

## O Labirinto Contemporâneo: a experiência do Minotauro em Borges e Cortázar. Imaginário, efeito de real e contração da monstruosidade.

Doutorando Diego Paleólogo Assunção<sup>i</sup>

...

### Resumo:

*O objetivo deste trabalho é pensar a presença do Minotauro e do Labirinto em Jorge Luiz Borges e Julio Cortázar; a lógica externo/interno da monstruosidade em um jogo contemporâneo de velar e revelar o monstro; o desaparecimento do Minotauro como sintoma de uma sociedade que experimenta a contração da monstruosidade e da anomalia: o monstro não é mais da ordem do visível. Sendo o Minotauro um monstro incapaz de esconder sua marca indelével, não transita na cartografia contemporânea de monstros. No movimento surrealista emerge como um dos grandes símbolos; na Argentina das décadas de 40 e 50. Jorge Luiz Borges e Júlio Cortázar, expoentes da Literatura Fantástica, abordam tanto o Minotauro quanto o Labirinto, como metáfora política ou existencial. Qual seria, hoje, o lugar do Minotauro? Em um mundo no qual a ciência e a medicina regulam nossa existência, o ele responderia aos excessos e erros da ciência.*

**Palavras-chave:** Literatura, Minotauro, Borges, Cortázar, Medicina.

## 1 Introdução

Esse trabalho surge de uma inquietação e de uma paixão: a presença do Minotauro no imaginário contemporâneo. A paixão fica a cargo do monstro, suas particularidades, tessituras e interstícios: o lugar afetivo e intenso que ocupa na nossa experiência.

Talvez o Minotauro seja a primeira grande metáfora para os monstros do inconsciente – nossas perversões, desejos obscuros, monstruosos. Talvez ele constitua um dos primeiros monstros psicológicos.

Junito Brandão, em seu impecável estudo sobre mitologia grega, aponta que a criatura gerada através da relação entre Pasífae – mulher de Minos, rainha de Creta – e um Touro sagrado – gerado por Posêidon – representa uma dominação perversa que se esconde no inconsciente de todo homem, esperando avidamente a oportunidade de devorar os fracos e desavisados que tentam a sorte em seu domínio: o Labirinto.

Em termos de monstruosidade, então, o Minotauro surge do excesso – os monstros, em geral, são constituídos a partir de uma ausência ou excesso. É o excesso em Minos e, posteriormente, a luxúria de Pasífae – ele é o resultado, por assim dizer, de um crime.

Se pensarmos no imaginário ocidental como o grande acervo de possibilidades e desvios do Real – e tendo em mente que, de certa maneira, esse imaginário surge, juntamente com a civilização, na Grécia Antiga – podemos considerá-lo como uma espécie de arquivo essencial consultado para a produção de novas subjetividades. Nesse acervo, o mito desempenha papel fundamental. Como aponta Roland Barthes, o mito é um sistema comunicacional, uma fala antes de qualquer coisa.

No final das contas, o Minotauro aproxima-se do que Deleuze escreve em *Lógica do Sentido*, sobre paradoxo: O paradoxo é, em primeiro lugar, o que destrói o bom senso como sentido único, mas, em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas.

O Minotauro aponta para dois sentidos ao mesmo tempo, sempre uma dualidade tensionada: homem X animal, vida e morte, visível/invisível.

## 2 Gênese

O Minotauro monstruoso, que devora carne humana, responde à experiência Grega. É através dele que Minos exerce **dominação perversa** sobre Atenas, exigindo 14 jovens para servirem de pasto ao Minotauro.

Teseu, príncipe ateniense, entra no Labirinto e derrota o monstro. Ele conta com a ajuda de Ariadne, filha de Minos e Pasífae, que lhe entrega um novelo para que ele possa encontrar seu caminho de volta. Ariadne e Pasífae são figuras, por aproximações e distanciamentos, da ordem do artifício: tecem, tramam, enxergam soluções para problemas que os homens, em geral, não solucionam – a mulher, na mitologia grega, desempenha esse papel: pensamos em Penélope, Medéia...

