

# A PRESENÇA DO MITO DE NARCISO EM TRÊS SONETOS CAMONIANOS

*THE PRESENCE OF THE MYTH OF NARCISSUS IN THREE CAMONIAN SONNETS*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v15i30p274-286>

Taynnã de Camargo Santos <sup>1</sup>

## RESUMO

O presente artigo analisa a presença do mito de Narciso na lírica camoniana, a partir do estudo de três sonetos: “Tanto de meu estado me acho incerto”, “Transforma-se o amador na cousa amada” e “Dizei, Senhora, da Beleza ideia”. Através de uma análise dos elementos presentes nos poemas selecionados e a comparação com os mitemas narcísicos, destacaremos as possíveis alusões ao mito, tanto na associação direta ao seu texto fundador, estabelecido por Ovídio na obra *Metamorfoses*, quanto em associações indiretas, por exemplo, através de referências à obra de Francesco Petrarca, autor que, assim como Camões, era inspirado pela tradição greco-romana.

## PALAVRAS-CHAVE

Mitos; Camões; Narciso; Mitemas.

## ABSTRACT

*This paper analyzes the presence of the myth of Narcissus in Camões' lyric poetry, focusing specifically on three sonnets: "Tanto de meu estado me acho incerto", "Transforma-se o amador na cousa amada", and "Dizei, Senhora, da Beleza ideia". Through an analysis of the selected poems and a comparison with the Narcissus mythemes, we aim to shed light on potential allusions to the myth, including both direct associations with its founding text, established in Ovid's *Metamorphoses*, and indirect associations, such as references to the works of Francesco Petrarch, an author who, like Camões, drew inspiration from the Greco-Roman tradition.*

## KEYWORDS

*Myths, Camões, Narcissus, Mythemes.*

<sup>1</sup> Universidade do Minho, Braga, Portugal.

## INTRODUÇÃO

Numa era de ultraexposição midiática, de *selfies* e redes sociais, os conhecimentos já estabelecidos da psicanálise e a impossibilidade de distanciamento histórico nos levam a crer de que o mito de Narciso nunca foi tão pertinente quanto o é no século XXI. No entanto, em concordância com o célebre verso camoniano “mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, os estudos da mitocrítica demonstram que um mesmo mito adquire diferentes leituras ao longo dos séculos e que cada geração confere maior ou menor importância para determinados mitemas, diferenças essas que sinalizam características do seu tempo.

Em sua estrutura fundamental, o mito de Narciso narra a trajetória do jovem de impressionante beleza que arrogantemente rejeita todos seus pretendentes, sejam eles homens ou mulheres. Após Narciso ser responsabilizado pelo suicídio de Eco, uma ninfa apaixonada e desprezada como todos os seus outros amantes, ele foi condenado por Nemésis (ou Eros, segundo outras versões do mito) a apaixonar-se pela própria imagem refletida nas águas. Ao tentar beijar seu reflexo, o jovem afoga-se e no lugar onde fica seu corpo (ou, em outra versão, onde cai seu sangue) nasce a bela e perfumada flor que leva seu nome. Não há consenso sobre a origem do mito, “en el mito de Narciso [...] confluyen dos leyendas, con cierto trasfondo homófilo, y al menos una de ellas [...] surgida en época helenística” (Villena, 2011, p. 197). Porém, o texto reconhecido como fundador está presente nas *Metamorfoses* de Ovídio. Nele são identificados os três mitemas narcísicos fundamentais: paixão, morte e metamorfose<sup>1</sup>.

