

## INTERTEXTOS: IMAGENS E POEMAS NA CONSTRUÇÃO DE ALGUNS SENTIDOS PARA O LABIRINTO

Prof. Dr. Mônica Luiza Socio Fernandes<sup>i</sup> (UNESPAR/FECILCAM)

### **Resumo:**

*O labirinto é um elemento arquetípico que sempre suscitou diversas interpretações. Diante de seus inúmeros caminhos e combinações, muitos artistas se detiveram aos seus sentidos relacionados à perplexidade humana diante dos mistérios e das dificuldades da vida. Assim, explorar suas representações na arte tornou-se inspirador para esta pesquisa, na tentativa de descobrir alguns sentidos existentes nas reiteraões desse elemento tanto na poética de Mario Quintana como em algumas pinturas relativas ao tema. A metodologia comparativista aqui utilizada, propicia para se verificar aproximações e/ou distanciamento entre as artes, tem por base os princípios da Literatura e da Estética Comparadas. Auxiliam as análises os conhecimentos histórico-literários sistematizados por Antonio Candido; crítica temática de Bachelard; os estudos sobre a simbologia desenvolvidos por Chevalier e Gheerbrant. e as noções de intertextualidade que surgem das reflexões de Bakhtin.*

**Palavras-chave:** Literatura Comparada, intertextualidade, artes, labirinto.

### **Introdução**

Diante da necessidade de ampliar a compreensão a respeito da literatura e considerando a existência de algum tipo de parentesco entre as artes, este estudo utilizará o método comparativista que consistirá, inicialmente, tratar a temática do labirinto em imagens e em poemas, tecendo aproximações/distanciamentos que contribuam para a compreensão de seus sentidos. Assim, o direcionamento não se estabelecerá somente pelo estudo das formas, mas privilegiará o assunto e a maneira como é retomado e redimensionado em distintas épocas, em artes diversas.

O labirinto é um símbolo antigo e universal que atravessa o tempo como um desafio à imaginação. Aceitando este desafio, selecionamos poemas de Mario Quintana e também algumas pinturas que tratam da temática do labirinto na tentativa de analisar como tais representações retomam sentidos embrionários ao termo que suscita várias interpretações.

## **1 UM OLHAR PARA ALÉM DO LITERÁRIO**

Vários são os estudos relacionados ao campo da literatura comparada que tratam das influências e dos empréstimos entre as formas artísticas, estabelecendo relações que se estendem além das interliterárias.

Nesta linha, Remak defende que a literatura comparada deva atender a complexidade interdisciplinar contemporânea. Segundo o autor, há consenso no tocante à tarefa da Literatura comparada, que é: “dar aos estudiosos (...) uma compreensão melhor e mais completa da literatura como um todo”, para tanto, é imprescindível “relacionar a literatura a outros campos do conhecimento e da atividade humana, especialmente os campos artísticos e ideológico.” (REMAK, 1994, p. 181).

Reconhecer as possíveis mudanças relacionadas aos sentidos que o labirinto assume é aceitar a concepção dialógica que para Bakhtin, in Nitrini (2000, p. 159), “constitui um cruzamento de superfícies textuais” necessários à construção do significado que se orienta tanto para a reminiscência como para a transformação de um texto anterior, o que de acordo com Kristevá

(1969) é chamado de intertextualidade. Conceito que “introduz um novo modo de leitura” (NITRINI, 2000, p. 164), por fugir à linearidade do texto e aceitar as bifurcações que ampliam seu espaço semântico, contribuindo consideravelmente para o comparatismo.

## **2 ALGUNS SENTIDOS PARA O LABIRINTO**

O termo labirinto pode estar associado, segundo Harvey (1998, p. 300), à *lábrys* palavra lídia ou cária que significa “machado de corte duplo”, um símbolo de conotações religiosas e que por sua vez remete ao Palácio de Cnossos, local onde foi construído o mais famoso labirinto.