É importante anotar que o Minotauro encontra-se em um Labirinto subterrâneo, vagando, produto de uma profanação **legalizada**, ainda como aponta Brandão: sancionada pelos deuses, uma vez que o monstro é fruto de Pasífae e, indiretamente, Posêidon.

Minos se recusa, a sacrificar um Touro sagrado à Posêidon. O Deus, então, faz com que Pasífae apaixone-se perdidamente pelo animal – um desejo incontrolável – e a rainha, junto com Dédalus, produzem um artifício – um simulacro – para que ela consiga ter relações com o Touro. Dessa relação nasce o Minotauro – Astérion.

Envergonhado e furioso, Minos ordena que Dédalus construam o infame e fantástico Labirinto e aprisiona, nas profundezas, o monstro.

Mais tarde a situação se converterá em um jogo político entre Creta e Palas Atenás, a última, derrotada por Minos, é obrigada a enviar, de tantos em tantos anos, 14 jovens (sete homens e sete mulheres) para servirem de pasto e sacrifício ao Minotauro.

O alcance que essa narrativa teve pode ser observado através da História do Ocidente. O Labirinto tornou-se uma estrutura mítica e mitológica, metáfora e realidade. O Minotauro, terrível monstro, reaparece esporadicamente. No **Inferno de Dante**, por exemplo, o monstro é representado, em uma ilustração de William Blake, ao contrário de como concebemos: é o corpo de um Touro com a cabeça de Homem – ligeiramente mais monstruoso, se é possível tal gradação.

No final das contas, parece que mesmo um grande herói como Teseu não é capaz de derrotar o Minotauro. Ele derrota a imagem do Minotauro, um apontamento de Real, como se rasgasse uma foto e assim se libertasse da tormenta. Mas como esse monstro tende mais para a imagem, e há um retorno compulsivo da imagem, Teseu acaba contaminado pelo Minotauro.<sup>1</sup>

Ao deixar Creta com Ariadne, Teseu pára na ilha de Naxos onde, segundo algumas interpretações, ele abandona Ariadne. Ou seja, Teseu usa o amor de Ariadne e isso o torna algo da ordem da dominação perversa. Tanto Minos, filho de Zeus, dotado de sabedoria e justiça, quanto Teseu, herói de Atenas, acabam contaminados por suas monstruosidades e cedendo aos desejos perversos.

Se, de acordo com Agamben, profanar é devolver ao uso dos homens o que era do uso divino, Minos estabelece ou desencadeia uma série de relações sacro-profanas: ao negar o sacrifício do Touro divino, imediatamente devolve o Touro ao uso dos homens; Posêidon amaldiçoa Pasífae, conduzindo-a ao limite de suas tensões e fazendo com que ela se relacione com o Touro “profano/profanado”, estabelecendo outra relação da mesma ordem. Dessa série de profanações surge o Minotauro, meio homem meio divino. Por ter um lugar ambíguo, duplo, inconstante, ele é trancado no Labirinto – um lugar para se perder.

---

<sup>1</sup> De acordo com as leituras de Junito Brandão e Paul Diel, que interessam nesse momento para, posteriormente, pensar o resgate do Minotauro no movimento Surrealista.

### 3 Anotações para um Minotauro Surrealista

Quando não há mais para onde olhar, olha-se para dentro.

Podemos pensar, hoje, no Surrealismo como uma espécie de dispositivo<sup>2</sup> que surge no início do século XX e se instala, de forma definitiva, no imaginário ocidental. Se o Surrealismo trabalha na lógica da destruição e desconstrução, realiza um retorno ao Labirinto e encontra, entre ruínas e escombros, o Minotauro.

No Surrealismo a força do Minotauro e sua insurgência provêm de diversos caminhos: as tensões e pulsões de morte, destruição e violência; o hibridismo e o paradoxal; o caráter onírico do Labirinto, dos monstros, a animalidade, bestilidade, a libertação do inconsciente.

