basis of the short stories aspects. From the Social Science concepts, we used references from D. Cuche (2002), in relation to identity construction which is an aspect that complements this study.*

Key words: *H. Dobal – Short story analysis – character construction – Narciso's myth.*

A partir da disciplina “Crítica textual: análise de narrativas”, oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, ministrada pelo professor Doutor Arturo Gouveia, (2010), realizou-se estudo analítico acerca de um dos contos do autor piauiense Hindemburgo Dobal Teixeira, H. Dobal, cuja obra em prosa é também objeto dos estudos desta pesquisadora, no livro intitulado *a Poesia Moderna de H. Dobal* (2008).

Da obra em prosa de H. Dobal selecionou-se, como *corpus* para o estudo, o conto “O antinarciso”, do livro *Um Homem Particular* (1985), elegendo-se do universo da trama a **personagem**

como categoria mais significativa para análise. Como referencial teórico, buscamos sustentação nos estudos de alguns teóricos das narrativas, tais como Tzvetan Todorov (2003), Anatol Rosenfeld (2005), Antonio Candido (2005), em especial no que se referem à categoria personagem. E, especificamente, sobre a teoria do conto, menciona-se Ricardo Piglia (2004), dentre outros. Relativamente ao universo das ciências sociais, consideraram-se pertinentes alguns conceitos de D. Cucho (2002), no que diz respeito à construção identitária, brevemente mencionada.

Em resenha, “O antinarciso” narra a história de Narciso Teixeira, um homem que era muito feio, comunista, morava numa cidade pequena e tinha as profissões de jornalista e tipógrafo. A história está centrada no fato de que Narciso recusava-se a ver sua imagem refletida no espelho. Com o passar dos anos, a feiura se acentuou ainda mais e Narciso nunca recuou dos seus propósitos, ou seja, nunca mais mirou-se no espelho. A personagem traz em si mesma, com este “específico nome” e em relação ao título, o começo de uma sequência de inversões de sentidos em relação ao mito ao qual alude e discreta dose de ironia na sua composição.

Para respaldar o comentário acerca dessas inversões, recorreu-se ao que diz Tzvetan Todorov, no ensaio “O Legado Metodológico do Formalismo”, que foi publicado no livro *Poética da Prosa* (2003, p. 11-13), quando menciona *As transformações dos contos maravilhosos*, de autoria de V. Propp, o qual teoriza acerca das transformações dos contos, que se dividem em três grandes tipos (mudanças, substituições e assimilações), as quais ocorrem em virtude de mudanças provocadas por uma lista de figuras de retórica, dentre elas a inversão (substituição pelo inverso), que servirá à análise ora tentada.

Apesar de o conto do balino não se encaixar no perfil do conto maravilhoso, considera-se pertinente fazer alusão aos estudos de Propp, mesmo que em deslocamento de teoria, quando se vê que H. Dobal, de certa forma, também retira-se do campo do universo humano comum, acorrendo ao universo do antigo mito grego, no caso, *O Mito de Narciso*, para construir sua personagem, entretanto, deformando ou desfazendo uma personagem mítica a propósito da transformação de um homem comum numa espécie de alegoria da não- vaidade. Essa herança mítica, invertida, transporta o conto do balino para algo de teor próximo das modificações classificadas para os contos maravilhosos. Nos seus estudos, V. Propp explica o processo denominado “inversão”, dizendo que “a forma fundamental se transforma por vezes em sua oposta. Por exemplo, trocam-se as imagens femininas por masculinas, e inversamente [...]” (PROPP, 1976, p. 256).

Para o presente estudo, faz-se necessário um retorno ao mito de Narciso, da mitologia grega, que é também um mito de origem, no caso a origem da flor denominada Narciso. Contam-se várias versões desse mito, sendo mais recorrente a história de que Narciso, filho do deus rio Céfiso e da ninfa Líriope, era rapaz de beleza incomum. Quando do seu nascimento, seus pais consultaram o oráculo e tiveram como vaticínio a notícia de que Narciso teria vida longa, desde que não contemplasse a própria face. As ninfas o adoravam, mas ele as evitava. Uma delas, sentindo-se envergonhada com o descaso de Narciso, pediu aos deuses uma punição para o jovem vaidoso e insensível. Um dia, quando caçava, sentiu-se atraído para um lago, quando então viu sua imagem refletida na lâmina d’água. Encantado com seu reflexo no espelho d’água, como previra o oráculo,

Narciso permaneceu, inarredável, à beira do lago, apaixonado pela própria imagem espelhada na água. Magnetizado e fascinado pela sua própria beleza, permaneceu por muitos dias à beira do lago, sem se alimentar, definhando até a morte. Após a morte, como sempre ocorre com os “mitos de origem”, o corpo de Narciso, mergulhado nas águas, transformou-se na flor conhecida como Narciso. (Resenha nossa, a partir de diversas leituras e fontes).

