

Narciso e Narcisismo

Narcissus and Narcissism

Carlos João Correia

Universidade de Lisboa
cjoao@letras.ulisboa.pt

Palavras-chave: Narciso, narcisismo, Ovídio, Plotino, Valéry, identidade pessoal.
Keywords: Narcissus, narcissism, Ovid, Plotinus, Valéry, personal identity.

Este ensaio tem como seu objectivo analisar um dos mitos fundamentais da cultura ocidental ou, se se preferir, nas palavras de Julia Kristeva, na obra *Histoires d'Amour* (1983), o mito fundador dessa mesma cultura, a saber, o mito de Narciso.

Trata-se de um mito central da cultura clássica, greco-romana, que está na raiz do termo, tanto comum como científico, de “narcisismo”. A tese que defenderemos é a seguinte: se é bem verdadeira a raiz mitológica do conceito de narcisismo, tal derivação fundamenta-se, no entanto, num equívoco. A história mitológica de Narciso só aparentemente traduz os traços fundamentais do narcisismo como nós o conhecemos hoje. Mais. É possível ver no mito de Narciso a presença de uma “loucura inédita” (*nouitasque furoris*), na expressão das *Metamorfoses* (v. 350) de Ovídio que importa naturalmente aprofundar.

I

Ainda antes de apresentarmos a nossa interpretação do mito, precisemos o que entendemos por “narcisismo”. Este conceito pode ser concebido sob três formas: (1) moral; (2) conceito psicanalítico; (3) distúrbio mental da personalidade.

1. Enquanto conceito moral, o narcisismo traduz uma atitude natural do ser humano em face da realidade. Diz-nos a escritora da era vitoriana George Eliot, no seu mais célebre romance, *Middlemarch* (2007, p. 420): “Todos nós nascemos num estado de estupidez moral, em que tomamos o mundo como uma ferramenta (*udder*) para alimentar o nosso eu supremo (*our supreme selves*).” Assim, é algo que se refere a todos nós, sem excepção. Trata-se de algo natural, pois todos nós nascemos com ele; consiste em tratar o mundo como o meio para a nossa própria realização; finalmente, é, em termos morais, um acto estúpido, não em termos gnosiológicos, mas em termos morais, na medida em que não nos apercebemos

que os outros são também “fins em si mesmos” – se nos é permitida utilizar, neste contexto, a terminologia de Kant.

2. Vejamos agora o termo “narcisismo” enquanto conceito psicanalítico. Não é este o momento para descrever as metamorfoses do termo na teoria psicanalítica de Freud. Centrar-me-ei, antes, na clássica distinção entre “narcisismo primário” e “secundário”. O narcisismo primário traduz um estado de ausência total de qualquer relação com o mundo exterior, o que significa na terminologia de Freud uma indistinção entre o *ego* e o *id*. Pode-se postular que a vida intrauterina, assim como o sono são expressões desse mesmo estado. Do mesmo, os sentimentos de onnipotência dos seus pensamentos no recém-nascido são bons indícios desse tipo de narcisismo. O narcisismo secundário implica já uma diferenciação entre o ego e o mundo exterior, mas caracteriza-se pela subtração da libido aos objectos exteriores, centrando-o agora no próprio ego, numa palavra, uma libido do ego. O que nos parece aliciante neste “narcisismo secundário” é que ele molda a própria estrutura do desejo enquanto impulso de repetição da indiferenciação postulada no narcisismo primário.

3. Finalmente, o narcisismo é frequentemente apresentado como a tradução de uma perturbação da personalidade, geralmente designada como a “desordem narcísica da personalidade”. Em termos gerais, ela caracteriza-se por problemas nos domínios da identidade pessoal, da empatia e da intimidade. Por estranho que pareça, a personalidade narcísica necessita da aprovação e da atenção dos outros para assegurar o sentimento psicológico de si próprio, i.e., precisa da garantia dos outros para assegurar o sentimento de que é um ser putativamente excepcional. Não tem qualquer capacidade para reconhecer os sentimentos dos outros, a não ser que estes últimos digam respeito a si mesmo. Qualquer intimidade é vivida de um modo superficial e apenas é tolerada como uma forma de acentuação da estima de si. Esta acentuação cria sentimentos de autocentramento e de grandiosidade exarcebada. Em termos sociais, esta desordem psíquica conduz a um estado de egocentrismo obsessivo, marcado por um desejo sem limites de autoaprovação, por uma obsessão com a imagem de si, por uma incapacidade em suportar a mínima crítica. Existe a percepção de que este distúrbio egocêntrico constitui uma marca deste novo milénio, o que levou ao surgimento de obras de análise social, nas quais é defendida que a sociedade contemporânea é profundamente narcísica. Cite-se, apenas, a título de exemplo, o livro de Christopher Lash, *A Cultura do Narcisismo*, escrito ainda em 1979.

