
DE FIGURA SIMBÓLICA A EMBLEMA DA EDUCAÇÃO: CRUZANDO OLHARES SOBRE O LABIRINTO¹

Alberto Filipe Araújo

Universidade do Minho – Uminho (Braga,
Portugal)

Joaquim Machado de Araújo

Universidade Católica Portuguesa (Porto,
Portugal)

INTRODUÇÃO

As orientações hermenêutico-simbólicas de natureza mitológica (história da mitologia), religiosa (história das religiões) ou literária (literatura universal) da figura simbólica do labirinto fazem dele um complexo mítico-simbólico extremamente pregnante quer do imaginário mítico, quer do imaginário educacional, como sugere Castro (2002).

Neste artigo, revisitamos os olhares de Lima de Freitas e de Gaston Bachelard sobre a simbólica propriamente dita do labirinto e o de Gilbert Durand sobre a figura mítica de Dédalo como construtor do labirinto e interrogamo-nos sobre as implicações educacionais que decorrem da figura simbólica do labirinto. Conclui-se que a

¹ A fonte original deste artigo encontra-se na revista *Téssera*, Uberlândia, v. 2, n. 1, p. 30-50, jul./dez. 2019. ISSN: 2595-8925. DOI: <http://dx.doi.org/10.14393/TES-V2n1-2019-51187>. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/tessera/article/view/51187>.



educação, enquanto processo de transmutação espiritual, contribui para a realização do espírito, o da luta contra o destino mortal, na medida em que cria condições para que seja o aprendiz o próprio protagonista da sua viagem iniciática, descobrindo pela sua própria vivência a verdade da sua interioridade.

O SIMBOLISMO DO LABIRINTO COMO VIA MÚLTIPLA

Gilbert Durand (1985, p. 9) tem uma afirmação sintomática que sugere a polissemia de sentidos do labirinto: “temos o sentimento que o Labirinto excede em muito a astúcia lendária do arquiteto ateniense [refere-se a Dédalo]”. Se a leitura durandiana privilegia as permanências e metamorfoses do labirinto enquanto mitema (fragmento significativo do mito), já a leitura bachelardiana concentra-se antes nos seus aspetos de natureza psico-simbólica, ligados às imagens da profundidade com toda a espécie de orientações psicológicas que daí decorrem: “Todo o labirinto tem uma dimensão inconsciente que é preciso caracterizar” (BACHELARD, 1992, p. 211).

O labirinto é um poderoso símbolo na medida em que encarna um arquétipo universal presente em todas as culturas e presente num grande número de atividades iniciáticas ligadas aos ritos da passagem da infância à adolescência e mesmo à idade adulta, representando sempre uma provação. O labirinto assemelha-se mesmo a uma caverna, que sempre representa um lugar de culto da fecundidade e mesmo às águas subterrâneas. Assim, ressalte-se também que da terra húmida e cálida brota a vida, além do significado iniciático que encerra: “O homem tem que volver a ela [à caverna labiríntica] e partir dela para conquistar a luz” (CASTRO, 2002, p. 501).

A imagem do labirinto, enquanto símbolo arquetípico universal e an-histórico, é recorrente do imaginário das civilizações de todos os tempos e impõe-se à imaginação contemporânea.



É um símbolo arcaico, um símbolo autêntico que emerge do “inconsciente coletivo” (JUNG, 1967, p. 522-525; 1938, p. 9-33; 1995a, p. 44-59) até o limiar da consciência. Como símbolo e mitologema autêntico (cósmico, poético e onírico), o labirinto é transracional, ambivalente e conjugador de opostos porque revelador da luta agônica e contraditória entre diferentes apelos ou encruzilhadas do “diurno” e do “noturno”.

Nessa linha, o labirinto, como símbolo, reúne no mesmo movimento duas orientações opostas: o “problema” e a “solução”, “a razão unilateral de Dédalo, o impacto personificado por Ariadne” (FREITAS, 1975, p. 41), a inteligência discursiva e a intuição, o sentido do consciente e as imagens do inconsciente, o sagrado e o profano, o cultural e o arquetípico, a vida e a morte, o perecimento e a regeneração. E na sua ambivalência, o símbolo revela-se “como o ‘modelo’ da crise, na sua estrutura íntima, ao mesmo tempo que fornece os indícios da sua resolução” (FREITAS, 1975, p. 37).

Os símbolos e os mitos exprimem os paradoxos que povoam a existência e as diversas condições existenciais, mostram-se igualmente capazes não só de lidarem com o mistério cósmico e subjetivo, como de oferecerem pistas, alternativas a imbróglis tecidos pelos métodos do positivismo lógico e da tradição iconoclasta ocidental. Escreve ainda Lima de Freitas (1975, p. 41) que o labirinto expressa “uma dificuldade e as modalidades da sua resolução. A dificuldade é expressa pela complexidade da ‘figura’, pelo seu carácter intrincado e desorientante – à qual se ligam as conotações emocionais da angústia e da premência em achar um caminho de ‘saída’”. O autor acrescenta que ele “é mais do que um ‘sintema’ da sabedoria humana, ou do que um criptograma dos códigos semânticos inter-subjetivos”, que ele “é também um símbolo de natureza religiosa apontando à superação da consciência e ao voo libertador da imaginação criadora, simbolizados na evasão vertical de Dédalo e Ícaro” (FREITAS, 1975, p. 63). E conclui que, “como fulcro da meditação de inúmeros artistas, arquitetos e poetas”, ele “assume o aspeto de



‘emblema’ da situação humana manifesta, como ‘problema’, um desafio permanente ao seu engenho e promete, como ‘mistério’, a resolução supranormal, ‘sobrenatural’ do enigma da existência” (FREITAS, 1975, p. 41 e 64).

A emergência desse símbolo arcaico, símbolo autêntico por excelência, na zona da consciência é uma reativação de constelações simbólicas imemoriais depositadas no já referido “inconsciente coletivo”. Por conseguinte, é crível que, sendo o labirinto uma condensação da experiência universal e an-histórica de inúmeras possibilidades existenciais vividas nos mais variados contextos, possa oferecer, por ressonância, pistas, alternativas ou mesmo soluções para o tempo atual.

É, pois, nesse sentido que vão as palavras de Lima de Freitas, quando afirma que o símbolo contém não só elementos de uma “crise”, de um dilema ou de uma pergunta crucial, “mas também, em estado latente e ‘informulado’, as premissas da possível solução” (FREITAS, 1975, p. 42). Na verdade, a tradição positivista da razão manifesta-se impotente, mesmo incapaz para fazer face às situações limite do humano, tais como o enigma da morte, da dor, da consolação, da esperança.

