

RECONSTRUÇÕES DO LABIRINTO EM POEMAS E IMAGENS

Mônica Luiza Socio Fernandes¹

Resumo: O labirinto com seus enigmas e mistérios sempre exerceu fascínio sobre os homens, o que, de certa forma, explica a reincidência do tema nas mais diversas artes ao longo da história. Nesta proposta de cunho comparatista, procuramos ampliar os significados das retomadas desse elemento arquetípico ao estabelecer relações de intertextualidade entre as metáforas e as imagens configuradas na poética de Mario Quintana com outras obras que tratam da mesma temática. Auxiliam as análises, os estudos históricos literários sistematizados por Antonio Candido (1999, 2006), a crítica temática de Bachelard (1990) e os pressupostos sobre a simbologia desenvolvidos por Chevalier e Gheerbrant (1999).

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

Abstract: The labyrinth, with its enigmas and mysteries, has always fascinated men, what in a certain way explains the constant presence of the theme in the most diverse arts along history. In this comparative study, we try to amplify the meanings of the recaptures of this archetypical element, establishing intertextual relations between the metaphors and images configured in Mario Quintana's poetics with other works that deal with the same theme. The analyses were helped by the historical-literary studies systematized by Antonio Candido (1999, 2006), Bachelard's thematic critics (1990) and the presuppositions on symbology developed by Chevalier and Gheerbrant (1999).

Keywords: Comparative Literature, intertextuality, arts, labyrinth, Quintana.

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.

Nessa linha, Remak defende que a literatura comparada deva atender a complexidade interdisciplinar contemporânea. Segundo o autor,

¹ Doutora em Letras / Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP) (FECILCAM).

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 artístico e ideológico” (REMAK, 1994, p. 181).

Considerando a existência de algum tipo de parentesco entre as artes, esta proposta lança um olhar para além do literário, com direcionamento que privilegia a intertextualidade temática, ou seja, a maneira como o tema labirinto é retomado e redimensionado em distintas épocas e em artes diversas. Para tanto, utilizará método analítico/comparativo com intuito de descobrir alguns sentidos para as reiteraões dessa temática na poética de Quintana bem como em algumas outras manifestações artísticas.

Reconhecer as possíveis mudanças relacionadas aos sentidos que o labirinto assume é aceitar a concepção dialógica bakhtiniana que, conforme explicação de Nitrini (2000, p. 159), “constitui um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre diversas escrituras” necessário à construção do significado que se orienta tanto para a reminiscência como para a transformação de um texto anterior, o que de acordo com Kristeva (1971) é chamado de intertextualidade. Conceito que “introduz um novo modo de leitura” (NITRINI, 2000, p. 164), por fugir à linearidade e aceitar as bifurcações que ampliam o espaço semântico, contribuindo consideravelmente para o comparatista no estudo das relações entre os diversos textos.

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

várias interpretações , causando incerteza sobre sua origem. 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 animal. Fruto desta traição, nasceu um ser híbrido com corpo de homem e cabeça de touro, conhecido como Minotauro, criatura que “geralmente representa brutalidade e instintos animais básicos” (CARR-GOMM, 2004, p. 154).

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, eram oferecidos, ano após ano, sete rapazes e sete moças atenienses para serem devorados. Para livrar sua pátria deste tributo, o jovem rei de Atenas, Teseu, segue voluntariamente junto às vítimas.

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, consegue vencer o Minotauro e sair do labirinto, livrando seu povo do flagelo.

Um panorama da aventura do herói Teseu bem como a luta travada com o Minotauro estão detalhadamente representadas, a seguir, no painel do Século XVI, do Mestre de Campana Cassoni.

A imagem não se detém especificamente ao episódio do confronto de Teseu e do Minotauro. De forma expandida e sem centralizar o labirinto revela pormenores desse ambiente.



FIG. 1 – *A viagem de Teseu a Creta*

Fonte: Kern (2000, p. 13)

O painel, observado quadro a quadro, como numa história em quadrinhos, resgata diversas narrativas relacionadas ao mito entre as quais se destacam, ao fundo, a chegada pelo mar de um navio com velas negras, conforme hábito do povo ateniense. Mais à frente, a caravela lotada pelos jovens que seriam sacrificados. De um lado, uma conversa do herói com Ariadne e uma acompanhante; ao centro, o trajeto do protagonista indica uma mudança de rumo e dirige nosso olhar ao outro lado da tela, local em que acontece o grandioso combate.

