

## LINGUAGENS CIFRADAS EM TORNO DO LABIRINTO

Maria do Carmo Peixoto Pandolfo  
Faculdade de Letras - UFRJ

### RÉSUMÉ:

Le labyrinthe, en tant que forme significative, construction aporétique, produisant des effets de sens, toujours pluriel, dans un langage chiffré. Etude de ses associations avec grottes, cavernes, coquilles, danses, talimans, en des régions aussi éloignées que la Chine ancienne et la Crète de Minos, pour aboutir au symbole congénère de l'Ouroboros, l'identifiant, ainsi que le parcours labyrinthique du récit, dans les textes exemplaires de Joyce, Proust et Gide.

O labirinto, enquanto forma significativa, produz efeitos de sentidos que nos ataçam a um trabalho de hermenêutica; coerentemente porém, o entrelaçamento e ramificações, meandros e desvios de suas trilhas levam-nos a mil e um percursos interpretativos. Aliás, a fascinação que exerce esta topologia, reputada universal, não

é sem dúvida estranha ao seu traçado aporético. A dizer-nos que ali, como na linguagem, a direção e/ou sentido devém sempre plural: é preciso saber buscá-los por incertos rumos certos.

*Labirinto* ressoa em nosso imaginário e, de imediato, transporta-nos à Creta de Minos. Mas não é esta a única evocação pertinente. Trata-se de um campo de investigação multifacetado que, em suas aporias, reproduz o próprio conceito que exemplifica e onde nos perderíamos se quiséssemos recolher muitas configurações

O espaço labiríntico vem frequentemente associado a caverna ou gruta, concha ou pérola, dança, talismã ou símbolo de poder, de energia vital. E para demonstrar a universalidade destes dados começemos por investigá-los na região menos provável - a China, de cultura sensivelmente estranha à ocidental e, no entanto, repleta de conexões com o exemplar cretense - referência obrigatória para este tema.

## Na China

Se, em chinês, não parece haver termo exatamente correspondente a *labirinto*, a idéia se expressa pelo caractere *k'iu* (meandro, curva), como ilustra a lenda antiga segundo a qual, para alcançar o Céu, era preciso vencer as nove curvas (*kieou-k'iu*) do Houang-Ho (rio Amarelo) e subir os nove degraus (nove sendo um número místico) do Kouen-louen, montanha lendária que seria sua nascente.

No taoísmo, os lugares santos são chamados Céus-Grutas, nome que já denuncia sítios labirínticos. Exemplo significativo e particularmente célebre é o da gruta sagrada de Lin-wou, situada no monte que encima uma ilha no meio de um lago e onde, por ordem de um "homem divino", Yu, o Grande, teria escondido os "Cinco Talismãs do Ling-pao", que lhe haviam sido comunicados e lhe teriam servido de auxiliar mágico em momento crucial. Mais tarde, seu adversário, o rei de Wou, obrigou um eremita a penetrar nesta gruta, verdadeiro labirinto onde caminhou por muito tempo às cegas até atingir uma claridade especial: descobriu então os santos escritos, que trouxe, como devia, para oferecê-los ao rei. E, por serem enigmáticos, Confúcio foi chamado para decifrá-los. Vemos aí a típica situação da busca de um objeto sagrado através de um percurso labiríntico nas entranhas da terra, enfrentando provas, passagens difíceis, até que o segredo seja possuído e a saída encontrada. Lugar de travessias iniciáticas, como a que fizera Yu: na gruta profunda, um animal trazia na boca aberta

uma "pérola que brilhava à noite" qual uma tocha, o que permitiu a Yu chegar até um deus em forma de serpente, de quem recebeu a iniciação suprema. Iluminado por esta pérola sobrenatural, sol e lua a um só tempo, sua viagem labiríntica equivalia a subir ao Céu. Por isso, os lugares santos taoístas são chamados Céus-Grutas (*tong-t'ien*).

Ainda no taoísmo, tanto a Morada Celeste quanto a Infernal (dos mortos) englobam temas labirínticos. Na primeira, segundo relatos sucintos de textos datando das Seis dinastias, haveria um terraço com nove *circunvoluções* e também uma coluna ou emanação em *espiral* (análoga a uma concha de caracol na vertical), comunicando com o alto. A segunda seria presidida pelo "Tribunal dos Nove Meandros" ou "das Nove Trevas e da Longa Noite", entrelaçando, na própria denominação, os semas de entranhas da terra, caminhos tortuosos, obscuridade e morte.

