

## O NARCISO ERRANTE NA POESIA DE MARIA ÂNGELA ALVIM

### *THE ERRAND NARCISSUS IN THE POETRY OF MARIA ÂNGELA ALVIM*

**Juliana de Souza da Silva  
(FURG)<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Nascida em 1926 em Minas Gerais, Maria Ângela Alvim publicou sua primeira obra, *Superfície*, em 1951. A poeta faleceu no Rio de Janeiro em 1959 aos trinta e três anos de idade, deixando sua produção inédita. Sua poesia, marcada por uma perspectiva intimista, apresenta uma profunda reflexão sobre a perda da identidade. Narciso representa essa perda de identidade, já que ele não conseguiu reconhecer a si mesmo. Além disso, sua história evoca a busca incessante pela identidade. Este trabalho pretende analisar a presença do mito de Narciso na poesia de Maria Ângela Alvim, com base na abordagem teórica de Gilbert Durand.

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, com área de concentração em História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande. E-mail: julianadesouzadasilva@gmail.com

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia brasileira; Narciso; Maria Ângela Alvim.

**ABSTRACT:** Born in 1926 in Minas Gerais, Maria Ângela Alvim published her first work *Superfície* in 1951. The poet died in Rio de Janeiro in 1959 at the age of thirty-three, leaving her unpublished production. Her poetry, marked by an intimist perspective, proposes a profound reflection on the lack of identity. Narcissus represents this lack of identity because he failed to recognize himself. Moreover, his history evokes the incessant search for identity. This paper aims to analyze the emergence of the myth of Narcissus in Maria Ângela Alvim's poetry, based on the theoretical approach of Gilbert Durand.

**KEYWORDS:** Brazilian poetry; Narcissus; Maria Ângela Alvim.

## Introdução

Nascida em 1926, na fazenda de Pouso Alegre, município de Volta Grande, Zona da Mata mineira, Maria Ângela Alvim<sup>2</sup> estreia nas letras em 1951 com um livro de poemas intitulado *Superfície*. A qualidade das composições logo chama atenção de uma das principais figuras literárias da época, Carlos Drummond Andrade, que redige um artigo sobre a obra. No texto publicado em 1951, no jornal *Minas Gerais*, Drummond afirma que a originalidade da poesia apresentada em *Superfície* “não está nem na forma nem nas ideias, mas no empenho da autora em manter-se fiel a si mesma, só produzindo aquilo que seu espírito amadureceu profundamente e depurou dos resíduos emocionais ou intelectuais deixados pela vida de relação” (1993, p. 139). Para o poeta, o livro “acusa uma presença nova e marcante entre os poetas que surgem, e a qualidade especial de uma natureza poética extremamente fina, que sabe selecionar os aspectos da realidade interior e nos oferecer, com sóbria dicção, o resultado último de



sua experiência lírica” (DRUMMOND, 1993, p. 142). Diante do trabalho apurado de Maria Ângela Alvim, Drummond lhe prevê um “belo futuro”. No entanto, a “profecia” não chega a se concretizar, já que a vida da jovem autora é interrompida de forma trágica. Segundo informa Geraldo Holanda Cavalcanti (2002), em 1959, aos 33 anos de idade, a poeta comete suicídio jogando-se da janela de seu apartamento, no Rio de Janeiro.

Entre 1951 e 1959, além de *Superfície*, Maria Ângela Alvim havia produzido outros três livros<sup>3</sup>: *Barca do tempo*<sup>4</sup>, *Outros poemas* e *Poemas de agosto*. As obras são reunidas num volume intitulado *Poemas*, que recebeu três edições: a primeira lançada em 1962, pelo Departamento de Imprensa Nacional, a segunda em 1980, pela editora Fontana/INL/MEC e a terceira em 1993, pela editora da Unicamp. Além dos poemas, o volume inclui também o conto *Carta a um cortador de linho*, única produção em prosa da autora. O livro organizado pela Unicamp traz, em forma de apêndice, o texto crítico de 1951 assinado por Drummond e outro de autoria de Alexandre Eulálio. Em 2000, a poesia completa da poeta mineira é traduzida para o francês e publicada na França (*Poèmes d'août – anthologie poétique*). Dois anos mais tarde, é editada em Portugal (*Superfície – toda a poesia*).