Momento posterior à luta é registrado na imagem:

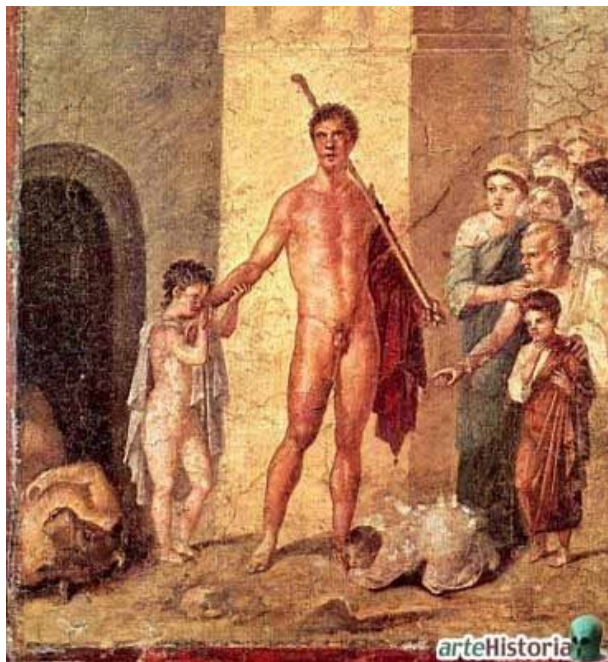


Figura 2 - Teseu e o Minotauro

Fonte:

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

- acesso em 15/09/2010.

A pintura anônima, proveniente dos murais de Pompéia, hoje parte do acervo no Museu Arqueológico de Nápolis, registra a saída vitoriosa do herói Teseu do labirinto, deixando ao chão o corpo de seu inimigo.

Outra parte deste mito é narrada na história de Dédalo. Na versão de Bulfinch (2001), o engenhoso edificador do labirinto e seu filho Ícaro foram aprisionados, pelo rei de Creta, para não revelarem o segredo da engenhosa construção. Contudo, Dédalo e o filho fogem, voando com as asas de cera que fabricara.

Em *Metamorfoses*, 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 queimartas 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 no 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)

Ícaro cai das alturas diretamente para o mar que recebeu seu nome, Icário e faz parte do mar Egeu.



Figura 3 - *A queda de Ícaro*

Fonte: <http://alulagigante.wordpress.com/2008/08/30/as-que-das-de-icaro-analise-de-quatro-pinturas-do-tema-sob-contexto-renascentista-e-barroco-parte-iii/> - acesso em 20/10/2010.

Esta intrigante aventura foi retomada por vários artistas, dentre as quais, destacamos a pintura assinada por Peter Paul Rubens que flagra, talvez, o mais tenso instante de *A queda de Ícaro* (1636-8).

A tela registra, ao lado da imagem de Ícaro, precipitando pelos ares, a figura de seu pai Dédalo que observa impotentemente o destino do filho sem conseguir ajudá-lo.

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, o deslocamento em seu interior e a saída.

Tais aproximações estão de acordo com o que pensa Bachelard (1990, p. 161). Para ele, as noções de labirinto estão relacionadas ao “desnortamento 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 um pouco mais 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.

Uma situação típica de estar perdido remete ao arquétipo do labirinto que atinge e aflige o homem em circunstâncias simples e cotidianas como dobrar uma esquina, estar numa encruzilhada ou deparar com um estreitamento por onde se passa. Sem dizer nas experiências em que se caminha sem a visualização (escuridão, neblina, fumaça). Até mesmo navegar na *internet* pode se tornar labiríntico. Fazemos tantos *links* e quando paramos por algum momento e nos perguntamos qual

caminho percorrido para chegar até ali, provavelmente nos perdemos nas inúmeras respostas e possibilidades de percurso.

Vale ainda mencionar outras questões presentes na vida moderna que lembram percursos labirínticos. 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. Tais dificuldades 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* (2001, p. 123-4), 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 reitera em *Libertação* (2005b, p. 518), 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.

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, fruto do inesperado. Na obra de Quintana, as referências ao labirinto e ao que ele representa não se esgotam nestes exemplos.