Assim, o símbolo/mitologema do labirinto, quando emerge na consciência de determinados indivíduos, espelha a perplexidade, a multiplicidade e a infinita complexidade em que o sujeito de hoje se encontra ante a cidade (e também a razão) na qual vive e um mundo indiferente à voz do humano.

Todavia, e paradoxalmente, quanto mais o sujeito procura escapular das teias que a própria civilização lhe estende, mais amplifica a sua solidão, aflição e angústia de estar só. Por outras palavras, quanto maior é o seu esforço, mais se enreda na teia que cria ou lhe criam: “Traçado vertiginoso e insolúvel da sua e da nossa angústia, o ‘dédalo’ aparece-lhe como o itinerário cego, impossível de racionalizar, de uma marcha para a morte” (FREITAS, 1975, p. 15).



Nesse contexto, a condição do ser humano é uma condição prisioneira, à semelhança de Dédalo, que foi encerrado, com o seu filho Ícaro, pelo rei Minos no próprio labirinto que construiu. O labirinto anuncia então um horror antropofágico, (lembrando que Minos, o rei cretense, impôs o tributo de sete rapazes e sete raparigas jovens ao rei Egeu de Atenas para alimentar o Minotauro), desencadeante de medos e de angústias em espiral, mas também anuncia que tais sentimentos poderão ser ultrapassados mediante a intervenção do “fio de Ariadne”: na sua aceção angustiante, o labirinto “surge como um futuro a preencher, lugar de uma amnésia que perdeu o passado desse futuro. O fio de Ariadne, ao invés, se bem que desenhe exatamente o mesmo labirinto, recupera-o como ‘futuro preenchido’ onde o passado se reconstitui” (FREITAS, 1975, p. 44). Desse modo, mesmo continuando a ser o próprio labirinto, “desenha-o sem angústia, transforma-o em itinerário de ida e volta assegurada, resolve-o como problema ‘prático’” (FREITAS, 1975, p. 44). Por outras palavras, “o ‘fio’ é o traço, a traça, o desenho ininterrupto pelo qual o herói masculino ‘diurno’, se orienta no inextricável, apreende, domina e resolve o problema”, não deixando, por isso, de “ser significativo e paradoxal (significativamente paradoxal) que o ‘fio da lógica’ nos surja fornecido, precisamente, pelas instâncias ‘irracionais’ ou pré-rationais, que a razão lúcida tanto reprime e teme” (FREITAS, 1975, p. 44).

Daí a importância de recorrermos pedagogicamente à sabedoria imemorial dos símbolos autênticos traduzidos, ou não, em mitologemas para melhor nos podermos orientar nos labirintos da existência. No tocante ao mitologema do labirinto, ele, ao reenviar para o mito de Teseu, está a ampliar o horizonte e a compreensão do mistério e dos desafios que encerra (FREITAS, 1975).

Por isso, importa não nos atermos tão-somente ao registo heroico de Teseu, sendo também fundamental perceber o papel crucial desempenhado por Ariadne, que se apaixona por Teseu e lhe fornece o fio indispensável ao seu triunfo: se Ariadne, em

termos junguianos, simboliza a *anima* inconsciente (JUNG, 1938; 1995; 1967), já o fio por si entregue simboliza a ponte entre o sentido da vida (regime diurno do imaginário) e o a-sentido das forças inconscientes que forram a psique humana (regime noturno do imaginário), entrecruzando assim nas estruturas sintéticas do regime noturno do imaginário o regime diurno e o regime diurno deste.

O “fio de Ariadne” assume-se, assim, como uma imagem simbólica prenhe porquanto é por ele que Teseu renasce para uma nova consciência (representando a humanidade espiritualizada), ainda que a morte de Minotauro (como símbolo dos instintos mais primários, bestialidade carnal, instinto, afetividade, sinal de poderosas emoções) lhe acarrete consequências funestas, além, claro está, de ser igualmente simbólico de um certo ocidente racionalista, positivista e desmitologizador, tal como Lima de Freitas (1975) o reconhece.

Desse modo, cada um de nós, inspirando-se no ritual iniciático de Teseu, deveria esforçar-se por enfrentar a dupla face do Minotauro: a interior enquanto “sombra”, instintos sexuais, fecundidade e expressão das forças ctônicas, e a exterior sob a forma de Cidade, Megalopolis, Tecnopolis.

Porém, e para o enfrentarmos, necessitamos de mergulhar no labirinto, de nos confrontarmos com o emaranhado de possibilidades alternativas, umas com saída, outras com becos, em que o “fio de Ariadne” se assume como instrumento de salvação crucial.

Nesse sentido, devíamos não seguir o exemplo heroico de Teseu, mas antes integrar, numa linha de co-implicação dinâmica, na nossa esfera diurna (consciência) o lado sombrio, a *hybris* que Minotauro simboliza e, por outro, recuperar a memória divina rompida na sequência das gestas heroicas de Prometeu e de Teseu. Pois só assim é que cada um de nós, enquanto peregrino de labirintos interiores e exteriores (formas do mundo e da vida), poderemos ter alguma esperança de resolver a complexidade dos desafios crescentes que ora se nos deparam, ora nos atormentam.



Para isso, contudo, é nossa tarefa recuperar, de modo incessante, a memória do centro: “Teremos, sem dúvida, de ‘reinventar’ o centro, oculto no fundo da nossa amnésia e defendido por um Minotauro que se nutre do que possuímos de mais precioso. Não basta a coragem de uma espada, necessitamos da coragem de um espelho” (FREITAS, 1975, p. 150). E nada melhor do que recuperar o centro mediante o fio condutor de Ariadne que nos conduz no labirinto de Dédalo, que é um labirinto de via múltipla, “multicursivo” ou de “dupla espiral”.

O fio é, pois, um símbolo hermesiano visto que conduz o herói da vida a uma morte iniciática, para em seguida o fazer de novo renascer para a vida. Resulta, pois, daqui que o itinerário, a *peregrinatio* sagrada do herói, independentemente das faces que assuma, implica necessariamente uma passagem ou mudança do plano ontológico pela simples, ou tão complexa razão que o herói pode escolher. Assim, a introdução do labirinto de “via múltipla” implica uma mudança de paradigma não somente arquitetônica, mas essencialmente ontológica, psicológica e ética. Pela primeira vez, é permitido ao sujeito optar, escolher face a um número ilimitado de possibilidades e, conseqüentemente, assumir uma responsabilidade individual perante as conseqüências da sua própria escolha:

A “via sacra”, a deambulação mítica e ritual da entrada ao centro e de novo à entrada, ou seja, a passagem da vida, através da morte, a uma vida renovada, não é possível senão baseada na consciência do caminho escolhido, consciência que se materializa no fio de Ariadne. Eis o elemento mitológico novo e verdadeiramente revolucionário que entra na velha concepção mítica: a escolha, e, portanto, o acaso, e com tal escolha a consciência, a memória do caminho escolhido (FREITAS, 1975, p. 140).