Walter Benjamin escreve, com acuidade, sobre o Surrealismo:

Numa formulação mais concisa e mais dialética: o domínio da literatura foi explodido de dentro, na medida em que um grupo homogêneo de homens levou a “vida literária” até os limites extremos do possível. (...)A vida só parecia digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulante (BENJAMIN, 2008, p.22).

A associação do Minotauro ao Surrealismo está relacionada à intensidade de morte presente no movimento e a constituição de um monstro paradoxal, corpo que aponta para dois sentidos ao mesmo tempo: homem e animal. Andre Masson é o primeiro artista do século XX a se voltar para o mito do Minotauro e o tema da tauromaquia. Um de seus quadros – Pianotauro, de 1937, mostra um piano-touro tendo relações com uma mulher: é a extrapolação de todos os limites do corpo e da linguagem proposta pelo Surrealismo.

O Monstro é Excesso: tudo é atravessado por uma espécie de lógica da monstruosidade: desejos em excesso que ultrapassam o corpo e a razão.

Hal Foster, no livro *Compulsive Beauty*, aposta em um conceito que se aplica, de maneira eficiente e eficaz, ao Surrealismo: the uncanny, that is to say, a concern with events in which repressed material returns in ways that disrupt unitary identity, aesthetic norms, and social orders.” (FOSTER, 1993, p.xvii)<sup>3</sup>

Trazendo para o Surrealismo o conceito do *unheimlich* – recentemente traduzido como inquietante – Hal Foster estabelece mais uma ponte entre Surrealismo, Borges e Cortázar, estreitando as relações com a figura do Minotauro e do Labirinto como entidades que engendram a partilha do visível/invisível.

Por fim, o Surrealismo resgata o Minotauro das profundezas de um Labirinto Clássico – ou do Inferno Dantesco. Seja devido às implicâncias psicológicas do mito, à figura do Labirinto como estrutura compulsiva ou às imagens da ordem do inconsciente – a associação de Brandão e Diel cabe perfeitamente – os Surrealistas retiram o Minotauro do Labirinto, ou seja, libertam o inconsciente.

Breton, Masson, Picasso, Magrite, Dali, entre muitos outros, vão retratar o monstro. A revista literária porta-voz do movimento se chamava *Minotaure*; em uma obra que se repete, Picasso representa o Minotauro cego sendo guiado por uma menina.

Anotamos aqui sobre a cegueira do desejo, da paixão, do inconsciente que não enxerga,

---

<sup>2</sup> Dispositivo no sentido de Michel Foucault, como uma rede de elementos heterogêneos que produz novos sentidos e processos de subjetivação; e ainda com a possibilidade da produção de linhas de fuga, que emergem quando as relações de poder dobram sobre si mesmas.

<sup>3</sup> “...o estranho, pode-se dizer, uma preocupação com eventos nos quais o material reprimido retorna desorganizando identidades unitárias, normas estéticas e ordens sociais.” Tradução livre.

apenas elabora, tece, transita: fora de seu domínio labiríntico, ele é frágil e deve ser guiado pela inocência – podemos pensar em Alice ou Ismênia.

Se o Surrealismo, como afirma Benjamin, é o último instantâneo da inteligência européia, então o Minotauro é seu último filho.

Estamos todos em risco de sermos nós mesmos e nos perdermos. Podemos ainda, em última instância – e com a baliza da medicina e novas tecnologias – pensar que o Surrealismo produz um raio X do inconsciente; tornando visível o que não pode ser visto, dizendo o que não pode ser dito.

#### 4 Borges, Cortázar e o Minotauro

O Surrealismo liberta o Minotauro; em termos de um possível *Unheimlich*, o Minotauro comporta dois elementos que, separados, são familiares, porém hibridizados constituem uma experiência de estranhamento, recusa e horror.