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

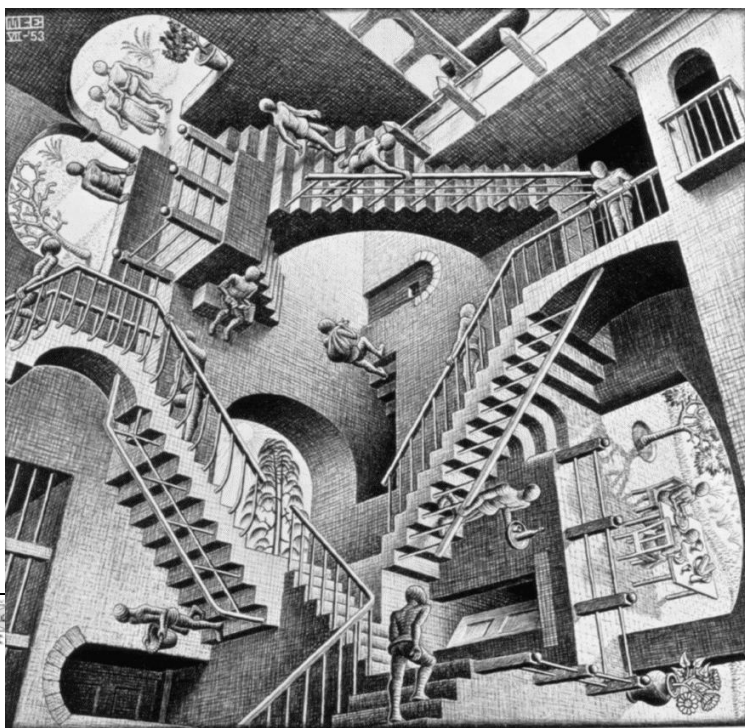


Figura 3 – Relatividade

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

A obra plástica de Escher ilustra e provoca sensações e efeitos de um percurso labiríntico, pois concentra sentidos que podem ser percebidos visualmente. Por caminhos não lineares, alguns seres estão distribuídos e se movimentam num vai e vem que parecem intermináveis.

O jogo dos planos e das perspectivas funciona muito bem e auxilia a percepção da simultaneidade das ações e do emaranhado das opções e dos caminhos.

Além de inúmeras escadas, que podem ser exploradas em diferentes sentidos, há uma série de portas que servem de passagem a ambientes nem sempre revelados, mas antes de transpô-las é preciso percorrer os mutantes caminhos. As trajetórias traem o olhar ao propor arranjos e movimentos que desafiam a lógica e a gravidade como num universo onírico. Com tamanha riqueza de possibilidades, a imagem inspirou outras artes.

No cinema, o filme *Labirinto – a magia do tempo* (1986), dirigido por Jin Henson e produzido por George Lukas, num de seus episódios mais intrigantes, faz nítida referência à obra de M. C. Escher. Eis a cena congelada.



Figura 4 – Cena do Filme Labirinto

Fonte - <http://www.arcadovelho.com.br/Filmes/Labirinto/Labirinto.htm>
- acesso em 20/10/2010.

Nela há o entrecruzar das escadas que ambientam e complicam o enfrentamento de Jareth, rei dos duendes, e Sarah, sonhadora menina moça que pretende salvar seu irmão do domínio de seu rival. Para tanto, necessita encontrar a saída do labirinto que protege o castelo, vencendo armadilhas e perigos.

O filme leva à reflexão de que enfrentar o desconhecido gera muita apreensão além de dúvidas sobre a escolha do melhor caminho. Mostra ainda a jornada de Sarah que pode ser comparada à busca do autoconhecimento e da maturação, experiências que só concretizam com vivência de cada um.

Num outro filme, *Inception* (2010), de Christopher Nolan, traduzido em português para *A origem* também é explicitada a mesma obra de Escher.

A recente produção indica uma complexa relação entre os acontecimentos que se confundem aos sonhos dentro de outros sonhos, como se fossem desdobramentos mais profundos dos estágios inconscientes em níveis cada vez mais incertos que fazem perder a noção do que é sonho e do que é real.

Para desvendar as ligações entre os sonhos, o protagonista conta com Ariadne, uma personagem homônima à figura mitológica, cuja missão é auxiliar o retorno à realidade dos principais integrantes da trama.



Figura 5 – Ilustração da capa do CD

<http://www.estatuaslimitededition.com/cinema-tv-fl5/oficial-a-origem-filme-ja-faturou-us-750-milhoes-e-diretor-ate-pensa-num-game-t3471.htm> - acesso em 20/10/2010.

Nesta última imagem, a construção moderna dos edifícios divide a cena com várias pessoas. Suas posições instáveis lembram a tela *Relatividade*.

Em passagens da produção cinematográfica, flagramos inversão de posições entre ruas e paredes. Os transeuntes sobem as paredes, desprezando a força gravitacional e criando paradoxos.

Algumas cenas ainda reproduzem as incomuns e intermináveis escadas de Escher. A inovação do filme está em ter elevadores com função semelhante às escadas, permitindo o acesso a outros níveis do sonho.

Ambos os filmes misturam sonho e fantasia, obstáculos e fugas, situações que facilmente se identificam com o labirinto e aos processos do subconsciente.

Também podem ser comparados ao quadro de Escher os versos assimétricos de Mario Quintana (2005 b, p. 386), feitos em comemoração aos 65 anos de Érico Veríssimo, intitulados *O tempo e o vento*.

No aspecto formal, surgem como escadas suspensas no ar:

Havia uma 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...