No labirinto teriam lugar as orgias da *longa noite*, que Granet (1926) demonstrou estarem ligadas às histórias dos chamados "reis de perdição" (aqueles que, por seus excessos, levam o reino à degradação) e às exuberantes festas populares que perpetuam velhos ritos comemorativos da "mais longa das noites" (solstício de inverno) e da vida que ressurgem logo após, como se, levada ao extremo, toda desmedida desse lugar a uma renovação. Encena-se na ocasião um espetáculo que tem no Falo seu elemento central: não por acaso, o termo taoísta para designar o membro viril é *kieou-k'iu* - o mesmo utilizado para os meandros do rio Amarelo. E que se reencontra em outra lenda: a da "Pérola dos Nove Meandros",

provida de um furo sinuoso por onde deveria ser passado um fio, sem danificá-la. Teria sido Confúcio quem soube resolver o problema, colando o fio a uma formiga, de modo a segui-la em todo o percurso, e introduzindo-a na perfuração.

Para fechar este item de modo bem apropriado ao tema - ou seja, como a serpente que se morde a cauda - relembremos um poema chinês de época tardia que, em dois versos paralelos, reúne a última e a primeira de nossas ilustrações: fala-se ali da Pérola dos Nove Meandros e da caverna de Yu, onde "quem quer penetrar se perde" em seu labirinto (Kaltenmark, 1969).

### Na Creta de Minos

Transportando-nos agora para a mitologia grega, observamos que no *labirinto* se entrecruzam as desventuras de Minos e as aventuras de Teseu, umas e outras estreitamente relacionadas com a ascensão ao respectivo trono. E, para não nos perdermos nos meandros dessas histórias, convém balizar, preliminarmente, alguns pontos importantes:

1. Minos e seus irmãos, Radamante e Sarpedon, são filhos de Zeus e Europa. Mas o interesse desta filiação para o nosso assunto resulta do fato de que o jovem deus se metamorfoseou em *touro* de cintilante brancura para raptar a princesa fenícia e, sobre seu lombo, transportá-la até Creta, onde se revelou seu senhor e amante, celebrando-se as núpcias em seguida. Quando a deixou, Zeus escolheu para vicário o rei de Creta, Astérios, que adotou os três filhos de Europa

e deles fez seus herdeiros.

2. Com a morte do pai adotivo, Minos reclamou o trono para si, em detrimento do direito dos irmãos à partilha. Para legitimar, por vontade dos deuses, o ambicionado monopólio do poder, solicitou a Poseidon que fizesse sair do mar um *touro*, prometendo-lhe sacrificar o animal em seguida. O deus marinho fez sua parte. Minos não; guardou em seu rebanho o belíssimo touro branco enviado, um *phasma* que re-duplica a forma animal do seu verdadeiro pai e se torna *talismã* da desejada realeza. Para puni-lo da quebra de contrato, Poseidon insuflou na rainha Pasifaé um imperioso desejo pelo touro não sacrificado e desta cópula esdrúxula nascerá o Minotauro. Minos apressou-se em aprisioná-lo em um lugar de onde não pudesse escapar: o labirinto.

3. Em represália pela morte na Grécia de seu filho Androgeu (segundo algumas versões, vítima do próprio touro branco enfurecido que Hércules trouxera de Creta para a Ática, onde, mais tarde, Teseu lhe daria o destino sacrificial a que fora suprimido), Minos exigia dos helenos um tributo periódico de quatorze jovens, sete rapazes e sete moças, escolhidos por sorteio, e os enviava ao labirinto para satisfazer os apetites do Minotauro. Numa leva, veio Teseu, jovem príncipe ateniense, com o intuito de matar o monstro. O que fez, e logrou sair do recinto fatal graças ao *fio de Ariadne*, filha do rei cretense, por ele apaixonada. Livre, Teseu e seus companheiros celebraram a *dança do grou*, figuração dos meandros labirínticos vencidos. De volta à Ática, o príncipe sobe ao trono de Atenas, sucedendo a seu pai Egeu, que se atirara ao

mar de desgosto ao ver chegar a nau do filho com as esquecidas velas negras e não brancas, conforme combinado para significar o êxito na perigosa missão.

