



## **O mito de Narciso no poema “Imagem”, de Manuel Bandeira**

Bruno Marques Duarte<sup>1</sup>

### **RESUMO**

O texto estuda a presença do mito na sociedade, destacando, especialmente, o mito de Narciso e a sua recorrência no poema “Imagem”, de Manuel Bandeira.

### **Palavras-chave**

Narciso; mito; poesia; Manuel Bandeira.

### **ABSTRACT**

The text studies the presence of myth in society, emphasizing especially the myth of Narcissus and its recurrence in the poem “Image”, by Manuel Bandeira.

### **Keywords**

Narcissus; myth; poem; Manuel Bandeira.

Observar o mito ressurgindo na lírica brasileira é o objetivo deste artigo. Não apenas observar, mas examinar a reatualização de um mito ocidental específico, o de Narciso, em um poema de Manuel Bandeira. Pensar este mito em articulação com a poesia modernista brasileira constitui uma investigação que requer pressupostos fornecidos tanto pela teoria literária quanto por disciplinas dos estudos mitológicos, em especial a antropologia. Porém, ambas as ciências se entrecruzam para desvendar o fenômeno poético e mitológico.

O ponto de partida dessa investigação implica em explicitar certos critérios teóricos que nortearão a análise posterior do objeto. O horizonte de pesquisa dos estudos mitológicos desenvolve-se no século XX como uma ciência multidisciplinar na qual opera mediante vários ângulos diferentes: história das religiões, linguística, antropologia, psicologia. O que essas ciências possuem em comum é a rejeição da perspectiva positivista científica do século XIX, como também a convicção de que a razão seria possivelmente o critério de evolução das sociedades, conforme os pressupostos do movimento iluminista. Estas premissas dos séculos XVIII e XIX

<sup>1</sup> Bruno Marques Duarte é mestrando em Letras, área de concentração em História da Literatura, pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

[brunomd@hotmail.com](mailto:brunomd@hotmail.com)

mostraram ser ineficientes para compreender a complexidade e pluralidade de outras culturas humanas, assim como seus próprios mitos. Portanto, inicia-se, sob novas óticas, uma reabilitação nos estudos dos mitos.

Um dos grandes expoentes nas pesquisas mitológicas no século XX foi o antropólogo Claude Lévi-Strauss, que em diversas obras analisa o conjunto de mitos ameríndios de tradição oral. O trabalho reflexivo e sistemático de Strauss inaugura os princípios e métodos da análise estrutural; deste modo, surge um pensamento teórico e metodológico para apreender o universo dos mitos, a sua estrutura e o sistema de funcionamento. O modelo utilizado pelo antropólogo baseia-se na ciência linguística, em especial, a linguística estrutural de Ferdinand Saussure. Assim como a língua é um sistema de signos configurado por elementos intrínsecos que formam um sentido, o mito será pensado da mesma forma, e esses elementos essenciais serão chamados por Strauss de “mitemas”, isto é, partes essenciais que configuram o mito. Strauss, assim como Saussure, não coloca a ênfase da análise na narrativa ou na fala, mas sim no plano de significação, ou seja, o sentido mítico independente do revestimento que este tenha ao se expressar.

Partindo das reflexões sobre a análise do mito inauguradas por Claude Lévi-Strauss, o pesquisador Gilbert Durand irá articular os estudos mitológicos com as teorias do imaginário de Bachelard, propondo elucidar uma crítica literária a partir de uma teoria filosófica da produção poética. Para Bachelard, “a imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que **cantam a realidade**” (BACHELARD, 1997, p. 17-18). Deste modo, o autor estabelece diferentes tipos de imaginação pelo signo dos elementos materiais que molduram as filosofias e cosmologias antigas. Portanto, Bachelard sugere, para o “reino da imaginação, uma **lei dos quatro elementos**, que classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associam ao fogo, ao ar, à água ou à terra” (BACHELARD, 1997, p. 3-4). O arquétipo água neste artigo terá valor fundamental, uma vez o mito de Narciso sustenta-se a partir deste elemento primordial.