Diz a lenda que o rei Minos, de Tebas, recusando sacrificar um touro que recebera de presente de Poseidon, fora punido pelo deus que induziu sua mulher Pasífae a apaixonar-se pelo touro. Fruto desta traição, nasceu um ser híbrido com corpo de homem e cabeça de touro, conhecido como Minotauro.

Nesse contexto mitológico, labirinto foi o nome dado a uma construção extremamente complexa, projetada por Dédalo para aprisionar a fera que viveu confinada em seu centro. Por seus entrecruzados caminhos “com inúmeros corredores tortuosos que davam uns para os outros e que pareciam não ter começo nem fim” (BULFINCH, 2001, p. 191), sair de seu interior era improvável.

Na tentativa de apascentar o monstro, ano após ano, eram oferecidos rapazes e moças atenienses até que o jovem rei de Atenas, Teseu, segue junto deles em tributo.

Antes de entrar no labirinto, Teseu recebe de Ariadne, filha do rei Minos, além de uma espada, um fio para ser amarrado à entrada do percurso. Assim, ao vencer o Minotauro, consegue sair do labirinto, livrando seu povo do flagelo.

A pintura anônima a seguir, proveniente dos murais de Pompéia, hoje parte do acervo do Museu Arqueológico de Nápolis, registra a saída vitoriosa do herói Teseu do labirinto, deixando ao chão o corpo de seu inimigo.

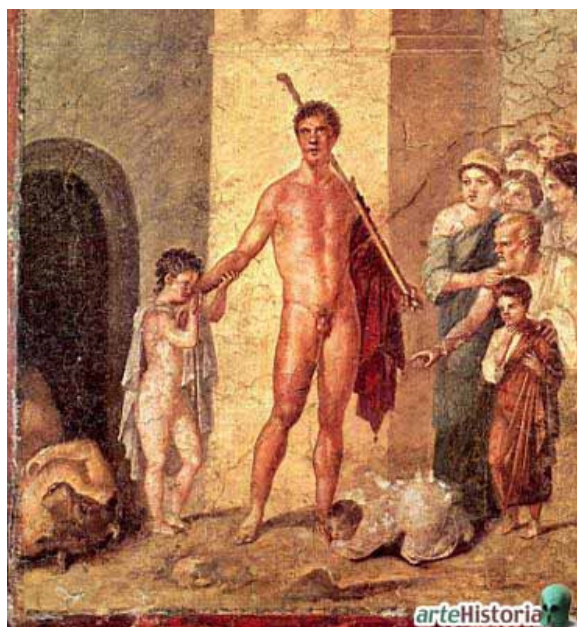


Figura 1 - Teseu e o Minotauro

Fonte: <http://www.artehistoria.jcyl.es/artes/obras/8290.htm>

- acesso em 15/09/2010.

Outra parte deste mito é narrada na história de Dédalo, engenhoso edificador do labirinto, e de seu filho Ícaro. Confinados no labirinto pelo rei de Creta, para não revelarem o segredo da construção, o arquiteto foge com seu filho, voando com as asas de cera que fabricara.

Em *Metamorfose*, de Ovídio (2008, p.22-3) há referência ao que Dédalo diz ao filho: “Aconselho-te, Ícaro, a que voes a meia altura, não vá a água, se fores mais baixo, tornar-te as asas pesadas, ou queimar-tas o fogo, se voares mais alto. Voa entre um ponto e o outro.” No entanto, sem obedecer ao pai, Ícaro tem fim trágico, conforme narrado em outro fragmento:

O jovem começou a comprazer-se com a audácia do voo. Abandonou o guia [Dédalo] e, atraído pela voragem do céu, buscou caminho mais alto. A proximidade do sol amolece a aromática cera que ligava as penas. A cera começa a fundir-se. Ícaro bate os braços desnudos, mas, sem o batimento das asas, não há ar a que se prenda. A sua boca, que gritava o nome do pai, é acolhida pelas azuladas águas que dele tomam o nome. Seu infeliz pai, que já pai não é, clama: ‘Ícaro! Ícaro, onde estás? Onde posso procurar-te? Ícaro!’ Gritava. Viu nas águas as penas, amaldiçoou suas artes e deu à terra o corpo do filho. (OVÍDIO, 2008, p.24-5)

Como podemos observar, Ícaro precipita das alturas diretamente para o mar que recebeu seu nome, Icário e faz parte do mar Egeu.