Passamos em voluntário silêncio, para recuperá-lo agora com o necessário destaque, o nome do personagem que, embora se mantivesse à sombra, foi o responsável pela solução dos impasses que aos outros seria impossível ultrapassar: o genial arquiteto grego Dédalo, figura-chave dos principais acontecimentos dos dois últimos pontos citados.

### Dédalo

Mestre da astúcia, seu engenho se apoiava no jogo do velar/desvelar, binômio que justifica o fundamento estruturante de sua atuação.

Assim, para solucionar o impasse que criava a Pasifaé seu anômalo objeto de desejo, Dédalo lhe fabricou uma vaca de madeira recoberta de couro tão semelhante ao animal verdadeiro que o touro branco sentiu-se atraído e caiu na armadilha preparada, onde o aguardava, em posição estratégica, a invisível rainha. A vaca fictícia ocultava a mulher de verdade, refazendo com o touro branco, mas em simetria inversa, o mesmo par inicial de que resultou o nascimento de Minos: Zeus oculto sob a forma visível de um touro, seduzindo e raptando a jovem Europa. Neste caso tratava-se de um deus-touro e o fruto de seus amores foi um homem; no outro, de um touro que só tinha de divino seu emissor: daí o resultado - um ser híbrido, o Minotauro que, por sua pró-

pria figura, desvelava a velada trama de Dédalo.

Idêntico jogo reaparece no episódio sequencial. Para esconder aos olhos públicos o monstro vergonhoso, Dédalo - a pedido de Minos - vai construir o *labirinto*: espaço polimórfico, entrelaçamento de caminhos que levam ao impasse, ou seja, logram a busca de fazer coincidir começo e fim pelo reencontro da saída. No interior, terrificante, aquele que diz no nome pertencer a Minos como recordação do talismã real - o touro emblemático do trono cretense, insígnia do poder perverso do sucessor de Astérios (aliás, outro nome do Minotauro, a apontar para a ambição de legitimar-se do atual soberano). Mas assim como dissimulou o produto da zoofilia da rainha, Dédalo vai desvelar o espaço labiríntico e seu habitante: é dele a idéia do *fio de Ariadne* que permitirá a Teseu realizar sua façanha.

Se o mito se compõe da soma de suas variantes, nenhuma delas sendo mais autêntica do que outra, optamos por exemplificar segundo a versão gídiana. Nesta, e sempre em tradução nossa, assim fala o arquiteto ao herói ateniense:

Entrar no labirinto, é fácil. O difícil é sair dele. Ninguém se reencontra sem ter-se primeiro perdido. E para retornar, já que os passos não deixam marcas, é preciso que estejas ligado ao fio de Ariane; eu te preparei alguns novelos que levarás contigo e que desenrolarás na medida de teus progressos /.../ ; e, para voltar, tu o rebobinarás até a extremidade que Ariadne segura (Gide, 1946:76).

Aqui, o fio guia no caos do labirinto como a luz da pérola na fábula chinesa. Errando no intrincado artefato dedaliano, Teseu se reencontra pelo e no fio, fazendo

coincidir entrada e saída. Episódio a ser lido como o fechamento de um ciclo de sua evolução pessoal, envolvendo conceitos de continuidade, movimento e eterno retorno seletivo do mesmo. Dédalo, mais uma vez, é clarividente quando adjura o herói:

Este fio será tua ligação com o passado. Volta para ele. Volta a ti mesmo. Pois nada parte de nada, e é sobre teu passado, sobre o que és no presente, que tudo o que serás toma apoio (Gide, 1946:64).

De certa forma, enquanto mentor das estratégias usadas, é Dédalo quem **cria e mata** o Minotauro, ou seja torna-o **visível**, propiciando seu nascimento e, cúmplice de sua morte, envia-o ao Hades, “**o Invisível**”.

É também Dédalo quem ensina a Teseu e seus amigos a chamada *dança do grou*. Executada em solo cretense ou, segundo algumas versões<sup>1</sup>, diante do altar de Apolo na ilha santa de Delos, as figuras desta dança retraçam as aporias do labirinto, em movimentos revezados e circulares. Rapazes e moças alternados dão-se as mãos e se alinham (traduzindo o fio de Ariadne); o último colocado, pela reversão de sentido passa a puxar a fila, que perfaz, nesta oscilação, longos desvios para, de repente, voltar ao ponto de partida: a cauda se transforma em cabeça, o fim se identifica com o começo - Uróboro, revivenciando a experiência labiríntica.