Em Borges e Cortázar vemos as esferas se interpenetrarem: loucura e sanidade, sonho e realidade, possível e não possível, visível e invisível, vida e morte – a diluição que se iniciou com o Surrealismo.

Se o Surrealismo, como escreve Breton no segundo manifesto, busca fixar o ponto onde vida e morte, real e imaginado, passado e futuro, e outras oposições deixam de ser percebidas como contradições e se, ainda de acordo com Hal Foster, isso só acontece na experiência do *Unheimlich* – e o risco é a morte – chegamos ao lugar onde se encontram Borges e Cortázar.

Argentina, 1949. Ano sintomático e emblemático para a Literatura. Nesse mesmo ano Borges publica *O Aleph* – livro que contém o conto **A Casa de Astérion** – e Júlio Cortázar publica *Os Reis*, releitura do mito do Minotauro.

Metáfora política ou existencial, é nesse momento que o monstro realiza radical dobra em sua existência e experiência – na iminência da instalação eufórica do peronismo.

É importante pensar no panorama político da época para estabelecermos os laços que ligam os autores ao mito do Minotauro, entendido por Junito Brandão como uma metáfora da luta contra a opressão. Sob certa ótica era essa luta tanto do Surrealismo quanto de Borges e Cortázar – contra a repressão na Literatura, na forma, na estética, etc.

Borges e Cortázar invertem o jogo e dão voz ao monstro, que agora é uma espécie de poeta e criatura incompreendida dentro de sua própria prisão; o Labirinto participa da lógica exterior/interior, acentuando as oposições fundadoras da modernidade e suas erosões contemporâneas.

O Labirinto é a arena ou palco do *Unheimlich*, do *Uncanny*, do Inquietante. É, como aponta magistralmente Borges, uma casa construída para que se perca. O Minotauro cabe na definição de um ‘material reprimido’ que emerge quando se adentra: ele é desejo, bestialidade, carne; é uma compulsão que se repete ciclicamente.

É desse resgate do Minotauro que Jorge Luis Borges e Júlio Cortázar partem.

Borges e Cortázar, cada à sua maneira, re-arrumam ou reorganizam o imaginário acerca do Minotauro. Os dois autores assumem certo compromisso, não desprovido de risco, em busca de uma alteridade que escape, ou melhor, destrua, os limites, prisões e grilhões da Literatura. Nessa busca, os dois parecem partir quase de um mesmo lugar.

#### 4.1 Borges

No pequeno livro-catálogo *O Livro dos Seres Imaginários*<sup>4</sup>, letra M, a entrada sobre o Minotauro é sintomática. Ele escreve, mais ou menos: A ideia de uma casa feita para que a gente se perca é, talvez, mais rara do que a ideia de um homem com cabeça de touro, mas os dois se ajudam, se completam e a imagem do labirinto convém à imagem do Minotauro. É de bom tom, cai bem, que no centro de uma casa monstruosa haja um habitante monstruoso.

Essa entrada, de certa forma, pode ser pensada como uma espécie de resumo da obra borgiana. A obra de Borges é labiríntica – cada conto, cada poema – dá voltas, cerca, estanca, rompe; faz com que o leitor se perca e, eventualmente, se ache. E no meio de cada narrativa borgiana há um Minotauro; se o monstro é o limite, é exatamente nesse terreno, nessa fronteira, que Borges constrói o seu. Podemos dizer que cada um constrói ou produz o Minotauro que lhe convém – ou melhor: podemos dizer que cada um possui o Minotauro que lhe convém; se o Minotauro é, por excelência e oposição, o monstro que surge do e no inconsciente, ele é desejos obscuros, perversões, desvios.

A experiência do Minotauro e do Labirinto, em Borges (assim como em Cortázar, no decorrer de suas produções), é pontualmente assinalada no conto **A Casa de Astérion**, é cíclica, repetitiva, compulsiva. O Labirinto, como visto no Surrealismo, é uma estrutura compulsiva e cíclica. No conto, o narrador é o próprio Minotauro-Astérion divagando sobre sua existência; talvez seja a voz borgiana que, no início do conto, diz saber que o acusam de soberba, misantropia e loucura – não terá sido o próprio Borges acusado?