O conceito de mito nos ajuda a pensar porque a história de Narciso sempre passou por reatualizações no campo das artes. Para Gilbert Durand, “o mito é uma narrativa simbólica, conjunto discursivo de símbolos, mas o que nele tem primazia é o símbolo e não tanto os processos da narrativa” (DURAND, 1996, p. 42). O mito consiste em uma linguagem atemporal; ele se move através dos recursos utilizados para sua manifestação semântica. No campo da poesia, o mito se fortalece e

sobrevive pela integração semântica e não pela integração linguística, sendo este último um recurso específico da poesia. Registra Durand que

o mito está acima do nível habitual da expressão linguística. Ao contrário da inspiração poética, a consciência mítica não parte do jogo linguístico, mas sim dos estados de fato – naturais ou sociais – cujo sentido necessário é integrar, assimilar ainda mais e elucidar por repetida iluminação. Poder-se-ia escrever que a matéria-prima do mito é existencial: é a situação do indivíduo e do seu grupo no mundo que o mito tende a reforçar, ou seja, a legitimar. O mito é, simultaneamente, modo de conhecimento e modo de conservação. (DURAND, 1996, p. 44)

O grau mítico presente na narrativa dá-se pelo local, cenário, personagens, situação, enfim, pelos mitemas constitutivos. Para depreender um possível modelo de funcionamento do mito na longa duração, Durand propõe três conceitos fundamentais: perenidade, derivação e desgaste. O termo perenidade é aquilo que se mantém num espaço de tempo longo; dependendo das mudanças na história ocidental, alguns mitos são mais perenes do que outros. A derivação aponta as articulações das quais o mito se reveste, isto é, ele é incessantemente preenchido por elementos diferentes; no entanto, a semântica é a mesma. Isso faz com que se reconheça um mito em culturas distintas. Por último, o desgaste é o movimento temporal do mito, épocas de inflação e deflação, momentos de intensidade e outros de apagamento. Se o mito se desgasta muito, acaba por perder sua função mítica (cf. DURAND, 1996, p. 96-97). É capital compreender que estes conceitos não devem ser interpretados de forma rígida, mas sim como proposta de mapear a operacionalização do mito.

Ao se comparar a poesia com o mito, percebe-se que a lírica recebe um esforço da linguagem que o mito não necessita. A poesia trabalha com a dimensão metafórica das palavras em um arranjo de métrica, rima e sintaxe que condiciona uma estética própria de sentido e som. Por isso, os Formalistas Russos intensificaram os estudos poéticos a partir dos elementos da linguística, ao estudarem o fenômeno da “literariedade” nos poemas. Este grupo descreveu que a linguagem poética continha uma especificidade de comunicação distinta do cotidiano; deste movimento, por exemplo, surge o conceito de “estranhamento”, condição que o sujeito sente ao ler um poema.

Octavio Paz, na obra *O arco e a lira* (1956), estabelece uma reflexão sobre o fenômeno poético ao descrever que “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior” (PAZ, 1982, p. 12). Mais adiante, o autor enfatiza a distinção entre poema e poesia.

Para o mexicano, as formas dos poemas só se tornam plenas quando forem tocadas pela poesia. Apenas está última “pode mostrar a diferença entre criação e estilo, obra de arte e utensílio” (PAZ, 1982, p. 24).

Segundo o mito, Narciso nasceu da ninfa Liríope e do rio Cefiso. O elemento “água” está presente desde a origem do personagem, já que a água proporciona a sua gênese e, posteriormente, a sua morte. A água, inicialmente elemento de fertilidade, logo lhe dá o reflexo, causa da tragédia de Narciso. Quando Narciso nasceu, Liríope foi consultar o sábio Tirésias para saber se o filho iria ter vida longa. Tirésias respondeu: “Sim, se não se conhecer”. O jovem tinha uma beleza singular, todas as mulheres o admiravam; a ninfa Eco sempre tentava se aproximar dele, mas este a desprezava. Diante de tanto sofrer pela rejeição, as ninfas condenam Narciso ao amor impossível.

Um dia, Narciso, cansado de caçar e com calor, reclina-se numa fonte para beber e, “ao aplacar a sede, outra sede despertou”. O jovem fica encantado com o seu reflexo, e o fenômeno da sua imagem, em contraste com a natureza, surpreende o personagem, ao ponto de ele comparar a sua beleza com a dos deuses. Narciso torna-se amante de si mesmo; após tanto desejo e sofrimento pela autocontemplação, o personagem morre por inanição. As náiades e dríades construíram-lhe uma pira, mas quando foram buscar o corpo, apenas encontraram uma flor “cor de ouro, cingida de folhas alvas”.

Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho nasceu em 1886, em Recife; falece em 1964, na cidade do Rio de Janeiro, aos 82 anos. Aos quatro anos, muda-se com os pais para o Rio de Janeiro. Em 1892, a família Bandeira retorna para Recife, onde permanece mais quatro anos. Em 1896, a família volta ao Rio de Janeiro, e Manuel Bandeira é inscrito nas aulas do Ginásio Nacional (mais tarde, se chamaria Colégio Pedro II). Nesta época, Bandeira tem seu primeiro contato com o universo da literatura, especialmente com os clássicos portugueses. Aos 18 anos, Bandeira é diagnosticado com tuberculose e abandona os estudos na busca de melhores climas.

Em 1913, embarca para Suíça, lá conhecendo o poeta Eugène Paul Grindel, mais conhecido pelo nome de Paul Éluard. Manuel Bandeira lê escritores franceses e volta a estudar alemão. Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914, retorna ao Brasil. Os contatos com Paul Éluard, na Suíça, deixaram Bandeira “marcado por um neo-simbolismo de cuja dissolução nasceria o seu modo de ser modernista” (BOSI, 2006, p. 332). Manuel Bandeira iniciou, como poeta, sob a influência das leituras dos poetas clássicos portugueses e da poesia parnasiana de Bilac. Devido à tuberculose, seus primeiros poemas são compostos de angústia e da certeza da morte certa. O

poema para análise foi extraído do primeiro livro de Bandeira, *A cinza das horas* (1917), cujos poemas possuem uma forte influência parnasiana e simbolista. Segue-se abaixo o poema proposto para o exame:

### IMAGEM

És como um lírio alvo e franzino,  
Nascido ao pôr-do-sol, à beira d'água,  
Numa paisagem erma onde cantava um sino  
A de nascer inconsolável mágoa...

A vida é amarga. O amor, um pobre gozo...  
Hás de amar e sofrer incompreendido,  
Triste lírio franzino, inquieto, ansioso,  
Frágil e dolorido...

A leitura deste poema inicialmente traz uma sensação de melancolia, tristeza, fragilidade diante da vida. Porém, numa leitura mais atenta, pode-se perceber que o poema traz a reatualização do mito de Narciso de forma implícita. O título “Imagem” já aponta para a questão do reflexo, um dos principais mitemas do mito de Narciso. Ainda mais, o título terá este sentido na medida em que se interpreta o primeiro verso. Outros mitemas que remontam a Narciso aparecem no poema, tais como o eu-lírico se autocontemplando, nascido à beira d'água, o cenário de floresta, o amor impossível e o sofrimento diante do desejo inalcançável de si mesmo. Deve-se salientar que os mitemas estão de forma implícita, o que não impede a afirmação de que o poema traz, em si, o mito de Narciso.

O poema é composto por dois quartetos, observando-se versos polimétricos, com rimas externas ABAB, na primeira estrofe, e CDCD, na segunda estrofe. O primeiro verso, “És como um lírio alvo e franzino”, remonta, conforme mencionado anteriormente, à questão do reflexo. Aqui, neste momento inicial, o eu-lírico observa a sua imagem e analisa a sua beleza, se descobre. Os adjetivos “alvo” e “franzino” evidenciam a admiração, assim como Narciso se comparou aos deuses quando se reclinou na fonte. Pode-se depreender que “alvo” significa puro e inocente, e “franzino”, frágil e delicado – tem-se, então, uma beleza fina, pura, intocável. O substantivo “lírio” indica uma metonímia com a própria planta narciso, já demonstrando o final trágico do personagem. Portanto, no primeiro verso, o eu-lírico se vê e se admira. O conector “como” revela o nível de comparação que ele está tendo ao se surpreender com a sua própria imagem.