Nesse sentido, a estrutura do labirinto “contém” em si mesma a opção, o livre arbítrio.

A SIMBÓLICA DO LABIRINTO

É em *La terre et les rêveries du repos* que encontramos o estudo de Gaston Bachelard sobre o labirinto. Começa por dizer que é uma noção que tanto pertence à vida noturna como à vida diurna, mas aquilo que o diurno nos ensina esconde realidades oníricas profundas: “o labirinto, o desfiladeiro, o corredor estreito correspondem a experiências oníricas muito comuns e das mais impregnadas de sentido” (BACHELARD, 1992, p. 230).

Assim, importa fazer uma arqueologia psicológica dessa noção, visto que, por um lado, ela mantém uma relação estreita com o psiquismo noturno e subterrâneo e, por outro lado, a experiência imaginada do labirinto é devedora do princípio da imaginação segundo o qual “a imagem não tem dimensões estabelecidas; a imagem pode passar sem dificuldade do grande ao pequeno” (BACHELARD, 1992, p. 226). A isso deve igualmente acrescentar-se que o arquétipo do labirinto muito tem a ganhar se for explicado à luz da grande dialética da imaginação material: dureza e moleza. Essas imagens extremas, diz-nos Bachelard (1992, p. 228), “enquadram todos os valores simbólicos do labirinto”.

As angústias do labirinto, que vivenciamos nos sonhos, advêm das experiências diurnas daquele viajante que não encontra o seu caminho numa encruzilhada quando caminha num bosque sombrio ou numa gruta escura, ou daquele outro que se perde numa grande cidade. A experiência labiríntica, enquanto experiência de angústia primitiva, suscita um conjunto de emoções profundas e primeiras, de que a angústia labiríntica é exemplo e que advêm do estado de alma daquele que se perde ou se sente perdido:



Todo o labirinto tem uma dimensão inconsciente que nos é necessário caracterizar. Todo o embaraço tem uma dimensão angustiada, uma profundidade. É esta dimensão angustiada que nos deve revelar as imagens tão numerosas e tão monótonas dos subterrâneos e dos labirintos. [...] É esta situação típica de *estar perdido* que nós revivemos no sonho labiríntico. *Perder-se*, com todas emoções que isso implica, é, portanto, uma situação manifestamente arcaica (BACHELARD, 1992, p. 211-212).

Nesse contexto, o labirinto aparece como um arquétipo, no sentido que lhe confere Jung (1967; 1995a, 1995b), porque o sentimento de estar perdido é, como já se disse, “uma situação manifestamente arcaica” que resume uma experiência ancestral do homem diante de uma situação típica.

É um arquétipo vivido pesadamente nos sonhos porque o sonho labiríntico exprime a infelicidade de estar perdido e torna aquele que sonha prisioneiro de uma hesitação asfíxiante no meio de um caminho único. O típico desse sonho é o seu sofrimento intrínseco, pois ele parece acumular “a angústia de um passado de sofrimento e de ansiedade num futuro infeliz. O ser sente-se preso entre um passado bloqueado e um futuro entupido. Ele está prisioneiro num caminho” (BACHELARD, 1992, p. 213).

Os traços relevantes do sonho labiríntico são a fissura e a lentidão. Pela fissura desliza lentamente, porque o movimento subterrâneo é curvo e difícil, para uma sequência de “portas entreabertas”. É nisso que consiste, para Bachelard (1992, p. 217), o sonho labiríntico: “Não há sonho labiríntico rápido. O labirinto é um fenómeno psíquico da viscosidade”.

Isso acontece porque o sonho labiríntico se desenrola como se tudo ocorresse no interior de uma massa pastosa e, por conseguinte, dolorosa, pois debaixo da terra todo o caminho



é tortuoso: “esta é uma lei de todas as metáforas do caminhar subterrâneo” (BACHELARD, 1992, p. 250). Desse modo, o labirinto, que nós preferíamos ver como imagem arquetípica e posteriormente como símbolo, condensa em si uma experiência originária, ancestral do sofrimento: “o labirinto é um sofrimento primeiro, um sofrimento de infância. É um traumatismo do nascimento? É, pelo contrário, como nós achamos, um dos mais claros traços de um arcaísmo psíquico?” (BACHELARD, 1992, p. 218).

A entrada real ou onírica num labirinto representa sempre uma iniciação – recorde-se Teseu e o labirinto de Cnosos construído por Dédalo –, e toda a iniciação é uma prova de solidão: “Não existe maior solidão que a solidão do sonho labiríntico” (BACHELARD, 1992, p. 225). Essa solidão faz-nos pensar na solidão do cárcere, que é sempre um pesadelo, não admirando, assim, que exista uma estreita relação entre o labirinto e o cárcere: “O cárcere é um pesadelo e o pesadelo é um cárcere. O labirinto é um cárcere comprido e o corredor dos sonhos é um sonhador que se desliza e se estende” (BACHELARD, 1992, p. 226).

Desse modo, não surpreende que a aventura labiríntica diurna retome as impressões do sonho labiríntico. Trata-se de um tipo de experiência em que existe uma nítida intercessão entre a consciência onírica e a consciência diurna ou, nos termos de Bachelard, clara. E não é uma das funções dos mitos realizar tal unidade?

Agora percebe-se melhor porque é que as imagens literárias, que exprimem o arquétipo do labirinto, se formam numa zona intermediária em que se unem as experiências do sonho e as experiências da vida diurna.

Para melhor especificar a justeza da sua análise fenomenológica, Bachelard escolhe dois exemplos opostos de labirintos literários, ainda que recordando que entre eles se podem encontrar labirintos intermediários que refletem a ação sintética da imaginação: um labirinto duro, retirado de uma obra



de Huysmans, e um labirinto mole, em que tudo é facilidade, retirado duma obra de Gérard Nerval.

A primeira espécie de labirinto é própria do devaneio petrificante, pois o labirinto que aparece é constituído por muros petrificados e por isso agride e fere: é um “labirinto vazio que não cessa de ferir” (BACHELARD, 1992, p. 231; 1976, p. 205-232). Já o labirinto mole dá a sensação de que se abafa: é um “labirinto sempre cheio e sem dor” (BACHELARD, 1992, p. 231; 1976, p. 100-102 e p. 105-133).

O labirinto apela à transformação íntima das imagens e estas só excepcionalmente é que são frias. Daí Bachelard (1992, p. 247) poder afirmar que “não existe onirismo profundo do frio e enquanto o labirinto é um sonho profundo, não existe labirinto frio. O labirinto frio, o labirinto duro são produtos oníricos mais ou menos simplificados pelas atividades intelectuais”. Daqui o autor conclui que o ser labiríntico, por maiores que sejam os seus tormentos, não pode deixar de experimentar o bem-estar do calor que o labirinto, como sonho profundo, exala e liberta.