Um outro episódio na estória de Dédalo se inscreve no mesmo esquema do labirinto e do fio de Ariadne: agora é o próprio artista que se *esconde* do seu perseguidor Minos e também a ele se *revela*. Perce-

bendo a cumplicidade do exilado grego que ele acolhera em Creta, tanto no nascimento quanto na morte do Minotauro, o rei o aprisiona, com o filho Ícaro, em sua própria construção fatídica. Mas o gênio inventivo de Dédalo inspirou-lhe a fuga pelos ares. Com a prudência que não teve seu filho, conseguiu chegar à Sicília, onde se refugiou na corte de Cocalos. Minos se lança à sua procura e utiliza, como armadilha, um teste de engenho intelectual: oferece valiosa recompensa a quem for capaz de introduzir um fio através da concha de um caracol. Cocalos aceita o desafio, sabendo-o um jogo pueril para seu hóspede. Aqui, como fez Confúcio na China, um fio é atado a uma formiga que o conduz através das espirais da frágil carapaça do molusco. A resolução do enigma *desvela* a presença *oculta* de Dédalo, que se vê obrigado - ele que *dera vida* às estátuas<sup>2</sup>, a *tirá-la* agora ao seu protetor, a tornar-se perigoso adversário daquele a quem prestara preciosos serviços.

Se ao labirinto se designa também por *dédalo* é que representa, com perfeição, o espírito de seu criador: tortuoso e inextricável como inesgotável em recursos é o genial artista que o concebeu.

## O labirinto cretense

Mas o que vem a ser, enfim, a construção de Dédalo?

Quando o arqueólogo Sir Arthur Evans descobriu e explorou o sítio de Cnossos, o emaranhado de corredores e

1. Cf. PLUTARCO. *Vida de Teseu*, 21

2. Cf. PLATÃO. *Menon*, 97d

salas do palácio real, onde um estranho facilmente se perderia, levou-o a equivocarse e a identificá-lo com o lendário labirinto. Nem lhe faltou a falsa comprovação de relacionar esta palavra pré-helênica com o grego *labrys* ("double hache" ou bipene), presença constante na ornamentação palaciana. Emblema cretense que figura os dois aspectos da lua, crescente e minguan-te, reunidos em simetria oposta e simbolizando o poder criador e destruidor desta deusa, a bipene reproduz os "cornos de consagração" e prolifera em monumentos da cultura minoana. Como testemunha o relato do Teseu de Gide (1946:81): à entrada do labirinto havia um "pórtico ornado com a bipene que, em Creta, figurava por toda parte".

Parece certo que o labirinto ficava separado do palácio. Homero (*Ilíada*, **18**, 592) assim o sugere: "Dédalo um dia imaginou em Cnossos / uma praça de dança para a loura Ariadne". Teria um piso em mosaicos<sup>3</sup>, com lugar marcado para os dançarinos em coreografia ritual, de que há exemplos em regiões muito afastadas, como o País de Gales e a Rússia? Plínio (*Hist. nat.*, **36**, 85) e Luciano (*De la danse*, 49) atestam danças populares ditas "do labirinto", celebradas na primavera, respectivamente na Itália e em Creta, o que atesta a conexão dos dois motivos. Em fragmento de tragédia perdida de Sófocles ( F 324 Radt ), a invenção do arquiteto seria a céu aberto: daí a possibilidade da famosa fuga aérea. O Teseu gidiano, contando sua aventura cretense,

diz textualmente que, súbito, inundou-o "um jato de luz. Tinha entrado em um jardim" onde, entre flores, numa pose negligente, dormia o Minotauro (Gide, 1946:82). Mas vinha de salas absolutamente escuras, "onde só andava tateando o muro". O que supõe uma construção fechada, um subterrâneo, caverna ou gruta.

