

ARTIGOS ORIGINAIS

# O labirinto imaginário – trilhas filosóficas numa caminhada bachelardiana<sup>1</sup>

## The imaginary labyrinth – philosophical trails on a Bachelardian walk

Gabriel Kafure da Rocha

<http://orcid.org/0000-0001-7088-6239> – E-mail: [gkafure@yahoo.com.br](mailto:gkafure@yahoo.com.br)

### RESUMO

O presente trabalho se destina a tratar a relação entre o imaginário e a genealogia mitológica do labirinto. É a partir do tratamento das ideias da tragédia e da epopéia de Aristóteles n' *A poética* e da análise do labirinto no cotejo de *Além do Bem e do Mal* de Nietzsche, bem como de *A lógica do Sentido*, *Mil Platos volume 5* de Deleuze que chegaremos ao labirinto em *A terra e os devaneios do repouso* de Bachelard no qual iremos desdobrar aspectos imaginários dessa estrutura da natureza e da linguagem. A idéia do labirinto parte de um lócus que seja ao mesmo tempo a prisão e a libertação, desdobrando-se num paradoxo mitológico-arquitetônico tal qual proposto por Dédalo. Nesse sentido, nos valem da análise de que todo labirinto tem uma dimensão do inconsciente que se desdobra sobre a maneira como nós enxergamos a realidade e praticamos a própria filosofia. Sendo assim, elevando e universalizando a história de Teseu e o Minotauro podemos dizer que esta se desvela como um arquétipo de uma experiência ancestral, de uma iniciação à maneira como o ser humano encontra a si mesmo perante os seus medos ou monstros internos. Deriva daí a relação da arquitetura justamente com a *Hybris* enquanto obstáculos epistemológicos ou mesmo físicos das construções humanas, ou seja, de como o tempo, clima, a natureza enfrenta e confronta a maneira do ser humano construir o seu habitat ontológico na terra. Esperamos assim trazer como resultados um espelhamento funcionalista da consciência humana como imagem que vai do labirinto dos calabouços da emoção até as torres do castelo imaginário da razão.

**Palavras-chave:** Mito. Arquétipo. Herói.

<sup>1</sup> Agradecemos às contribuições de Carlos Ronald Oliveira de Pinho pelas reflexões e incursões no texto, desviando os caminhos e tornando-o um experimento do pensamento mais rico e pluralista.

## ABSTRACT

The present work is intended to deal with the relationship between the imaginary and the mythological genealogy of the labyrinth. It is from the treatment of the ideas of tragedy and epic Aristotle in *Poetics* and the analysis of the labyrinth in the comparison of Nietzsche's *Beyond Good and Evil*, as well as Deleuze's *Logic of Sense*, *Thousand Plateaus* volume 5, that we will reach the labyrinth in Bachelard's *Earth and Reveries of Repose* in which we will unfold imaginary aspects of this structure of nature and language. The idea of the labyrinth starts from a locus that is at the same time prison and liberation, unfolding in a mythological-architectural paradox as proposed by Daedalus. In this sense, we used the analysis that every labyrinth has a dimension of the unconscious that unfolds on the way we see reality and practice our own philosophy. Thus, elevating and universalizing the story of Theseus and the Minotaur, we can say that it reveals itself as an archetype of an ancestral experience, an initiation into the way human beings find themselves in the face of their fears or internal monsters. Hence, architecture's relationship with Hybris derives precisely as epistemological or even physical obstacles to human constructions, that is, from how time, climate, nature face and confront the way human beings build their ontological dwelling on earth. Thus, we hope to bring as results a functionalist mirroring of human consciousness as an image that goes from the labyrinth of the dungeons of emotion to the towers of the imaginary castle of reason.

**Keywords:** Myth. Archetype. Hero.

## Considerações iniciais

De onde viemos? Há talvez uma saída para a consciência clara, mas onde era a entrada do labirinto? Nietzsche diz: "Se quiséssemos esboçar uma arquitetura conforme à estrutura de nossa alma..., seria necessário concebê-la à imagem do Labirinto.

Bachelard, *La poétique de la rêverie*, p. 108.

O presente trabalho se destina a tratar a relação entre o imaginário e a arqueologia filosófica da história do herói do labirinto, no tratamento das ideias da tragédia e da epopeia que partiram de Aristóteles *n/A poética* e chegaram até Bachelard em sua análise do imaginário do labirinto em *A terra e os devaneios do repouso*. Encontramos assim um primeiro comentário presente na *Poética* acerca da visão aristotélica do drama "O caráter dramático que reconhecemos, já bem desenvolvido, nos poemas de Timóteo (...) e, em germe, no Teseu de Baquilides" (ARISTÓTELES, 1979, p. 287).