A partir das imagens particulares ligadas ao labirinto (o desfiladeiro, o esgoto, a gruta, a mina, o estômago, os intestinos, a lama subterrânea, a onda negra, entre outras, apontam para a maternidade da terra), Bachelard (1992, p. 260) pretende estabelecer a “lei do isomorfismo das imagens da profundidade” porque está persuadido que “nós somos verticalmente isomorfos às grandes imagens da profundidade”. Com esse intuito retém quatro imagens – a caverna, a casa, o “interior” das coisas, o ventre: a caverna evoca a terra, os antros, o covil, as grutas, os poços, as minas; a casa evoca o solo, a descida, o segredo, o escondido, o esconderijo, o cárcere e o túmulo; o “interior” das coisas (procede da mesma dialética do aparente e do escondido) evoca os devaneios que amontoam 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; o ventre (uma pobre imagem para as intimidades fáceis) evoca poder de aprofundamento, o corpo como esconderijo.

O conjunto dessas imagens converge de um modo regular para significações oníricas que se aparentam, significando que nós somos orientados por “um verdadeiro sentido de aprofundamento” (BACHELARD, 1992, p. 259), porquanto: “Nós somos seres profundos. Escondemo-nos sob as superfícies, sob as aparências, sob as máscaras, mas não nos escondemos somente aos outros, escondemo-nos a nós mesmos. E a profundidade é em nós, no estilo de Jean Wahl, uma trans-descendência” (BACHELARD, 1992, p. 260). Na verdade, penetrar no labirinto, descer por nós mesmos, meditação mergulhante não são já modos de descer no nosso próprio mistério?

DÉDALO E A CONSTRUÇÃO DO LABIRINTO

Na conferência *Permanences & Métamorphoses du Labyrinthe*, Gilbert Durand (1985) afirma que o labirinto não é um “mito”, mas um mitema (embora a nosso ver se trate antes de mitologema, isto é, de um tema mítico), que é fragmento significativo do mito (Claude Lévi-Strauss) e aparece nos mitos de Dédalo e do Minotauro. Segundo ele, o mitema, por contraposição ao mito, obedece a uma ordem estrita das suas sequências e denota uma flexibilidade semântica.

Assim, o labirinto de Creta, independentemente da sua forma circular, espiral, quadrada ou cruciforme, de ter sido inspirado por um túmulo real egípcio e de ter representado apenas um mero incidente na gesta de Dédalo, chamou a atenção do autor pelo facto de ele ter pressentido “que o Labirinto ultrapassa muito a astúcia lendária do arquiteto ateniense” (DURAND, 1985, p. 9).

Porém Durand (1985, p. 10) parte de uma pista segura, a



de que “o Labirinto aparece o mais frequentemente como um objecto ligado à reflexão urbanística. [...] o Labirinto está do lado da construção arquitectural, fortaleza-prisão do Minotauro como Biblioteca de Babel ou *megapolis* aterrorizadora”. Com o objetivo de circunscrever com mais precisão o sentido do objeto labiríntico, o autor vai efetuar, de acordo com o seu método conhecido pelo nome de estruturalismo figurativo, uma leitura diacrónica das lendas (mitemas), que, por sua vez, serão alinhadas sob uma sequência de séries sincrónicas (mitologemas): ao conjunto das sequências mitémicas organizadas sob uma série de mitologemas, denomina-o de lenda de Dédalo, mito de Dédalo (no sentido amplo: FRONTISI-DUCROUX, 2000) ou a gesta de Dédalo.

Por outras palavras, Gilbert Durand procura uma via média (o estruturalismo figurativo) que reconcilie a análise filológica exigente de Françoise Frontisi-Ducroux (2000) e o método de amplificação do devaneio poético e da psicologia de profundidades junguiana (JUNG, 2005), sem, contudo, descurar os estudos temáticos de Manuel Lima de Freitas (1975) e de Paolo Santarcangeli (1974).

Como dissemos, a leitura da lenda de Dédalo começa pela apresentação das suas sequências diacrónicas:

1.^a sequência: sob o signo do fogo (metais, fogo, cinzas incandescentes)

Dédalo é ateniense e a raiz do seu nome (*daidalon*) significa artefacto, fabricação hábil. Dédalo é o artesão ateniense astucioso e ágil. Ele é filho de Méton – o homem da *métis* (astúcia) – e de Métiadousa (aquela que agrada à *Métis*, mãe de Atenas). Manifesta-se como metalúrgico, fundidor e ourives, esculpindo, em Atenas, uma espécie de autómatos – os famosos *xoanon* – que imitam fielmente a vida. Inventa o tratamento do metal pelo fogo por meio da arte ou da técnica do *Sphyrelaton*, aprendida dos hititas e dos egípcios e ligada à estatuária de bronze da



Antiga Grécia, que consistia em revestir modelos de madeira, de pequenas dimensões, com lâminas, fossem elas de bronze, prata ou de ouro, marteladas. Tendo assassinado por inveja o seu sobrinho Talo, que era seu aprendiz, pelo facto deste, por excesso de *métis*, o ter ultrapassado, Dédalo teve de fugir para Creta.

2.^a sequência: sob o signo da terra (madeira, terra, pedras, peles e couros)

Em Creta, refugiando-se na corte do rei Minos, que o protege, fabricou uma série de *daidalon* (afirmando-se como engenheiro mecânico e arquiteto de talento): o *coro* (*choron*) para Ariadne (filha do rei Minos), que tanto podia ser um lugar arquitetonicamente belo afeto à dança (obra de arquiteto), como um baixo-relevo esculpido, em mármore branco, que representaria um coro de dança (obra de escultor), embora também pudesse ter sido um conjunto de danças e de cânticos idealizados por Dédalo para Ariadne; um autómato, que é a vaca de madeira e de couro que permitirá à rainha Pasífae (mulher do rei Minos) copular, e assim consumir a sua paixão culposa, com o belo touro branco que Posídon, deus do mar, tinha oferecido a Minos, e que este, em vez de o ter sacrificado em sua honra, guardou, por causa de sua beleza, no seu rebanho, tendo sacrificado outro touro em seu lugar; o labirinto, feito a pedido do rei traído, para aprisionar o Minotauro (touro de Minos) nascido do copulamento perverso, ou seja, dos amores zoófilos de Pasífae e do touro branco de Posídon.