Além de Carlos Drummond Andrade, outros intelectuais como Alexandre Eulálio, Ítalo Moriconi, André Seffrin e Luciana Stegagno-Picchio registram a possibilidade de que a produção de Maria Ângela Alvim seja inscrita no quadro das grandes obras da poesia brasileira<sup>5</sup>. Ítalo Moriconi inclui na antologia *Os cem melhores poemas brasileiros do século* (2001) o seguinte poema de autoria da poeta mineira: “Há uma rosa caída/ Morta/ Há uma rosa caída/ Bela/ Há uma rosa caída/ Rosa” (ALVIM, 1993, p. 24). Já Alexandre Eulálio é autor de um excelente ensaio incluído na edição de *Poemas* da Unicamp. No texto, Eulálio faz um exame apurado da poesia de Maria Ângela Alvim, destacando suas singularidades. O crítico não poupa elogios à poeta, conforme vemos no trecho transcrito abaixo:

À procura antes do silêncio do que da palavra, de um silêncio que contém e acaba por absorver a palavra da qual ele germinou, a poesia de Maria Ângela Alvim, a meu ver, realiza-se no revés da escrita. São letras brancas em campo escuro, impressas em negativo naquele fundo de névoa flutuante, que às vezes vela e desfoca o discurso, mesmo se este continua a ascender, agora indistinto e já sem alento, nas linhas suplementares da pauta. Ora mergulhando, ora emergindo de tal neblina do significado, projeto generoso e ao mesmo tempo hesitação que desmaia, atende sempre a um apelo urgente que logo vai se fragmentar em agudas estilhas de cristal e diamante. A tatear, de olhos vendados, com inteiro despreendimento de caminhos alheios, essa poesia, vai-se criando um espaço ao perseguir obsessivamente o sentido íntimo de si mesma – capela imperfeita do seu interrogar. (EULÁLIO, 1993, p. 143).

Do ponto de vista formal, Maria Ângela Alvim oscila entre o soneto e as composições mais curtas, evidenciando a busca por uma concisão vocabular. Sua poesia segue uma linha introspectiva, com um permanente questionamento das coisas, da existência e do próprio eu: “Inteira me deixo aqui,/ inteira, posto que ausente,/ – neste corpo que nasci/ fez-me a vida ou minha mente?” (*Outros poemas*, 1993, p. 73). Ao abordar a perda de referência, o estranhamento da vida e de si mesmo, a poeta mineira transita por questões identitárias, onde vemos emergir a figura de Narciso.

Na tradição literária, Narciso tornou-se símbolo do conflito de identidade. Neste artigo, buscamos investigar como Maria Ângela Alvim reatualiza o mito de Narciso ao lado da temática do labirinto, pertencente a um outro mito grego, o de Teseu e o Minotauro. Neste estudo, somos guiados pelas reflexões teóricas de Gilbert Durand acerca do mito e do imaginário. Para o antropólogo francês, a presença de um elemento mítico seja em um único poema ou em toda obra de um dado escritor deve ser considerada como ponto de partida para sua interpretação. Ele constata que o mito é o modelo, a matriz de todos os discursos, literários ou não. Sob essa perspectiva, o mito constitui a fonte primeira e última de todos os



saberes. De fato, as imagens que emergem no interior de uma narrativa ou de um poema não são gratuitas, elas têm raízes profundas, arquetípicas que nos remetem aos mitos.

### **Errâncias de Narciso**

O primeiro registro do mito que se tem notícia aparece em *Metamorfoses* (Livro III, 756-762 d. C.), de Ovídio (711-771 d.C.). Na obra, encontramos a versão mais completa e mais difundida da narrativa. Conta-nos Ovídio que a ninfa Liríope fecundada por um rio, Céfiso, deu à luz a um menino chamado Narciso. Consultado a respeito do seu destino, o vidente Tirésias advertiu Liríope que o menino viveria muito se não se conhecesse. Ao chegar à adolescência, Narciso despertava paixões ardentes entre as moças e os rapazes por conta de sua rara beleza; mas tratava a todos com desprezo. A ninfa Eco se apaixonou pelo jovem efebo, quis se aproximar dele, mas também foi rejeitada. Vendo o desdém de Narciso, recusando a lei comum do amor, a deusa da justiça, Nêmesis, resolveu puni-lo. Numa tarde, cansado pelo esforço da caça e pelo calor, Narciso foi até uma fonte de água pura para matar sua sede. Chegando lá, o jovem deparou-se com o seu reflexo na água e por ele se apaixonou perdidamente. Enfeitiçado pelo simulacro, tentou em vão beijá-lo, abraçá-lo. Incapaz de apreender a imagem fugidia, Narciso morreu. No local onde morreu nasceu uma flor dourada rodeada de pétalas brancas, a qual recebeu o nome de Narciso.