Em sentido mais amplo, René Wellek (2003, p.252) resume que o mito é narrativa, é história e “vem a significar qualquer relato de composição anônima falando sobre origens e destinos: a explicação que a sociedade oferece aos seus jovens de por que o mundo existe e por que fazemos o que fazemos [...]”. Do mito de Narciso interessa-nos principalmente a constituição da beleza física de Narciso, que servirá para o objetivo de desvendar o processo de construção inversa da personagem Narciso Teixeira, do conto do balino. Nessa peça literária em análise, desde o título, desconstrói-se uma personagem, Narciso (do mito), para construir outra personagem, “O antinarciso”, Narciso Teixeira, um Narciso às avessas.

No primeiro parágrafo, imediatamente, são mostradas as características formadoras do perfil da personagem, em vários aspectos, quando o narrador diz que “Narciso foi um homem que um dia se aborreceu com a própria imagem. Era comunista, corcunda, franzino. Tipógrafo e jornalista, mais tipógrafo que jornalista [...]” (DOBAL, 1999, p.113). Assim, destacam-se, na construção da personagem de “O antinarciso”, suas características físicas: corcunda e franzino (se aborreceu com a própria imagem e manteve-se fiel aos seus propósitos, ficando dezessete anos sem consultar os espelhos).

Quanto ao que dizem os teóricos do gênero conto, este texto do balino escapa às definições de conto mais conhecidas, em especial aquela concepção de que às peças literárias desse gênero são reservados finais surpreendentes. Entretanto, entende-se que o exemplar selecionado é concebível nos termos em que Ricardo Piglia comenta, no seu livro *Formas breves* (2004), quando esclarece que:

A versão moderna do conto, que vem de Tchekhov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson e do Joyce de *Dublinenses*, abandona o final surpreendente e a estrutura fechada: trabalha a tensão entre as duas histórias sem nunca resolvê-las. A história secreta é contada de um modo cada vez mais elusivo. (PIGLIA, 2004, p. 91)

Nos termos observados por Ricardo Piglia, a história do antinarciso não se faz com o final surpreendente, porém nela encontram-se subjacentes vieses de compreensão, que podem aludir desde a um possível universo patológico da personagem Narciso Teixeira, como também a outros vieses de leitura para os quais são deixadas pistas. Não existem muitas certezas no conto, o que existe mesmo é um tom de vaguidade, imprecisão quanto aos motivos da personagem, dúvidas quanto aos destinos. Espaço, tempo e enredo não são dignos de destaque, visto que a personagem sobressai-se em relação à trama.

Massaud Moisés (1997) também contribui para a compreensão desse tipo de expressão do gênero conto quando afirma que “pouco interessa o que está antes e depois do drama. Quando

muito, o contista sintetiza – é a chamada síntese dramática – o passado imediatamente anterior aos fatos principais, por ser irrelevante”. (MOISÉS, 1997, p. 21). Veja-se o aspecto profissional destacado: tipógrafo e jornalista (mais tipógrafo que jornalista; ou seja, não era bom jornalista, senão seria mais jornalista que tipógrafo). Essa profissão atribuída a Narciso Teixeira, de certa maneira, também vem a compor a personagem em termos de que, numa cidadezinha do interior, o profissional é valorizado pelos estereótipos formados em relação à profissão em que se destaca.

No caso do jornalista, pelo simples fato de estar sempre envolvido com notícias, informações e, de qualquer forma, contribuir para a formação da opinião pública, são pessoas que, em princípio, deveriam ser influentes nas relações do mundo político. Entretanto, o que ocorre é praticamente uma redução da profissão de jornalista para tipógrafo, por conseguinte, o detalhe também serve para dar à construção, um tom de ironia, tanto pelo fato de que não se sabe ao certo (nem mesmo o narrador!) se tal cidadão era mesmo jornalista ou se o simples fato de trabalhar com uma tipografia, imprimindo jornaizinhos, lhe assegurava, diante da população, o título de “jornalista”.