Intermezzo: sob o signo da complacência

É o arquitecto ambíguo, pois é complacente e cúmplice com a traição de Pasífae; complacente e cúmplice do rei Minos e com a sua punição real que aprisionava o Minotauro, como se



de um “tesouro real” se tratasse na fortaleza-prisão enigmática; complacente e cúmplice de Teseu, futuro rei de Atenas, pois inventa para ele, como traçando o plano do labirinto, a Dança de Delos, em que os dançarinos estão ligados ao poste central por um fio que guia e organiza a dança, que anuncia o “fio de Ariadne” pelo qual a filha de Minos, apaixonada por Teseu, trai seus pais porque, graças à ajuda de Ariadne, o herói viola o segredo real e mata o Minotauro (o filho de Pasífae).

3.ª sequência: sob o signo do ar (asas e dança)

É com esta terceira complacência que, segundo Gilbert Durand, se inaugura a terceira sequência do mito: o rei Minos, dando-se conta da traição do seu protegido ateniense, aprisiona este e o seu filho Ícaro no labirinto. Dédalo acaba, na companhia de Ícaro, por fugir do labirinto graças a umas asas por si inventadas. Por essa invenção, Dédalo torna-se eólico e, por consequência, engenheiro aeronáutico.

4.ª sequência: sob o signo da água (as termas)

Fugiu para a Sicília, mais precisamente para Camico, onde reina o rei Cócalo. Aí, já na qualidade de engenheiro hidráulico, inventa as termas de Selinunte onde mata Minos, o seu antigo benfeitor, num banho de água fervente pela troca de canalizações, visto que este, perseguindo-o desde a sua fuga, se encontrava no reino de Cócalo para reclamar a sua morte, embora, noutras versões, o rei Minos terá sido fervido, a pedido de Dédalo, pelas filhas do rei Cócalo, que, pretextando um banho quente nas termas de Selinunte (Sicília), o matam num banho de água fervente, tal era o seu desejo de salvarem Dédalo devido às obras-primas com



que ele enriqueceu a Sicília.

Epílogo

Gilbert Durand diz que Dédalo aparece verdadeiramente como um politécnico “cuja *métis* rasga habilmente os segredos de todas as máquinas e utensílios mecânicos. O fogo, a terra, o ar e a água são dominados pelo hábil artesão. Mas é realmente na sequência ‘terra’ que se situa o objeto do nosso estudo: o Labirinto é o emblema da construção terrestre” (DURAND, 1985, p. 10).

A leitura diacrônica, acima explicitada, completa-se com o estudo sincrônico das sequências descritas. Esse estudo faz-se, de acordo com Gilbert Durand, sob o signo dos efeitos perversos que não estavam previstos, embora seja certo que o assassinio de Talos fosse já um prenúncio. Mas é no cenário cretense, em que os actos de Dédalo não merecem a proteção e a confiança que Minos lhe depositou, que esses efeitos se quadruplicam:

- Pela complacência mecânica de Dédalo, Pasífae copula com o Touro de Posídon, originando um monstro: o Minotauro (meio homem, meio touro);

- Pela complacência artesanal de Dédalo, Teseu domina o segredo de sair vivo da prisão/tesouro do rei Minos;

- Teseu, depois de ajudado por Ariadne, abandona-a à sua sorte;

- Graças à sua engenhosidade eólica, Dédalo escapa-se, com as asas por si criadas, do labirinto com o seu filho Ícaro, que acaba por morrer, devido ao derretimento da cera que ligava as suas asas, por ter voado muito perto do sol;

- Finalmente, a morte atroz de Minos, que acaba por morrer afogado na água fervente das termas de Selinonte devido à astúcia do seu protegido.

Diante desses efeitos perversos, Durand conclui que há como que uma espécie de desconfiança ante a *métis* de Dédalo



e acha que tal ambiguidade se reflete na figura do labirinto: simultaneamente tesouro, cofre-forte do poder político e prisão da qual se é obrigado a fugir, ao ponto do “arquiteto da prisão se torna o próprio prisioneiro do seu invento” (DURAND, 1985, p. 11). Afirma também que essa ambiguidade revela que a lenda dedaliana é dupla, senão mesmo contraditória: existe um “lado de Minos” e existe um “lado da *métis*” em que se coloca o par Teseu-Ariadne:

– Do “lado de Minos”: o labirinto, espaço tenebroso, sinuoso e temível, situa-se deste lado sob o signo da gravidade e dos constrangimentos terrestres: “Este labirinto é realmente este ‘primeiro sofrimento’ que assinala Bachelard e que está ligado à nossa penosa condição terrestre” (DURAND, 1985, p. 11). O arquiteto Dédalo é descendente da deusa Gaia (Terra), o touro é um animal de Posídon e de Afrodite, devido ao seu aspeto telúrico, sensorial e sensual. O Minotauro, que evoca o nome do marido traído e do amante teriomórfico, devora todos os nove anos 14 jovens atenienses. Por esse ato sacrificial, o Minotauro, simbolizando os apetites ctónicos e selvagens, devora “as subtilidades aéreas dos filhos de Métis-Atenas” (DURAND, 1985, p. 11);

– Do “lado de Métis”: é o lado do anti-labirinto. O ateniense Teseu veio concretizar a astúcia da evasão. Dédalo também é descendente do rei mítico de Atenas Erecteu (também Erictónio, de acordo com outra versão do mito), é inventor da dança, que anuncia a evasão, pelo fio astucioso que ela desenha, e inventor das asas artificiais que lhe permitem escapar-se verticalmente em direção ao sol:

Todas estas engenhosidades desmentem, reduzem a força telúrica do labirinto e do seu hóspede monstruoso. Aqui Dédalo é aliado do futuro rei de Atenas que mata o monstro ctoniano, aliado de Ariadne, que vence o

Labirinto, aliado em suma da *Métis* ateniense contra os constrangimentos da condição terrestre (DURAND, 1985, p. 11).

Do exposto, retém-se que o labirinto “do lado ctoniano de Minos” não é ordenado, triunfando a sua faceta aérea ou solar, que é representada por Teseu, Ariadne e por Dédalo. Numa palavra, eles “excluem-se do labirinto *stricto sensu*” (DURAND, 1985, p. 11). Desse modo, Gilbert Durand (1985, p. 11) conclui que “o sentido e o afeto do labirinto são diametralmente diferentes segundo a morfogenia se faça ‘do lado de Minos’ ou ‘do lado de Teseu’”. Finalmente, salienta que a história do labirinto deixa-se apreender por três “bacias semânticas” com orientações claramente divergentes, pois a imagem labiríntica é moldada pela natureza de cada “bacia semântica”:

– A “bacia semântica” triunfalista que caracteriza o ideal clássico e representa as certezas tecnológicas vitoriosas do Segundo Império (Napoleão III – 1851-1870): “mestre de si e do universo” (DURAND, 1985, p. 11). Corresponde à invenção da perspectiva e ao domínio da linha única e contínua em que o labirinto representa já um percurso dominado senão mesmo domesticado: é a cidade, com as suas ruas direcionadas, os seus palácios e as suas estações de caminho-de-ferro, por oposição ao campo, que é o lugar “confuso dos lobos, da fome e dos salteadores” (DURAND, 1985, p. 11);

