

## DA LIMITAÇÃO À EXPANSÃO: MULTIFACES DO LABIRINTO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Ana Maria Lisboa de Mello<sup>1</sup>  
Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro<sup>2</sup>  
Enivalda Nunes Freitas e Souza<sup>3</sup>

Na cultura ocidental, o labirinto mais célebre é aquele que foi construído por Dédalo, a mando do tirano cretense Minos, a fim de que nele fosse encerrado o Minotauro, monstro ao qual se ofereciam anualmente a vida de jovens gregos, como repasto macabro. Até que numa das levadas de moços a serem sacrificados, chegou o herói Teseu que, com o auxílio da apaixonada princesa Ariadne, dominou a ameaça terrível encontrando o caminho de saída para fora do labirinto e matando a fera que o habitava.

O mito de Teseu é tão lapidar que Joseph Campbell lhe confere uma posição de proeminência em diversos pontos de sua explanação sobre a jornada do herói na obra *O herói de mil faces*. Mais do que a vitória sobre o Minotauro, é a vitória sobre o labirinto, o deslindar de seu mistério, que motiva Campbell a pensar a trajetória de Teseu como uma das mais modelares do percurso do herói mítico.

---

<sup>1</sup> Vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas - PPGLEN, da UFRJ. Fez estágios de pós-doutoramento no Centre de Recherches sur l'Imaginaire, na Université Stendhal, Grenoble III (1995-96), com bolsa do CNPq; na Sorbonne Nouvelle - Paris III (2004), com bolsa da CAPES; na University of Toronto (2013-2014), com bolsa CAPES. Coordenou o GT Teoria do texto Poético da ANPOLL, tendo criado a Revista Texto Poético, GT do qual foi membro de 1992 a 2012. Atualmente é membro do GT Imaginário, representações literárias e deslocamentos culturais. É pesquisadora associada ao Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias/ CLEPUL, da Universidade de Lisboa e ao Centre de Recherches sur les Pays Lusophones/CREPAL da Université de la Sorbonne Nouvelle/ CREPAL. É pesquisadora CNPq.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Graduação e Pós-Graduação. Vice-coordenadora do GT "Imaginário, representações literárias e deslocamentos culturais". Coeditou o Dossiê "Imaginário, representações literárias e deslocamentos culturais" (2015), da Revista *Letras & Letras* (EDUFU). É autora de capítulos como "O antigo Portugal no Brasil renascido?: o mito do império luso-brasileiro em Caramuru, de Santa Rita Durão" (2014). [elzimar.fernanda@ufu.br](mailto:elzimar.fernanda@ufu.br)

<sup>3</sup> Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Pós-Graduação. Coordenadora do GT "Imaginário, representações literárias e deslocamentos culturais" (ANPOLL). É autora do livro *Flores de Perséfone: a poesia de Dora Ferreira da Silva e o sagrado* (2013), e organizadora de *Poesia com deuses: estudos de Hídrias*, de Dora Ferreira da Silva (2016), além de coorganizadora das obras *Roteiro poético de Hilda Hilst* (2009) e *Sonho de um repentista – versos do poeta logográfico Canelinha* (2009). [eni@ufu.br](mailto:eni@ufu.br)

## Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística

Graças à inteligência do próprio Dédalo e ao amor de Ariadne, Teseu recebeu ajuda na forma de um novelo de lã que lhe permitiu encontrar ordem e traçar um caminho certo em meio à confusão aterradora das múltiplas opções falsas que o labirinto de Creta continha. Em nota de rodapé, Campbell explicita abertamente a forma pela qual interpreta o caos labiríntico: “Somos perseguidos, dia e noite, pelo divino ser que é a imagem do eu vivo presente no labirinto fechado da nossa própria psique desorientada.” (CAMPBELL, 1997, p. 35). Contudo, após a vitória de Teseu, o labirinto não seria mais temível, pois seu enigma foi decifrado: “[...] os heróis de todos os tempos nos precederam; o labirinto é totalmente conhecido. Temos apenas que seguir o fio da trilha do herói” (CAMPBELL, p. 15). De modo que, ao longo de *O herói de mil faces*, o fio de Ariadne torna-se uma figura não apenas do desafio que o herói mítico deve enfrentar, mas da própria narrativa mítica e da forma como ela conseguiria ajudar o homem a encontrar esperança e verdade em meio à desordem da existência.

Cabe, porém, ressaltar que o labirinto é uma imagem simbólica que remonta a épocas imemoriais, sendo encontrada em diversas culturas ao longo do planeta, expondo assim seu caráter arquetípico. Suas múltiplas possibilidades semânticas têm sido observadas por diversos estudiosos (cf. CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009; LEÃO, 2005 e MATOSI, 2014), dos quais nos valem. Os primeiros labirintos podem nem ter sido construídos pelo homem, já que muitas das cavernas em que nossos ancestrais se abrigaram num passado longínquo eram formadas por passagem labirínticas – várias delas subterrâneas – nas quais o incauto poderia facilmente se perder de modo definitivo. Temos então a imagem terrível de um lar que se converte em abismo mortal, ou de um ventre materno que se torna túmulo.