Tido como o maior poeta português de todos os tempos, a figura de Luís de Camões está diretamente associada à identidade nacional portuguesa. Tendo vivido no século XVI, sua obra *Os Lusíadas* tornou-se símbolo do século que representou o ápice e a queda da nação: iniciado nas grandes navegações, os anos de 1500 portugueses terminaram com o país novamente sob domínio espanhol na chamada Era Filipina. Para além da sua celebrada narrativa épica, a lírica camoniana como um todo é

---

<sup>1</sup> O tema da metamorfose é o elemento comum entre todos os textos que compõem a obra de Ovídio. No caso de Narciso e Eco, tal metamorfose se dá na transformação de Narciso em flor. O tema da paixão aparece tanto na sua faceta positiva, através da paixão de Eco por Narciso, quanto na sua faceta negativa, na forma de castigo aplicado por Nemésis. A morte é a consequência do amor impossível e aparece no mito como gatilho para a transformação de Narciso.

reconhecida canonicamente tanto por seu eruditismo clássico, da cultura greco-latina, quanto de aproximação às estéticas de vanguarda de seu tempo, nomeadamente o *dolci stil nuovo* do poeta italiano Francesco Petrarca.

Nessa perspectiva, os temas narcísicos de paixão, morte e transformação podem ser identificados nas duas dimensões inspiradoras do poeta português. Nos clássicos greco-latinos, destacam-se Eros e Tanatos, divindades do amor e da morte, que estão presentes em grande parte dos mitos e épicos narrados desde Homero, Virgílio e, como já destacado, Ovídio. Não diferente é a presença destes temas na lírica petrarquista, em que a musa pela qual o poeta se apaixona, Laura, é representada como exemplo de perfeição em uma construção platônica do conceito de Amor. A centralidade do tema da morte em Petrarca pode ser percebida na forma como sua principal obra, *Il Canzonieri*, é tradicionalmente dividida em duas seções, *In Vita* e *In Morte*, tendo como ponto de cisão a morte de sua *madonna* Laura. Na leitura proposta por Helder Macedo (2013, p. 15 apud Santana, 2019) há uma aproximação entre Petrarca e Dante na forma como ambos projetavam em suas musas uma visão de si próprios: “viam na mulher amada o ideal divinamente amplificado de si próprios e, conseqüentemente, entendiam a materialidade do erotismo como um obstáculo à obtenção desse ideal” (apud Santana, 2019, p. 5), enquanto Camões adotaria uma perspectiva diferente, assumindo a diferença em relação à mulher amada como o elemento que gera o enamoramento. Essa visão nos remete à hipótese de que, na lírica camoniana, o intertexto com o mito de Narciso e seus mitemas se expande naquilo que pode ser identificada como a característica autêntica que o poeta português adiciona às suas inspirações.

Ao analisar as características autorreflexivas nos sonetos camonianos, Ramón (2003, p. 113) recorre à figura do espelho para ilustrar a forma como o poeta encontra na sua produção lírica uma forma de escapar ao “erro de Narciso”:

Quando o poeta se vê ao espelho, o reflexo que ele contempla é o de um ser afetado pelos sentimentos de desengano, de desgraça, de sofrimento, de frustração e de fracasso. Todavia, a imagem que o espelho lhe devolve não o transforma num miserável abúlico; pelo contrário, ela está na origem de um discurso lúcido e afirmativo, cujas conclusões derivam da experiência de vida do sujeito textual que se apresenta, deste modo, a si próprio como detentor de um ethos forte que legitima a pretensão de se dirigir ao público leitor interpelando-o diretamente.



estado e ao longo da primeira quadra relata sensações físicas que, apesar de contraditórias, dizem respeito às experiências empíricas: ardor e frio, chorar e rir, abarcar e apertar. Na segunda quadra, a incerteza apresentada na primeira quadra converte-se em certeza: um estado de desconcerto. A linguagem torna-se mais figurativa e, no lugar da descrição das sensações, o poeta utiliza metáforas para representar o que sente: o fogo da alma, o rio que sai da vista, esperar e desconfiar, desvairar e acertar. O poeta distancia-se, verso a verso, da realidade concreta na qual começou seu relato. No primeiro terceto o poeta atinge, por conta das sensações paradoxais que sentiu, o ponto mais alto da sua desconexão com a realidade: mesmo estando em terra, ele chega ao Céu; a contagem de tempos torna-se impossível, cabendo mil anos em uma hora. Finalmente, como que retornando à realidade, é retomado o discurso concreto e revela-se o motivo de tamanha confusão: o fato de ter visto a Senhora, sua amada. Rita Marnoto destaca que o poeta “desconhece uma síntese, na medida em que as oposições não existem fora da unidade” (Marnoto, 2011, p. 25). Trata-se, portanto, da descrição do sofrimento amoroso causado pela Senhora em decorrência do simples ato de ver a sua amada.