Apreciado por pintores, poetas e estudiosos de diferentes épocas, o mito de Narciso recebeu ao longo da história diversas interpretações e abordagens. Contudo, é no final do século XIX, com os simbolistas, que a narrativa adquiri maior relevância. Ela apresenta a história dramática do sujeito frustrado pelo desejo de alcançar sua imagem inapreensível. De acordo com Michael Hamburger (2007), na poesia simbolista, a ligação entre o eu

biográfico e o eu lírico passar a ser questionada. Não apenas a identidade do eu, mas a própria identidade humana, torna-se duvidosa: “Quando o “eu empírico” se torna tão duvidoso [...] a confissão, por mais sincera que seja, não pode escapar à irrealidade que é seu assunto. O “eu” sobre que se escreve se torna apenas uma multiplicidade de alternativas, possibilidades e potencialidades” (p. 73). Além de uma perda de identidade, o eu perde sua univocidade, multiplicando-se em vários “eus”. Para o Hamburger (2007, p. 83), Baudelaire, Rimbaud, Corbière e Laforgue compreenderam perfeitamente o momento em que “a identidade individual desmorona, tornando-se um não-eu ou um veículo para as outras pessoas ou coisas”. Narciso confronta seu reflexo e fracassa ao tentar apreendê-lo, mostrando o quão fluidos e voláteis nós somos.

Segundo Donaldo Schuler (1994), o homem está naturalmente muito próximo de Narciso, já que seu espaço também é marcado pelas distâncias. Vivendo distante de si, o homem torna-se um mistério para si mesmo. Ele busca através da palavra erguer caminhos sobre essas distâncias, mas, esses caminhos são precários, constroem-se e desconstroem-se. A palavra fundadora, a qual se refere Schuler (1994), é a que compõe os discursos e os mitos, vistos como roteiros, mapas. O homem não cessa de reinventá-los, pois supõe que através deles conseguirá resolver seus mistérios, entre eles o da própria identidade.

Gilbert Durand (1998, p. 133), a fim de ilustrar a atuação profunda da mitologia sobre o indivíduo, argumenta que o “mítico seria como o inconsciente onde se formulam e tentam resolver-se em imagens as grandes questões às quais a consciência nunca consegue dar respostas lógicas sem antinomias”. Ou seja, o mito explica tudo aquilo que o homem é incapaz de demonstrar por meio de fatos, segundo os métodos racionais. Não é surpresa que Platão tenha legado ao mito a função de dar acesso às verdades impossíveis de demonstrar, tais como a existência da alma, o além, a morte e os mistérios do amor (DURAND, 2001).



No curso da história, à medida que são reatualizados, os mitos passam por mudanças, podendo ganhar novos mitemas<sup>6</sup> e perder os mitemas característicos. Por essa razão, é possível dizer que os mitos possuem uma forma proteica. A semelhança de Proteu – deus marinho responsável por guardar os rebanhos de animais pertencentes a Posídon – que ficou conhecido por suas múltiplas metamorfoses, o mito não permanece numa forma fixa ou num estado puro: “Não existe o momento zero do mito, o do início absoluto. Existem inflações e deflações. É por essa razão que o mito vive, é por isso que ele é endossado por culturas, por pessoas e por momentos” (DURAND, 1998, p. 115). Compondo o imaginário coletivo, isto é, nossa memória social e cultural, os mitos se repetem e se alternam em períodos de inflação, quando ocorre um avanço, e de deflação, em que há um recuo, um desgaste. Porém, esse ressurgimento dos mitos jamais se realiza mecanicamente, de forma estereotipada, já que “cada momento cultural guarda apenas o grupo de lições que lhe convém” (DURAND, 1998, p. 255).