Aqui se chega também à relação entre o labirinto e o centro da terra. Neste caso, o labirinto mostra-se como espiral descendente, que leva ao cerne das regiões ctônicas, cujo recôndito guarda as fontes da vida e o destino dos mortos. O labirinto é espaço ambíguo e enigmático, colocado como proteção ao ônfalo (umbigo) da terra. Ao aventureiro do labirinto podem estar reservados o aniquilamento total ou então tesouros e poderes dos mais magníficos, incluindo-se a imortalidade ou a salvação da alma – o destino final dependerá da capacidade de deslindar os segredos ocultos pelo trajeto caótico.

Muitos cultos de mistério da Antiguidade continham em seus rituais de iniciação a passagem por alguma forma de labirinto (natural ou construído). Através da travessia

## Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística

labiríntica, o iniciado poderia receber instruções reservadas aos fiéis, ao mesmo tempo em que promovia uma viagem de autoconhecimento. Por motivo similar, cabalistas, alquimistas, maçônicos e diversos grupos esotéricos da era cristã também fizeram do labirinto um símbolo central de suas concepções e rituais. Ao seguir o traçado das linhas até encontrar o centro ou a saída, o iniciado fazia uma peregrinação imaginária como meio de atingir a elevação espiritual. E aqui o labirinto se aproxima da mandala, vindo à tona a possibilidade de encontrar o certo em meio ao confuso, de ordenar o caos, como Teseu conseguiu.

Além disso, certo misticismo cristão assimilou elementos dos cultos órficos pagãos, em que o fiel descia aos infernos para renascer, e o labirinto acabou por se tornar também uma alegoria do batismo, já que a ida ao centro representava a morte e o retorno para o exterior representava a ressurreição. Mesmo o cristianismo oficial acolheu o labirinto; muitos prédios de antigas igrejas europeias ostentam labirintos inscritos no seu solo, subsolo ou em paredes. Chamados de “Caminho de Jerusalém”, eles pretendiam ser um equivalente mais acessível da peregrinação à Terra Santa, tornada impossível diante das derrotas sofridas pelos cruzados. Segundo esse imaginário cristão, o labirinto torna-se símbolo da provação que seria a breve existência terrena do homem, destinados que somos ao confronto obrigatório com a morte para, somente após atravessar este portal incógnito, conseguir entrar plenamente na esfera do sagrado, do divino, do imortal.

Este labirinto terrível, mas passível de promover a redenção do fiel também estará presente na estrutura arquitetônica do mundo pós-morte da *Divina comédia*, de Dante Alighieri. A passagem dos círculos do Purgatório ao Paraíso é realizada por uma espiral ascendente, ao longo do qual a alma vai sendo purgada de suas impurezas. Mas o percurso labiríntico requer um guia especial, que novamente chega na forma de uma virgem, desta feita é Beatriz quem conduz Dante pelo caminho de saída.

No âmbito da Psicologia Analítica, Carl G. Jung vê no labirinto uma imagem arcaica e arquetípica ligada ao inconsciente coletivo: percorrer o labirinto equivale a um longo e penoso processo de individuação do ser humano, com possibilidades de chegada ao centro de si mesmo.

Por volta dos primeiros momentos da Renascença, ainda na época do *Trecento* italiano (século XIV), o labirinto deixa o espaço interior de templos e catedrais para ocupar também o espaço exterior dos jardins dos grandes palácios. Fosse por meio de um labirinto de arbustos

## Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística

altos colocado ao centro do jardim, ou por jardins inteiramente concebidos de modo labiríntico, a imaginação paisagística europeia se viu mesmerizada pela arquitetura confusa, espiral ou trançada, deste jardins-labirintos ao longo de todo o Renascimento. Fortemente marcados pelo simbolismo do centro, essas composições vegetais guardavam alguma construção demarcando o meio, costumeiramente uma fonte onde o aventureiro podia repousar e se refrescar, antes de fazer o percurso de retorno.

A vivência do jardim-labirinto renascentista ainda está relacionada à noção de peregrinação espiritual, mas operam-se aqui duas importantes modificações. Ao retirar o labirinto do espaço fechado religioso, trazendo-o para o espaço aberto de uma natureza ordenada pelo engenho humano, percebe-se como a valoração humanista assume importância central. Ademais, ao realçar a dualidade das etapas de entrada e saída, descida e subida, perda e encontro, o fundamento da experiência labiríntica passar a ser a transformação efetuada no aventureiro durante a travessia, ou melhor dizendo – a metamorfose a que ele mesmo se expõe ao decidir enfrentar o labirinto.