Nas *Metamorfoses* de Ovídio, o poema em que é apresentado o mito de Narciso é composto por 171 versos, dos quais 77 são dedicados à narração do sofrimento de Narciso no hiato entre o momento em que contempla pela primeira vez sua imagem refletida nas águas<sup>3</sup> e sua derradeira morte<sup>4</sup>. O gatilho para tal sofrimento, assim como no poema camoniano, é também o olhar. Em Camões, a visão ou o ato de ver aparecem concretamente na chave de ouro, mas também no verso 6, em “me sai, da vista um rio”. Em Ovídio, referências ao ver e ao olhar aparecem ao longo de todo o poema, mas especialmente com maior frequência nos 77 versos que narram o sofrimento de Narciso, em trechos como “E enquanto bebe, arrebatado a imagem da figura que vê” (Ovídio, 2017, p. 54), “O que está a ver, não sabe; mas abrasasse com aquilo que vê, / e a mesma ilusão que engana os olhos enche-o de desejo” (Ovídio, 2017, p. 55). Marnoto aponta que “a literatura religiosa e o neoplatonismo renascentista consideram a visão uma via privilegiada de contacto com o bem, que depois se funde com outros componentes” (Marnoto, 2011, p. 35). A visão que inicialmente causa maravilhamento e amor acaba por converter-se em um sofrimento desconcertante, que

<sup>3</sup> Verso 416 “E enquanto bebe, arrebatado a imagem da figura que vê” (Ovídio, 2017, p. 54).

<sup>4</sup> Verso 493 “nem tão-pouco o corpo era já o que em tempos Eco amara” (Ovídio, 2017, p. 57).

converte a experiência empírica em surreal. A condenação a essa condição paradoxal, fruto da paixão, causa sofrimento em quem ama, mas trata-se de um sofrimento que, em certa medida, é escolha do amante. Dessa forma, a coisa amada é um objeto com o qual não há possibilidade de real interação. O amante, consciente de tal limitação, insiste em buscar o impossível. No poema de Ovídio, Narciso torna-se finalmente consciente da impossibilidade de consumir seu amor por si próprio e nos versos 478-479 chega a desejar poder ao menos ver a coisa amada: “gritou. ‘Ao menos que eu possa ver o que eu não posso tocar, / e assim oferecer alimento à minha pobre e desvairada paixão!’” (Ovídio, 2017, p. 56).

Camões, por sofrer do mesmo mal de Narciso, o Amor, também é vítima das sensações paradoxais causadas por ele. Porém, diferentemente do personagem do mito, não fica condenado à morte por isso: a Senhora permanece inalcançável mas, como identificamos ao longo da lírica camoniana, essa pode ser só mais uma das tantas Senhoras que inspiraram Camões. Na centralidade dada à contemplação advinda do modelo petrarquista não há intenção real de consumação do ato amoroso. O tocar ou tornar concreto o contato com a coisa amada não é o real desejo do poeta. Tal ideia camoniana é bem construída em outro soneto, “Pede o desejo, Dama, que vos veja” (Camões, 1994, p. 120), onde o poeta classifica como “baixeza” o pedido da Senhora por uma consumação concreta do desejo e, enquanto o texto de Ovídio apresenta nos versos 425-426 o prenúncio do sofrimento, “Sem saber, deseja-se a si próprio, e o elogiado é quem elogia; / e, ao desejar, é o desejado, e junto incendeia e arde de amor” (Ovídio, 2017, p. 55), em uma construção que poderia ser lida como a resposta ao mito de Narciso, Camões afirma nos versos 7-8 que “não quer logo o desejo o desejado, / porque não falte nunca onde sobeja”. Diferentemente de Narciso que, por consequência do castigo que sofrera, não podia amar ninguém senão a si mesmo e morre do sofrimento de amar e não poder consumir seu amor, Camões não sofre pela falta de concretização e encontra no desejo não concretizado a forma mais completa do sentimento amoroso.