De um cosmodrama à uma cosmopoética, a uma experiência ancestral da maneira do ser humano encontrar a si mesmo perante os seus medos ou monstros internos nos liga ao termo *hybris* no grego, que tem justamente esse significado da ameaça, do medo das transformações estranhas da natureza. O termo grego *hybris* pode ser traduzido para arrogância, insolência, orgulho ou descomedimento, todas significando uma faceta da *hybris*, a ameaça contra a ordem cósmica. O exagero, que encontramos na tragédia grega na caracterização de um personagem ou quando este é levado a um destino terrível pelo excesso da *hybris*, no drama é representado,

pelos personagens, extremamente bons ou extremamente ruins, pelo intenso movimento da trama, com grandes golpes repentinos, raptos, duelos, combates, incêndios, crimes, revelações imprevistas e também pela moral exagerada, tão repudiada pelos críticos da época; tudo sempre organizado sem contar com a verossimilhança.

“De certo modo o labirinto é o espaço lógico da tragédia, uma fase cosmológica que procura, o mais que possível, caber dentro de um período do sol, ou pouco excedê-lo, porém a epopeia não tem limite de tempo” (ARISTÓTELES, 1979, p. 251)

Ideias imitativas, mito e mimese enquanto ligações com o labirinto apresentam uma fertilidade estética de significativa importância. Veremos nesse sentido, como o teatro e a teoria se ligam numa coisa só através da representatividade de conceitos. Sendo assim, daremos vez a uma discussão estética.

O mito é imitação de ações; e por “mito” entendo a composição dos atos; por “caráter”, o que nos faz dizer das personagens que elas têm tal ou tal qualidade; e por “pensamento”, tudo quanto digam as personagens para demonstrar o quer que seja ou para manifestar sua decisão. (ARISTÓTELES, 1979, p. 252).

Na seção V da poética, Aristóteles propunha uma comparação entre a epopeia e a tragédia concordando somente em serem, ambas, imitação de homens superiores, talvez aqui surja o protótipo do *überman* de Nietzsche, na superação de si, como aspecto solar.<sup>2</sup>

Entender que a saída do labirinto como superação de si seja uma condição que é dada no ego, este “eu” que geralmente pretende que tudo gire ao seu redor, que deseja incessantemente ser saciado em seus desejos, e que fica absorto pela própria imagem frente ao espelho, isto é um grande equívoco. Segundo Nietzsche em *Além do Bem e do mal*:

se devemos propriamente possuir virtudes, temos apenas aquelas que podem entrar em melhor acordo com nossas inclinações mais secretas e mais acariciadas, com as nossas mais urgentes necessidades, e andamos a procurá-las em nossos labirintos, nos quais como bem se sabe, emaranham-se muitas coisas e outras chegam a perder-se inteiramente. (NIETZSCHE, 1999, § 214).

Assim, por emaranhados e encruzilhadas, podemos dizer que se até no labirinto tudo é caminho, para Bachelard, então todo caminho é perdido na medida em que perder-se implica em achar-se de novo. A encruzilhada<sup>3</sup>, a hesitação, são características fundamentais desse ser que é ao mesmo tempo sujeito e objeto de uma ambivalência, entre a angústia de um passado bloqueado e a de um futuro obstruído, ou seja, um dilema fundamental para a abertura dos caminhos que serão construídos.

A diversidade das passagens, dobras inclusas, que se incluem para dentro de si abre o mundo de si em seu auto-mundo, uma internalidade das perspectivas, digamos que os corpos individualizados, a exemplo do sol ou dos sóis como nas epopeias de Gilgamesh ou entre os

<sup>2</sup> “Daí a ilusão de uma falsa afirmação. O homem superior invoca o conhecimento: ele pretende explorar o labirinto ou a floresta do conhecimento. Mas o conhecimento é só disfarce da moralidade; o fio no labirinto é o fio moral. A moral, por sua vez, é um labirinto: disfarce do ideal ascético e religioso. Do ideal ascético ao ideal moral, do ideal moral ao ideal de conhecimento: é sempre o mesmo empreendimento que se persegue, o de matar o touro, isto é, negar a vida, esmagá-la sob um peso, reduzindo-a às suas forças reativas.” (DELEUZE, 2006, p. 9).