Esse labirinto de forte tonalidade humanista e alquimista dava ao caminhante a oportunidade preciosa de promover o próprio aperfeiçoamento ao superar medos e limitações, por meio da provação auto infligida. O desafio do labirinto deixa de ser temível para se tornar desejável, uma travessia árdua, mas necessária ao homem que pretende atingir a grandeza. O percurso tem assim seu aspecto de catábase minimizado em contraposição ao realce dado ao aspecto triunfal e ascensional da experiência. Tamanho otimismo é um testemunho impressionante da crença renascentista no sucesso do homem racional, mas os sinais de ameaça não são inteiramente suprimidos e a descida catastrófica será a sombra persistente de tão elevada ambição.

À imaginação renascentista o mito grego oferecia o modelo de um herói ascensional e metamórfico na figura do engenhoso inventor Dédalo. De fato, a personagem é complexa e sofre diversas transformações ao longo da narrativa de Ovídio em *Metamorfose* (2016), uma das mais difundidas versões do mito. Movido por ambição e vaidade, Dédalo pusera suas habilidades a serviço do rei Minos, sendo instado a satisfazer os desejos sombrios do tirano. Acaba por obter certa redenção ao ludibriar o tirano e auxiliar na destruição do Minotauro, ajudando Teseu; no entanto, suas provações não se encerram e ele é condenado a ser lançado

## Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística

no labirinto. Para impedir a saída do prisioneiro que conhecia bem os segredos do lugar, a porta do labirinto é fechada, mas resta uma saída para o alto, já que o labirinto de Creta não possuía teto.

Dédalo e seu filho Ícaro (que havia sido preso juntamente com o pai) fazem asas com cera e com as penas dos pássaros que faziam ninho nas paredes da construção, partindo para a liberdade, voando para fora da ilha de Creta. Dédalo sobrepuja suas falhas iniciais e transcende a limitação humana por meio da capacidade criadora, que lhe permite alçar voo e aproximar-se do etéreo. Contudo, a derrocada que serve de contrapartida a este triunfo está colada a ele, na figura do inexperiente e afoito Ícaro. Esquecendo as recomendações do pai, o moço se empolga com a façanha e voa perto demais do sol. Após ter a cera de suas asas derretidas pelo calor, o jovem cai no mar e morre.

Segundo Gilbert Durand (2002), a queda é um dos pilares da constelação imagética de antíteses que ele denomina de Regime Diurno, quando a angústia do tempo e da morte são simbolizados por um conjunto de imagens em que o herói solar enfrenta o monstro e as trevas primordiais. Se Teseu e Dédalo são vitoriosos sobre o labirinto, Ícaro simboliza a falha, pois sua queda o precipita de volta ao abismo fatal – agora marítimo.

Servindo como alerta à desmedida ambição humana, desejosa de se elevar acima dos limites que lhe foram traçados, a queda de Ícaro tornou-se um motivo iconográfico importante nos anos finais da Renascença. A preocupação com o destino de Ícaro liga-se às dúvidas crescentes que põem em xeque a fé dos renascentistas no homem e na razão. Um célebre exemplo é a pintura de Pieter Bruegel, o Velho, intitulada *Paisagem com queda de Ícaro*, pintada por volta de 1558, na qual se figuram, em detalhes quase ocultos, o voo de Dédalo ao longe e o afogamento de Ícaro numa enseada repleta de embarcações à vela típicas do século XVI. Em contraste, a vida em terra segue pacata, enquanto um camponês com vestes holandesas tradicionais, completamente absorto pelo trabalho, ara o solo próximo ao litoral e um pastor de ovelhas olha para o céu com expressão confusa, como se a tentar compreender a cena assombrosa que se passou.

No mesmo século XVI, o tema de um labirinto marinho é magistralmente desenvolvido na poesia em língua portuguesa por Luís de Camões em “Labirinto, do autor a queixar-se do mundo”:

Da limitação à expansão: multifaces do labirinto  
na criação artística

Corre sem vela e sem leme  
o tempo desordenado,  
dum grande vento levado;  
o que perigo não teme  
é de pouco exp'rimetado.  
As rédeas trazem na mão  
os que rédeas não tiveram:  
vendo quando mal fizeram  
a cobiça e ambição  
disfarçados se acolheram.

A nau que se vai perder  
destrói mil esperanças;  
vejo o mau que vem a ter;  
vejo perigos correr  
quem não cuida que há mudanças.  
Os que nunca sem sela andaram  
na sela postos se vêm:  
de fazer mal não deixaram;  
de demônio hábito têm  
os que o justo profanaram.

Que poderá vir a ser  
o mal nunca refreado?  
Anda, por certo, enganado  
aquele que quer valer,  
levando o caminho errado.  
É para os bons confusão  
ver que os maus prevaleceram;  
posto que se detiveram  
com esta simulação,  
sempre castigos tiveram.

Não porque governe o leme  
em mar envolto e turbado,  
quem tem seu rumo mudado,  
se perece, grita e geme  
em tempo desordenado.  
Terem justo galardão  
e dor dos que mereceram,  
sempre castigos tiveram  
sem nenhuma redenção,  
posto que se detiveram.