Importa sublinhar, desde já, que estas três caracterizações do narcisismo apontam para direcções muito diferentes que não devem ser confundidas. A primeira traduz um problema moral que é universal a todos os seres humanos; a segunda tem em atenção a estruturação psíquica do ser humano centrada na dinâmica do próprio desejo; a última representa uma perturbação grave da personalidade. Em que medida o mito de Narciso espelha estas três dimensões? Como tudo o que é humano, é natural que na narrativa mítica se possa surpreender, aqui e ali, ecos de cada uma destas variantes do narcisismo, mas, se a minha tese

for verdadeira, o cerne do mito aponta numa outra direcção, precisamente esse novo tipo de delírio (*nouitasque furoris*) de que nos fala Ovídio.

II

Vejam, assim, com maior atenção o mito de Narciso. Trata-se de uma narrativa da cultura clássica que tem, como é natural, várias fontes literárias. Em primeiro lugar, o mito surge nos chamados “Hinos Homéricos”, em particular no mito dedicado à deusa Deméter (Ceres). Num segundo momento, temos um papiro egípcio, *Oxyrhynchus* – o nome provém de uma cidade do antigo Egípcio –, contemporâneo do período helenístico, que, no essencial, nos fala do lado mortal da experiência amorosa; num terceiro momento, temos uma descrição pormenorizada do mito, narrada por Ovídio na sua obra *Metamorfoses*; finalmente, num quarto momento temos uma curta variante alternativa do mito apresentada pelo geógrafo e viajante grego, Pausânias, contemporâneo de Adriano e Marco Aurélio, na sua conhecida obra, *Descrição da Grécia*.

Vejam sumariamente as quatro versões, sendo a mais longa e também a mais canónica aquela que nos é oferecida por Ovídio. Começamos pelo hino homérico a Deméter. O poema descreve o rapto de uma jovem, Perséfone, filha de Deméter, por Hades, deus da morte e dos Infernos, quando a jovem (*Korê*) colhia flores – no prado de Nisa –, em companhia das ninfas (Oceânides). Quando Hélios, deus solar e filho de *Hyperion*, revela a verdade a Deméter, esta, irada e oprimida pela dor, abandona o Olimpo e dirige-se a Elêusis. Disfarçando-se de velha procurará, sem o conseguir, imortalizar o filho do rei da cidade, procurando presumivelmente encontrar um substituto da sua filha, agora morta. Mas, como não o consegue, frustrada com as acções dos seus pares, provoca então uma fome terrível, obrigando Zeus a solicitar a seu irmão, Hades, a libertação de Perséfone. Todavia, sob a instigação do seu esposo, a jovem comeu um bago de romã, tornando, deste modo, indissolúvel, o seu casamento, o que a obriga a permanecer ciclicamente nos Infernos, quatro meses por ano, longe de sua mãe. Narciso surge neste poema mitológico como uma flor. A sua presença ocorre precisamente no momento em que a jovem é raptada. Com efeito, “narciso” é essa flor maravilhosa e radiante (v. 10) que Gaia faz crescer por vontade de Zeus (v. 9), cujo aroma e florescência é razão de regozijo de tudo o que existe (v. 14). Quando Perséfone se prepara para colher esta flor (v. 16), a terra firme abre-se, e dela irrompe Hades que, com os seus cavalos imortais (v. 18), a arrastam violentamente para os abismos. Dificilmente se encontra um poema onde se oferece, de uma forma tão nítida, a coincidência radical entre a beleza que consome a alma, a saber, “narciso”, e a morte, assinalada pelo rapto de Perséfone. Narciso, neste contexto, é o símbolo mitológico da coincidência entre a beleza e a morte.