<sup>3</sup> Em um artigo que de certa forma complementa a presente citamos “o longe de solucionar a encruzilhada, volta a nos dar uma saída bachelardiana na medida em que saímos do dilema temporal das ciências e adentramos na espacialidade meta-ontológica em que o próprio obstáculo metafísico do que é a melhor teoria é substituído com ‘o que há?’ em suas coexistencialidades e se há uma quase realidade que seja, ela não pode ser simplesmente um nome, mas um conjunto de interfaces em que os espaços das possibilidades da pessoa é também meta-epistemológico” (ROCHA, 2018a, p. 73), ora, podemos dizer disso que o que há são acontecimentos, e a epopeia narra justamente o a-com-tecer da jornada do herói, nesse caso, Teceu e o fio de Ariadne em sua saída meta-epistemológica da espacialidade do labirinto.

astecas e também nos sumérios. O que seriam as suas individualidades? O problema mítico cosmológico ou a *physis* planetária e cósmicas. É essa ordem de proposições que deve saltar da epopéia e do drama para a práxis do cosmos ou para os movimentos astronômicos e astrológicos, o primeiro drama do labirinto, independente da cultura ou mito, é a perda do sentido.

Para Deleuze, seguindo a trilha nietzscheana, a questão do Labirinto está ligada ao sentido, a respeito dos acontecimentos da síntese e da contração realizada pela conexão, que contrai porque regride e progride em sua estrutura, num ziguezague, assim como faz a ressonância.<sup>4</sup> Ressoar ou criar sons na estrutura já é a conjunção, é a junção, a soma, o agregado da contração, enquanto a disjunção (diríamos que a disjunção [ou-ou] é veículo da diferença, assim como a ramificação das séries). Os movimentos estão interligados, embora conservem insistentemente suas diferenças, além disso, há a dissociação das causas (DELEUZE, 1974, p. 11). Mas qual o sentido de uma dissociação de causas? É porque na dissociação existe o crescimento, a diminuição, o corte, em suma a evolução de um labirinto depende da descoberta de caminhos e saídas que acabam rompendo com o próprio sentido criando múltiplos sentidos. O sentido não é unilateral, ainda que sua gênese seja estática, o que ocorre é a multiplicidade desdobrada em grandezas que se diferenciam não somente pela medida, pelo tamanho, mas pelas intensidades, a lógica é a multiplicidade, ora em movimento, ora na criação “pura”, assim seguimos adentrando nesse labirinto filosófico.

Assim procede um labirinto, misturado em suas formas, transubstanciados em saídas tanto como em entradas, por onde, por exemplo, entram as propriedades ou aquilo que é próprio ao interno do labirinto. É justamente a variabilidade que manifesta as formas como compostíveis e, portanto proporcionam relações em que: um mundo submetido aos diversos aspectos da individuação. (DELEUZE, 1997, p. 70). Nestes múltiplos sentidos e na inserção da estaticidade lógica é que surge o paradoxo.

“Em Deleuze as imagens mentais não são devaneios ou sonhos, nisto diferindo de Bachelard que enxerga no devaneio um tipo especial de imagem mental que não se reduz a mente e nem se reduz a matéria” (PINHO, 2021, p. 257). A questão do labirinto pode ser aprofundada não apenas pela lógica do sentido, mas também pela própria materialidade do labirinto. Na verdade, também ocorre pela rizosfera, esse universo complexo, cheio de radículas em que viajam as multiplicidades molar e molecular, ambas complexas, o labirinto vegetal. No final o estruturalismo de Deleuze segue por esse caminho, por outro lado, existem eventos como incorpóreos, o labirinto como evento é incorpóreo, não seus personagens. Ele pergunta a certa altura: como definir um ponto? Um ponto como um evento no espaço? E ele responde: em linhas heterogêneas, ele usa a vespa e a orquídea, são dois reinos diferentes, mas há um ponto de afiliação e, por outro lado, uma diferenciação evolutiva. Ele chama isso de neoevolucionismo, uma noção engenhosa de aliança em oposição à evolução. O vírus ironicamente quer aliados: é um exemplo de molecularidade, mas há linhas irreduzíveis, embora uma possa entrar na outra. Então, digamos que significado é o evento como um espaço, algo que ele em algum momento chama de atmosférica, ciclizações, um emite e o outro recebe, o ponto, o anel e a linha, cada um com seus próprios princípios de organização, alguns discretos, ele chama esse ziguezague de dimensão máxima de uma multiplicidade, tendo outras dimensões que estão englobadas na natureza do labirinto.

<sup>4</sup> “Se formos sensíveis a esta ontologia, uma imagem dada de passagem por um poeta encontra em nós ecos prolongados. A imagem é nova, sempre nova, mas a ressonância é sempre a mesma.” (BACHELARD, 1968, p. 173), ressonância e repercussão são conceitos fundamentais para os estudos da imaginação em Bachelard, pois demonstram as idiosincrasias do processo de percepção estética do sujeito que apreende o objeto e deforma-o numa nova imagem.