Na tormenta, se vier,  
desespere na bonança  
quem manhas não sabe ter.  
Sem que lhe valha gemer  
verá falsar a balança.

## Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística

Os que nunca trabalharam,  
tendo o que lhes não convém,  
se ao inocente enganaram  
perderão o eterno bem  
se do mal não se apartaram. (CAMÕES, p. 15)

O desbravamento oceânico trouxe aos europeus uma gama de experiências pouco vivenciadas durante o período medieval, conferindo mais dramaticidade ao temor perante as viradas do destino. Inúmeras situações de risco, vividas pelos navegantes, podiam colocar a perder num breve momento vidas e tesouros longamente acumulados. Entretanto, as promessas de enriquecimento e grandeza, para os que ousassem enfrentar tais riscos, eram por demais atraentes para uma Europa que projetava sobre as terras longínquas maravilhas inimagináveis e mesmo divinais. Assim, as tormentas marinhas tornaram-se metáfora das turbulências da vida, com a grandeza oceânica se convertendo no maior e mais perigoso de todos os labirintos. Na vastidão marinha, as possibilidades de caminhos são infinitas, mas grande parte deles conduz a um fim nefasto. Nesse descomunal caos aquático, o capitão Ahab perseguirá Moby Dick, até as lonjuras mais desconhecidas do oceano para perecer vislumbrando o mais terrível segredo: que nele mesmo se ocultava o monstro que buscava obcecadamente aniquilar.

De modo que a imaginação das navegações oceânicas devolve ao labirinto toda sua dimensão aterradora, caótica e incontrolável. Nestas águas escuras e profundas, habita toda uma variedade de novas monstruosidades a serem enfrentadas. O monstro aparece então como síntese da ameaça do labirinto em si, guardião do ônfalo do mundo, agora imaginado no abismo marinho, a simbolizar “o aspecto irascível, destruidor e enlouquecedor do mesmo deus que, quando benigno, constitui o princípio vivificador do mundo.” (CAMPBELL, p. 15).

Todavia a poesia camoniana prescinde de monstros bestiais, sua crítica social e moral recai diretamente sobre as perversidades humanas. Apoiando-se na sátira de Horácio à decadência da era romana (FRANCO, 2012), Camões elabora uma alegoria em que a nau descontrolada é uma figura da sociedade, enquanto os capitães ineptos do navio representam as autoridades corruptas e incapazes. A nau de Camões está perdida num labirinto de relativismos morais, onde os valores éticos se tornam obscuros, enquanto o sucesso chega apenas para os maus e a destruição vem para os bons e maus, indistintamente. Trata-se de uma variação da temática do desconcerto do mundo, tão central à poética camoniana.

## Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística

A visão de um caos moral reforça e reduplica o caos espaço-temporal em que consiste o labirinto abissal marinho, e o leitor se depara assim com o horror de uma jornada sem destino e sem sentido. No entanto, uma réstia de esperança no poema se apresenta na forma da tradicional moral católica portuguesa, à qual Camões se apega como a um fio de Ariadne, ansiando por uma reparação na vida pós-morte, em que maus sejam punidos e bons recompensados. Vale, todavia, ressaltar que a forma labiríntica se apresenta também na construção sintática e visual do poema, o qual permite uma articulação múltipla, possibilitando várias formas de recombinação dos versos, provocando no ato da leitura a mesma perspectiva de dúvida e imprecisão causada pelas escolhas variadas do trajeto labiríntico (Cf. FRANCO, 2012).

Nestas recombinações, inclusive é possível ao leitor recompor o poema num trajeto derrisório da moral cristã apregoada, provocando assim uma rotura no fio de Ariadne, como a insinuar a dificuldade de o cristianismo medieval manter sua funcionalidade na era mercantilista. O nascimento do capitalismo trouxe muita ansiedade moral aos europeus. A ética afirmada pelo mundo medieval (simplicidade, honestidade, humildade) entrava em franco conflito com a vida na Corte moderna. No palácio, vigorava o jogo de conveniências e dissimulações como melhor modo de mediar os conflitos de interesses dos vários cortesãos. A lógica do lucro e da acumulação de capital também não se harmoniza com a condenação da usura e da ganância. Além disso, os prazeres mundanos da vida palaciana não combinavam com a moral cristã de modéstia e castidade.

Muitos artistas que viveram neste alvorecer da Europa moderna viram as transformações de seu mundo como uma decadência sombria, que viria a despertar a ira divina sobre os homens. Enquanto avançava o capitalismo, abundaram obras com advertências moralizantes aos pecadores, buscando corrigir uma mudança histórica, que, no entanto, seguiu seu rumo de forma cada vez mais acelerada. O navio desgovernado com que Camões atualizou Ovídio para a poesia portuguesa foi uma dentre as muitas naus de insensatos que a arte europeia compôs ao longo dos séculos desde fins do século XVI (além do óbvio exemplo do teatro de Gil Vicente, podemos também citar um famoso exemplo pictórico, o quadro “Naus dos loucos”, de Hyeronimus Bosch). A originalidade de Camões esteve em associar esta imagem à do labirinto, dando forma terrificante à perda de referencial ético vivida pela sociedade europeia de então.