– A “bacia semântica” ecologista, anti-urbanista, anti-social da *Naturphilosophie* e do romantismo em geral. Muito diferente da imagem labiríntica, corresponde à ineficácia da astúcia politécnica em já dominar as construções nas cidades e que se traduz, por consequência, numa explosão, que tem muito de irracional, ante os receios e medos causados pelo crescimento desordenado, poluído, caótico e “tentacular” da *megapolis* na sequência da 1.^a Revolução Industrial. Resulta daqui que os olhares se viram para a natureza, encarada no prolongamento do Primeiro Romantismo,



nomeadamente com Rousseau, e a sua nostalgia reativa-se face “ao desespero do labirinto e a caricatura monstruosa do sonho urbanístico” (DURAND, 1985, p. 12), assim como se desperta “no desencanto dos homens todo o poder temível do Minotauro” (DURAND, 1985, p. 12);

– A “bacia semântica” sisifiana ou situacionista da Modernidade, que aceita com uma felicidade desesperada a desordem labiríntica e a “deriva”. Esta corresponde à sedução pelo Minotauro, à recusa de um Dédalo feliz que se recusa fugir do labirinto, lembrando o tema da “prisão feliz” de Stendhal, de um Teseu tolerante que brinda com o Minotauro, e à sedução da “deriva”, dos imprevistos e das complicações, que a cidade suscita. A salvação advém de fissuras que se entreabrem, e o labirinto torna-se novamente objeto de charme “mesmo nas suas partes mais obscuras e subterrâneas” (DURAND, 1985, p. 12), como é o caso das “catacumbas” de Paris que exercem um fascínio enorme sobre a população.

Para terminar, não podemos deixar de constatar que a complexidade que o labirinto representa muda de afeto e de sentido de acordo com a “bacia semântica” sob a qual é perspectivado:

Nas épocas e períodos sociais em que triunfa a ordem urbana e a razão, o labirinto – rejeitado do lado da selva obscura – é ele mesmo domesticado e utilizado como um jogo de ar livre. Pelo contrário, quando a cidade se torna ameaçadora por um urbanismo que não controla mais, é ela que se torna prisão do Minotauro, desordem do artefacto, debandada do aprendiz de feiticeiro faustiano, oposta à ordem da natureza. Enfim, uma terceira solução intervém quando, numa cidade



irremediavelmente anárquica e uma natureza civilizadamente poluída, se trata de encontrar a felicidade nos crematórios (DURAND, 1985, p. 12).

São soluções que podem ser deslindadas, por quais “fios de Ariadne”, a partir das imagens de sentido e de afetividade condensadas no labirinto enquanto objeto polissêmico aberto à imaginação.

O LABIRINTO COMO EMBLEMA DA EDUCAÇÃO

Federico Castro encontra na figura mítico-simbólica do labirinto uma espécie de radiografia íntima daquilo que a educação representa nos seus meandros e desafios sempre complexos. Aliás, o autor intitula justamente o seu estudo com o sugestivo título “Navegar no labirinto”, salientando que para ele

[...] o labirinto é um emblema adequado para aqueles que têm assumido a tarefa de educar, e que o todo o professor pode cifrar as suas missões complexas no arquétipo de ajudar o educando a evitar ou a minimizar os riscos de caminhar pelo labirinto de labirintos que sempre, mas hoje mais, é a vida (CASTRO, 2002, p. 495).

O autor interroga-se sobre os ensinamentos do labirinto para o neófito, ou seja, para aquele que se está iniciando: o primeiro ensinamento para o iniciado “é a solidariedade. Alguém deve ajudá-lo a empreender a dura tarefa em que desde logo estará só. E alguém o aguardará à saída para aplaudir a sua façanha” (CASTRO, 2002, p. 495-496).



O mestre deve, então, ajudar o seu discípulo a vencer os perigos, a superar as dificuldades, de que a própria morte é o principal risco, de modo que o iniciado regresse são e salvo à saída do labirinto. Se o conseguir, tal façanha significa que o neófito é digno de aceder a um estatuto ontológico diferente e, por conseguinte, entrar heroicamente na sociedade adulta (cultura/civilização) por contraposição ao estádio de natureza que o labirinto/gruta/caverna simbolizava. Como escreve Lledó (1994, p. 35), “o homem volta ao nível da natureza e nessa semelhança recupera o sossego que a cultura lhe rouba”.

É precisamente este o espírito simbólico que caracteriza a entrada no labirinto: o confronto com o monstro e a sua saída vitoriosa. Do ponto de vista da psicologia profunda, aquele que mata o monstro significa que está destruindo/reprimindo os seus instintos mais básicos, assim como os seus desejos primitivos.

Simbolicamente tal façanha também significa que o herói assumiu o seu próprio destino, assim como o caminho do próprio conhecimento e dos valores da tradição da sociedade: “Em todos os casos o labirinto cretense é a encenação da inserção social” (CASTRO, 2002, p. 498). O neófito consegue, depois de atravessar grandes dificuldades, à semelhança de Teseu que é, à sua maneira, um protótipo ou paradigma que deve ser imitado: sair vitorioso e ser integrado finalmente na sociedade e nas tradições ético-culturais.

Do ponto de vista pedagógico, no seu sentido mais restrito, a significação do labirinto visa, entre outros aspetos, à iniciação ritual da passagem da infância para a adolescência e, de acordo com a especificidade dos rituais, para a idade adulta: “O jovem que atravessa a prova é já cidadão adulto que assume o poder da crítica social avaliado pela sua vitória” (CASTRO, 2002, p. 502). O labirinto oferece ao adolescente uma vivência, uma

aprendizagem empírica que provoca uma mudança e uma modificação nos conhecimentos,



critérios e habilidades do jovem que se adentra nele, fazendo da sua saída [...] um êxito pessoal, uma experiência que, certamente com a ajuda de Ariadne, o coloca no centro, no protagonismo do processo de aprendizagem, na matética [a ciência da aprendizagem por oposição à ciência do ensino, à didática], superadas as proposições didáticas expressas (CASTRO, 2002, p. 502).

Nessa perspectiva, a aprendizagem de Teseu no labirinto não resulta já da disponibilização de conhecimentos elaborados para sua recepção e acumulação, como é característica da pedagogia transmissiva, mas, sugerindo o “*learning by doing*” de John Dewey, deriva do seu intento e da sua descoberta. Assim sendo, “aí termina a infância e começa a fecunda colaboração com a sociedade adulta” e isso “não implica a adesão íntegra a uma normativa preexistente, mas o exercício do poder crítico que se desenvolve na capacidade de legislar e governar” (CASTRO, 2002, p. 502).