Conhecendo um pouco sobre o que o labirinto representou, podemos aproximá-lo a um caminho com múltiplas bifurcações ou becos sem saídas que facilmente confundem quem neles se aventura, dificultando-lhe a chegada ou saída. Tais aproximações estão de acordo com o que pensa Bachelard (1990, p. 161), para ele, as noções de labirinto estão relacionadas ao “desnorreamento de um viajante que não encontra seu caminho nas veredas de um campo, o embaraço de um visitante perdido numa grande cidade parecem fornecer matéria emotiva de todas as angústias do labirinto...”

Ao observar mais atentamente o pensamento de Bachelard (1990, p. 162) chama atenção um condicionante: “Se fôssemos imunes à angústia labiríntica, não ficaríamos nervosos na esquina de uma rua por não encontrar nosso caminho”, levando-nos a concluir que tal problemática, enfocada nos textos artísticos, relaciona-se também a algumas situações de nosso devir.

Essa situação típica de estar perdido remete ao arquétipo do labirinto que atinge e aflige o homem em situações simples e cotidianas como dobrar uma esquina, estar numa encruzilhada ou deparar com um estreitamento por onde se deva passar. Sem dizer nas experiências em que se caminha sem a visualização (escuridão, neblina, fumaça). Até mesmo um simples navegar na *internet* pode se tornar labiríntico. Fazemos tantos *links* e se pararmos por algum momento e nos perguntarmos qual caminho percorrido para se chegar até ali, provavelmente nos perderemos na resposta.

Vale ainda mencionar outras questões muito presentes na vida moderna. Há, cada vez mais, pessoas que se sentem perdidas e confusas, que não sabem o que querem, nem tampouco o que são. Sem identidade, seguem o fluxo da maioria. Desconhecendo seu próprio caminho, vão a esmo, sem saber para onde ou o que o futuro lhes reserva. Dificuldades desta natureza fazem com que a noção do labirinto se ligue a uma construção tortuosa, enganosa, imprevisível e desconhecida que se destina a desorientar as pessoas, causando-lhes grande preocupação.

Diante de seus inúmeros caminhos e combinações, no âmbito literário, muitos foram os escritores que se detiveram aos sentidos do labirinto.

Para Borges (1998, p. 598), “Um labirinto é uma casa edificada para confundir os homens; sua arquitetura, pródiga em simetrias, está subordinada a esse fim”. O autor valoriza o labirinto enquanto símbolo da perplexidade humana diante dos mistérios da vida.

Em sintonia com os sentidos relacionados ao labirinto, surgem os versos de Quintana *Astrologia*, apontando uma forte representação dos desencontros da existência.

Minha estrela não é a de Belém:  
A que, parada aguarda o peregrino.  
Sem importar-se com qualquer destino  
A minha estrela vai seguindo além...

-Meu Deus, o que é que este menino tem? –

Já suspeitavam desde eu pequenino.  
O que eu tenho? É uma estrela em desatino...  
E nos desentendemos muito bem!

E quando tudo parecia a esmo  
E nesses descaminhos me perdia  
Encontrei muitas vezes a mim mesmo...

Eu temo é uma traição do instinto  
Que me liberte, por acaso, um dia  
Deste velho e encantado Labirinto (QUINTANA, 2005b, p. 622)

Em *Libertação*, o poeta reitera os últimos versos de *Astrologia*, ampliando seus sentidos.