No papiro *Oxyrhynchus*, Narciso já nos aparece na forma humana, mas traduz a ideia de uma coincidência não entre a beleza e a morte, mas antes entre o amor e a morte, quase nos fazendo crer no conhecido anátoma de Oscar Wilde, segundo o qual matamos sempre aquilo que amamos. Nesta versão do mito, similar à descrição que nos é feita pelo mitógrafo grego Cónon (2002), estamos perante dois jovens *Ameínias* [Amínias] e Narciso. Amínias ama Narciso, mas o

seu amor é desprezado. Por tristeza, mas também, por ressentimento, mata-se usando uma espada que o próprio Narciso lhe tinha oferecido, amaldiçoando este último para que este experiencie a dor do amor não correspondido. Narciso, um dia, contempla a sua imagem, sem se aperceber que é apenas um reflexo de si. Apaixona-se por esse ser que vê no reflexo, mas como o amor não é correspondido, mata-se com a mesma espada que tinha tirado a vida a Amínias. Para lá da coincidência referida entre amor e morte, é possível discernir nesta narrativa um apólogo moral, este sim, de carácter narcisista – no sentido de distúrbio – visto que Narciso morre consumido pela imagem de si cuja origem ele desconhece.

Centremo-nos, agora, na versão mais extensa do mito, a de Ovídio, precisamente aquela que nos permite desconstruir a leitura apressada de narcisismo. O poeta descreve-nos o destino singular de um jovem confrontado com a estranheza do seu delírio. Filho do desejo violento do rio Céfiso pela ninfa Liríope, Narciso era dotado de uma rara beleza. Quando a sua mãe questionou o lendário áugure Tirésias sobre a longevidade da sua criança, o sábio respondeu que esta seria longa “se não se conhecesse”, *si se non nouerit* (v. 348), deixando assim adivinhar o seu futuro. Ainda jovem efebo, Narciso será objecto do amor da ninfa Eco, aquela que apenas sabe repetir as palavras dos outros. Todavia, repele-a de tal modo que esta, humilhada, se esconde na floresta, com a sua dor, a um ponto que o seu corpo se petrificou, permanecendo apenas intacta a sua voz. Uma das ninfas implorou então a Némesis o castigo de Narciso: “Assim possa ele próprio amar e não possuir o amado”, *Sic amet ipse licet, sic non potiatur amato* (v. 405). A punição castigo realiza-se quando Narciso se dirige a um local absolutamente ermo e se inclina sobre uma nascente para saciar a sua sede. Enquanto bebia a água, apaixonou-se pela sua imagem, sem se reconhecer, tomando por um corpo o que apenas era um reflexo. Mas interpretando os sinais reflectidos na água, Narciso dá-se subitamente conta que a imagem que tanto amava era ele mesmo: “Este sou eu; compreendo-o, a minha imagem não me engana”, *iste ego sum: sensi, nec me mea fallit imago* (v. 463). A dor da revelação irá consumir-lhe as suas forças, perdendo progressivamente toda a beleza que Eco tanto tinha amado. Esta, ao aperceber-se da nova situação de Narciso, enche-se de piedade e a sua voz acompanha-o na sua dor. Quando o corpo de Narciso desfalece, este ainda contempla a sua imagem no rio da morte (vv. 504-505). No momento em que as ninfas, entristecidas, elas também com a morte do jovem, preparavam a pira crematória, o corpo desaparece misteriosamente e, no seu lugar, surgiu uma flor cujo centro em cor de açafraão é envolto por pétalas brancas (vv. 509-510).

Pausânias que viveu um século depois de Ovídio achou esta história absurda e desencantou uma versão, apresentada na *Descrição da Grécia*, segundo a qual Narciso teria tido uma irmã, tão bela como ele, sendo a causa da sua morte o sofrimento derivado do interdito inerente ao amor incestuoso. Pura racionalização alegórica do mito na qual nos fica a suspeita de que o verdadeiro nome desta irmã é a própria Eco.