## 2 A natureza do labirinto

Seguindo o recenseamento das imagens características da profundidade elaborado por Bachelard, poderemos salientar que o segredo do labirinto se deixa subsumir por quatro imagens diretoras: a caverna, a casa, o “interior” das coisas (procede da mesma dialética do aparente e do escondido) e o ventre (1986: 256). Neste contexto, sublinhamos que todas estas imagens implicam um sentido de profundidade, daquilo que está escondido, daquilo que é segredo e, finalmente, aponta para aquilo que é o “interior” das coisas: evoca os devaneios que contêm segredos poderosos e substâncias condensadas, o sonho da substância profunda imbuído de “valores infernais”; a substância das profundidades benéficas, o mal como primeira substância, o sentido do perigo (ARAÚJO, 2013, p. 15).

Podemos dizer que Bachelard pela natureza do labirinto entende também a floresta como um estado da alma que nos convida a descobrir o segredo e os encantos do imaginário, podemos afirmar também que uma floresta é uma manifestação natural do labirinto, pois adentrar nos seus caminhos sem um guia, é estar sujeito a se perder. Dizemos que hoje vivemos em florestas de pedra, e mesmo nas cidades se não utilizarmos nossos mapas, gps, etc, podemos perder bastante tempo para encontrar o caminho ideal para nosso destino.

Na floresta é possível retomar os sentimentos de perigo, solidão, das passagens e dos limites, e esse é um dos sentidos geopoéticos: dar passagem às circulações de forças das ordens geopoéticas como motivações vitais que podem ser expressas. Os errantes das florestas, povos autóctones que conhecem a dimensão selvagem verdadeiramente, sabem ler a si mesmos com a perspectiva animal-homem-vegetal numa cíclica metamorfose. Só quem se perde nas trilhas da floresta é capaz de experimentar o que quer dizer a perspectiva das descobertas da espacialidade. (ROCHA, 2018b, p. 101).

Bachelard vai mais além nessas trilhas filosóficas, e dentro do seu imaginário do arquétipo do labirinto, há toda uma ascese que se desdobra desde o início da história da filosofia, já que a gruta é também um dos lados do labirinto no reino mineral, bem como a raiz é um labirinto no reino vegetal e a serpente o labirinto no reino animal. Nesse sentido, ainda no reino mineral, ele relembra que existe uma primeira iniciação filosófica ao labirinto, que é justamente o mito da caverna de Platão.

O mito da caverna de Platão não é uma simples alegoria. A caverna é um Cosmos. O filósofo aconselha uma ascese da inteligência, mas esta ascese se realiza normalmente no antro cósmico das iniciações. A iniciação trabalha precisamente nessa zona de passagem dos sonhos e das ideias; a gruta é o palco onde a luz do dia trabalha as trevas subterrâneas. Na gruta reina uma luz repleta de sonho e as sombras projetadas sobre as paredes são facilmente comparadas às visões do sonho. [...] a propósito do mito da caverna de Platão, evoca com aceito valores inconscientes mais ocultos, mais remotos. A explicação clássica tende a traduzir o mito como uma simples alegoria, e neste caso, seria de estranhar que os prisioneiros da caverna se deixem iludir por simples sombras chinesas. O mito tem outra profundidade. O sonhador está ligado aos valores da caverna, os que tem uma realidade no inconsciente. (BACHELARD, 1990, p. 181).

Percebemos assim que a proposta bachelardiana de entender as sombras no labirinto da caverna é algo próprio da psiquê humana, do entendimento daquilo que Jung entendia como aquilo que o indivíduo nega em sua própria subjetividade. Aceitar as sombras é clareá-la e esse é desvendar o labirinto da própria psiquê. Por isso o labirinto está associado à um processo doloroso e desafiador próprio da jornada mitológica do herói.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Sobre a questão do imaginário da jornada do herói, também sugerimos a leitura de um texto que aprofunda essa temática atra-

O aspecto vegetal do labirinto, a raiz da árvore por si só, sem tronco, a qual Bachelard questiona como um princípio de uma metafísica sem ciência é também um labirinto do ser. A raiz é um problema da metafísica da imaginação pois pressupõe a descoberta de um ser encoberdo pela terra. Chamada também de árvore invertida, ela representa o sonho da descida “o sonhador segue de corpo e alma a sedução do objeto: ele é caule, depois raiz, experimenta todas as durezas labirínticas, desliza como um veio metálico no meio da terra pesada” (BACHELARD, 1990, p. 227).

A serpente representa no labirinto o símbolo motor, por não ter pés nem asas, ela é puro movimento de uma evolução imaginária. Serpentejar é a mobilidade da imaginação que toca com o corpo o inteiro a terra. Ao mesmo tempo a “substância ofiônica”, o veneno da serpente é “uma monstruosidade original, original como o átomo, indestrutível como um átomo” (BACHELARD, 1990, p. 211). No princípio primitivo do imaginário, a serpente é para o arquétipo do labirinto, o dragão ou até mesmo próprio Minotauro.