... até que um dia, por astúcia ou acaso, depois de quase todos os enganos, ele descobriu a porta do Labirinto...  
Nada de ir tateando os muros como um cego  
Nada de muros.  
Seus passos tinham – enfim! – a liberdade de traçar seus próprios labirintos.  
(QUINTANA, 2005b, p. 518)

Os poemas sugerem que a liberdade está em se desvencilhar do labirinto, por ser este a representação dos descaminhos, dos enganos, da traição e da prisão. Para deixá-lo é necessário ou a astúcia das ações adequadas ou o acaso, o inesperado. Há ainda, na obra de Quintana outras referências ao labirinto e ao que ele representa, conforme veremos.

Complementando a percepção sobre o termo labirinto, uma imagem significativa deve ser associada, a litografia *Relatividade* (1953), do artista holandês M. C. Escher.

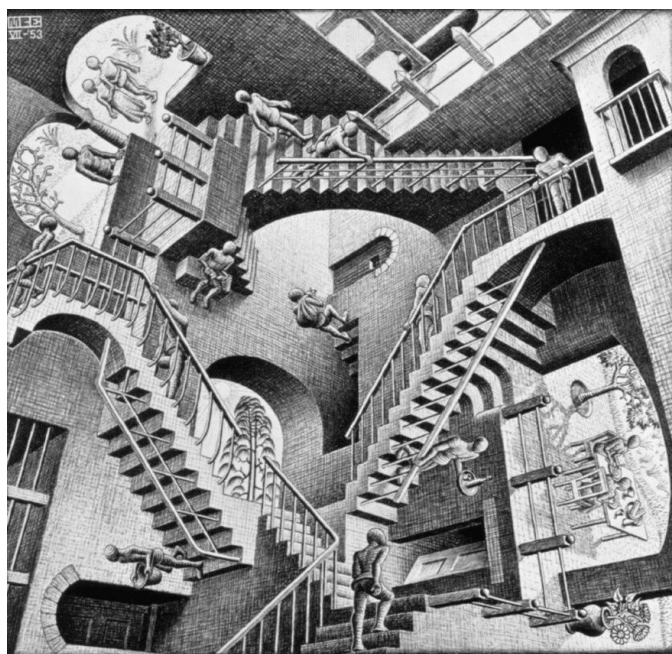


Figura 2 – Relatividade

Fonte: <http://www.mcescher.com/> - acesso em 10/09/2010.

A imagem ilustra e provoca a sensação dos efeitos de um percurso labiríntico. Por caminhos não lineares, alguns seres estão num vai e vem que parecem intermináveis. O jogo dos planos e

perspectivas funciona muito bem para a percepção da simultaneidade e do emaranhado das opções e caminhos.

Além de inúmeras escadas, há uma série de portas que servem de passagem a outros ambientes, mas antes de transpô-las é preciso percorrer os caminhos. A trajetória trai o olhar ao propor arranjos e movimentos que desafiam a lógica e a gravidade, tal qual um sonho.

Podem ser comparados ao quadro de Escher os versos assimétricos intitulados *O tempo e o vento*. Feitos em comemoração aos 65 anos de Érico Veríssimo, no aspecto formal, surgem como escadas suspensas no ar.

Havia um escada que parava de repente no ar  
Havia uma porta que dava para não se sabia o quê  
Havia um relógio onde a morte tricotava o tempo

Mas havia um arroio correndo entre os dedos buliçosos dos pés  
E pássaros pousados na pauta dos fios de telégrafo

E o vento!

O vento que vinha desde o princípio do mundo  
Estava brincando com teus cabelos... (QUINTANA, 2005b, p. 386)

Tal qual o quadro, o texto traz portas que escondem mistérios e o passar do tempo. Na tela, essa passagem é marcada pelos passos que sobem e descem os degraus, imprimindo um ritmo intenso. Já, no poema, o relógio que tricota, o arroio que corre por entre os dedos e o vento que vem desde o princípio do mundo, marcam um tempo que parece brincar em sua passagem e, por isso, interage de maneira mais tranquila e descompromissada com os seres.