A narrativa-conto do balina traz uma personagem que é ao mesmo tempo provocador de riso e causador de pena – primeiramente o riso, pela absurdidade do propósito de não querer se ver no espelho, recusar-se a aceitar a própria imagem, por viver (da sua decisão em diante, e para a vida toda) aborrecido com a feiúra, fato que por si só é motivo de piadas e pilhérias e o segundo aspecto é o sentimento de pena pelo outro lado do mesmo fato – a recusa à imagem do espelho é índice de sofrimento, de insatisfação, problema íntimo com a aceitação de si mesmo diante do mundo.

Nesse sentido, encontrou-se comentário de Anatol Rosenfeld, em seu estudo intitulado “Literatura e Personagem”, no livro *A Personagem de Ficção* (2005, p.47), quando reconhece a amplitude dos fenômenos estéticos e suas variações de efeitos no leitor: “[...] o fenômeno de que o prazer estético integra no seu âmbito o sofrimento e a risada”. Assim, cabe à personagem Narciso Teixeira riso e pena, porque ele é digno da provocação bem humorada, mas também do sentimento de piedade pela vida sem reflexo, sem imagem. O humor sutilmente provocado pela trama de “O antinarciso” está diretamente ligado à ideia de deturpação do mito – esse Narciso feio, no mínimo, faz esboçar sorrisos ou meneios de cabeça, levando o leitor à surpresa do mito invertido, gerando questões a respeito desse espelho impossível.

Essa ideia de recusar-se ao espelho, mesmo quando na barbearia, revela ao leitor, em relação à personagem, a observação de um clima psicológico que chega às raias de uma loucura, o que levaria a referida personagem à condição de elemento certamente ironizado pela comunidade, talvez como se fosse um louco inteligente, mas, ainda assim, motivo de risos e fofocas maldosas. O que lhe pesa mais no perfil psicológico está mesmo nesse “modo estranho” de lidar com sua imagem – recusando-se a ver seu próprio reflexo, Narciso Teixeira recusa-se a conhecer-se, buscando o anonimato diante de si mesmo.

Ainda acerca da escolha do mito na construção dessa personagem, encontramos contribuição teórica de Mikhail Bakhtin, no seu livro *Questões de Literatura e de Estética* (1990), o qual, “ainda que a propósito do gênero romance”, comenta alguns aspectos que contribuem para a compreensão deste ensaio analítico quando enfatiza que:

Ao lado da representação direta – da ridicularização da atualidade vivente – floresce a parodização e a travestização de todos os gêneros elevados e das grandes figuras da mitologia nacional. O “passado absoluto” dos deuses, dos semideuses e dos heróis – nas paródias e particularmente os travestimentos – atualiza-se: rebaixa-se, é representado em nível de atualidade, no ambiente dos costumes da época, na linguagem vulgar daquele tempo. (BAKHTIN, 1990, p.412)

Na perspectiva oferecida por Bakhtin, pode-se ver que a personagem da narrativa de H. Dobal, Narciso Teixeira, é paródica, é travestização e é ridicularização do presente. Paródica porque é elaborada a partir do mito pré-existente, retomado de forma em que ainda é possível seu reconhecimento, (neste caso, o próprio nome da personagem e a referência ao reflexo), porém, nesse caso, modificado pelas inversões e ironia sutis. Defende-se que é travestização porque inverte o mito, tornando-o humano e comum, de características físicas opostas ao seu modelo e é ridicularização porque, como já mencionado, um “Narciso feio” será motivo de risos e comentários jocosos. Por fim, é também ridicularização do presente, quando viabiliza questões subjacentes em torno do perfil desse trabalhador-comunista-jornalista aparentemente vítima de alguma espécie de esquizofrenia, que o faz negar-se a própria imagem e fugir de si mesmo.

Na trilha para conferir melhor compreensão à personagem, (diferentemente da personagem mítico Narciso), viu-se que “O antinarciso” personagem de Dobal se aborrece com a própria imagem e passa a vida sem olhar-se no espelho. No conto, esse é o nó dramático que é sustentado do princípio ao fim, causando curiosidade ao leitor que acompanha o desenrolar da trama da personagem, aguardando um desfecho ao qual não se acrescentam dados ou indícios significativos. Pela alusão ao Narciso da mitologia, sendo que invertido, espera-se algo de natureza surpreendente, mas, o final é aberto, é pura sugestão ao leitor.