III

Centremo-nos, agora, no momento hermenêutico do mito de Narciso. A leitura que o vê como a alegoria do narcisismo como expressão de egoísmo moral ou de distúrbio de personalidade é, sem dúvida, a mais comum, como se deixa perfilar na recente obra de Stephen Fry, *Mythos* (2017). Com efeito, tudo indica estarmos perante a personificação de alguém que é indiferente às solicições dos outros, que apenas se entusiasma pela sua própria imagem e que nunca é capaz de se separar da mesma, acarretando-lhe a solidão e a morte. Se assim fosse, poderíamos dizer que estaríamos perante mais uma variação do tema mítico helênico do ciclo infernal da existência. Como diz a personagem Narciso, no texto de Ovídio, “Para cúmulo da dor, não há entre nós nem vasto mar, nem longos caminhos, nem montanhas, nem muralhas de portas fechadas; é um pouco de água que nos separa” (vv. 448-450). Esta situação não deixa de ser similar às figuras mais terríveis descritas no Canto XI da *Odisseia*, quando Ulisses desce ao reino das sombras, como é o caso de Tântalo, mergulhado num poço até ao pescoço, mas sem nunca poder saciar a sua sede, visto que sempre que se inclinava para beber, o nível da água baixava. Ou ainda como a figura de Sísifo obrigado a empurrar para sempre uma pesada pedra até ao cume de um monte, cujo peso fazia rolá-la novamente para o sopé. O imaginário grego é rico nestas figuras de pesadelo como é igualmente a história de Ixião, condenado a ser amarrado a uma roda em chamas que gira sem cessar, ou então ao destino de Erisícton que se devora a si mesmo, tal a fome insaciável que sentia; destino similar o das Danaides, condenadas a eternamente encherem de água vasilhas furadas, imagem que Platão compara no *Górgias* (493c) ao estado natural da alma. Ou ainda, para finalizar, a figura de Prometeu agrilhado, cujas entranhas renascem eternamente para serem devoradas por uma ave de rapina.

1. Nesta primeira hipótese interpretativa, estaríamos em face de uma descrição mitológica do ciclo infernal de um desejo concêntrico, centrípeto, fundado numa ilusão, desejo que nunca se sacia e que conduz ao dilaceramento da alma e ao flagelo do espírito (presente no amor concêntrico de Narciso e na descida aos infernos de Perséfone). O mito de Narciso inscrever-se-ia, assim, neste universo nocturno, infernal, de sombras em que a natureza humana é, para utilizar, as belas palavras do poeta Píndaro (*Ode Pítica VIII*), o sonho de uma sombra, ou uma sombra de um sonho, *shadow of a dream*, cheia de som e de fúria, como acrescentará Shakespeare (2005). No esforço absurdo de Narciso em contemplar a sua imagem, encontraríamos a mesma expressão de um desejo infinito, porque desejo do próprio desejo. A figura de Narciso simbolizaria, assim, esta mesma dimensão existencial, marcada pelo niilismo intrínseco a uma situação de carência que retorna eternamente.

Este modelo interpretativo tem um pecado capital. Nem o mito de Narciso, nem o rapto de Perséfone, terminam com um desenlace atroz. Sem dúvida que Narciso morre e que Perséfone se torna Rainha dos Infernos, mas, em ambos os casos, se dá uma transfiguração, uma última metamorfose, a transfiguração numa flor, de Narciso, ou a ressurreição de Perséfone como símbolo da Primavera e eclosão da vida. Tântalo, Sísifo, Erisícton, entre tantos outros, são perso-

nagens condenadas, em que o desenlace narrativo é sempre o esforço inútil e o dilaceramento infernal. Se seguíssemos este caminho de mitologia comparada, seria mais plausível aproximar Narciso de figuras míticas que personificam flores, como Jacinto, Açafrão, Adónis, entre outras, que são vítimas do desejo dos deuses, como é o caso de Apolo, de Hermes e de Afrodite. Nestes mitos, como no de Narciso, o que se descortina é a experiência de um amor trágico, mas que pela força desse mesmo amor se transfigura nalgo ainda mais belo.