Nesse sentido, podemos entender a relação da raiz com a serpente, no reino animal que se interliga de volta com o mineral, já que também adentra a terra para desvendar os labirintos do ser, e assim, a própria serpente no seu arquétipo de *oroborus* é também ela um labirinto da espiral do autoconhecimento. Curiosamente a serpente se alimenta de terra, a serpente-raiz, em seu ninho de cobra, emaranhado na medida em que “a raiz come a terra, a terra come a raiz” (BACHELARD, 1990, p. 242), essa nutrição que é uma cópula, é justamente a essência da identificação com o labirinto, e, conseqüentemente a sua saída: viver enraizado ou desenraizado, viver a imanência ou a transcendência.

Bachelard caracteriza esse imaginário então como um *theriodrama*, um drama da trama animal, como bem caracteriza em *Lautréamont*, no qual o homem como “animal racional”, descobre o seu labirinto no zoológico interior de sua psiquê. E “nessa mecânica do deslizamento animal redescobrimos aliás muitas imagens dinâmicas [...] unindo as duas imagens do labirinto e da serpente.” (BACHELARD, 1990, p. 219).

### 3 A arquitetura do labirinto

“O desnorteamento de um viajante que não encontra seu caminho nas veredas de um campo, o embaraço de um visitante perdido numa grande cidade parecem fornecer a matéria emotiva de todas as angustias do labirinto dos sonhos.” (BACHELARD, 1990, p. 161).

Voltamos ao seguimento de nossa discussão querendo trazer um pouco da origem do labirinto. A ideia do labirinto parte de um lócus que seja ao mesmo tempo a prisão e a libertação. Um paradoxo. O Labirinto foi criado por Dédalo, a mesma pessoa que foi pai de Ícaro e inventou as asas para que seu filho voasse. O que determinou que Dédalo construísse o labirinto foi uma punição por um crime cometido por ele. Este invento genial, com um significado profundo para o nosso entendimento que começa demonstrando a técnica. Dédalo é um verdadeiro gênio inventor da época, considerado o primeiro escultor e arquiteto, pai das artes mais técnicas.

“A cidade monstruosa é ‘ininteligível’, o esgoto sob a cidade é ‘inextrivável’; ‘sob a confusão das línguas havia a confusão dos subterrâneos; Dédalo duplicava Babel” (BACHELARD, 1990, p. 191). Colocamos como proposições da vida de Dédalo, também o caráter da inveja,

---

vés do conceito de ‘arcanologia’ pelo qual “mas essa própria representatividade filosófica se torna também uma arcanologia, na qual Bachelard se desprende filosoficamente na hermenêutica da jornada do herói.” (ROCHA; MACHADO, 2021, p. 49).

sentimento muito presente no meio artístico, por conta da vaidade, vejamos como se dá essa vontade de libertação de Dédalo:

- 1) a construção da vaca de madeira (essencialmente, uma escultura) que proporciona a Pasífae o seu aberrante adultério com um touro;
- 2) a construção do Labirinto, para aprisionar o Minotauro, produto dessa relação adúltera;
- 3) o assassinato, movido pela inveja e o despeito, do seu jovem sobrinho e discípulo Talos;
- 4) a fuga da ilha de Creta, imitando as aves, voando com umas asas por si fabricadas, o que provoca a morte do seu jovem filho, Ícaro.

Todas essas motivações levam ao desfecho/síntese central da interpretação do imaginário:

Teseu, enquanto herói civilizador, associado a Dédalo, enquanto artista-engenheiro, mobiliza um simbolismo universal de que o labirinto é um exemplo vivo. Neste sentido, a transmissão do segredo do labirinto de Dédalo a Ariadne e desta a Teseu, o que lhe permitiu cumprir com sucesso uma das etapas cruciais da sua iniciação, faz com que o enredo apareça sob o signo do regime diurno, com as estruturas heróica que o caracterizam (Durand, 1984: 202-215), ou seja, é o triunfo da faceta aérea ou solar, representada pela trilogia Dédalo-Ariadne-Teseu, que triunfa em detrimento do lado ctoniano, nocturno de Minos-Pasífae-Minotauro (regime nocturno, com as trevas e a penumbra que o caracterizam, e com as suas estruturas místicas). (ARAÚJO, 2013, p. 20).

É por isso que Nietzsche (2006) se preocupa em recontar a história do depois do labirinto, no qual Dionísio acaba também sendo o maior vencedor por ter ficado com Ariadne tornando-se o seu labirinto. O que ocorre de fato é que, ainda que fosse algo inevitável e do qual dependesse sua via, Teseu perde o sentido noturno do segredo e do mistério, assim como Dédalo, com a morte do Minotauro. O professor Alberto Filipe Araújo ainda complementa sobre o Minotauro:

Quando ele é morto pelo herói é este próprio que se mutila, separando-se dramaticamente da sua dimensão dionisíaca, ctónica, instintiva e, como tal, exposto à perdição. Tal como a gesta de Teseu nos ensinou: enquanto o herói se perde, Dédalo, o traidor, o intriguista, o egoísta salvou-se, encontrando refúgio na corte do rei Cocalos. (ARAÚJO, 2013, p. 20).