Conforme as *Anotações do Esconderijo* feitas por José Eduardo Degrazia, no estudo que abre a mais nova edição da obra *Esconderijos do Tempo*, a poesia de Quintana tende ao fantástico e ao absurdo. Nela as coisas não parecem ser o que são. Ilustra sua afirmação, justamente o poema *O tempo e o vento* que também é utilizado como referência à tela de Escher.

No mesmo estudo de Degrazia (2005a, p.16) observamos a comparação entre os labirintos e os espelhos da obra de Borges às escadas, corredores escuros e relógios de Quintana, associando esses elementos à composição de uma atmosfera de irrealidade. Diríamos que a irrealidade, relacionada aos elementos citados, lembra o universo onírico e, assim como o labirinto, exigem para sua compreensão algo além da lógica e da razão.

Na tentativa de trabalhar com uma lógica que vai além das aparências, ou com o que a princípio é revestido pelo *non sense*, sugerimos a leitura do poema *Floresta*, colhido em *Poesias* (QUINTANA, 1997, p. 152).

Dédalo de dedos.  
Lanterninhas súbitas,  
Escutam as orelhas-de-pau. Ssssio...  
O gigante deitado  
Se virou pro outro lado.

A velha Carabô  
Parou de pentear os cabelos  
É o Vencido... são as duas mãos e a cabeça do Vencido que se arrastam.  
Que se arrastam penosamente para o poço da Lua,  
Para o frescor da Lua, para o leite da Lua, para a lua da Lua!  
(Filha, onde teria ficado o resto do corpo?).

Logo no primeiro verso é citada a legendaria figura de Dédalo, por isso, sua escolha no

tratamento do tema. Seria o poema também um labirinto?

Como sabemos, a leitura de um texto poético permite idas e vindas, muitas vezes, precisamos recuar para entender o que é sugerido ou o que está nas entrelinhas. Assim, esse tipo de leitura também pode ser comparado ao percurso de um labirinto, em especial porque num texto literário as palavras dizem uma coisa para significar outra.

Com a reflexão, surgem algumas questões: Qual seria a relação entre o título e o poema? Quem seria a Velha Carabô? E o Vencido?

Outras dúvidas aumentam a incongruência, fazendo o texto tanger o absurdo. Porém, quando organizamos o pensamento, ativarmos referenciais e intertextos imprescindíveis a sua compreensão e aos poucos, o quebra-cabeça começa a se encaixar e a fazer sentido.

Pensando no ambiente sugerido pelo título do poema, a ele pode ser relacionado, sem causar estranhamento, aqueles cogumelos denominados orelhas-de-pau já explicitados no texto. Na verdade, não são plantas como se pode supor, são fungos, espécie que se prolifera em lugares úmidos, tendo como *habitat* perfeito os troncos das árvores de uma floresta. Possuem grande beleza, porém é muito difícil tocá-los sem que se quebrem, tamanha a fragilidade de suas estruturas.

No campo imagético, o gigante deitado pode ser a visão que temos de uma floresta ao longe. As árvores juntas delineiam formas facilmente relacionadas ao enorme ser em repouso. No silêncio deste espaço ouve-se o som “Ssssio”, favorecendo sentir o movimento das árvores que alteram suas direções, o que contribui para o entendimento de que “o gigante deitado se virou pro outro lado”. Considerando a floresta um ambiente sombrio, com caminhos que parecem mudar de direção o que aumenta a dificuldade de circulação, ela pode ser comparável a um labirinto.

Outra situação fortemente sinestésica existe na primeira estrofe que se inicia com a aliteração “Dédalo de dedos”. A sequência do fonema *d* provoca dificuldade na articulação do som que soa cacofônico e aponta a desarmonia da situação.