Tal qual o quadro, o poema traz uma porta que esconde mistérios não revelados e uma escada. Porém, as escadas têm sentidos distintos nas obras. Na tela de Escher, imprimem um ritmo, que pode ser relacionado à própria vida. Diferentemente, no poema, a “escada que parava de repente no ar”, sugere uma quebra na lógica do que é habitual, como se a vida, a qualquer momento, fosse interrompida, deixando coisas suspensas e inacabadas. As escadas suspensas ou infinitas causam estranheza por romper com o aspecto gravitacional e também com o fator temporal, funcionando como elo entre a realidade e o sonho.

A passagem do tempo pode ser sentida nas duas obras. Na pictórica, essa passagem é marcada pelos passos de pessoas que sobem e descem inúmeros degraus, assegurando um ritmo intenso entrecortado por algumas pausas configuradas nas pessoas que estão em repouso ou ainda nos descansos, permitidos pelos degraus maiores, pisos-paredes, bancos e cadeiras. Já no poema, tais sugestões são percebidas pela presença do relógio onde a morte tricota o tempo, do arroio que corre por entre os dedos, mostrando seu fluir incontrolável, e do vento que vem desde o princípio do mundo, indicando longa duração. Esses elementos marcam um tempo que parece brincar em sua passagem pela vida, 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* (2005a), 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 de Quintana *O tempo e o vento* que também foi 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 tais 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 que ultrapasse a lógica e a razão, que fuja ao que é convencional.

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 legendária 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, ativamos referenciais e intertextos imprescindíveis a sua compreensão, 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 explicitados no texto. Na verdade, não são plantas como se pode supor, são fungos, espécie que se prolifera em lugares úmidos, sendo 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 desses cogumelos.

No campo imagético, o gigante deitado pode ser a visão que temos de uma floresta ao longe. As árvores juntas delineiam formas que podem ser relacionadas ao enorme ser em repouso. No silêncio deste espaço “Ssssio” e observando a mudança do vento, é possível sentir o movimento das árvores alterando a direção, 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 a respeito das 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 protagonistas Caraboo e um guerreiro “que pela floresta negra e sem fim” (MINDLIN, 1998, p. 38) vivia a suspirar apaixonado. 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. Tais sentidos são 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 (2005b, p. 487) também faz menção ao labirinto e a Lua assume função iluminadora:

Numa esquina do Labirinto
às vezes
avista-se a Lua.

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.

Assim como os caminhos de um labirinto, a leitura do poema contraria o que é linear, ainda mais quando a intertextualidade é fundamento para a compreensão de seus sentidos mais recônditos.

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

- 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.
- CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula**: caderno de análise literária. 7ª. ed.- São Paulo: Ática, 1999.
- _____. **O estudo analítico do poema**. 5ª. ed.- São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- CARR-GOMM. **Sarah**. Dicionário de símbolos na arte: Guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais. Trad. Marta de Senna. Bauru: EDUSP, 2004.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva e outros. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1999.
- HARVEY. Paul (compilador). **Dicionário Oxford de Literatura Clássica grega e latina**. Trad. Mário da Gama Kury . Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- KERN, Hermann. **Through the labyrinth**: designs and meanings over 5000 years. Munich: Prestel, 2000.

- KRISTEVA, Julia. **Ensaaios de semiologia**. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Eldorado, 1971.
- MINDLIN, Betty. **Uma bruxa nordestina: um tesouro Tremembé**. Itinerários, n. 13, Araraquara, 1998.
- NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2000.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. Domingos Lucas Dias. Lisboa: Nova Vega, 2008, vol. II.
- QUINTANA, Mario. **Poesias**. 11 ed. São Paulo, Globo, 1997.
- _____. **Baú de espantos**. 8 ed. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. **Esconderijos do Tempo**. São Paulo: Globo, 2005a.
- _____. **Mario Quintana: poesia completa**. Org. Tania Franco Carvalhal – Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005b.
- REMAK. Henry H. H. **Literatura comparada: Definição e função**. In.: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tania Franco (orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- <http://www.mcescher.com/>. Acesso em: 10 set. 2010.
- <http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/obras/8290.htm>. Acesso em: 15 set. 2010.
- <http://alulagigante.wordpress.com/2008/08/30/as-quedas-de-icaro-analise-de-quatro-pinturas-do-tema-sob-contexto-renascentista-e-barroco-parte-iii/>. Acesso em: 20 out. 2010.
- <http://www.estatuaslimitededition.com/cinema-tv-f15/oficial-a-origem-filme-ja-faturou-us-750-milhoes-e-diretor-ate-pensa-num-game-t3471.htm> - acesso em: 20/10/2010.
- <http://www.arcadovelho.com.br/Filmes/Labirinto/Labirinto.htm> - acesso em: 20/10/2010.