Vemos a repercussão histórico-mítica do labirinto em vários âmbitos chamando atenção para várias narrativas semelhantes, na Bíblia, a história de Davi guarda certas semelhanças com o mito de Teseu, por exemplo. O diferencial na história de Teseu é o fio de Ariadne como o segredo filosófico dos labirintos do imaginário.

“Assim, se nos permite jogar com as palavras, podemos dizer que o fio de Ariadne é o fio do discurso. Ele é da ordem do sonho narrado. É um fio de volta” (BACHELARD, 1990, p. 165). O que se vê de suma importante na história do labirinto em si é Ariadne e o seu fio da meada. Teseu entra no labirinto com o novelo dado por Ariadne, e ao derrotar o Minotauro ele deixa cair o novelo, tendo que tatear no chão escuro para encontrá-lo novamente a saída do labirinto. É interessante perceber neste momento o uso do sentido do tato, quando Teseu passa a pensar com as mãos.

Bachelard tem semelhanças com Deleuze acerca do labirinto e suas potencialidades como em corpos monstruosos, um topos que dá lugar a outro topos ou uma série de topos por distribuição e decomposição (DELEUZE, 1997, p. 70). E o monstro? Nos relatos sobre o mito que nos chegaram, as atenções se voltam sempre para Teseu, que realizou em Cnossos seu mais célebre feito matando o Minotauro, libertando Atenas do jugo de Minos e reunindo as cidades

dispersas da Ática num Estado poderoso e unificado. Eis a epopeia enquanto sonho de unificação. “Uno é o mito, mas não por se referir a uma só pessoa, como creem alguns, pois há muitos acontecimentos e infinitamente vários, respeitantes a um só indivíduo” (ARISTÓTELES, 1979, p. 255). E epopeia do herói do labirinto é a unificação da Grécia contra o monstro da dife-  
rença, da Hybris.

O monstro é a personificação de nós mesmos, perante o medo e perante o absurdo. Foi-se o monstro, restou o labirinto. Dentro do labirinto, os gregos descobriram, a partir da convivência com o Minotauro, uma realidade que na cidade não puderam conhecer. O labirinto revelava-se como palco iniciático dos jovens que, entre ritos e jogos (um caráter altamente funcional da performance dramática unindo efetividade do rito e o prazer do jogo), participaram das artes relacionadas ao sacrifício da *hybris*. “o monstruoso, o que esses nada produzem de trágico; porque da tragédia não há que extrair toda a espécie de prazeres, mas tão-só o que lhe é próprio. Ora, como o poeta deve procurar apenas o prazer inerente à piedade e ao terror, provocados” (ARISTÓTELES, 1979, p. 262). Qual a relação entre a piedade e o trágico?

Será então que enquanto a epopeia for um drama eles são híbridos? Não podemos afirmar isso com certeza, mas sabemos que em Creta existe uma tendência ao hibridismo. Entretanto o drama do Minotauro ser híbrido nascido dos amores de Pasífae com o touro divino mandado por Poseidon. Parece, pois, que é realmente grave ser malvisto por uma cidade que tem voz e arte. Assim, Minos sempre foi injuriado e insultado nos teatros áticos.

Híbrida espécie e malvada criatura e tendo dupla natureza, de touro e de mortal, estava mesclado. Coloca-se em xeque a *Hibrys* enquanto pulsão da arte da arquitetura? A *hibrys* neste sentido tem um juízo de valor negativo, dentro da biomímese, o hibridismo recorrente na mitologia das figuras imaginárias de sereias, centauros, sátiros. Seres dos quatro elementos físicos naturais; água, ar, fogo e terra que podem nos dar novas formas de habitar e construir. Além do mais, a própria habitação e construção formam conjunturas de seres, são eles que vêm do centro ou núcleo de si mesmos para criar as formas do *Ethos*. Mas como eles acessam a si mesmos seu *ethos* permanece toldado e em constante erupção, o hibridismo do Minotauro só existe porque ali há a sua habitação, que por assim dizer constitui as partes do labirinto do pós-humano.

Em certos devaneios, podemos falar realmente de um labirinto dinâmico. O indivíduo experimenta então um doloroso estiramento. Como diz Deleuze; “ora pelo acréscimo das superfícies e sua multiplicação segundo diversos procedimentos (estiramento, fragmentação, trituração, secura e umidade, absorção, musgo, emulsão)” (DELEUZE, 1974, p. 72).