Foi muito importante para as reflexões sobre o poema conhecer um estudo sobre narrativas míticas da região da Floresta Amazônica (MINDLIN, 1998). Nele, encontramos referência a uma lenda norte-americana que se tornou música em composição de Sam Marshal. Com letra traduzida em português por Alfredo de Albuquerque, foi um grande sucesso do carnaval brasileiro de 1916. A música tem como personagem Caraboo e um guerreiro que vivia a suspirar apaixonado “pela floresta negra e sem fim” (MINDLIN, 1998, p. 38). Um dia, quando ia pedir a mão de sua amada em casamento, encontrou pelo caminho uma tribo selvagem que lhe decepcionou a cabeça e, como por milagre, ao rolar, sua cabeça murmurava baixinho o nome de Caraboo.

O que parecia desconexo no poema de Quintana ganha outro sentido. Entendemos que a jovem Carabô envelhece e talvez pelo sofrimento da perda se descuide da beleza. O Vencido, seu amado guerreiro, continua a arrastar sua cabeça, assim como na lenda, separada do corpo, supostamente deixado na floresta.

Quanto à lua, de acordo com estudos de Chevalier e Gheerbrant (1999, 561-2), ela é o símbolo da passagem da vida terrena para a morte em uma nova modalidade de existência reservada a alguns privilegiados, como no caso dos heróis. São sentidos retomados no poema, uma vez que o corpo (matéria) se arrasta penosamente até alcançar a Lua, ou seja, o que ela representa - outra dimensão ligada à imortalidade.

Observando e juntando as pistas, novas relações se estabelecem tornando possível compreender de forma mais ampla os sentidos do poema. Assim, Dédalo suscita o labirinto, que por sua vez tem seus caminhos comparáveis de uma floresta. Dédalo relaciona-se ao mito do Minotauro, um ser que assusta tanto quanto a floresta e seus mistérios, espalhados em inúmeros e desconhecidos caminhos e seres. Mais uma relação pode ser estabelecida, ocorre entre o Vencido e o Minotauro, ambos degolados em suas histórias.

Apesar de tantos caminhos cruzados, a desarmonia, percebida no início dos versos, pode ser entendida como uma interrupção. Ocorre quando os enamorados são separados em diferentes dimensões, cabendo a cada um cumprir seu destino.

Em outro poema, Quintana também faz menção ao labirinto e a Lua assume função

iluminadora:

Numa esquina do Labirinto  
às vezes  
avista-se a Lua. (QUINTANA, 2005b, p. 487)

Metaforicamente pode ser interpretada como a “luz na imensidade tenebrosa” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1999, p. 562). Ela dissipa a escuridão representada pelo desconhecimento dos caminhos que se apresentam labirínticos. Contudo, não é presença constante, somente às vezes podemos avistá-la, encontrando respostas para nossas dúvidas.

## **Conclusão**

E então, foi astúcia ou acaso? Não importa. O importante é sair do labirinto percorrendo seus vários caminhos. A saída, uma só, coincidentemente, a própria entrada, ou seja, o próprio texto e suas relações com outros textos.

## **Referências Bibliográficas**

- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes: 1990.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. vol. 1. São Paulo: Globo, 1998.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da Mitologia**: histórias de deuses e heróis. Trad. David Jardim Junior. 13ª. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva e outros. 14 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1999.
- HARVEY, Paul (compilado). **Dicionário Oxford de Literatura Clássica** grega e latina. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- MINDLIN, Betty. **Uma bruxa nordestina**: um tesouro Tremembé. Itinerários, n. 13, Araraquara, 1998.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. Domingos Lucas Dias. Lisboa: Nova Vega, 2008, vol. II.
- QUINTANA, Mario. **Poesias**. 11 ed. São Paulo: Globo, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Esconderijos do Tempo**. São Paulo: Globo, 2005a.
- \_\_\_\_\_. **Mario Quintana**: poesia completa. Org. Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005b.

<http://www.mcescher.com/> - acesso em 15 de agosto de 2010, às 20 horas.

<http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/obras/8290.htm> - acesso em 15/09/2010.

---

**Mônica Luiza Socio FERNANDES, Dra.**  
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/FECILCAM)  
Departamento de Letras  
monica.luiza.socio.fernandes@gmail.com