O segundo verso, “Nascido ao pôr-do-sol, à beira d’água”, revela a origem deste eu-lírico. O verso inteiro indica um dos mitemas fundamentais de Narciso, ou seja, sob o crepúsculo, na beira da fonte, o sujeito poético nasceu. A “água”, neste verso, não aparece gratuitamente, pois o vocábulo aponta diretamente para a reatualização do mito. O encadeamento do primeiro verso com o segundo registra todo o contexto de Narciso, o seu nascimento e o cenário póstumo: “A imagem nunca é um elemento: tem um passado que a constituiu; e um presente que a mantém viva e que permite a sua recorrência” (BOSI, 2000, p. 22).

Conforme a proposta de interpretação que se vem desenhando, o terceiro e o quarto versos possuem uma lógica de sentido, assim como os dois primeiros. O terceiro verso, “Numa paisagem erma onde cantava um sino”, mostra a situação em que se encontra o personagem do poema, o seu cenário e os acontecimentos. A “paisagem erma” revela que apenas o eu-lírico está ali, sozinho, se admirando. O canto do sino são as ninfas, sobretudo Eco, chamando a *persona* lírica, pois quando um sino toca, significa um chamamento a distância. O quarto verso, “A de nascer inconsolável mágoa...”, descreve o interior emocional que o eu-lírico irá conhecer pela ação de se apaixonar por si. Narciso foi condenado pelas ninfas do mesmo modo. A inconsolável mágoa que virá consiste no sofrimento sem solução, dor eterna de uma paixão não-recíproca.

Interessante observar que o eu-lírico, nascido nas águas, descobre a gênese do sofrimento na mesma água. O verbo “nascer” aparece duas vezes nesta estrofe: no segundo verso, indica a origem do eu-lírico; no quarto, esclarece a raiz da sua dor emocional.

A segunda estrofe legitima os fatos da primeira e mostra um desfecho trágico para o eu-lírico, semelhante ao do mito de Narciso. O quinto verso traz: “A vida é amarga. O amor, um pobre gozo...”. No mito original, Narciso fazia parte do programa de formação do efebo para atividades militares em grupo. Porém, o personagem segue um rumo oposto ao destino imposto pela cidade. Ele escolhe a solidão dos campos, vivendo sozinho, sem as atividades militares dos grupos. A primeira parte do quinto verso, “A vida é amarga”, aponta para um sujeito descontente com a experiência vivida, assim como Narciso.

Devido ao fato de ser condenado pelas ninfas, o amor que Narciso descobre será raso de afeto, conforme se vê em “O amor, um pobre gozo...”. No poema, o eu-lírico, mesmo tendo consciência da efemeridade do amor de si, segue tentando uma aproximação da sua imagem. No sexto verso, “Hás de amar e sofrer incompreendido”, volta a questão do seu destino, que é o mesmo de Eco. As antíteses “amar” e “sofrer”

começam a delinear a trajetória do eu-lírico. O amor por si mesmo lhe trará um sofrimento indelével.

O sétimo verso, “Triste lírio franzino, inquieto, ansioso”, descreve todas as sensações percebidas pelo eu-lírico. A imagem causa-lhe inquietação e entorpecimento. A tristeza começa a vir pelo fato do reflexo não corresponder inteiramente ao que ele desejara. Os movimentos do reflexo e a sua não-nitidez, em alguns momentos, deixam o eu-lírico ansioso e triste.

O oitavo verso, “Frágil e dolorido...”, revela um desfecho interpretativo semelhante ao do mito de Narciso. O adjetivo “frágil” indica a situação emocional, no sentido da paixão entorpecida, como também demonstra as consequências físicas e o estado biológico do eu-lírico. Com o isolamento prolongado, a fome lhe traz dor, mas a admiração não se encerra, pois ele vai até o fim do sofrimento. Portanto, este último verso registra o término do poema e o do eu-lírico; aqui, Narciso. De um amor incompreendido, restam a fragilidade e a dor, seguidas pela morte, com as reticências sugerindo algo penoso para este personagem apaixonado.

Por fim, resta apontar que o título – “Imagem” – remonta ao contexto de reflexo, já que se pode interpretar que a segunda estrofe é o reflexo turvo da primeira, uma vez que o poema tem apenas estas duas, compostas de versos com tamanhos semelhantes.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BOSI, Alfredo. História concisa da literatura **brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SCHÜLER, Donaldo. **Narciso errante**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.