

1

Introdução

Investigar as questões de representação do Minotauro e tangências com a Tauromaquia. Nenhuma escolha é aleatória; estamos sempre guiados – ou empurrados – por forças que nos levam aos nossos fantasmas, aos nossos monstros. Eleger o Minotauro como tema de dissertação foi uma escolha afetiva.

Cabe, nesse primeiro momento, um breve relato do caminho percorrido – os autores escolhidos, as imagens selecionadas, ou seja, cabe aqui desenrolar o novelo de Ariadne.

Antes de continuar, no entanto, peço licença para o tom adotado durante o trabalho – tom que passeia pelo ensaio e pela dissertação acadêmica, realizando movimentos suaves de uma esfera para a outra sem ocupar um lugar fixo. Acredito que essa voz é a mais apropriada para pensar os temas a seguir.

Sempre que decidimos escrever sobre certo tema, invariavelmente entramos em um Labirinto – muitas vezes sem fio condutor e sem saída aparente. Deparamo-nos com becos estreitos sem saída, voltas e voltas no mesmo lugar, paredes que se movem, enfim, toda sorte de acontecimentos, impossibilidades e dificuldades até encontrarmos, no centro – quando conseguimos alcançá-lo – o Minotauro, nosso próprio monstro, o nosso reflexo distorcido e amalgamado. No meu caso, o Minotauro surge de uma pergunta feita pelo meu orientador, há alguns meses: qual o seu outro monstro?

Não precisei pensar muito. Apenas olhei para dentro por alguns segundos, para o meu Labirinto, e lá estava ele, saído das páginas de um livro roubado.

O livro de onde surge o (meu) Minotauro – a primeira referência – é o livro de Julio Cortázar, *Os Reis*, uma espécie de releitura do mito do Minotauro em forma de teatro, publicado originalmente em 1949. Como escreve Ari Roitman no prefácio:

Um drama que recria, com mais vigor que rigor textual, o mito do Minotauro, empregando para isso uma linguagem elevada, permeada de referências cultas e delicadas figuras de retórica (ROITMAN, 19--., p. 12).

Imediatamente sigo para Jorge Luis Borges e *O Livro dos Seres Imaginários*. Na pequena enciclopédia de monstros encontramos, na letra M, a entrada sobre o Minotauro, com a seguinte passagem:

La idea de una casa hecha para que la gente se pierda es tal vez más rara que la de un hombre com cabeza de toro, pero las dos se ayudan y la imagen del laberinto conviene a la imagen del Minotauro. Queda bien que en el centro de una casa monstruosa haya um habitante monstruoso (BORGES, 1967, p. 155).

A partir disso ficou claro que o Labirinto era tão monstruoso – cruel ou perverso – quanto o seu prisioneiro, e então o Minotauro começa a ganhar espessura, deixa de ser apenas um monstro aprisionado e adquire dimensões que ultrapassam seu corpo. A obra de Borges é marcada pelo Labirinto e suas propriedades físicas; o Minotauro surge em alguns poemas, assim como o Labirinto. O conto mais sintomático se chama “La Casa de Asterión”, publicado no livro *El Aleph*, também de 1949.

Comecei a pensar as aparições, por coincidência ou não, do Minotauro nos dois maiores autores argentinos da década de 50 – e da atualidade. Os *links* políticos, afetivos, as conexões com a colonização espanhola, o retorno às raízes gregas – mas o que mais me fascinava era o hibridismo do monstro, sua gênese, sua construção, produção, sobrevivência – enfim, de onde vinha e, mais importante, onde estava.

Pensando as questões sobre as relações entre Homem e Touro, ser humano e animal, me deparo com um terceiro autor: Michel Leiris e o *Espelho da Tauromaquia*.

Cingir o Minotauro é uma tarefa violenta – separar o homem do touro, desfazer o monstro, cortar-lhe a cabeça, diria certa rainha, caso se deparasse com o monstro. Ao cortar a cabeça do Minotauro tenho, então, como um encanto quebrado, uma maldição curada, o corpo de um Homem sem cabeça e a cabeça de um Touro sem corpo. A situação real que melhor aponta nessa direção são as Touradas.