A particular geologia da ilha de Creta propicia que galerias naturais se multipliquem em seu subsolo. Algumas são sagradas, como a do monte Ida, onde teria vindo à luz o próprio Zeus, sua mãe conseguindo burlar a sanha devoradora de Cronos, o pai. As águas que aí brotam misteriosamente (por ser uma região calcária) eram consideradas bênção divina, o próprio fluido da vida, comparável ao sangue da terra-mãe ou ao leite materno. Certas cavernas cretenses, com complicados caminhos, impasses e sequência de desníveis, além de apresentarem formações naturais que lembram monstros ou figuras divinas, parecem - pela abundância de oferendas de armas simbólicas - ter acolhido jovens da aristocracia para rituais iniciáticos de reclusão, provas e renascimento como verdadeiros **homens**. Neste sentido dirige-se a leitura que sustenta ser a aventura de Teseu no labirinto uma necessária catábase (simbolizando a descida ao mundo das sombras) para completar o Uróboro de seu ciclo evolutivo. Corrobora o fato de que, tradicionalmente, as populações locais, em certas datas, vêm dançar diante dessas grutas

3. Cf. o labirinto de catedrais góticas, quase todos destruídos no período clássico. Chartres é a exceção. Na parte central do mosaico sobre o piso ladrilhado da nave, vestígios de uma placa de cobre que figurava o combate de Teseu com o Minotauro. Ao contrário do labirinto mítico, o cristão possui um único cami-

nho, com inúmeras e simétricas curvas, voltas e contravoltas, prolongando a viagem fictícia até alcançar o centro - a Terra Santa, ou melhor, a Jerusalém celeste, prêmio aspirado pelo crente durante o percurso terrestre figurado.

como teriam feito o herói e seus companheiros ao saírem do labirinto ( aliás, nome moderno dessas cavernas ).

Qualquer que seja o sítio aventado para a lendária construção de Dédalo, importa salientar que ela é, antes de tudo, a morada do Minotauro, em perfeita harmonia com este ser híbrido em que se confundem animal e homem.

Não é nosso propósito desenvolver aqui e agora a pluralidade de sentidos que se depreende desta figura de dupla natureza. Salientemos apenas que se trata, sem sombra de dúvida, de um símbolo fálico.

Assim introduzimos, com brevidade, que o apetite deste monstro devorador dos reféns helenos seria sobretudo sexual. “*Dizem que ele se nutre de carnificina; mas desde quando os touros devoraram outra coisa que prados?*” (Gide ,1946:76).

Afastando-se das versões tradicionais do mito, a variante gídiana faz do labirinto, não mais um lugar de onde não se **pode** sair, mas de onde não se **quer** sair, pela voluptuosidade e gozo que aí se experimenta. Dédalo explica:

Ora, estimando que não há prisão que resista diante de um propósito de fuga obstinado , não há barreira ou fosso que ousadia e resolução não ultrapassem, pensei que, para reter no labirinto, o melhor era fazer de modo, não tanto que não se pudesse, mas que não se quisesse sair. Reuni portanto neste lugar de que corresponder aos apetites de toda espécie (Gide, 1946:60-61).

Gravuras de Picasso, da série sobre o Minotauro, confirmam, com seu traço genial, a atmosfera de ebriedade e gozo em que se comprazia o jovem homem-touro com seus convivas, reféns do prazer e não

da sorte fatídica.

O perigo que enfrenta o Teseu gídiano é, portanto, menos “*o belo e charmoso*” rebento de Pasifaé e mais resistir aos encantos do labirinto, diante dos quais a vida lá fora não passava de um vale sombrio, para não enfraquecer a sua determinação de liberar Atenas do impiedoso tributo. E, sem a intervenção de Dédalo que lhe passou uma espécie de lenço impregnado de antídoto contra os vapores que transtornavam a vontade e criavam para cada um “*seu labirinto particular*”, o herói ateniense teria sucumbido aos atrativos desse espaço, como aconteceu com seus treze companheiros. De certo modo, ali se operava uma descida ao inconsciente, quando afloram os desejos censurados e se realizam as fantasias pessoais. E, coerentemente com esta recriação gídiana e com a complexidade definidora do labirinto, Teseu guarda de seu triunfo sobre o Minotauro “*uma lembrança confusa e, bem considerando, sobretudo voluptuosa*” (Gide, 1946:83).

## Na literatura

Entre as obras que exemplificam, não pelo conteúdo mas por sua organização interna, o tema do labirinto, vamos selecionar apenas dois autores de nosso século, monumentos da literatura universal.