Ao não aceitar a não concretização do seu desejo amoroso, o poeta escapa à morte, mas não escapa necessariamente da metamorfose que a sucede no mito como é descrito por Ovídio. Pereira (2007) descreve de forma minuciosa os diversos sinais da influência das *Metamorfoses* ovidianas na obra de Camões e destaca um tipo específico desta: “há ainda outro tipo de metamorfose que transcende os quadros da mitologia clássica e se coloca

num plano puramente espiritual” (Pereira, 2007, p. 149). O texto no qual Pereira destaca esse tipo de metamorfose é o que analisaremos a seguir:

Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho, logo, mais que desejar,  
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minh’alma transformada,  
que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si somente pode descansar,  
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,  
que, como um acidente em seu sujeito,  
assi co a alma minha se conforma,

está no pensamento como ideia:  
[e] o vivo e puro amor de que sou feito,  
como a matéria simples, busca a forma (Camões, 1994, p. 126).

O soneto quase que parafraseia o mito de Narciso em toda sua composição. Segundo a leitura proposta por Spaggiari (2011), o soneto se constrói em um duplo movimento que paraleliza as quadras e os tercetos. Nas quadras é construída uma “semideia” de que, uma vez que o amador assume em seu corpo a alma da amada, não haveria mais o sofrimento corpóreo do desejo e o amador “em si somente pode descansar”. Porém aquilo que satisfaz a alma do poeta permanece no pensamento, o que provoca um novo desejo de buscar a forma, ou seja, concretizar-se corporalmente.

As quadras do soneto podem ser lidas em paralelo com o momento em que Narciso toma consciência de que está apaixonado por sua própria imagem. Aquilo que aparece no mito como uma revelação, o instante trágico em que o amador, que até então considerava-se apaixonado por outrem, percebe que está apaixonado por si mesmo e transforma-se instantaneamente na coisa amada, em Camões surge como um esforço voluntário do amador, “por virtude do muito imaginar”. Em ambos os casos, o desejo estaria suprido, uma vez que o objeto desejado já não mais lhe falta. Porém, os tercetos do soneto camoniano explicitam a trajetória tal e qual a feita por Narciso que, ao invés de satisfazer-se com a consciência de estar apaixonado por sua própria imagem, sofre de um novo desejo,

agora impossível de ser realizado: “trata-se, por isso, de um novo desejo, de uma falta de índole diversa. O amante, ficando então reduzido a pura paixão incorpórea, aspira ligar-se à ideia da amada para se realizar, como faz a matéria-prima que procura a sua forma para existir” (Spaggiari, 2011, p. 60). Este novo sofrimento, consequência inesperada do que seria a forma perfeita de Amor na perspectiva platônica<sup>5</sup>, é descrito por Narciso no poema de Ovídio no verso 466: “o que desejo já eu tenho: é a abundância que me faz pobre” (Ovídio, 2017, p. 56). Trata-se, portanto, de uma resposta aristotélica à ideia de amor e de plenitude do sentimento, em que “a *matéria simples* ou matéria-prima é do ser *em potência*, ao passo que a *matéria* que recebeu uma *forma* é do ser *em acto*” (Spaggiari, 2011, p. 63).