De certa maneira, ao abordar o Minotauro, Borges e Cortázar realizam um balanço – uma espécie de *account* – do Surrealismo.

Como vimos, o Surrealismo retira o Minotauro do Labirinto, ou seja, liberta/libera o inconsciente. Posteriormente, as guerras e ditaduras produzem cenários de violência inimaginável, calando muitas vozes e denunciando o Real como lugar efetivamente horrível. Dessa maneira, o monstruoso (a violência, a perversão, o obscuro) deve ser, de um jeito ou de outro, banido. Borges, em uma bela passagem do conto, aponta para o Surrealismo:

O fato é que sou único. Não me interessa o que um homem possa transmitir a outros homens; como o filósofo, penso que nada é comunicável pela arte da escrita. As enfadonhas e triviais minúcias não encontram espaço em meu espírito, que está capacitado para o grande; jamais guardei a diferença entre uma letra e outra. Certa impaciência generosa não consentiu que eu aprendesse a ler. Às vezes o deploro, porque as noites e os dias são longos (BORGES, 2007).

#### 4.2 Cortázar

Eliminada a figura do herói – Teseu quase não aparece em Borges e em Cortázar é praticamente um adolescente cego e mimado.

Se não há heróis, não há salvação possível que não seja a morte ou a perdição – e isso já estava sinalizado no mito original; nem Teseu nem Minos e muito menos Ariadne – por ser a responsável pela saída de Teseu – saem incólumes.

Em Cortázar, o jogo se estabelece através de duplos e espelhos com reflexos desviados. Por exemplo, Teseu e Minos acabam se reconhecendo como iguais, reis que operam através de uma dominação tirânica. Os dois apostam cegamente na destruição do monstro para assegurar-lhes o trono. Davi Arrigucci aponta, no entanto, que a destruição do monstro é a maneira de fazer com que o mito viva, se perpetue. Cortázar, através da fala do Minotauro, diz que a única maneira de matar um monstro é aceitá-lo e que morto estará mais presente do que nunca. Podemos, aqui, sublinhar também uma espécie de esboço de como Cortázar, no futuro, lida com a imagem fotográfica: a presença através de uma ausência.

---

<sup>4</sup> Jorge Luis Borges com Margarita Guerrero, 1967.

Destruído o monstro, explodida a linguagem, a fala, o mito, ele migra para o imaginário, aguardando, mais uma vez, uma reconstrução.

Os dois primeiros trabalhos de Cortázar são sintomáticos e apontam, denunciam o futuro. *Os Reis*, o poema dramático que remonta o mito do Minotauro e seu primeiro conto – o primeiro que ele publica e mostra a Borges – **A Casa Tomada**. Os dois trabalhos datam de 1949.

Se *Os Reis* é uma reconstrução do mito, **A Casa Tomada** pode ser lida como a primeira obra e releitura cortazariana do Minotauro, na qual o autor destrói e reconstrói o mito. O conto foi inserido no livro *Bestiário*. Outro sintoma.

Alguns pontos de tangência:

Em *Os Reis*, Ariadne nutre um desejo incestuoso por seu meio-irmão, o Minotauro; em **A Casa**, podemos ler uma muda relação incestuosa e contida – reprimida – entre Irene e o irmão-narrador; e uma relação doentia com a Casa:

Às vezes chegamos a pensar que foi ela [a casa] que não nos deixou casar. Irene recusou dois pretendentes sem motivo maior, eu vi morrer Maria Esther antes que chegássemos a nos comprometer. Estamos nos quarenta anos com a inexprimível ideia de que o nosso simples e silencioso matrimônio de irmãos era o fim necessário da genealogia fundada pelos bisavôs em nossa casa (CORTÁZAR, 1951, p. 10).