Da limitação à expansão: multifaces do labirinto  
na criação artística

Em que pese a distância que os separa, este labirinto de indefinição moral encontra ressonância contemporânea na ode “Ao *shopping center*” de José Paulo Paes (publicado pela primeira vez em 1992):

Pelos teus círculos  
vagamos sem rumo  
nós almas penadas  
do mundo do consumo

De elevador ao céu  
pela escada ao inferno:  
os extremos se tocam  
no castigo eterno.

Cada loja é um novo  
prego em nossa cruz.  
Por mais que compremos  
estamos sempre nus

nós que por teus círculos  
vagamos sem perdão  
à espera (até quando?)  
Da Grande Liquidação. (PAES, 2001, p. 73)

Paes atualiza Dante em sua crítica à sociedade pós-cristã e pós-moderna do final do século XX, cuja lógica do consumo desenfreado é cultuada pela forma e função da arquitetura labiríntica dos grandes centros de compra do mundo contemporâneo. Confuso diante de tantas opções de voltas, becos e passagens, o comprador se rende ao fascínio do objeto/mercadoria exposto como novos ídolos, a emular (por meio da posse ambicionada) a experiência transcendental do sagrado. Trata-se de um labirinto sobretudo circular, uma serpente enrolada sobre si mesma, onde a desmedida do desejo humano deixa de ser vista como perigosa para ser celebrada como sentido definitivo da própria existência.

O completo mergulho no desejo, estimulado e manipulado pela força de elaboração imagética que o mundo do *marketing* contemporâneo possui, não produz a liberdade nem o aniquilamento do aventureiro destes novos labirintos. Uma vez absorto nessa corrente infinita de corredores e mercadorias, o consumidor encontra-se preso num ciclo repetitivo de atos e escolhas vazias: “Por mais que compremos/ estamos sempre nus”. Não há pecado, mas também não há regeneração pelo perdão. Não se vê o mostro, pois já estamos em seu interior: no labirinto do consumo, o aventureiro sobre e desce incessantemente, do inferno ao paraíso, sem

## Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística

um fio de Ariadne, sem uma metamorfose que lhe permita encontrar a saída do ventre desta gigantesca baleia.

Aqui está o cerne sutilmente destrutivo destes labirintos de nosso tempo, eles não redimem o tempo pela purificação das falhas, nem dão ordem ao caos da existência mortal. Eles anestesiaram a mente para que não possamos percebê-los em sua inexorabilidade. São ainda mais fluidos do que o oceano – poderíamos falar em hiperfluidez evocando o conceito de modernidade líquida de Zygmunt Bauman (2007) – constituindo-se afinal como um *locus amorphus*, pois começo e fim, alto e baixo, antes e depois, se confundem num amálgama de imprecisão. Os peregrinos presos nos labirintos do consumo são assim desprovidos de uma das construções essenciais ao pensamento humano: ele lhes rouba a narratividade, ou seja, a capacidade de ordenar a existência temporal num percurso ordenador e transformador, a partir do qual constituímos uma história e um destino final, em que possamos repousar da nossa longa jornada.

Longe de esgotar o tema, essa explanação pretende demonstrar como o labirinto é um dos mais intrigantes símbolos do imaginário humano, sendo presença recorrente na literatura, em projetos arquitetônicos, como igrejas, palácios, jardins, e nas artes plásticas. Por expressar estados psicológicos e espirituais que se manifestam nos sonhos e nas produções artísticas, a Literatura encontrou no labirinto uma *imagem princeps*. Gaston Bachelard pontua a evolução da imagem do labirinto brotando no sonho e se estendendo ao discurso sobre o sonho:

No sonho, o labirinto não é visto nem previsto, tampouco se apresenta como uma perspectiva de caminhos. É preciso vivê-lo para vê-lo. As contorções do sonhador, seus contornos na matéria onírica deixam por rasto um labirinto. A posteriori, no sonho narrado, quando o adormecido remonta à terra dos clarividentes, quando se exprime no reino dos objetos sólidos e definidos, ele falará de caminhos complicados e de encruzilhadas. De modo geral, a psicologia do sonho se beneficiaria se distinguisse dois períodos do sonho: o sonho vivido e o sonho narrado. Compreenderíamos melhor certas funções dos mitos. Assim, se nos permitirmos jogar com as palavras, podemos dizer que o fio de Ariadne é o fio do discurso. Ele pertence ao sonho narrado. É um fio de retorno. (BACHELARD, 2010, p. 241. Traduzimos)

Os artigos aqui reunidos investigam essa riqueza da imagem do labirinto associando-a à estrutura narrativa, ao traçado das cidades, aos percursos da alma em seu processo de individuação, à fluidez desorientadora da água, aos dificultosos caminhos do conhecimento.

## Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística

“Um passeio pela estrutura labiríntica de *Le città invisibili* de Italo Calvino”, de Adriana Precioso, evoca as categorias de dispersão e concentração relativas à cidade, bem como ao labirinto, desenvolvendo, assim, a fusão de labirinto-texto-cidade: “No *Le città invisibili*, nota-se que a utilização dessa figura ocorre de duas maneiras que conjugam as marcas de dispersão e concentração. Primeiramente tem-se o plano temático, que se dilata e transforma cada cidade em uma espécie de labirinto em miniatura. Na outra maneira, tem-se o nível de organização textual no qual, por meio da organização da obra em um número limitado de paradigmas temáticos, realiza o procedimento de alternância combinado com o da multiplicidade”.

A imagem do labirinto é associada aos sinuosos percursos do conhecimento, constituindo-se como símbolo de entrecruzamentos de saberes e posturas, de escolhas e enfrentamentos, ideia desenvolvida por Alberto Filipe Ribeiro de Abreu Araújo e Joaquim Machado de Araújo no artigo “De figura simbólica a emblema da educação: cruzando olhares sobre o labirinto”. Ao enfrentar um processo educacional, o indivíduo encontra o crescimento espiritual: “Tomando o labirinto como emblema da educação entendida como transmutação espiritual, constata que toda a educação iniciática deve seguir os ensinamentos que dele derivam e criar condições para que o iniciado entre no seu interior, se descubra a si próprio e compreenda o sentido da sua profundidade”. Da imagem do labirinto associada ao processo educacional, os autores assinalam, ainda, as lições de opção, responsabilidade e solidariedade.

As personagens de Clarice Lispector constantemente são vistas em deslocamento espacial, verticalidade subjetiva – por meio de fluxo de consciência e monólogos – desorientação social, armadilhas linguísticas. No artigo “O labirinto percorrido pela Sra. Jorge B. Xavier no conto “À procura de uma dignidade” de Clarice Lispector: um estudo sob a perspectiva do imaginário”, os autores Ana Caroline Voltolini, Luiza Liene Bressan da Costa e Marília Koenig ancoram-se em Gilbert Durand e Gaston Bachelard para mostrar que “por meio dessa narrativa, Clarice Lispector expressa conflitos vivenciados pela protagonista do conto, a Sra. Jorge B. Xavier, um ser que vai emergindo de corredores sombrios, de espaços que lembram labirintos em que as tensões do ser/estar no mundo vão se intensificando à medida que a personagem vem à tona de si mesma. As imagens que suscitam no labirinto em que a personagem se perde/se encontra constituem-se em constelações de significados, expressos

## Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística

pelas antíteses do regime diurno da imagem”. Desta forma, os subterrâneos do Maracanã, por onde erra a personagem, configuram-se como símbolo iniciático.

Pe. Antoniel e Maria Goretti Ribeiro exploram a imagem do labirinto em “A ‘Noite escura da alma’ no labirinto do ser poético”, perscrutando-a como construção de uma inteireza individual. O desenvolvimento do artigo, que sonda o processo de individuação sugerido pelo poeta místico, ampara-se em conhecimentos de teologia, poesia, filosofia e psicologia: “Interpretamos a metáfora “noite escura da alma”, construída pelo poeta místico espanhol São João da Cruz, no poema *Noche oscura*, estabelecendo uma analogia com o processo de individuação teorizado por Jung. Tomando a imagem do labirinto como símbolo do difícil e obscuro caminho da psique, no tempo da revisão dos erros existenciais, analisaremos a trajetória da alma/*anima* em busca do deus transcendente/*Self*, evidenciando os arquétipos *Anima/Eros*, *Self*, proeminentes no poema em virtude do motivo da busca, para a realização do *hierosgamos/sizígia* da alma com o Amado”. Ao final do périplo, *anima* – alma/inconsciente e *animus* – espírito/consciente se encontram, promovendo o equilíbrio psíquico, completando, assim, o processo de individuação.

O fluxo e refluxo das ondas, seu movimento sinuoso e incessante, é uma imagem muito próxima do labirinto, haja vista o poema “Labirinto, do autor a queixar-se do mundo”, de Luís de Camões. Quando homem e água se enfrentam, instaura-se uma agonia existencial, relativa à finitude e à desorientação, ao mesmo tempo em que aponta para o encontro de si-mesmo, conforme resume Antônio Roberto Giraldez em ‘Labirinto em Camilo Pessanha: água em imagens’: “Partindo da noção simbólica do “Labirinto”, iluminando-o, paradoxalmente, com a escura luz do mistério, vislumbra-se muito mais que algo sem saída, vislumbra-se algo que oferece caminhos tortuosos e intrincados para um possível encontro numinoso transcendente no centro de nós mesmos”.