Já por outro lado esta superfície é a de um chão com paredes e grades com o cerramento da existência o ser murcha junto ao seu derredor. Ao que parece, é o movimento difícil que cria a prisão estrita, que prolonga a tortura. “Nesse devaneio de labirinto ativo, encontra-se a sinonímia da torção e da tortura. [...] ‘o primeiro tu és apodera-se de mim num monstruoso delírio’” (BACHELARD, 1990, p. 183).

Assim, a ideia de Teseu parte do tecer seu destino. Filho do rei, não devia nada a ninguém e por uma determinação, uma disposição inspirada, que nos faz refletir para o absurdo e a incredulidade do povo ao ver um nobre partir rumo à suposta morte. Essa possibilidade trágica do absurdo é fonte de inspiração para a epopeia. O Absurdo da arte parte da ideia da arte inacabada, a arte que existe enquanto inspiração criadora e criativa. “Em suma, o absurdo deve ser considerado, ou em relação à poesia, ou ao melhor, ou à opinião comum.” (ARISTÓTELES, 1979, p. 283).

Bachelard infere que há uma arquitetura no encontro dos esconderijos dos labirintos em nosso próprio corpo. Ele chama de autoscopia essa atenção à experiência das imagens corpo-



rais do labirinto do corpo. Dentre as entradas e saídas de nossos órgãos, o mais labiríntico é o nosso intestino, bases de uma ciclotimia e de um “remanejamento arquitetural do espaço” (BACHELARD, 1990, p. 197). É preciso não só como Teseu matar o bicho, mas também muitas vezes como Jonas, é preciso entrar dentro desse bicho labirinto/vida para ser jogado/lançado ec-staticamente para a existência.

## 4 Considerações finais

“O labirinto é o fenômeno psíquico da viscosidade. É a consciência de uma massa dolorosa que se estiva suspirando” (BACHELARD, 1990, p. 166). O labirinto é segredo e por isso nos leva à mandala sagrada que representa a nossa consciência, quando está em desarmonia ela é labiríntica, quando está vazia de pensamentos, ela é mediania, e no caminho do meio, com o fio de Ariadne o herói do labirinto se demonstra como uma fecundidade central,

Explicitando um pouco mais esta ideia, e como atrás já o dissemos, o labirinto contém em si o “problema” e a “solução” e, por conseguinte, exige inteligência e intuição para quem se confronta com os obstáculos sucessivos em labirintos físicos ou psicológicos. O mesmo vale para o detentor do segredo que de algo simples e mesmo oco se pode metamorfosear em algo de viscoso, de labiríntico, mais ou menos empedernido, e com consequências tão incontroláveis que apenas o aparecimento de um fio de Ariadne poderá minimizar, senão mesmo oferecer a “solução” ou via(s) de “solução” (ARAÚJO, 2013, p. 14).

O labirinto então uma imitação de nossa vida na grandiosidade mimética entre a vida e as profundezas psíquicas da relação entre o sonho e a natureza. Para Bachelard, o labirinto é um sofrimento primário, uma espécie de náusea ou estranhamento, do saber ir e vir do pensamento em sua própria filosofia. Então o Labirinto não é só o Minotauro e seu oponente, não é só o mundo dramático também, inclui os animais Zaratustra, e se é semiespaço é porque é semialeatório, uma evolução aleatória, digamos um caminho extenso de multiplicidades, que convivem com outras menos extensas, embora haja estabilizações locais, múltiplas multiplicidades cruzando suas fronteiras, mas se há aliança há pacto.

Aventura-se num labirinto, multiplica os mil perigos que implica a vida; se isola e se deixa arrastar por algum Minotauro oculto na caverna de sua consciência. Se tal homem se extinguísse estaria tão longe da compreensão dos homens que estes nem o sentiriam nem se comoveriam em absoluto. Seu caminho está traçado, não pode voltar atrás, nem sequer lograr a compaixão dos seres humanos. (NIETZSCHE, 1999, § 29).

E a enorme criatura molecular é o Minotauro e para haver uma multiplicidade de multiplicidades devem ter bordas infinitas como a fibra do universo, a linha que continua outra linha ou a ruptura que forma multiplicidades de outra natureza evolutiva, com virtual e atual evolução da aliança. Então segue um devir-fera perante a possibilidade da dobra. O Ponto arquimédico é o efeito de superfície, cuja gênese é estática para se fazer entender em seu jogo de forças às vezes disperso, já que o sentido é anterior à individualização. O sentido é sem dúvida dispersão, não uniformização, com erupções, deformações e que muitas vezes o mantém fechado, mas é preciso abrir o sentido, encontrar as dobras do labirinto.