Nem em *Os Reis* nem em **A Casa** a relação acontece.

Há o novelo de Irene, que não leva a lugar algum – um novelo cego. Os dois momentos em que Irene pára de tricotar são os momentos em que a casa é invadida, tomada; o momento em que o novelo de Ariadne termina é o momento em que o Minotauro morre.

#### Em **A Casa Tomada**:

Tomaram esta parte – disse Irene. O tricô descia de suas mãos e os fios iam até a porta-persiana e se perdiam por debaixo dela. Quando viu que os novelos haviam ficado do outro lado, largou o tricô sem olhá-lo (CORTÁZAR, 1951, p. 11).

#### *Os Reis*:

O novelo já está miúdo e gira velocíssimo. Do labirinto eleva-se uma sonoridade de poço, de tambores surdos. Passos, gritos, ecos de luta, tudo se confunde no murmúrio uniforme de mar espesso (...). O novelo está imóvel. Ó destino! (CORTÁZAR, 1949, p. 57).

Poderíamos continuar traçando paralelos, mas o importante é perceber como a monstrosidade ou o monstruoso, quando o mito migra para a esfera de um certo e incipiente realismo fantástico, se dilui: o monstruoso, a presença que toma a casa é fantasmática, invisível.

### 4.3 O Sonho Guardado

Ainda, em se pensando o Minotauro em Borges e Cortázar, podemos tecer analogias políticas, como vimos, mas seria reducionista pensar apenas nesses termos.

Tanto Borges quanto Cortázar herdaram vozes Surrealistas. Seus Minotauros desejam & aceitam a morte como um estado de transição, de passagem – como vimos, o Minotauro de Cortázar existirá de outra maneira; o de Borges será libertado, assim como liberta os homens do Mal.

Cada nove anos, entram na casa nove homens para que eu os liberte de todo o mal. Ouço seus passos ou sua voz no fundo das galerias de pedra e corro alegremente para procurá-los. A cerimônia dura poucos minutos. Um após o outro, caem, sem que eu ensangüente as mãos. Onde caíram, ficam, e os cadáveres ajudam a distinguir uma galeria das outras. Ignoro quem sejam, mas sei que um deles profetizou, na hora da morte, que um dia chegaria meu redentor. Desde esse momento a solidão não me magoa, porque sei que vive meu redentor e que por fim se levantará do pó (BORGES, 2007, p. 684).

O sonho, o insólito, o estranho, o fantástico, o maravilhoso – o estado de vigília, a incapacidade

de discernir entre Real e Imaginário, mas há algo além: o Surrealismo possui, em ser germe, a semente da destruição, a pulsão de morte, o retorno compulsivo do qual o Labirinto é símbolo.

Se o Surrealismo liberta o Minotauro, Borges e Cortázar realizam uma torção. Eles advertem: o monstro será, mais uma vez, assassinado por um herói vazio; eles anunciam que no mundo porvir não haverá espaço para esse monstro.

Se os Surrealistas trazem o monstro psicológico à luz, para fora do Labirinto, ao reinterpretarem esse mito, Borges e Cortázar o devolvem para sua prisão, anunciando: não há espaço, não há vagas e não há heróis.

## 5 Medicalização do Ocidente, Contração da Monstruosidade

A medicina e ciência contemporânea voltam-se obsessivamente para a erradicação dos males que afligem o corpo, para a exterminação de tudo que seja anormal, estranho, incômodo; poder e saber acerca do corpo está no discurso científico. Esse projeto engendra questões delicadas e talvez perigosas, uma vez que visa, de certa maneira, homogeneizar os corpos.

Experimentamos hoje figuras de alteridade **humanizadas**, ou melhor, que pesam mais para o lado do Homem do que para o Outro.

Pensamos imediatamente nos midiáticos vampiros, zumbis e lobisomens. Criaturas que partilham uma situação, na maioria das vezes, reversível e que suportam alguma explicação respaldada pela ciência: um vírus, uma infecção, um sangue mais resistente...