Por isso, o exemplo de Teseu é emblemático na medida em que o herói ateniense transforma-se em adulto graças à dramatização simbólica que a entrada no labirinto, a morte do Minotauro e a sua saída heroica do labirinto representam: o triunfo do *logos/cultura/espírito* apolíneo/patriarcal sobre o *mythos/natureza/espírito* dionisíaco/matriarcal.

O labirinto surge assim como aquele espaço iniciático privilegiado que nos convida à meditação sobre o nosso destino, a vida e o mundo. Enfim, convida-nos à peregrinação e não é já toda a peregrinação o caminho favorável à *trans-formação* do *Homo viator*? Peregrinar é caminhar e o caminho tende a *trans-formar* todo aquele que o enceta em ordem a atingir, ainda que inconscientemente, um centro ideal num algures situado: “Caminhando com perseverança e laboriosamente pela



via marcada chega-se necessariamente ao centro, prémio da fidelidade” (CASTRO, 2002, p. 507).

O percurso laborioso no labirinto corresponde a uma caminhada espiritual/psicológica nas veredas profundas daquele que peregrina (Jung diria processo de individuação – 1938, p. 105-251; 1967, p. 525-527; 2021) em ordem ao seu si-mesmo (*Selbst/Self* – JUNG, 1995a, p. 230-251, p. 319-338), que inclui já os inconscientes individual e coletivo: “O labirinto sempre esteve dentro do homem e só a ignorância o encobriu” (CASTRO, 2002, p. 511). Nesse sentido, vai o aforismo agostiniano, em *A verdadeira religião/De uera religione*, que convida o homem a entrar na sua própria interioridade: “*Noli foras ire, in teipsum redi. In interiore homine habitat ueritas!*” (AGOSTINHO DE HIPONA, 2012, XXXIX.72, p. 141)². Por isso, é importante recordar da importância da figura do mestre para iniciar (não será todo o mestre um mestre do próprio “labirinto”?), com a sua mestria e o seu fio de Ariadne, o discípulo na arte interior de percorrer os caminhos labirínticos e misteriosos da aventura espiritual da vida. Aqueles que aceitam esse desafio iniciático “terão que superar um laborioso caminho se querem chegar ao centro do labirinto, ali onde a iniciação atingirá o núcleo da existência e poder debruçar-se sobre si mesmo possuidor da harmonia do saber” (CASTRO, 2002, p. 510). Mas todo esse processo não se faz de costas voltadas para a memória e sua arte (YATES, 2007):

O labirinto é também um exercício de memória. À falta do fio de Ariadne, muitas vezes rompido, a memória é de grande ajuda nos labirintos atuais. [...] O trânsito pelos labirintos é um estímulo para fortalecer a memória. [...] A

² A tradução é a seguinte “não te dirijas para fora, regressa a ti mesmo; no homem interior habita a verdade”. Citamos a tradução portuguesa, no entanto daremos ao leitor o contexto da frase: “Reconhece, portanto, o que é a suprema conveniência: não te dirijas para fora, regressa a ti mesmo; no homem interior habita a verdade; e, se deparares com a tua natureza mutável, ultrapassa-te a ti próprio” (AGOSTINHO DE HIPONA, 2012, p. 141).



memória não é só feita de imagens, de palavras e de ruídos, também de odores e de tato, e inclusive de recordações e de sabores (CASTRO, 2002, p. 513).

Associada à memória encontram-se, e já a tradição grega nos recordava, a inteligência prática, a inteligência astuciosa, as habilidades mágicas, a astúcia (a chamada *Métis*: deusa grega da saúde, da proteção, da astúcia, da prudência ... e capacidade de prever todos os acontecimentos – DÉTIENNE, VERNANT, 2008): a *métis* mais do que estar associada a uma sabedoria (simbolizada pela deusa Atena), ou mesmo a um tipo de conhecimento (simbolizado por Prometeu), define-se por um tipo de inteligência prática, rápida, que prevê, que espera a ocasião propícia, feita da experiência adquirida, habilidade e inteligências artesanais (o exemplo de Dédalo que dominava a *métis*) etc.:

Em primeiro lugar, a capacidade inteligente que a *métis* designa exerce-se sobre os planos mais diversos, mas sempre onde o acento é posto sobre a eficácia prática, a procura do êxito num domínio da ação, múltiplas habilidades úteis à vida, domínio do artesão no seu ofício, habilidades mágicas, uso de filtros e de ervas, astúcias de guerra, enganos, fingimentos, desembaraços de todos os géneros (DÉTIENNE; VERNANT, 2008, p. 17, 18-54).

Da aprendizagem iniciática de Teseu podemos aprender que o tempo pedagógico, para ser realmente formativo (no sentido da *Bildung*), é necessariamente iniciático. E o que é que podemos entender por iniciação? A iniciação, enquanto experiência arquetipal típica de toda a existência humana autêntica, não é exclusiva do homem tradicional, pois está sempre ao alcance do homem de hoje reativar, em determinadas condições existenciais e



em determinadas etapas da vida, o seu esquema arcaico. Compete, assim, a uma pedagogia remitologizadora ensinar a reativar esse esquema arcaico da iniciação para que o sujeito possa ultrapassar as suas crises existenciais num esforço de recuperar novamente a confiança perdida na vida, a sua vocação, o seu destino, enfim, aprender a olhar a morte como um “novo nascimento”.

A iniciação visa, pois, realizar o desejo da transmutação espiritual sentida pelo ser humano de todos os tempos e de todas as culturas. Ele sente o apelo da mudança e da transformação, é habitado, diríamos, por uma nostalgia de uma renovação iniciática, para se tornar um homem mais realizado, logo, mais verdadeiro, o que significa mais espiritual: aquilo que se sonha e espera nesses momentos de crise total é de obter uma renovação definitiva e total, é de obter uma *renovatio* que possa transmutar a existência.

É numa tal *renovatio* que culmina toda a “conversão religiosa autêntica” (ELIADE, 1976, p. 282). A esse respeito, Mircea Eliade diz-nos que o homem moderno, independentemente da sua crença, experiência, em determinados momentos da sua existência, sente uma nostalgia por uma renovação de tipo iniciático.

Essa renovação possui como principal objetivo encontrar

um sentido positivo da morte, de aceitar a morte como um rito de passagem a um estágio de ser superior. [...] a iniciação confere à morte uma função positiva: a de preparar para um “novo nascimento”, puramente espiritual, o acesso a um modo de ser que escape à ação devastadora do Tempo (ELIADE, 1976, p. 282).