É preciso deixar claro que os mitos são “obras da imaginação, reconhecidamente anônimas e coletivas, mas não por isso menos imaginativas” (RUTHVEN, 1997, p. 72). Enquanto obras da imaginação, os mitos são produtos de uma consciência criadora, isto é, resultam de um processo de ficcionalização. Mas, nem por isso deixam de ter um passado arquetípico, permanecem vinculados a uma camada profunda do psiquismo humano, a qual Carl Gustav Jung denominou como inconsciente coletivo. Essa camada funciona como reserva inesgotável de símbolos e arquétipos, formadores dos mitos. Os poetas e escritores garantem que esses mitos fixados na memória coletiva ressurgam renovados, graças ao poder de reinvenção da linguagem literária. Portanto, nenhum mito pode ser copiado, mas sim recriado e ressignificado.

O mito de Narciso, nosso objeto de estudo neste trabalho, despertou o interesse de várias gerações de artistas, poetas e estudiosos que destacaram sua multisignificação/polissemia. A

princípio, o sentido original atribuído à narrativa visava ressaltar a punição que sofrera o rapaz por ter infringido a lei comum dos homens: conviver com os demais, constituir uma família e gerar filhos a fim de perpetuar a espécie. Narciso ignora tais obrigações, imerso em si, prefere a solidão. A transgressão será punida por Nêmeses, fazendo valer a justiça universal. A geração de escritores posterior ao simbolismo, segundo Yves-Alain Favre, percebe no mito de Narciso, além da complacência do homem, que prefere contemplar a si mesmo, “o conflito de identidade e da dualidade na natureza humana” (FAVRE *apud* BRUNEL, 2005, p.750).

A exemplo do que fizeram outros poetas, tais como Paul Valéry, Fernando Pessoa, Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade, Maria Ângela Alvim propõe uma releitura do mito de Narciso, elegendo como enfoque a questão da identidade. Vejamos o soneto sem título, reproduzido na sequência:

Estou e não me respondo.  
Assisto. Em mim se decide  
um inútil afã e se some  
a vida que me preside.

E passo, ainda... Meu nome  
há muito não coincide  
comigo se estar se consome  
e tantas vezes me elide.

Me move o tempo mais frio  
de tanto pranto afogado  
num quase mito de mim.

Vou morando em desvario  
quase em sonho inaugurado  
para um começo, meu fim.  
(ALVIM, *Outros poemas*, 1993, p. 81)

Imerso em si, o eu lírico tenta em vão estabelecer uma comunicação consigo mesmo, conforme observamos no primeiro verso: “Estou e não me respondo”. Temos aí um paradoxo: um ser que está e que não está ao mesmo tempo. Narciso vivenciou esse dilema entre presença e ausência, ser e não-ser. Nas diversas versões do mito, o jovem tenta dialogar com sua própria imagem refletida nas águas, mas não obtém retorno: “As interpelações de Narciso batem no silêncio, e o silêncio resiste” (SCHULER, 1994, p. 149). Na narrativa grega, Eco também simboliza esse desejo frustrado de comunicar-se com o outro. O enfoque, neste caso, está na não-comunicação, na insuficiência da expressão. O eu poético interpela a si próprio (presente e ausente) e acaba esbarrando diretamente no vazio. Esse distanciamento de si introduz a ideia de uma ruptura da unidade do eu. Além disso, anuncia uma perda de identidade, se considerarmos que a identidade está ligada ao autoconhecimento. Louis Lavelle (2012, p. 42) registra que “ninguém pode se reconhecer inteiramente na efígie que o espelho da reflexão nos devolve. Somos e não somos”. O autor (2012, p. 52) lembra ainda que o eu “é só uma possibilidade que se realiza; ele nunca está acabado, não cessa de se fazer”. Embora Sócrates tenha dito “Conhece-te a ti mesmo”, certamente ele estava ciente de que “quem se conhece não cessa de se aprofundar e de se ultrapassar” (LAVELLE, 2012, p. 52).

Narciso busca comunicar-se com a imagem que vê, onde ele já não é mais. Apesar de ser muito semelhante a ele, trata-se apenas de um reflexo, um simulacro. De acordo com Lavelle (2012, p. 38), “Narciso pede à visão totalmente pura que o faça gozar da sua simples essência: e o drama no qual sucumbe é que ela só lhe pode dar sua aparência”. Diante de si o jovem efebo tem apenas uma miragem do que ele já deixou de ser, contempla a sua aparência e não sua essência.