2. Assim sendo, compreende-se o segundo grande modelo interpretativo do mito que nos é apresentado por Plotino nas *Enéades*. Em contraste com esta visão centrípeta do mito de Narciso, em que a queda do ser humano é motivada pela paixão da sua imagem, Plotino sustentará o valor positivo do reflexo narcísico, transformando-o mesmo num princípio criador. No tratado sobre o Belo (1969, 254-256; I.6.8), defende que o erro mortal de Narciso foi o de ter confundido a imagem de si com uma figura real. Na verdade, para este pensador, o equívoco narcísico não está no amor do seu reflexo, mas antes em Narciso se ter ignorado como fonte da sua própria imagem. Ora, no texto de Ovídio, quando ele se reconhece como origem do seu reflexo, em vez de se regozijar com a natureza do seu amor puro, amaldiçoa o seu destino e condena-se a uma morte certa. Ao procurar outorgar uma outra realidade à imagem que não a de ser simples reflexo de si, Narciso busca noutrem o princípio do seu próprio ser. Segundo o pensamento neoplatónico, a imagem só será causa de erro quando se desconhece o princípio que a sustenta. Sem este amor *a si* não seria possível a constituição de nenhuma interioridade, na medida em que não se promoveria o permanente retorno da imagem contemplada à sua raiz. Ao proporcionar a coincidência entre o princípio da visão e a sua imagem, o mito de Narciso permite à escola neoplatónica tematizar esse momento em que a alma emerge como expressão viva, ou verbo do Uno.

3. Uma terceira hipótese interpretativa é-nos apresentada pelo filósofo contemporâneo Marcuse, na sua obra *Eros e Civilização* (1973, p. 123), com o subtítulo menos conhecido de inquérito filosófico a Freud. Como sublinha este pensador da escola crítica de Frankfurt, Narciso deseja-se, mas desconhece totalmente a origem da imagem que contempla, o que põe naturalmente em causa a tese de um desejo centrado sobre si mesmo. Esta interpretação é, no entanto, frágil na medida em que esse desconhecimento poderia ser, na verdade, ilusório, radizando o desejo no inconsciente.

4. Uma quarta teoria hermenêutica do mito de Narciso é aquela que nos é proposta pela escola de Lévi-Strauss. Segundo esta leitura, devemos sempre, como princípio metodológico, desconfiar das personificações fantasiosas dos mitos, cujo corolário são usualmente histórias morais alegorizantes que, como referia, Pausânias, são absurdas. Ora, para Lévi-Strauss, o mito não é uma forma irracional de pensar, pré-racional, mas é antes a expressão de um pensamento lógico confrontado com um dilema real da vida, utilizando como operadores, instâncias do imaginário sensível. Nesta leitura, o problema real que o mito procura solucionar é o da morte, como se deixa, aliás, expressar pela morte de Perséfone,

de Narciso e de Eco. Como operadores lógicos encontramos a antinomia entre o desejo excessivo e a repulsa extrema – são, aliás, múltiplas as expressões (“mitemas”) na versão de Ovídio que traduzem esse confronto. O resultado é a transformação da morte numa “ressurreição natural” ilustrada pela fase primaveril de Perséfone e pela transmutação do corpo sem beleza, mortal, do jovem Narciso numa flor. Afinal, este mito enquadrar-se-ia na religiosidade grega associada aos mistérios de Elêusis, i.e., à crença helénica na ressurreição natural.

5. Como momento conclusivo, gostaria de apresentar uma quinta leitura, precisamente aquela que vê na figura mitológica de Narciso a expressão de um “novo delírio” (*nouitasque furoris*). O que nos parece crucial no mito, pelo menos na versão de Ovídio, é a passagem em que ele se reconhece como fonte da imagem espelhada na água. Nesse instante, dá-se conta do logro em que caiu, apercebendo-se que a imagem contemplada é somente um mero reflexo. Todavia, longe de regozijar com o facto de ser fonte do objecto do seu amor, como seria natural numa visão narcisista, toda a sua alegria se desvanece, ao dar-se conta que o outro que ele ama é afinal, ele mesmo. “Este sou eu; compreendo-o, a minha imagem não me engana”, *iste ego sum: sensi, nec me mea fallit imago* (v. 463).