Observou-se que Dobal não construiu seu conto nos termos do conceito de pequena narrativa de desfecho surpreendente. Na verdade, ele o fez com tamanha concisão e redondez que seu início, meio e fim estão circunscritos na própria personagem. Ele é de tal forma surpreendente que chega à condição de prescindir de um final que lhe insira no formato idealizado para o conto, ou seja, com final surpreendente. Narciso Teixeira é uma personagem inesperada. O conto não principia de uma situação regular, comum. Ele principia exatamente pela personagem, que é um homem verdadeiramente incomum e que já conduz o leitor ao estranhamento desde as primeiras linhas.

O fato de prosseguir por toda a vida nessa obsessão pela “não imagem”, recusando-se aos espelhos, a faz personagem ímpar, dialogando “às avessas”, como já se mencionou, com a mitologia grega, e, no mesmo viés, dialogando também “às avessas” com a personagem de Machado de Assis, o alferes do conto “O Espelho”, que, ao contrário de Narciso Teixeira, somente sente-se completo ao usar uma farda (que o fazia sentir-se prestigiado e superior) e olhar-se diante do espelho, demonstrando a necessidade da aceitação pelo “outro” para se construir identitariamente.

No início do conto “O Espelho”, de Machado de Assis, objeto de muitas análises, a personagem Alferes, tratado como objeto de adoração pela tia e demais familiares, bem como pela criadagem da casa, é vítima de grande ansiedade e sofrimento íntimo pelo fato de se encontrar sozinho em casa durante alguns dias. Esse sentimento chega ao seu auge com a fuga dos negros

escravos que trabalhavam na casa e que lhe faziam muitos rapapés, elogios e regalias. Nesses dias de solidão, diante do espelho, o alferes vê-se com uma imagem esmaecida, um vulto sem definição. Após alguns dias, ocorreu-lhe a ideia de vestir-se com a farda de alferes e, sem mais explicações, diante do espelho, a sua imagem lhe reaparece com nitidez em seus detalhes originais.

São muitos os vieses de análise do conto machadiano, mas alguns deles seguem pela trilha da construção identitária, em que o sujeito somente se constrói diante da alteridade, ou seja, para existir necessita do “outro”, por sua vez representado por aqueles que compõem seus círculos de relações pessoais na sociedade, por meio da aprovação, aceitação ou mesmo reprovação desse meio.

Essas análises encontram respaldo nos estudos de D. Cuche, *Cultura e Identidade* (2002) que, em linhas gerais, expressam a construção identitária como esse estar diante do “outro”, diante e em relação ao qual o sujeito se define, porque “Não há identidade em si, nem mesmo unicamente para si. A identidade existe sempre em relação a uma outra. Ou seja, identidade e alteridade são ligadas e estão em relação dialética.” (CUCHE, 2002, p 183).

Considerando-se o que afirma Cuche, pode-se entender que o alferes, obviamente que de uma maneira exacerbada, talvez até patológica pelo excesso, cumpre essa busca da relação com o outro, à procura daqueles que formam seu grupo de trocas sociais para se sentir construído enquanto sujeito, a partir dessas relações. No caso de Narciso Teixeira, ocorre exatamente o contrário do que se verifica com o alferes do conto de Machado. Numa total desconstrução da ideia proposta por Cuche, conforme se mencionou acima, no caso do tipógrafo, alegoricamente, este se recusa a ficar diante da própria imagem, apesar de conviver com as outras pessoas.

Há uma inversão dos tipos: Narciso Teixeira é uma espécie de “antítese personificada”, talvez até porque essa personagem não tem o reconhecimento dos outros, fato mais agravado ainda pelo detalhe de que a personagem é mesmo ironizada inclusive nos relatos sutis, (porém repletos de insinuações) quando o narrador, a respeito da personagem do conto, diz: “tipógrafo e jornalista, mais tipógrafo do que jornalista”, corcunda, franzino... Enfim, os atributos concedidos pela alteridade em relação a Narciso Teixeira não são motivo de aprovação, pois não lhe reconhece características que o façam sentir-se orgulhoso ao ponto de desejar mirar-se no espelho e sentir-se satisfeito com o seu reflexo ou talvez até ver-se refletido ainda melhor do que realmente é, em virtude da relação com essa alteridade. Veja-se como prossegue a construção de Narciso Teixeira:

Foram ao todo dezessete anos sem consultar os espelhos. Viveu sempre na companhia de outras pessoas. No entanto, jamais alguém o surpreendeu num momento de fraqueza, num abandono, por mais breve que fosse, daquilo que os outros consideravam um capricho inexplicável. Pelo que se conhecia dele, não era homem que esmorecesse na solidão, que, sozinho, tivesse um ato de indulgência consigo mesmo. (DOBAL, 1999, p. 114)

Entende-se que, mesmo vivendo cercado por outras pessoas, o Narciso do conto bastava-se a si próprio como interioridade, sem extensões ou exterioridades. E essa determinação, que no texto é apresentada como “fiel propósito”, pode ser observada por meio de algumas vozes encontradas no conto que se poderiam denominar de “vozes polifônicas”, resumidas pelo narrador

no segundo e terceiro parágrafos, como propósito, imposição, fortaleza ou capricho inexplicável. O narrador explica que o antinarciso “não era homem que esmorecesse na solidão, que, sozinho, tivesse um ato de indulgência consigo mesmo”, ou seja, aqui comenta-se o título também.

Conforme diz o narrador, a personagem parecia ter o objetivo mesmo de ser oposto ao mito do universo antigo e este era o seu claro propósito: em análise, quando o narrador refere-se a “esmorecer” na solidão, seria simplesmente olhar-se novamente; ter “indulgência consigo mesmo” seria permitir-se a ver-se no espelho, contrariando aos seus propósitos de “mito invertido”, provavelmente consciente da existência do mito, afinal, era um “jornalista”. O narrador, que, afinal mostra-se, às vezes, onisciente, porque demonstra saber tudo o que se passa no pensamento de Narciso Teixeira, diz: “nem uma vez só recuou no que tão rigorosamente tinha imposto a si mesmo” e “foram ao todo dezessete anos sem consultar os espelhos”.

Quanto à questão da consciência da história do mito pelo “jornalista”, é uma afirmação seguramente plausível, porque uma vez batizado com o nome de Narciso, seria muito difícil que a conexão do nome da personagem com o referido mito antigo não tivesse invadido o pensamento da referida personagem jornalista, que, assim, involuntariamente, “parodiando o mito”, viu-se como vítima de uma ironia – um “Narciso feio”, e daí a atitude defensiva de negar o mito, negar o paradigma simbolizado no nome, opondo-se claramente a ele por meio do seu mais significativo instrumento de composição, qual seja a imagem. Negando-se a própria imagem, a personagem negava a própria construção do mito, desconstruindo-o com a própria vida sem reflexo, um reflexo odiado, em oposição ao reflexo amado pelo Narciso mítico.

A deformação final, que levou a personagem não somente a ser “aquele que não se olha no espelho”, mas também aquele que se tornou, além de feio, corcunda, é índice de sustentação e reiteração do conceito de feiúra em oposição ao Narciso mítico. Narciso Teixeira é um antinarciso, ao que nos parece, consciente dos seus atos, além de ser mesmo o “anti-biotipo” do homem grego, porque era muito feio. Além de reiterar o conceito de feiúra em oposição à beleza do mito de Narciso, o conto constrói na personagem não somente o “feio”, ou um feio qualquer, mas um “feio e corcunda”, deformidade que no universo da literatura é “o paradigma da feiúra”, personificado na personagem Quasímodo, de *O Corcunda de Notre-Dame*, do francês Victor Hugo. Assim, em contraponto à beleza paradigmática de Narciso, “O antinarciso” do balino pode ser lembrado pelos leitores também como referência ao não menos “paradigmático” feio, disforme, corcunda da literatura francesa.