“Ariadne é a alma, a afirmação desdobrada, o “sim” que responde ao “sim”. Mas, desdobrada, a afirmação retorna a Dioniso como afirmação que redobra. É bem nesse sentido que o Eterno Retorno é o produto da união entre Dioniso e Ariadne.” (DELEUZE, 2006, p. 15). Como diz Deleuze (2006) “Em o Mistério de Ariadne”: É preciso que ela se desdobre para poder redobrar. Ora, aqui neste artigo se fala em superfície de corpos, tanto quanto pode ser falado sobre “a

afirmação". O arquiteto é tanto aquele que cria as superfícies como as afirma enquanto habitações, paradoxalmente também é o arquiteto que trabalha com as potências, os cálculos, as coordenadas, os problemas

"Consciência onírica e consciência clara se aproximam, se misturam. Muitos mitos realizam essa unidade. Abafar-lhes a ressonância onírica, como fazem tantos espíritos claros, é mutilar a interpretação deles." (BACHELARD, 1990, p. 173). O labirinto então passa a ter um sentido dos princípios da imaginação, da realização da unidade mítica, de entrar na fissura ou na fenda das impressões dos sonhos. Assim, o indivíduo labirintado pode se aquecer com o fogo, a luz do caminho, quando supera o labirinto frio e duro das atividades intelectuais simplificadas, com o fio de Ariadne, ligado pela poesia, ele pode passar pelos testes da psicologia da imaginação.

"Sem a ajuda dos poetas, que poderia fazer um filósofo já entrado em anos, que se obstina em falar da imaginação? Não tem ninguém para testar. Ele se perderia imediatamente no labirinto dos testes e contrateses em que se debate o sujeito examinado pelo psicólogo." (BACHELARD, 1990, p. 25).

Assim, após a iniciação do labirinto, podemos chegar ao labirinto da natureza íntima das coisas, dos devaneios que formam nosso ser, da nossa infância ligando o fio da nossa história ao fio dos nossos ancestrais. Na construção e reconstrução de nosso espaço habitado, estamos agora aptos a conhecer os caminhos de entrada e saída do labirinto: o labirinto é o canto da terra, é a orelha de Dionísio, é, nada mais nada menos, do que o próprio segredo do eterno retorno e a alegria sisífica de percorrer esse caminho.

## Referências

- ARAÚJO, Alberto Filipe. O labirinto como segredo ou o segredo do labirinto? Uma leitura à luz do imaginário educacional. IN: PITTA, Danielle. *Anais XVI Ciclo de Estudos sobre o imaginário e dinâmicas do Segredo*. Recife, 2013.
- ARISTÓTELES. *Aristóteles II: Poética*. Tradução do grego e notas de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. 4e édition. Paris: Les Presses universitaires de France, 1968.
- BARBOSA, T. V. R. Tragédia Grega – Consciência e aceitação do limite como meio de alcançar o conhecimento. *Uniletras*. Ponta Grossa, n. 22, p. 25-40, dez/2000.
- DELEUZE, G. *A lógica do Sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DELEUZE, G. *Mil Platos*. (Vol. 5). Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, G. O mistério de Ariadne segundo Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*. São Paulo, n. 20, p. 7-17, 2006.
- GAMBOA, S. *A Epistemologia da pesquisa em educação*. Campinas: Práxis, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do Bem e do mal: Prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução de Paulo César de Souza. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PINHO, R. Uma topologia dos espaços cristalinos. *Revista Cacto: Ciência, Arte, Comunicação em Transdisciplinaridade Online*. Petrolina, v. 1, n. 2, p. 255-271, 2021.

ROCHA, Gabriel Kafure. A encruzilhada da epistemologia: aproximações entre Bachelard, Latour e Hackin. *Kínesis*, Marília, v. X, n. 25, p. 62-75, dez./2018a.

ROCHA, G. A geopoética em Bachelard e Wunemburger: Um ensaio sobre um antropólogo na filosofia do espaço. *Inter-Legere: Revista de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN*. Natal, n. 22, p. 96-111, jan./jun. 2018b.

ROCHA, G.; MACHADO, W. Bachelard e a jornada do herói: mitanálise e tarologia como aprendizagem de si. In: PURIFICAÇÃO, M.; CARVALHO, S.; SILVA, A. *Aportes éticos e estéticos em filosofia*. Ponta Grossa: Atena, 2021.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

#### **Sobre o autor**

##### **Gabriel Kafure da Rocha**

Doutor em Filosofia pela UFRN. Professor de Filosofia e Ética IF Sertão (PE). Docente permanente do PPG CMAF UECE.

Recebido em: 26.12.2021.

Received: 26.12.2021.

Aprovado em: 28.03.2022.

Approved: 28.03.2022.