Michel Leiris escreve um livro no qual agencia a tauromaquia a outras experiências afetivas e simbólicas, como o amor, o erotismo, o impulso de morte – e a própria criação literária, o próprio gesto escrever. Leiris entra na Arena, espécie de espelho do Labirinto, e coloca outras questões em risco: não estamos lidando somente com o Minotauro, mas com seus duplos, com sua identidade cingida, suas representações fora da mitologia; em Leiris me deparo com o risco, a morte, o erotismo, o lado mais obscuro e profundo do ser humano; o lado mais monstruoso – encontro “lugares onde o homem tangencia o mundo e a si mesmo” (LEIRIS, 1998).

De Leiris para Bataille foi uma questão de seguir referências. Dois livros de Bataille me chamaram a atenção para o tema: *O Erotismo*, dedicado ao próprio Leiris e a *História do Olho*.

O Erotismo aparece mais como uma espécie de livro de base, no qual a experiência do erótico, transgressão, violência e morte emergem como questões fundadoras do homem, do gesto de escrever, do *gesto* de existir – ou do risco de existir. As relações intensas, de fundo erótico e místico, entre o ser humano e o animal, a divindade animal etc. Em *História do Olho* os atravessamentos violentos, intensos e radicais são mais explícitos na ficção autobiográfica, em primeira pessoa. A presença do Touro e das Touradas tange com mais potência as relações do ser humano com o animal, os desejos ocultos, monstruosos; produz imagens plásticas contundentes e afiadas do que viria a ser o Minotauro em cada um de nós – o Minotauro no sentido da besta cruel que devora jovens virgens no centro do Labirinto. Em *História do Olho* encontro três referências sutis. O

apêndice do livro é composto por três ensaios sobre Bataille, assinados, respectivamente, por Michel Leiris, Julio Cortázar e Roland Barthes.

De Bataille sigo para Picasso, que utiliza o Minotauro e o Touro como tema de diversas pinturas – a insurgência do Minotauro no início do século XX, nas vanguardas artísticas, é intensa. Andre Masson é o primeiro artista a voltar para o mito e ressuscitá-lo.

O acidente faz parte do percurso.

Deparo-me, então, com Deleuze e certas elaborações sobre o Touro, o Minotauro e Ariadne. Na verdade, em primeiro lugar, me deparo com o livro *Lógica da Sensação*, sobre Francis Bacon – e aí encontro outro pintor que me interessa para pensar questões acerca do corpo do homem e do animal, do Touro e do Ser Humano. Nesse livro, Deleuze pensa a obra de Bacon, entra na Tauromaquia e escreve sobre o devir animal. Emergem outros temas. Bacon elabora, em diversas pinturas, o fim das barreiras, das fronteiras entre os corpos – muitos dos textos de Deleuze que utilizo, como CsO, Rostidade... pensam na reorganização desses limites e fronteiras.

O último livro que encontrei sobre Touradas – e depois disso parei de procurar, mesmo por acidente – é a não-ficção *Death in the Afternoon*, de Ernest Hemingway. O livro, de 1932, é uma espécie de pesquisa e investigação jornalística acerca das Touradas Espanholas; é também uma investigação afetiva de Hemingway, do porquê das Touradas, do fascínio que as corridas exercem sobre o escritor, sua história, personagens, curiosidades, enfim – Hemingway traça com profundidade, dosando com equilíbrio subjetividade e objetividade, o que representam as Touradas no início do século XX, na Espanha, sob a ótica de um escritor-jornalista norte-americano.

Cortázar, Borges, Leiris, Bataille, Deleuze e Hemingway, Picasso e Bacon. Touro e Minotauro; experiência e risco; ficção e realidade; homem e animal. Um

Labirinto. Ironicamente, sou guiado pelo Minotauro. Uma espécie de inversão da ilustração de Picasso – na qual uma menina guia o Minotauro cego.

O monstro, nesse caso, conhece os meandros da sua existência, as armadilhas do seu Labirinto, as saídas possíveis.