Também servem como confirmação das características obsessivas da personagem, as observações feitas pelo barbeiro, no sexto parágrafo, quando o narrador comenta acerca de como ele foi-se apercebendo do comportamento estranho de Narciso Teixeira:

Talvez o barbeiro, que lhe fazia a barba e lhe cortava o cabelo sob a goiabeira do quintal, tenha sido o primeiro a observar aquela anomalia. Porque Narciso passou a recusar discretamente o espelho que lhe era oferecido. Limitava-se a apalpar a cabeça e a nuca, num gesto rápido, ou a passar as costas das mãos pelo rosto e pelo queixo, como se fizesse uma verificação sumária, dando-se por satisfeito. (DOBAL, 1999, p.114)

Em seguida, o narrador traz a informação a respeito da opinião “dos outros” que incorporam essa espécie de voz polifônica, ou seja, o que as demais pessoas da cidade pensavam a respeito de Narciso:

Para os outros era espantoso viver numa casa onde se escondiam os espelhos. Mas a verdade é que ele nunca deu ordem expressa nesse sentido. A mulher sempre obediente e lhe adivinhando as intenções, numa solicitude rabugenta, é que foi compreendendo aos poucos e tomando providências para não o desgostar. (DOBAL, 1999, p. 115)

Na sustentação do anti-mito, o penúltimo parágrafo revela como no cotidiano da personagem a construção antinarcísica se fazia possível, ou seja, como foi possível à personagem principal viver sem “reflexos?” – como resposta, (no sétimo parágrafo), verifica-se que outra personagem se fez coadjuvante dessa construção: a mulher do tipógrafo, que tinha percebido as intenções do marido, providenciou tudo para não desgostá-lo: “Nem espelhos, nem vidros, e depois nem mesmo a superfície polida de um móvel ou um brilho de metal que pudesse refletir a sua imagem”. (DOBAL, 1999, p.115). Para completa certeza do desfecho, sem peripécias no final da narrativa, a síntese do “O antinarciso” vem no último parágrafo: “Doía-lhe ver-se repetido, ver repetida a sua imagem, que a natureza oferecia aos outros, mas que ele, teimoso até a mais completa obstinação, como se quisesse tornar-se estranho si próprio, jamais contemplou de novo.” (DOBAL, 1999, p.115)

Como conclusão, observou-se que, com muita sutileza, Dobal enredou o leitor, com foco principal centrado na personagem mais do que qualquer outro elemento do texto. O espaço narrativo não foi muito aludido. Afirmou-se apenas que se tratava de uma cidadezinha, rua sossegada do centro, e que, mais tarde, lojas e escritórios foram expulsando as famílias! Segue-se a informação de que, após isso, a personagem mudou-se com a família para uma cidade grande e de lá jamais regressou. Depreende-se que, mesmo seguindo para a cidade grande, Narciso Teixeira prosseguiu até o seu final com sua determinação, uma vez que o conto termina com a expressão: “[...] jamais contemplou de novo”, e juntando-se esta a outras pistas, viu-se que Narciso Teixeira é personagem do passado (memórias), e pode ser reconhecido como reverso de um modelo paradigmático de mito.

Narciso Teixeira é uma personagem que beira à caricatura. Como analisou-se, foi construído pelo avesso do mito de Narciso e, nesse aspecto, remete, num deslocamento teórico, às ideias de Propp, quando classifica os contos de acordo com as mudanças nele operadas pelo autor. No caso, foi identificada a transformação do tipo inversão, pois “O antinarciso” é claramente o oposto paradigmático do Narciso mítico, semideus, principalmente pelo fato destacado e incomum de se negar a olhar-se no espelho.

Importante ressaltar, que, ao que parece ao nosso estudo, o conto do balino não foi planejado para alcançar a um final inesperado, mas, precipuamente, para dar destaque a uma personagem surpreendente, dentro das liberdades que a natureza dos novos contos preconiza.

Referências

- BAKHTIN, Mikail. *Questões de Literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 1990.
- CANDIDO, Antonio et al. Literatura e Personagem. In: *Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CUCHE, D. *Cultura e identidade*. Bauru: EDUSC, 2002.
- DOBAL, H. *Obra Completa II – Prosa*. Teresina: Corisco, 1999.
- PROPP, V. As Transformações dos Contos Fantásticos. In: *Teoria da literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ROSENFELD, Anatol et al. A personagem do romance. In: *Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- SCHOLLES, Robert, KELLOGG, Robert. *A natureza da Narrativa*. São Paulo: Macgraw do Brasil, 1977.
- TODOROV, Tzvetan. *Poética da Prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- WELLEK, René. *Teoria da Literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Lilásia de Area Leão

Graduada em Letras/Português e Inglês (UFPI), Mestre em Letras (UFPI) e Doutoranda em Letras (UFPB). Autora do livro *A Poesia Moderna de H. Dobal* (Edufpi).

Recebido em 10 de setembro de 2011.

Aceito em 20 de dezembro de 2011.