É possível, portanto, identificar os mitemas narcísicos de metamorfose e duplo, “o tema da transformação do amante na amada, em Petrarca e nos líricos petrarquistas, se encontra ligado ao motivo mais abrangente da metamorfose de origem ovidiana” (Spaggiari, p. 67). Em sua análise sobre a “Écloga VII”, na qual Camões faz referência a Dafne e Acteon, Rita Marnoto também aponta para a pertinência da ideia de metamorfose amorosa na lírica camoniana “o sentido [*coincidentia oppositorum*] adquire uma multiplicabilidade e uma metaforicidade infinitas e a metamorfose assume uma importância proeminente, ao representar a construção e a destruição das formas” (Marnoto, 2007, p. 188 [nota 57]). No caso de “Transforma-se o amador na coisa amada”, o duplo aplica-se à condição dos amadores, Camões e Narciso, ao conterem em seus corpos ambas as almas (de amador e coisa amada), mas também na dupla perspectiva filosófica que os poemas camonianos e ovidianos colocam frente-a-frente: a concepção platônica de Amor, em que “a transformação do amante em coisa amada representa, pois, o desfecho do amor perfeito, isto é, correspondido” (Spaggiari, 2011, p. 62) em oposição à proposta aristotélica que pressupõe que “a *matéria* é concebida como potencialidade pura que a *forma* irá actualizar” (Spaggiari, p. 63).

Em última instância, a concepção platônica ganha maior importância no poema de Ovídio, se entendermos a transformação de Narciso em flor como forma de consumação final do sentimento amoroso. Considerando ambos, o sofrimento de Narciso perante sua própria

---

<sup>5</sup> “Trata-se do fenómeno no qual culmina o processo amoroso, segundo a doutrina platónica exposta no *Convívium*. Os amantes saem de si próprios para se unirem com o objecto do seu amor, assim recuperando a antiga unidade perdida” (Spaggiari, 2011, p. 62).



Pois vos formastes tal, como quisestes,  
vigiai-vos de vós, não vos vejais,  
fugi das fontes: lembre-vos Narciso (Camões, 1994, p. 177).

O poeta constrói uma descrição hiperbólica das características físicas da Senhora elevando sua representação à ideia de beleza perfeita. Segundo Gigliucci (2016), Camões “vê na mulher o próprio conceito de beleza, a própria forma do que é belo, prestando-lhe um louvor tão desmesurado e hiperbólico quanto em certos aspectos quase bizarro” (Gigliucci, 2016, p. 104-105). Essa relação direta da mulher com a beleza já poderia ser associada ao mito de Narciso, mas ainda de uma forma puramente paralelística, sem evocar essencialmente nenhum de seus mitemas. O soneto continua em um jogo de perguntas retóricas feitas pelo poeta no sentido de, quase incredulamente, questionar a origem de tamanha beleza.

Realçando o caráter hiperbólico, a primeira evocação mítica direta no texto é feita à Febo na forma de um adjetivo à luz. A segunda menção mítica é feita à maga Medeia, em alusão a tão impossível beleza ter sido obra de magia, visto que a Senhora é tida como autossuficiente na construção da sua beleza, independente inclusive de deus: “o autoproduzir-se estético, o fazer-se independente da Senhora de Camões, é sinal de uma petulância tal que chega a reverter o louvor em censura implícita, quase como acusação de impiedade” (Gigliucci, 2016, p. 107). Esta interpretação da postura da Senhora pode, desde já, ser associada à postura de Narciso em relação à Eco no poema ovidiano: “ele, porém, foge. E, ao fugir, exclama: ‘Tira as tuas mãos / de cima de mim! Antes morrer do que entregar-me a ti!’” (Ovídio, 2017, p. 53). Enquanto Eco, perdidamente enamorada por Narciso e limitada por sua incapacidade de comunicação, acaba por recorrer a Nêmesis para amaldiçoar o belo jovem, Camões, que domina a capacidade de comunicar-se através da poesia, usa a chave de ouro do soneto para fazer o alerta sombrio a sua Senhora, em uma referência indireta à morte. O imperativo que conclui a composição poética deve ser interpretado como um apelo à fuga do desenlace trágico do mito de Narciso: a autocontemplação a que a figura mítica se dedicou teve desfecho mortal, logo, a recomendação do sujeito poético surge como contraponto à beleza evocada ao longo do soneto, ainda que essa referência fúnebre/trágica do intertexto seja também uma forma de realçar a beleza da Senhora.