É um conjunto estranho com uma interseção estranha, mas os pontos em comum emergem enquanto o novelo se desenrola. Tanto em Borges e Cortázar quanto em Leiris e Bataille temos autores constituindo híbridos monstruosos de si mesmos e de reflexos distorcidos; autores que se revelam e se escondem em um jogo labiríntico de textos que fundem com propriedade a realidade à ficção, tornando a cisão quase impossível.

Estamos lidando com questões além das relações entre homem e animal, monstruosidades e hibridismo, deslocamento do mito e suas funções simbólicas – estamos lidando com o lugar do autor, o risco, a exposição, a primeira pessoa; é sintomático quando Bataille anuncia que escreve para apagar seu nome.

As relações do Minotauro e do Touro com questões de identidade emergem quando pequenos detalhes curiosos aparecem, como no caso de Cortázar: *Os Reis* é o primeiro livro que ele publica assinando com seu nome próprio; em contrapartida, *História do Olho* – que apresenta casos de interação violenta e erótica entre a protagonista e um Touro – é publicado, pela primeira vez, sob um pseudônimo; enquanto Cortázar se revela, Bataille adota uma máscara em uma experiência de autobiografia. Deleuze propõe, buscando substância em Artaud, um “Corpo sem Órgãos” ou uma desestruturação do nome próprio, uma obra sem autor.

Esse círculo de autores compõe um escopo que considero substancial para pensar questões específicas acerca das insurgências da figura do Minotauro e do Touro na produção literária em momentos históricos específicos: o entre guerras, o surgimento de movimentos de ruptura com os processos anteriores de representação nas artes plásticas e literatura; a década de 50 na Argentina, com a ascensão de Perón; em seguida, vemos em Bacon e Deleuze o ressurgimento do

tema sob outra ótica: o homem em busca da saída de si mesmo; desejo de entrar em contato ou a inevitabilidade do contato entre o homem e o animal e que animal seria esse, o Touro, tão presente como investido de poderes, presente de deuses; Deleuze pensa o Touro como Outro saber, outra forma de existência.

Poderiam haver outros, tanto no âmbito da Literatura quanto nas Artes Plásticas, para ilustrar a minha pesquisa. Nietzsche, por exemplo, aborda o tema do Minotauro, do herói, de Dionísio; Monteiro Lobato, na sua série de livros infantis O Sítio do Pica-Pau Amarelo, escreve um volume intitulado O Minotauro, no qual as crianças seguem para a Grécia Antiga para salvar Tia Anastácia, prisioneira do monstro. As crianças se deparam então com um monstro domesticado pelos bolinhos da cozinheira. Esse livro foi lançado em 1939, em plena ditadura Vargas. Andre Masson, primeiro artista a se voltar para o mito do Minotauro – as referências são extensas e pretendo prestar as devidas homenagens, mas escolho os lugares das investidas experimentais sobre o tema, investidas no sentido de uma investida do Touro contra o Matador; busco o sangue misturado do animal e do homem à areia da Arena e do Labirinto. Sigo de um autor ao outro, tendo que parar com receio das referências infinitas e me perder para sempre no Labirinto. Espero encontrar uma saída – ou uma *espécie* de saída, mas não a única.

Podemos pensar nas experiências autobiográficas da Literatura Contemporânea, a exposição do “eu”, da intimidade, a fusão cada vez mais intensa da experiência íntima do autor na construção da ficção – como produzir e não ser atravessado por monstros, não se perder em um Labirinto de referências pessoais e leituras passadas?

Borges nos fala que um livro contém todos os livros, que um autor nunca é apenas ele mesmo e sim uma totalização de experiências, tudo que ele viveu, leu – então, ao ler um livro, o leitor está lendo vários outros acumulados ali, está entrando em um Labirinto perigoso, um jardim de veredas que se bifurcam. Não há como escapar – não há como não encontrar o Minotauro, como não ser transformado em um híbrido de si mesmo, metade homem e metade Touro; Touro, nessa experiência, como uma alteridade de si, alteridade de Homem.