No soneto, o sujeito poético percebe que sua existência se dissipa e lhe escapa: “Assisto. Em mim se decide/ um inútil afã e se some/ a vida que me preside” (v. 2-4). “Assistir” significa

testemunhar, estar presente, contemplar, ver. Nesse caso, evoca a imagem do espectador de si mesmo. O verbo declinado no presente (“Assisto”) seguido de ponto final traduz a inoperância do sujeito, a própria passividade imanente à visão. Ao mesmo tempo, reitera a imobilidade do ser, incapaz de estabelecer o diálogo consigo mesmo. O olhar estático de quem assiste nos reporta ao comportamento de Narciso, imobilizado diante de seu reflexo. A contemplação se ajusta ao desejo de autoconhecimento.

A partícula “se” utilizada na expressão “Em mim se decide” marca uma “indeterminação” do sujeito da ação. Já não é mais o eu quem decide. A referência ao inútil afã e à extinção da vida que lhe preside nos direciona justamente à morte do eu, descontraído, indiferente a si próprio, tal como Narciso. Ambos sofrem as consequências de uma existência fugaz e ilusória. No entanto, o eu lírico é movido a buscar a si mesmo não por um autofascínio, como acontece na narrativa clássica, mas por uma ânsia de autoconhecimento. Raissa Cavalcanti (2003) considera Narciso o herói da consciência, pois sua trajetória reflete o percurso percorrido pelo indivíduo na formação da identidade. Nessa busca interminável por si mesmo, o eu pode encontrar-se ou perder-se. Estando perdido, o eu poético emprega esforços inúteis e esgotado, perde a vida que lhe sustenta.

Narciso coloca-se diante da ambição de querer permanecer ele mesmo, inalterável. Seu desejo jamais se realizará, pois ele é filho de Céfiso, um rio, símbolo de passagem. Diferente de Narciso, o eu lírico do soneto logo constata que “estar” é algo transitório: “E passo, ainda... Meu nome/ há muito não coincide/ comigo se estar se consome/ e tantas vezes me elide” (v. 5-8). O nome configura a referência primeira de cada indivíduo, ele nos identifica. Na medida em que o nome não coincide mais consigo, transforma-se em algo insignificante. Deixa de existir o vínculo que ata a palavra à pessoa que ela designa.

Lavelle (2012) explica que não podemos nos ver senão

voltando-nos para o passado, ou seja, para o que fomos e já não somos mais. A autoconsciência leva o eu poético a perceber essa distância entre o aqui e o agora e o ontem. Quando está próximo de alcançar a si mesmo, ele reconhece já tê-lo ultrapassado. Qual Narciso, o sujeito lírico persegue um passado que lhe foge, não lhe pertence mais. Resta apenas uma sombra, um fantasma, distante do seu ser verdadeiro. Quanto mais se aprofunda em si mesmo a fim de se conhecer, mais ele se afasta de si.

Consciente da impossibilidade de retardar o que é passageiro, condenado a permanecer privado de si mesmo, o eu poético amarga um profundo sofrimento: “Me move o tempo mais frio/ de tanto pranto afogado/ num quase mito de mim.” (v. 9-11). A água, substância presente na narrativa de Ovídio, é sugerida pelos termos “pranto” e “afogado”. Essa imagem do sujeito afogado em suas próprias lágrimas remete à dor e à morte. Temos então um novo Narciso, agora, sem reflexo, entregue à errância contínua em busca de si. A palavra “mito” é, aqui, empregada com um sentido ordinário de “algo irreal”, “fictício” ou “inacreditável”. Tamanho é o distanciamento do eu em relação a si mesmo que ele quase se transforma em alguém irreal, que não existe.

O sujeito lírico fica preso a um eterno vagar sem sentido, conforme declara nos versos finais do poema: “Vou morando em desvario/ quase em sonho inaugurado,/ para um começo, meu fim” (v. 12-14). Essa contínua errância é reforçada pelo uso do verbo “morar” declinado no gerúndio presente (“morando”). Enquanto que “desvario” está ligado ao verbo “desvairar”, que significa “causar alucinações”, “endoidecer”, “alucinar” (CUNHA, 1982). Não estaria aí o sentido de entorpecimento atrelado à palavra Narciso, em grego “nárkissos”?