Estamos, assim, perante a situação paradoxal de Narciso precisar afinal de se distinguir da sua imagem para poder reconhecê-la como sendo sua e não de outrem. Se esta distinção não se processasse, então dar-se-ia a efectiva clausura de um sujeito aprisionado a uma imagem cuja origem nem seria capaz de inteligir. Através do reconhecimento da imagem *como imagem*, Narciso introduziu a *alteridade* no seio de si, o outro no seio de si mesmo, tornando a relação modelo-imagem constituinte da sua identidade. A percepção da diferença entre modelo e imagem torna-se, deste modo, a categoria central de todo o processo de autoconhecimento que este mito nos descreve. Seguindo esta interpretação, Narciso permanece, ainda, após o reconhecimento do logro em que caiu, numa atitude contemplativa perante a sua imagem, justamente porque é a única de si que lhe é dada contemplar. Pretender o contrário seria supor a hipótese absurda da existência de uma imagem oculta diferente daquela que patenteia, ou então, enveredar-se-ia por uma atitude “autista” de redução de si a um modelo sem imagem. Este novo furor, este novo delírio, é o retrato da condição humana quando dotada de apercepção, de consciência de si, de sentimento de si, capaz de enunciar a palavra mortal: “isto sou eu”.

Terminaria este ensaio com a tese de uma grande especialista na poesia de Paul Valéry, Régine Pietra.

Com efeito, Valéry foi um dos grandes poetas contemporâneos que meditou longamente sobre Narciso. Diz-nos a intérprete: “Narciso funciona como paradigma do conhecimento de si (fazendo, por exemplo, a distinção entre pessoa e eu)”. E acrescenta: “Narciso é aqui uma figura emblemática pela qual se simboliza o desdobraimento de si e a busca impossível de unidade” (1982, p. 219).

Referências bibliográficas

Brown, M.K. (Ed.) (2002). *The Narratives of Konon. Text, Translation and Commentary of the Diegeseis*. Ed. bilingue (grego-inglês). München/Leipzig: Saur/De Gruyter.

- Eliot, G. (2007). *Middlemarch*. Philadelphia: Pennsylvania State University.
- Freud, S. (1924). *Zur Einführung des Narzissmus*. Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
- Grenfell, B.P. (Ed.) (2016). *The Oxyrhynchus papyri*. Trad. inglesa de Bernard P. Grenfell and Arthur S. Hunt. London: Egypt Exploration Society with the support of the Arts and Humanities Research Council and the British Academy.
- Hesiod (1982). *Hesiod. The Homeric hymns. And Homerica*. Ed. bilingue (grego/inglês). Trad. inglesa de Hugh G. Evelyn-White. London/Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Fry, S. (2017). *Mythos*. London: Michael Joseph.
- Kristeva, J. (1983). *Histoires d'amour*. Paris: Denoël.
- Lash, C. (1979). *The Culture of Narcissism: American Life in An Age of Diminishing Expectations*. New York: Norton.
- Lévi-Strauss, C. (1958). *L'Anthropologie Structurale*. I. Paris: Plon.
- Lévi-Strauss, C. (1978). *Myth and Meaning*. London/New York: Routledge.
- Marcuse, H. (1973). *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*. London: Sphere Books.
- Ovid (1921). *Metamorphoses*. Ed. bilingue (latim/inglês). Tradução inglesa de F.J. Miller. London/Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Ovídio (2007). *Metamorfoses*. Trad. portuguesa de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia.
- Pausanias (1994). *Descripción de Grecia*. Vol.7-10. Ed. de María Cruz Herrero Ingelmo. Madrid: Gredos.
- Pietra, R. (1982). "Narcissus Poeticus". *Écriture et génétique textuelle. Valéry à l'oeuvre*. Ed. de Jean Levaillant. Lille: Presses Universitaires du Septentrion.
- Pindar (1997). *Olympian Odes. Pythian Odes*. Ed. bilingue (grego-inglês) William H. Race. London/Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Plotinus (1969). *Enneads*. Vol.1. Ed. bilingue (grego-inglês). Trad. inglesa de A.H. Armstrong. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Shakespeare (2005). *Macbeth*. London: Wordsworth.
- Valéry, P. (1942). *Poésies*. Paris: Gallimard.

Resumo

Defendemos neste ensaio que o mito clássico de Narciso, mais do que ser um apólogo moral de crítica ao egocentrismo, deve ser antes interpretado como a descrição mitológica do processo de autoconhecimento.

Abstract

We sustain in this essay that the classic myth of Narcissus, more than a moral apologue of selfishness, should rather be interpreted as the mythological description of the process of self-knowledge.