Exceção feita a Febo, que é referido na forma de adjetivo, os dois mitos nominalmente evocados no soneto camoniano, Medeia e Narciso, são

apresentados em sua face mais cruel, “culminam no risco-presságio final de uma autodestruição da Senhora prisioneira desse mesmo preciso circuito, enamorada de si própria (ou seja, da própria criação perfeita), tal como Narciso, precisamente” (Gigliucci, 2016, p. 110). Como Gigliucci aponta, o uso do mito de Narciso em sentido agressivo na lírica amorosa tem recorrência documentada também em Petrarca. Trata-se, portanto, de uma evocação do mito através do seu mitema da morte, em que a beleza se converte em maldição e punição para aquele que, arrogantemente, considera-se autossuficiente e superior a todos, inclusive aos deuses:

Por uma tal ousadia de Senhora-domina-Deusa, por esta sua autossuficiência maravilhosa mas quase blasfema, paira sobre ela uma ameaça, a ameaça da autodestruição, a ameaça do espelho de Narciso (Gigliucci, 2016, p.112).

## CONCLUSÃO

Fica assim demonstrado, através das leituras apresentadas, que o mito de Narciso e seus mitemas podem ser identificados em diferentes textos da lírica camoniana. Fica igualmente patente que Camões provavelmente conhecia os mitemas narcísicos e que não optou por uma repetição mimética, mas sim por uma recriação que, desde logo, vai ao encontro das suas próprias aspirações poéticas e, antes delas, da sua visão da vida, do amor e da morte.

Vale ressaltar que não temos a pretensão de limitar ou construir qualquer subordinação direta do poeta português ao texto de Ovídio, porém acreditamos ser relevante a identificação dessas aproximações uma vez que o mito de Narciso traz uma perspectiva trágica das ideias de amor e beleza, passando por dualidades como a relação corpo/alma, identidade/alteridade, amor/morte, que ajudam a elucidar e engrandecer o texto camoniano. A visão puramente platônica de Amor, frequentemente associada à poesia de Camões, ganha aqui uma perspectiva ampliada e aparece conectada a elementos como o sarcasmo, no alerta mortal de “Dizei, Senhora, da Beleza Ideia”, ou a dualidade conflituosa do desejo amoroso em “Transforma-se o amador na cousa amada” e “Tanto de meu estado me acho incerto”. Tal presença pode ser identificada e outros textos da lírica camoniana, a exemplo da elegia “Entre rústicas serras e fragosas”, atribuída a Camões por Faria e Sousa na sua edição das rimas de 1688, em

que o poeta parafraseia a narrativa do mito de Narciso, ainda que tal texto tenha autenticidade contestada.

Uma interpretação possível, de cunho mais psicologizante, para a importância do mito de Narciso na obra de Camões foi proposta por Rafael Santana em seu estudo sobre erotismo e alteridade na lírica camoniana:

A imagem do corpo belo é capaz de fazer nascer o amor não pela matéria em si, mas sim pela centelha divina que dentro do corpo reside. Com efeito, amar o reflexo divino do outro é na verdade amar a parte divina de si próprio, é viver um amor pela passiva, espécie de processo expiatório que possibilitará ao erasta – no sentido etimológico daquele que ama – uma ascese em direção a Deus. Eis por que a santidade de Beatriz; eis por que a incorporeidade de Laura. Dante e Petrarca, Narcisos que achavam feio tudo aquilo que não fosse espelho (Santana, 2019, p. 5).