Este Narciso, que emerge no soneto de Maria Ângela Alvim, desde o início se depara com a falta de comunicação. Não está obcecado por um reflexo ou imagem ideal, tal como na versão de Ovídio. Em um primeiro plano, ele está afastado do mundo e de si

mesmo. Não há beleza, paixão, deleite ou deslumbramento, apenas sofrimento e angústia. Diante disso, perde a “razão”, desnorteia-se tentando em vão apreender seu eu inacessível. Desorientado, ele se encaminha para a sua própria morte. Lavelle (2012, p. 43) ressalta que Narciso “é o louco que se abandona e corre atrás de si”.

A loucura do eu lírico decorre da alienação de si mesmo e nela está implícito o simbolismo do labirinto. Gaston Bachelard (2003) pondera que “estar perdido” é uma situação arcaica, que remete ao mais remoto dos arquétipos: o do labirinto. Trata-se de um sofrimento primário, uma angústia primitiva que acompanha o homem desde os primeiros tempos. No soneto de Maria Ângela Alvim, a loucura do sujeito, um estranho aos seus próprios olhos, denota a imagem do ser perdido no labirinto dos seus pensamentos. Dessa forma, o eu repete a sina de Narciso, separado de si mesmo e, ao mesmo tempo, revive a experiência labiríntica de Teseu.

No mito narrado por Ovídio em *Metamorfoses*, Teseu é o herói que encara a complicada tarefa de entrar no labirinto, edificação cheia de intrincados caminhos, e matar o Minotauro, monstro bifforme que ali estava preso por ordem do rei Minos. A história de Teseu passou a ser exemplar, pois, segundo J. F. Bierlein (2003, p. 199), o herói “precisou passar por muitos testes e enfrentar muitas dificuldades antes de encarar seu desafio mais importante: derrotar o homem-touro, o Minotauro, que vivia no meio do labirinto de Creta”. Todavia, havia ainda um segundo desafio, escapar do labirinto que fora construído com inúmeras voltas, corredores tortuosos, passagens confusas, para que ninguém jamais fosse capaz de encontrar a saída. Graças ao auxílio de Ariadne, filha de Minos, Teseu pode sair do labirinto: a moça lhe entregou um fio de novelo e uma coroa luminosa. Ao longo dos séculos, a estrutura labiríntica tornou-se símbolo do estar perdido, vagar sem rumo. Para Bierlein (2003, p. 199), a própria existência, às vezes, pode tomar a forma de um labirinto: “Nossas próprias vidas ocasionalmente parecem labirintos que não vão a lugar nenhum”. O autor (2003, p. 199)

acrescenta que “para nós, o mito é uma maneira do homem moderno saber onde esteve, e de decifrar o “labirinto” da nossa existência tão confusa”. A propósito, o século XX é propriamente, tomando emprestado a expressão de André Peyronie, uma “época labiríntica”: “os modernos buscarem de sentido acham-se, a todo instante, ameaçados de estar vagando indiferentemente e sem qualquer significação” (PEYRONIE *apud* BRUNEL, 2005, p. 580).

Além de Teseu, devemos atentar para uma outra figura importantíssima no mito do labirinto: Dédalo. Ele é o lendário arquiteto que construiu o labirinto, repleto de intrincados caminhos, onde todos se perdem. Se, por um lado, o eu lírico do soneto analisado se aproxima de Teseu por também estar perdido, por outro, ele assume papel idêntico ao de Dédalo. Ele é quem constrói o labirinto sem saída, ele mesmo se coloca numa tensão entre ser e não-ser, presença e ausência. Na estrutura labiríntica, o começo e o fim aparecem entrelaçados, muito semelhante ao cenário proposto pelo eu lírico: “Vou morando em desvario/ quase em sonho inaugurado/ para um começo, meu fim”. A propósito, a imagem do sonho é bastante significativa. Consoante Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009, p. 846), no sonho não há controle sobre os processos de identificação: “O sujeito se projeta na imagem de um outro ser: aliena-se, identificando-se com o outro”. Um dos papéis da análise onírica ou simbólica dos sonhos, acrescentam Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 846), é “desvendar essas identificações e descobrir suas causas e fins; tem como finalidade restituir a pessoa à sua identidade própria, descobrindo o sentido de suas alienações”. Nesse sentido, o sonho auxilia o indivíduo a reencontrar a si mesmo, eliminando as perturbações e os conflitos psíquicos. Entretanto, sabemos que o sonho abriga uma estrutura dramática, uma trama complexa, pois atua num nível profundo no qual emergem os conteúdos subjetivos e inconscientes. Imerso na atmosfera do sonho, o eu lírico traça um caminho para reencontrar-se, no entanto, o que parecia um começo se transforma em um fim, o caminho percorrido se desfaz. Logo, o sonho adquire um caráter labiríntico, ou seja, se

traduz num espaço caótico. O desvario, a confusão entre começo e fim assinalam a presença do caos.