A monstruosidade irreversível é, aos poucos, cancelada. Podemos dizer de outra forma se pensarmos que a experiência de visibilidade do corpo migra do externo para o interno: medicina, biologia, microbiologia, raio X, ressonância, etc.

Ou seja, no contemporâneo a monstruosidade vem a ser uma espécie de estado mental, de comportamento, de desvio.

O Labirinto e o mito do Minotauro apontam para essa lógica de velar o monstro, independente da sua realidade, corporeidade; a imagem consiste em um horror que erra por dentro, um equívoco que não pode ser mostrado – exatamente porque denuncia um crime, uma perversão – e que também não pode ser destruído.

Uma condição irreversível de existência é cada vez menos aceita e o imaginário reflete o social. A condição, hoje, é poder transitar entre os homens, controlar impulsos, desejos, natureza – quando o controle não é exercido, as conseqüências podem ser trágicas; e aqui me refiro em oposição ao Surrealismo.

Falar do Minotauro é falar de um estado puro, afirmativo, um corpo que comporta forças e tensões e não pode ser revertido ou domesticado: a única saída para o Minotauro – para o monstro – tanto na experiência grega quanto na nossa, ironicamente, é a morte violenta.

Sendo o Minotauro um monstro incapaz de esconder sua marca indelével, não transita na cartografia contemporânea de monstros. Quer dizer, ele é evidente, o erro, o crime, pecado ou profanação é escancarado. Situações que nossa sociedade não mais comporta.

Se aprendemos algo com a era vitoriana a qual Michel Foucault se refere em *A História da Sexualidade*, foi esconder, velar, reprimir. A experiência contemporânea aponta para uma espécie de erradicação das anomalias. Através de manipulações genéticas, tratamentos preventivos, saber e

poder sobre a gerência da vida e do sexo, as monstruosidades físicas se retraem e a raça humana caminha para uma espécie de eugenia do corpo. Diante desse cenário, em um mundo asséptico, o lugar do monstro é afastado para um imaginário lúdico – televisão, cinema e literatura.

Talvez a nossa experiência acoberte também um cenário no qual o monstro e a monstruosidade não são mais da esfera do sobrenatural, do fantástico e do maravilhoso e sim abortos genéticos ou evolutivos. Há alguns anos um artista produziu um rato com uma orelha nas costas. É possível pensar que o Minotauro, hoje, responderia mais a um desejo humano de brincar de Deus do que à um castigo divino.

Nossa experiência, se é que realmente empobreceu definitivamente, administra outros monstros: contemporâneos, psicológicos, realistas. O Minotauro não pode – ou não deve – realizar esse retorno. Há alguns meses um *site* informou sobre um livro a ser lançado sobre uma espécie de Minotauro *Teen*. Sinais dos tempos? Quais monstros ainda não infantilizamos, ainda não transformamos em adolescentes problemáticos?

O século XX assumiu o projeto de afastar e, se possível, erradicar as anomalias e as doenças. Através de uma crescente medicalização do Ocidente, os defeitos físicos – aqueles mesmos que possibilitaram o filme *Freaks* de Tod Browning – tornam-se escassos, singulares e reversíveis. Os corpos monstruosos reais, que foram matéria de exposições e feiras, perdem materialidade, corpo, substância; doenças congênitas, marcas de nascença, cicatrizes, entre outros “defeitos estéticos” migram de uma esfera irreversível para algo que pode ser corrigido ou até mesmo evitado.

Dessa maneira, a medicina – e a figura do médico e do cientista – desempenham papel fundamental no imaginário ocidental do século XX. Os monstros clássicos passam a transitar nas clínicas e consultórios psiquiátricos.

Experimentamos, hoje, uma espécie de contração da monstruosidade; não há espaço para um corpo doente – se antes a tuberculose era quase uma forma de beleza, hoje o doente se envergonha do seu corpo debilitado. Dos três monstros principais do século XIX – **Frankenstein, Mr. Hyde e Drácula** – apenas um atua na esfera do reversível. Os outros dois não possuem salvação possível: o monstruoso é marca.