É precisamente a capacidade que a iniciação tem em eufemizar a morte e em ultrapassar as garras do tempo que leva Eliade, por um lado, a afirmar que valorização religiosa da morte ritual ajudou a superar o medo da morte física e a fortalecer a crença da imortalidade espiritual do ser humano e, por outro,



Gilbert Durand a afirmar que compete à função eufemizante da imaginação combater o tempo e doar um sentido à morte: “Longe de defender o tempo, a memória, como o imaginário ergue-se contra as figuras do tempo, e assegura ao ser, contra a dissolução do futuro, a continuidade da consciência e a possibilidade de voltar, de regressar, além das necessidades do destino” (DURAND, 1992, p. 468).

Desse modo, a caminhada heroica, que reveste os contornos de uma aventura arquetípica, de Teseu, com os ritos de iniciação que lhe estão associados, terá como último, ou mesmo primeiro, objetivo o “de domesticar o tempo e a morte e de assegurar ao longo da vida, aos indivíduos e à sociedade, a perenidade e a esperança” (DURAND, 1992, p. 471).

Todavia cabe a cada um de nós, tal como o fez Teseu, saber encontrar o seu centro de liberdade, de vocação e de destino, e a partir daí ser capaz de agir por si na linha de cada um, como nos diz Píndaro, “tornar-se naquilo que é” de acordo com o ideal de humanidade, com as imagens que a suportam, que cada sujeito transporta.

CONCLUSÃO

A figura do labirinto sugere uma concepção de educação enquanto viagem iniciática durante a qual se processa uma transmutação espiritual (ARAÚJO; ARAÚJO, 2010). O desiderato de toda a educação que se pretende iniciática deveria, seguindo os ensinamentos do labirinto, criar condições para que aprendamos a aprender e a melhor compreender a profundidade que somos.

Somente a compreensão do sentido de profundidade que a imagem matricial do labirinto comporta nos poderá ajudar a romper com as máscaras sob as quais nos escondemos aos outros e a nós mesmos. Torna-se, pois, tão importante como urgente romper esse muro que nos impede de aceder “à consciência do infra-eu, espécie de cogito subterrâneo, de um subsolo em nós, o fundo do sem fundo” (BACHELARD, 1992, p. 260).



E como a profundidade nos habita e permanece em nós, como um apelo constante e incontornável mediante o símbolo autêntico do labirinto, necessitamos, mais do que nunca, de uma educação que tenha como principal missão despertar e sensibilizar-nos, por meio da função eufemizante da imaginação, para os insondáveis caminhos da trans-descendência, na feliz expressão de Gaston Bachelard (1992, p. 260), e para a necessidade existencial, ética e estética de opormos o mito da Fénix renascida à degradação do tempo e da “podridão” da morte: “Luta contra a podridão, exorcismo da morte e da decomposição temporal, tal nos parece realmente, no seu conjunto, ser a função eufemizante da imaginação” (DURAND, 1992, p. 472). Nesse sentido, a educação para a imaginação contribui para fortalecer o poder que existe no homem de melhorar o mundo.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO DE HIPONA. **A verdadeira religião/De uera religione**. Edição bilíngue português/latim. Tradução de Paula Oliveira e Silva e Manuel Ramos. Porto: Edições Afrontamento, 2012.

ARAÚJO, Alberto Filipe; ARAÚJO, Joaquim Machado. Dédalo e o labirinto. A figura simbólica do labirinto como emblema da educação. **Itinerários de Filosofia da Educação**, n. 9, p. 5-20, 2010.

BACHELARD, Gaston. **La terre et les rêveries de la volonté**. 8^e réimp. Paris: Librairie José Corti, 1976.

BACHELARD, Gaston. **La terre et les rêveries du repos**. Essai sur



les images de l'intimité. 16^e réimp. Paris: José Corti, 1992.

CASTRO, Federico Gómez R. de Castro. Navegar en el labirinto. *In*: BENITO, Agustín Escolano; DÍAZ, José María Hernández (coord.). **La memoria y el deseo**. Cultura de la escuela y educación deseada. Valencia: Tirant lo Blanch, 2002. p. 495-517.

DÉTIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. **Métis**. As astúcias da inteligência. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

DURAND, Gilbert. **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. 11^e ed. Paris: Dunod, 1992.

DURAND, Gilbert. Perenidade, derivações e desgaste do mito. *In*: CHAUVIN, Danièle (org.). **Campos do imaginário**. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1998. p. 91-118.

DURAND, Gilbert. Permanences & metamorphoses du labyrinthe. *In*: LAMBERT, Jean-Clarence (Sous la dir. de). **Le labyrinthe**. Forme. Métaphore. Paris-Lisbonne: Centre Culturel Portugais/Fondation Calouste Gulbenkian, 1985. p. 9-12. [Colóquio organizado, em maio de 1984, no quadro do Festival do Labirinto, em Paris, no Centro Cultural da Fundação Calouste Gulbenkian].

DURAND, Gilbert; SUN, Chaoying. **Mythe, thèmes et variations**. Paris: Desclée de Brouwer, 2002.

ELIADE, Mircea. **Initiation, rites, sociétés secrètes**. Essai sur quelques types d'initiation. Paris: Gallimard, 1976.

FREITAS, Lima de. **O labirinto**. Lisboa: Arcádia, 1975.



FRONTISI-DUCROUX, Françoise. **Dédale**. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne. Paris: La Découverte & Syros, 2000.

JUNG, Carl G. Chegando ao inconsciente. In: JUNG, Carl G. (concepção e organização). **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 22. imp. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005. p. 18-103.

JUNG, Carl G. **L'Âme et la vie**. Trad. par le Dr. Roland Cahen et Yves Le Lay. Paris: Buchet/Chastel, 1995a.

JUNG, Carl G. **L'Âme et le soi**. Renaissance et individuation. Trad. par Claude Maillard, Christine Pflieger-Maillard, Roland Bourneuf. Paris: Albin Michel, 2021.

JUNG, Carl G. **Le moi et l'inconscient**. Trad. par A. Adamov. Paris: Gallimard, 1938.

JUNG, Carl G. **Les racines de la conscience**. Études sur l'archétype. Trad. par Yves Le Lay. Paris: Le Livre de Poche/Buchet/Chastel, 1995b.

JUNG, Carl G. **Tipos psicológicos**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

LLEDÓ, Emilio. **Memoria de la ética**. Barcelona: Herder, 1994.

MOSCATO, Maria Teresa. **Il Sentiero nel labirinto**. Miti e metafore nel processo educativo. Brescia: Editrice la Scuola, 1998.

SANTARCANGELI, Paolo. **Le livre des labyrinthes**: histoire d'un mythe et d'un symbole. Trad. par Monique Lacau. Paris: Gallimard, 1974.



YATES, Frances Amelia. **A arte da memória**. Tradução de Flavia Bancher. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.