Bachelard (2003, p. 197) chama atenção para essa profundidade que há no ser: “Ocultamo-nos sob superfícies, sob aparências, sob máscaras, mas não somos ocultos apenas para os outros, somos ocultos para nós mesmos”. Como já dissemos antes, distanciado de si, o homem torna-se um mistério para ele mesmo. O soneto de Maria Ângela Alvim apresenta esse um processo de afastamento do mundo e si próprio. O eu lírico desconhece o seu nome, a sua identidade. E essa confusão identitária o conduz a uma tentativa de reconciliação consigo mesmo. O poema, então, toma o lugar do espelho.

A imagem, diz-nos Bosi (2000, p. 19), “é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós”. Já a “imagem-no-poema”, segundo o autor, não é “um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada” (2000, p. 29). Composto por uma matéria verbal e por uma matéria significada, esse código “é um sistema construído para fixar experiências de coisas, pessoas ou situações, ora *in praesentia*, ora *in absentia*” (BOSI, 2000, p. 29). O eu lírico procurar fixar a imagem de si mesmo na trama do poema, tenta reencontrar-se no espelho das palavras, converter a ausência em presença, ou ainda, transformar a aparência em essência. Mas eis que as palavras o traem, são tão volúveis quantos as águas em que Narciso se mira. O texto escrito também se volatiliza, como declara Maria Ângela Alvim em outro poema “Compondo em forma a esquiva tessitura,/ o antigo tempo, este que inaugura,/ marca teu passo em métrica de espanto” (1993, p. 51).

Bachelard (2013, p. 18) argumenta que “a verdadeira poesia é uma função de despertar”. Liberto das sombras, o sujeito poético abre os olhos e vê o que antes era invisível e parecia inexplicável. Ao procurar reestabelecer o vínculo que o liga a si mesmo, constata

que seus esforços são inúteis. Do mesmo modo que Narciso, ele percebe está tentando reter uma imagem perecível, fugaz.

## Considerações Finais

Embora possam cair no esquecimento, os mitos jamais desaparecem por completo. Mesmo adormecidos, aguardam o momento de sua “palingenesia”, isto é, de seu renascimento. A prova irrefutável de que os mitos perduram na nossa memória coletiva está nas suas contínuas manifestações nos sonhos, na literatura, na pintura, na ciência, no cinema, etc. Não há dúvida que os mitos foram e continuam sendo uma fonte inesgotável de saber. Enquanto história sagrada e coletiva, eles nos propõem um contínuo retorno aos eventos primeiros que dão início ao desenvolvimento do mundo, das coisas e do homem. Ao mesmo tempo, constituem uma condensação dos dramas humanos.

Maria Ângela Alvim estabelece um diálogo com a mitologia grega ao trazer de forma implícita referências ao mito de Narciso. Como fizeram outros autores modernos, a poeta dá destaque a questão identitária evocada pela narrativa. Além disso, incorpora o tema do labirinto, cujo registro está no mito de Teseu e o Minotauro. Conforme discutimos anteriormente, no curso da história, um mito pode perder mitemas conhecidos e adquirir novos. Essas interferências, entretanto, não alteram o núcleo mitêmico. No caso da releitura do mito de Narciso feita pela poeta mineira, observamos alguns desvios em relação à versão clássica de Ovídio. Desaparecem, por exemplo, o mitema da água como espelho e a perspectiva do autofascínio. Este novo Narciso está mais preocupado com a estranheza e com a angústia de não saber quem se é. O tema do labirinto, sugerido pelo desvario, pelo desencontro e, especialmente, pela sensação de estar perdido, apenas reforça a insolubilidade dessa condição experimentada pelo homem moderno.