De Joyce , o *Ulisses* é particularmente significativo: verdadeiro quebra-cabeça por onde a crítica literária busca seus caminhos na difícil decisão de escolher entre eles; complexa e desconcertante rede de associações e alusões em sucessivas camadas

ou em instantes descontínuos; tentativa de abarcar a totalidade da vida e da história em um único dia da Dublin de 1904. Mitógrafo da capital irlandesa, Joyce recria aí um labirinto por onde erram e se cruzam personagens numa vívida realidade que flui para eles a ponto de serem vistos através do impacto que causa, sobre a periferia de suas consciências, esta penetração. Um deles, Stephen - que aí reaparece desde *Retrato do artista quando jovem* - busca, no labirinto de Dublin, da Irlanda, de seu passado e do próprio livro, uma saída para sua vocação de escritor. Já nessa outra obra citada, ainda escrita nos moldes convencionais, se denunciava o processo de Joyce em conduzir a escritura até seu elemento radical, o traço em que se sustenta. Deslocando-a da representatividade do signo, atento ao jogo de significantes e à furtiva luz da letra (sentido laciano), vai ele realizar uma experiência profundamente revolucionária dentro da língua inglesa, percorrendo seus desvios subterrâneos, também receptáculo de alienígenas ingressos, seus meandros sonoros, revelando assim um secreto tesouro. Curiosa e oportunamente para o nosso intento, saliente-se que ao personagem-herói se revela, em outra língua, a grega - berço da cultura ocidental, a dimensão textualmente profética de seu nome, sigla do Pai: " *Stephanos Dedalos! Bous Stephanoumenos! Bous Stephanoforos!*" - que traduzimos, sem necessidade de comentar a ligação com o nosso contexto cretense: " *Stephen Dedalus! Alma de touro de Stephen! Touro portador de guirlanda para o sacrifício!*". Nem lhe falta o apelo final ao pai-arquiteto: " *Velho pai, velho artí-*

*fice, valha-me agora e sempre*", para descobrir, enfim, sua saída no segredo de sobrevivência da obra: sua **construção**.

Em obra posterior, ainda mais desnorteante, *Finnegans Wake*, Joyce desenha um círculo fechado, fazendo coincidir - perfeito Uróboro - início e fim do seu texto: a última palavra do livro é um artigo definido que introduz o final de frase com que o livro se abre.

Outro expoente da literatura universal, o francês Marcel Proust, também funda e realiza sua obra-prima, *A la recherche du temps perdu*, na circunvolução do Uróboro. Como este símbolo arquetípico do eterno retorno do mesmo sobre a forma aperfeiçoada de si, começo e fim se recobrem com precisão, estruturando todo o conjunto do texto. O próprio Proust insiste em salientar o rigor desta construção, revelando que o último capítulo do último volume foi escrito imediatamente após o primeiro capítulo do primeiro volume; todo o meio, depois. De fato, o final do romance retoma os dois planos diferentes da memória, estabelecidos desde o início:

a) Em Combray, o semi-despertar noturno provoca no narrador a experiência da descontinuidade do Eu e a reminiscência do angustiado " *drame du coucher*" de sua infância. Porém é o mergulho de um biscoito (" *la petite madeleine*" ) numa taça de chá que lhe restitui enigmaticamente, no presente, com o mesmo vigor de outrora, seu passado infantil. Por que este momento de plenitude? De onde esta alegria surpreendente? A resposta só virá ao final da *Recherche*.

b) Em *Guermantes*, depois de lembranças conscientemente ressentidas e ligadas à constatação da fuga do tempo, Marcel, o narrador, faz novamente a experiência da “memória involuntária” e reconhece nela a chave do segredo de recuperar, em toda sua integridade, o Eu e o Tempo que julgava perdidos. A partir daí ele poderá **criar**, transpor para a arte, que eterniza, esta vida das essências. Escreverá um livro, que já é a própria *Recherche*, relançando o movimento sem termo do eterno retorno.

O paradoxo desta obra é que sua estrutura devora as coordenadas de tempo e espaço, bem como sua própria substância.

Quanto à cronologia, a infância de Marcel, anterior à revelação do tempo recuperado, é-lhe psicologicamente posterior, já que ressuscitada pelo episódio da “*petite madeleine*”. Sua educação sentimental tampouco vem a ser realmente uma iniciação, pois o amor de Swann já lhe desenhara a curva de Gauss e o narrador confessa ser-lhe difícil distinguir entre as suas experiências e as do amigo precursor.

Também o quadro espacial, aparentemente bem individualizado por suas particularidades, se desmaterializa e, sem deslocamento sensível, passa um no outro, criando a soberana ubiquidade da narrativa: os lugares penetram na trama do romance ligados aos personagens e neles vivem.