Uma biblioteca labiríntica e infernal guarda o saber perigoso e dificilmente alcançado, conforme está exposto no artigo “Conhecimento como fruto proibido na biblioteca labiríntica de O Nome da Rosa”, de Cynthia Beatrice Costa. O artigo propõe traçar “um paralelo entre o fruto proibido do *Gênesis* e o livro proibido em torno do qual gira a trama de *O nome da rosa* (1980), de Umberto Eco”, considerando a biblioteca e o próprio romance como estruturas

## Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística

labirínticas emaranhadas em relações de “proibição, autoridade e conhecimento no contexto do livro”.

Conforme indica o título do artigo “A floresta labiríntica: uma análise da “Floresta das Trevas” na obra O Hobbit de J. R. R. Tolkien”, de Gabriela Soncini, o labirinto se apresenta em forma de floresta, oferecendo ao aventureiro os mesmos extratos simbólicos de prova iniciática, o que implica embate e enriquecimento espiritual, não sem muito sofrimento: “Ao passarem por essa floresta misteriosa, os personagens em jornada irão se deparar com sensações e sentimentos de um estado labiríntico, de perda, esquecimento, e de extrema necessidade de se chegar ao fim dessa floresta”.

Carl Jung revelou que a arte é um meio eficiente para a revelação de símbolos arquetípicos, que, por sua vez, vão traduzindo os afetos em relação ao mundo, bem como a trajetória empreendida por cada ser e cada cultura. As imagens vistas e imaginadas se amalgamam em criações simbólicas que, bem observadas, desvendam o funcionamento psíquico. Em “Cidade labirinto e articulações simbólicas de um imaginário urbano: representações infantis sobre Imbituba, Santa Catarina”, as autoras Heloisa Juncklaus Preis Moraes e Emanuelle Querino Alves de Aviz analisam desenhos de crianças para alcançar as relações entre labirinto e cidade, e se deparam, inclusive, com as construções mandálicas, sugestivas de equilíbrio, apontadas por Jung: “alguns desenhos foram feitos com base na vista superior de uma cidade, com as estradas dividindo as partes, estruturas que nos lembram um labirinto formado pelas ruas, avenidas, becos e vielas. Os desenhos incluem cidades quadradas e arredondadas, como uma pista de corrida, e uma cidade que parte de um círculo, em que no centro encontra-se a estátua de Henrique Lage, fundador da cidade moderna”.

Analisando a obra do poeta pernambucano Francisco Espinhara, o artigo “O espaço da cidade como expressão do abandono na obra de Francisco Espinhara”, de José Eduardo Martins de Barros Melo e Jordy Dantas Maia, apresenta a cidade contemporânea como espaço de solidão e abandono, palmilhado por um homem diluído e estreitado na concretude do espaço que alimenta seu vazio e consome sua alma sombria. Nas relações do sujeito com o espaço, “Investiga-se de que forma o autor se volta para uma obsessão incidente em sua própria existência na busca por algo que possa amparar sua solidão e sua angústia, vinculando-se a temas voltados para a poesia lírica do final do século XIX e início do século XX”.

Da limitação à expansão: multifaces do labirinto  
na criação artística

A errância pelo interior do labirinto está projetada nas técnicas discursivas do romance *A geração da utopia*, de Pepetela, de acordo com a investigação de Mariana Silva de Oliveira em “Experiências labirínticas em *A geração da utopia*, de Pepetela”. O fato é evidenciado pelo constante deslizamento de um discurso para outro, envolvendo fluxo de consciência, monólogo interior direto, descrição onisciente: “Destá forma, notamos que em *A geração da utopia* Pepetela propõe uma multiplicidade de ângulos pelos quais a trajetória de Angola poderia ser discutida, refletidos na focalização cambiante da narrativa. As imagens de labirintos se formam na narrativa como uma metáfora para esta trajetória, além de motivar a problematização sobre as diversas possibilidades de caminhos pelos quais os eventos podem ser avaliados”.

Em “As estruturas narrativas labirínticas de *Metaformose*, de Leminski e de ‘El jardín de senderos que se bifurcan’, de Borges”, Rodrigo de Freitas Faqueri expõe sobre o processo metafórico nos dois textos que apontam para a construção de caminhos “que constantemente possibilitam a abertura de novas interpretações e (res)significações para cada elemento textual apresentado. No texto de Leminski, através dos olhos do narrador e da personagem Narciso, observam-se diversas narrativas da mitologia greco-romana que são retomadas e mostradas ao leitor de tal forma que surge o novo, porém sempre em contínuo diálogo com a fonte escolhida como original. Já Borges une personagens, narrador e até o editor fictício da narrativa em seu enredo para concatenar todos os caminhos abertos e fornecidos ao leitor. Um espaço que se torna labiríntico assim como o homem destinado ao infinito proporcionado por essa visão literária do mundo”.