O Minotauro encontra-se na esfera do irreversível – sua monstruosidade constitui sua identidade. Mas o caso aqui é mais grave: seja a cabeça de Touro e o corpo de homem ou vice-versa, como em Dante, ele não pode ser alguém durante o dia e outro durante a noite. Ele é sempre o Minotauro, ou seja, ele é sempre monstro – sua marca é indelével. Assim como a criação de Frankenstein – que pode ser lido na chave do Minotauro e do Labirinto, se quisermos, mas não é o caso.

Se o Minotauro, após Borges e Cortázar, encerra-se quase definitivamente nas profundezas do Labirinto, deve-se mais ao vício pelo Real ou por efeitos de real.

Ainda, se a monstruosidade é contraída e se os monstros tornam-se estruturas reversíveis – ainda podemos pensar em mais um exemplo, Quasímodo, de Victor Hugo, irreversível – o imaginário ocidental tenta, arduamente, re-produzir esses monstros sob outra ótica e regime: são monstros domesticados. O Labirinto está em ruínas, as carnes devoradas, os monstros reorganizados: lobisomens adolescentes com problemas na escola, vampiros que não bebem sangue e não gostam da vida e da juventude eterna – mas todos são reversíveis, ficam “humanos”.

Talvez a incompatibilidade do Minotauro – e até mesmo certa escassez ou desaparecimento do Frankenstein – com o contemporâneo seja por causa dessa nota de desgaste e irreversibilidade de suas características.



## Conclusão

Hoje a experiência do Minotauro responderia mais a uma doença ou a uma terrível experiência genética – talvez a uma criatura surgida em alguma delirante ficção científica. Mary Shelley já apontava, no início do século XIX, para esse papel do médico-cientista. Hoje, através dos avanços biotecnológicos, passamos a administrar o corpo de maneira nunca antes imaginada, inclusive intervir de quase todas as formas possíveis sobre o corpo.

Dessa maneira, o Minotauro responderia também às técnicas de *body modifications* – implantação de metal, silicone, raspagens e outros processos que “desumanizam” o corpo.

Com uma certa assepsia contemporânea é possível pensar que o Minotauro borgiano e cortazariano passou por delicada cirurgia estética de correção; corrigido, diria Foucault? Ou teria ele sido limpo, estetizado? Não estaria o Minotauro em um consultório, administrando questões do inconsciente, etc?

Qual seria, hoje, o lugar do Minotauro? Em um mundo no qual a ciência e a medicina regulam nossa existência, ele responderia aos excessos e erros da ciência. Como todo monstro que espreita os recantos mais obscuros da nossa existência, o Minotauro aguarda em silêncio o próximo desavisado que irá, testando sua sorte, adentrar, mais uma vez, o Labirinto.

## Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, vol. 1*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BORGES, Jorge Luis. *El libro de los seres imaginarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas II*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas I*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega vol. I*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Mitologia grega vol. II*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Mitologia grega vol. III*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.
- BRETON, André. *Manifesto do surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- CORTÁZAR, Julio. *Os Reis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Bestiário*. São Paulo: Círculo do Livro, 1951.
- DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- GIL, José. *Monstros*. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.
- FOSTER, Hal. *Compulsive beauty*. Massachusetts: The MIT Press, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- LEIRIS, Michel. *Espelho da tauromaquia*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SHELLEY, Mary. STOKER, Bram. STEVENSON, Robert Louis. *Frankenstein, Drácula, o médico e o monstro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

TUCHERMAN, Ieda. *Breve história do corpo e de seus monstros*. Lisboa: Vega, 1999.

---

**i Diego PALEÓLOGO, Doutorando**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
Pós Graduação da Escola de Comunicação Social da UFRJ  
Linha de pesquisa: Tecnologias da Comunicação e Estéticas  
pale7dp@gmail.com