Enfim, toda a matéria da obra, figuras e acontecimentos, vêm, no espírito do leitor, entrecruzar seus fios no bordado multicolorido do texto.

A própria narrativa proustiana participa desta construção complexa: as frases, longas e sinuosas, expandem-se em rosá-

ceas, com uma infinidade de reflexos e correspondências, invadidas por metáforas que fusionam os diferentes elementos; desenham circunvoluções que descem a abismos, onde o leitor indigente se perde e o inteligente reencontra a inesgotável riqueza prismática dos sentidos.

Mas a construção “ em labirinto” não é apanágio dos exemplos escolhidos. Se entendermos *texto* como uma teia de discursos que se entrelaçam em permanente diálogo e, neste fazer, se relativizam, se ajustam ou se denegam, todo o processo intrínseco de elaboração de um (bom) texto literário refaz, à sua maneira, um labirinto em seu próprio espaço. Pois, para além da manifestação discursiva que ilude pela naturalidade de sua significação evidente, existe toda uma rede de significantes que produzem efeitos de sentidos múltiplos e até contraditórios e cujos caminhos intrincados precisam ser percorridos para a descoberta do tesouro da significância. Assim, *ler* um texto pressupõe uma exploração dinâmica deste jogo sutil, guiada pelo fio condutor da cultura participativa.

E, para encerrar este artigo, voltamos ao texto de Gide já utilizado. Nele encontramos o **labirinto** duplamente significado: no relato teseico do episódio cretense e na organização interna de toda a narrativa.

Já velho e solitário, contente de ter realizado as tarefas que se impusera, sobretudo ciente de que seu espírito habitará imortalmente a Atenas democrática que criou, Teseu decide fazer seu testamento humanístico. Não mais, como desejava, ao filho Hipólito, perdido, porém ao leitor adven-

tício que somos todos nós. E conta sua história, aquela mesma que construiu com ânimo e esforço próprios e que, agora, lhe permite dizer, sem empáfia nem falsa modéstia: por ter concretizado uma imagem dignificante do homem, “*eu vivi*”. Últimas palavras do livro que, pela situação limite de silêncio e morte, relançam ao início da narrativa, pois justificam o discurso autobiográfico, dão-lhe o tom e a motivação.

Negaceando desvelar o ponto cego da estória - as circunstâncias da morte do filho, Teseu se estende em meandros e impasses, recuos e correções. Estratégia sobretudo sensível no vasto e sinuoso relato do episódio cretense, quando a forma da narrativa esposa coerentemente o próprio tema: a aventura no labirinto. E deixa aí, ao incauto leitor, a advertência que serve para toda a obra, de enganosa simplicidade: “*É muito complicada esta história*”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DETIENNE, M. (1989) *La grue et le labyrinthe*. IN: *L'écriture d'Orphée*. Paris: Gallimard
- DETIENNE, M. & J-P. VERNANT. (1974) *Les ruses de l'intelligence chez les Grecs*. Paris: Flammarion
- FAURE, P. (1973) *La vie quotidienne en Crète au temps de Minos*. Paris: Hachette
- FRONTISI-DUCROUX, Fr. (1975) *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*. Paris: Maspero
- 32 GENETTE, G. (1978) *Figures III*. Paris: Seuil
- GIDE, A. (1946) *Thésée*. Paris: Gallimard

- GRANET, M. (1926) *Danses et légendes de la Chine ancienne*. Paris: Alsatia
- GRAVES, R. (1967) *Les mythes grecs*. Paris: Fayard
- JOYCE, J. (1968) *A portrait of the artist as a young man*. New York: Viking
- \_\_\_\_\_. (1975) *Ulysses*. London: Methuen
- JOHANSEN, K.F. (1945) *Thésée et la danse à Délos*. Copenhague/Paris: Grasset
- KALTENMARK, M. (1969) *Thèmes du labyrinthe et des grottes*. Paris: IHEC
- PLUTARCO. (1958) *Vie de Thésée*. IN: Ch. DUGAS & R. FLACELIÈRE. *Thésée: images et récits*. Paris: Boccard
- ROSENTHIEL, P. (1980) *Les mots du labyrinthe*. Paris: C.C.G. Pompidou
- VERNANT, J-P. (1971) *Mythe et pensée chez les Grecs*. Paris: Maspero