No soneto analisado no decorrer deste trabalho, o eu lírico demonstra uma profunda desordem íntima: tudo lhe escapa, seu nome, sua vida, seu estar no mundo. Ele repete a sina de Narciso, perdido, a contemplar sua imagem fugidia. Entretanto, diferente do “mito original”, para o eu poético, já não existe o espelho de água, nem mesmo a imagem, faltam-lhe os contornos apagados pelo tempo. Permanece ainda a incomunicação, uma vez que as interpelações do eu esbarram no vazio. Como é possível estar presente e ausente, simultaneamente? Ovídio, ao narrar a história sobre Narciso, evidencia essa situação dramática vivenciada pelo homem. Lavelle dirá que o jovem efebo confunde a aparência com a essência e busca o que já não existe.

O fato é que Narciso é filho de um rio e, portanto, filho da passagem. Tenta em vão refrear o tempo, perpetuar o passageiro. Essa é a condição comum a todo homem. Daí nasce a angústia do sujeito poético, ao reconhecer que nada permanece, nem ele mesmo. Nessa luta inglória almejando alcançar o inacessível, acaba caindo no vazio, contempla apenas horizontes de ausência. Vejamos os verbos empregados no soneto: “sumir”, “passar”, “consumir”, “elidir” e “mover”. Todos eles traduzem esse sentido de mobilidade e de aniquilamento. O eu poético vê-se então impotente diante da existência fugaz, mutável.

A procura interminável por si mesmo, faz do sujeito lírico um torturado, um desvairado, qual Narciso. Nesse espaço de caos, de loucura, nesse sonho onde o começo está atado ao fim, encontramos a estrutura labiríntica. No entanto, quem busca a si mesmo sempre assume o risco de se perder, afinal, o autoconhecimento demanda um aprofundamento. Conforme registrou Lavelle, o sujeito nunca está acabado, quando pensa que se alcançou, constata que já é outro. Está destinado a errância, uma vez que não para de se aprofundar e de se ultrapassar. Como em um labirinto, retorna sempre ao ponto de partida, numa espécie de círculo vicioso.



## Referências

- ALVIM, Maria Ângela. *Poemas*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1993.
- ANDRADE, Carlos Drummond. Notícias literárias. In: ALVIM, Maria Ângela. *Poemas*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1993. p. 139-142.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*: ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BIERLEIN, J. F. *Mitos paralelos*. Tradução de Pedro Ribeiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa e Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *A herança de Apolo*: poesia poeta poema. Rio de Janeiro: 2012.
- CAVALCANTI, Raïssa. *O mito de Narciso*: o herói da consciência. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O imaginário*: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução de Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- EULÁLIO, Alexandre. Um estudo. In: ALVIM, Maria Ângela. *Poemas*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1993. p. 143-147.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LAVELLE, Louis. *O erro de Narciso*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: É Realizações, 2012.

OVÍDIO. *As metamorfoses*. Tradução de David Gomes Jardim Junior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.

RUTHVEN, K. K. *O mito*. Tradução de Esther Eva Horivitz de BeerMann. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SANTOS, Antonio Luceni dos. *A poesia de Maria Ângela Alvim: nas fronteiras do cânone*. Três Lagoas: 2008. 197f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, UFMS. Disponível em: [http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123\\_456789/1103/1/Antonio%20Luceni%20dos%20Santos.pdf](http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123_456789/1103/1/Antonio%20Luceni%20dos%20Santos.pdf). Acesso em 10 jul. 2018.

SCHULER, Donaldo. *Narciso errante*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

## Notas

<sup>2</sup> Maria Ângela Alvim era irmã do também poeta Francisco Alvim.

<sup>3</sup> Maria Ângela Alvim também escreveu um conto intitulado *Carta a um cortador de linho*, incluído em sua obra completa.

<sup>4</sup> Antonio Luceni dos Santos (2008), na dissertação de Mestrado “A poesia de Maria Ângela Alvim: nas fronteiras do cânone”, afirma que, depois de lançar *Superfície*, Maria Ângela Alvim encaminhou a publicação de *Barca do tempo* numa edição artesanal realizada por freiras beneditinas.

<sup>5</sup> De acordo com Santos (2008), Luciana Stegagno-Picchio faz referência ao nome da poeta em sua *História da literatura brasileira*. O crítico e ensaísta André Seffrin, por sua vez, incorpora três poemas de Maria Ângela Alvim na obra *Roteiro da poesia brasileira – anos 50*.

<sup>6</sup> Os menores elementos significativos de um mito, caracterizados pela redundância.

ENVIADO EM: 30/07/2018

APROVADO EM: 27/11/2018