A perfeição que grandes autores como Dante, Petrarca e Camões atribuíam às suas musas inspiradoras talvez fosse parte de um processo de projeção da sua autoconsciência, poetas convertidos em Narcisos que, ao verem suas Senhoras, olhavam não a outrem, mas a um espelho em que projetavam seus próprios desejos narcísicos de reconhecimento e admiração. Afinal, concluímos que a pertinência do mito de Narciso não é exclusividade da era da internet e da multimídia. Essa índole autocelebratória parece representar uma característica humana que persiste ao longo dos tempos. No entanto, ao identificarmos que há 500 anos essa autocelebração dava-se em forma de sonetos enquanto atualmente temos uma inesgotável quantidade de *selfies* e vídeos de Youtube espalhados pela internet, novamente nos vemos obrigados a concordar com Camões: “não se muda mais como soía”.

## REFERÊNCIAS

CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Pref. Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Livraria Almedina, 1994.

OVÍDIO. *Metamorfoses. Eco e Narciso, leituras de um mito*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/32935/1/Eco%20e%20Narciso%20C%20leituras%20de%20um%20mito.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2023.

MARNOTO, Rita. *Sete ensaios camonianos*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007.

MARNOTO, Rita. Tanto de meu estado me acho incerto. *Comentário a Camões*, Coimbra, v. 1, p. 21-36, 2011. Disponível em: [https://www.academia.edu/31342587/Camo\\_es\\_Coment%C3%A1rio\\_vol\\_1\\_pdf](https://www.academia.edu/31342587/Camo_es_Coment%C3%A1rio_vol_1_pdf). Acesso em: 23 fev. 2023.

SPAGGIARI, Barbara. Transforma-se o amador na coisa amada. *Comentário a Camões*, Coimbra, v. 1, p. 57-79, 2011. Disponível em: [https://www.academia.edu/31342587/Camo\\_es\\_Coment%C3%A1rio\\_vol\\_1\\_pdf](https://www.academia.edu/31342587/Camo_es_Coment%C3%A1rio_vol_1_pdf). Acesso em: 23 fev. 2023.

GIGLIUCCI, Roberto. Dizei, Senhora, da Beleza ideia. *Comentário a Camões*, Coimbra, v. 4, p. 103-114, 2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/31342728/Cam%C3%B5es\\_Coment%C3%A1rio\\_vol\\_4\\_pdf](https://www.academia.edu/31342728/Cam%C3%B5es_Coment%C3%A1rio_vol_4_pdf). Acesso em: 23 fev. 2023.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. O Tema da Metamorfose na Poesia Camoniana. *Camoniana Varia*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007, p. 133-152.

RAMÓN, M. O poeta ao espelho: práticas auto-reflexivas nos sonetos de Camões. *Revista Camoniana*, Bauru, v. 13, 2003, p. 99-114. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1822/65648>. Acesso em: 15 jun. 2023.

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.

SANTANA, Rafael. Eros contra Narciso: Erotismo e alteridade em Luís de Camões. *Todas as Letras - Revista de Língua e Literatura*, v. 21, n. 3, 2019. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/11556>. Acesso em: 23 fev. 2023.

VILLENA, Luis Antonio de. *Diccionario de Mitos Clásicos para uso de modernos*. Madri: Editorial Gredos, 2011.

Recebido em 23 de fevereiro de 2023

Aprovado em 28 de junho de 2023

Licença: 

Taynnã de Camargo Santos

Doutorando em Modernidades Comparadas: Literaturas, Artes e Culturas na Universidade do Minho. Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade do Minho. Bacharel em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda (Comunicação Social) pela Fundação Casper Líbero.

Contato: [taynna.santos@gmail.com](mailto:taynna.santos@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0002-2081-295X>