Abrindo a seção Livre, é sobre conflitos existenciais que trata o artigo “Elisa Lispector: a escolha de um itinerário desconhecido”, de Fernanda Cristina de Campos. A autora percorre a obra de Elisa Lispector e delinea personagens assinaladas por um “estado agônico” semelhante ao experimentado na prova de um labirinto: “Obra que revela o compromisso com um estilo consciente de sua poeticidade ao tematizar os mais recorrentes e, ao mesmo tempo, incompreensíveis sentimentos como a solidão, o amor, a morte, o desespero. Tais sensações povoam contextos por onde o imanente representado por dilemas e frustrações do cotidiano toca o transcendente desejo de morte. Vemos, nesse sentido, a formação de percursos labirínticos gerados pelo estado agônico e melancólico de cada personagem elisiana”.

## Da limitação à expansão: multifaces do labirinto na criação artística

O artigo “O mito da alma gêmea e o imaginário do amor em ‘Marília acorda’, de Natalia Borges Polesso”, dos autores Henrique Fernandes da Rosa, Lucas Dionizio Paz Bueno Pinto e Mairim Linck Piva, investiga o amor homoerótico à luz do imaginário – evocando o mito platônico da androginia – e procede a uma crítica social da literatura, conforme indica o resumo: “Partindo da união homoafetiva entre as duas personagens centrais da narrativa, busca-se desdobramentos referentes ao mito do amor de Aristófanes e os símbolos presentes na história dessas mulheres. Além disso, destaca-se provocações sociais causadas pela abordagem da homossexualidade feminina, a intolerância e preconceito que perseguem esse grupo há séculos, corroborando para a percepção das aproximações entre crítica social da Literatura e a teoria do Imaginário”.

Uma das formas simbólicas mais requisitadas para o estudo da identidade é recorrer à imagem do duplo, que está ligada a uma incompletude existencial. No artigo “Entre violetas e labaredas, janelas e molduras: o duplo nas personagens e espacialidades de ‘A dança do jaguar’”, de Rosana de Barros Varela e Antonio Aparecido Mantovani, esse tema aparece conjugado à espacialidade, que também se transfigura: “Na obra de Albués, o sobrenatural se manifesta na personagem a partir das metamorfoses e do desdobramento do eu, temas recorrentes na narrativa fantástica. De maneira concomitante, as espacialidades também se duplicam, gerando a confluência entre o ambiente doméstico e o cenário pictórico – representado pelas telas “Percepção-enigma” e “Asas Felinas” –, que se impõem à estrutura da casa onde reside a protagonista e são atreladas a eventos sobrenaturais”.

Manoel de Barros e sua linguagem fundida ao mundo, mas “em segredo”, é o tema do artigo “Livro sobre nada: entre o escrever e o des-crer-ver-se”, de Valdegilson Costa. Sobre o imbricamento entre eu e mundo, Manoel de Barros “reconhece a indissociabilidade dos movimentos líricos em *Livro sobre nada* e deles se aproxima a partir de eixos entrecruzados, sejam eles: a recusa à separação entre sujeito e objeto, entre homem e natureza, entre consciência e mundo ou mesmo entre o dizível e o indizível, frente a um sujeito poético que é corpo sensível a si mesmo”. Para captar o incontornável, elabora-se a linguagem “que se diz em segredo”. É nos “rumores da língua” que “o ‘eu’ manifesta sua ausência, dá-se conta de que incessantemente está por nascer e por morrer; vê-se atravessado pelo que não é pelo que não diz e reconhece a força de uma ausência presentificada que frequentemente lhe escapa”.

Da limitação à expansão: multifaces do labirinto  
na criação artística

Para finalizar, a *Téssera* tem a honra de entrevistar a profa. Vera Maria Tietzmann Silva, estudiosa da Literatura Infantil e Juvenil que se consagrou pelos livros voltados ao apoio do professor e ao incentivo da leitura. Vera T. Silva, uma apaixonada pela leitura, pelo mito grego e pela obra ficcional de Lygia Fagundes Telles, declara: “Devo a Lobato minha fascinação pelo mito grego”.

### Referências

- BACHELARD, Gaston. **La terre et les rêveries du repos**. Paris: Corti, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. “Os consumidores na sociedade líquido-moderna”. *In: Vida líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007, p.106-152.
- CAMÕES, Luís de. **Redondilhas**. Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000163.pdf>>
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FRANCO, Marcia Arruda. “Labirinto do autor, queixando-se do mundo: Corre sem vela e sem leme.” **Convergência Lusíada**, vol. 27, p. 11-27, 2012. Disponível em <<http://rgplrc.libware.net/ojs/index.php/rcl/issue/view/11>>
- LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia: Arquitetura e navegação no ciberespaço**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2005.
- MATOSI, Manuel Cadafaz de. “Uma aproximação à problemática do labirinto em alguns andamentos diacrônicos de inspiração helénica”. **Revista Labirinto**, Porto Velho-RO, vol. 20, p. 249-282, 2014.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**: Seleta bilíngue traduzida por Bocage. Porto Alegre, RS: Concreta, 2016.
- PAES, José Paulo. **Prosas seguidas de odes mínimas**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.