Partindo do título do livro de Borges, *Livro dos Seres Imaginários*, entendo que os monstros – no caso o Minotauro – são construções da ordem do imaginário, da palavra, da letra, do simbólico. Tornar um monstro *real* é uma tarefa delicada e, talvez, impossível – mas o impossível dessa tarefa se encontra, hoje, cada vez menos distante da produção real ou realista de um ser imaginário – como vimos, o avanço da ciência e o surgimento de novas tecnologias permitiram criar um rato com uma orelha nas costas, abrindo feridas dramáticas em diversas áreas.

Sobre esse aspecto acredito necessário apontar que, através de técnicas de *body modification*, cirurgias estéticas, mudança de padrões comportamentais, seria possível produzir um Minotauro ou algo da ordem do simulacro.

Ainda assim, as representações dos monstros são da ordem da imagem, da pintura, da ilustração, da imagem de síntese (produzir uma imagem a partir do nada), ou seja, do imaginário do artista. Quando Picasso cria o seu Minotauro, está produzindo a partir de imagens mentais, geradas por textos e idéias do que viria a ser um Minotauro – não há correspondência real.

Tanto em Leiris quanto em Hemingway observamos diversas fotografias de Touradas. Em algumas podemos ver o momento crucial, fatal, no qual o Homem toca o Touro, se funde a ele – podemos pensar nesse momento como uma experiência da ordem do erotismo e da fusão. Essa experiência investe a imagem de certa magia, deslocando-a da ordem do real para outra lógica, do imaginário, do que pode ser visto e interpretado. Nessas fotografias podemos ver esses instantes de violência e intensidade e pensar na questão da fusão do corpo do homem com o corpo do animal, pensar em Bacon e sua tauromaquia; Picasso e a construção de outro Minotauro, que aponta talvez mais para a idéia de Borges e Cortázar do que para o Minotauro mitológico, prisioneiro de um Labirinto e devorador de carne humana.

As tensões dessa pesquisa estão nas tangências entre os autores, nos lugares onde eles se encontram, onde os textos dialogam acerca de dois ou três pontos em comum: a exposição do autor, do “eu”; o Touro/Minotauro; a violência da narrativa.

O Touro aponta para outra produção de saber, destacada da visão do homem: nessa lógica temos também a dualidade entre autor e *personagem*, o escritor como um híbrido, a fusão das experiências reais com as imaginadas; o texto, a produção literária seria uma espécie de Labirinto no qual o leitor se perde – mas levando o nome, espécie de fio condutor.

A identidade do Minotauro é híbrida, fundida em um só corpo, e aqui é possível um paralelo do corpo com o texto; o Minotauro e o Labirinto constituem uma unidade, mescla de carne e pedra. Em outras leituras do mito, como aponta Junito Brandão, temos o Labirinto como útero, Teseu como feto e o fio de Ariadne como cordão umbilical. Nesse caso o Minotauro é o Outro, duplo que aguarda a liberdade das profundezas obscuras, ou seja: os desejos e delírios da ordem da Loucura. O gesto de escrever é uma forma de libertar, derrotar o Minotauro – tornar-se monstro. Escrever é um processo de violência. Tornar-se autor é perder-se, entregar seu próprio corpo, expor-se ao risco de se fundir ao Touro (a outras intensidades e potências) e morrer. Um morrer muitas vezes simbólico e outras nem tanto.

Bataille aponta que a última instância do erotismo é a morte. Tanto no Minotauro quanto nas Touradas – na tauromaquia – a última instância, o último golpe é fatal; o coito e a morte na mesma cama, na Arena e no Labirinto.

O Minotauro não pode existir separado. Ao mesmo tempo que é uma fusão de dois seres conhecidos – apreendidos, reconhecíveis – é também algo novo, sem precedentes: inaugura, talvez, uma outra possibilidade de experiência.

O mito, as tangências entre Literatura e Mitologia não me interessam no momento – a mitologia está ali, no tal porão, esperando... Bataille, ao ser radical, olhar para dentro e arrancar cirurgicamente as cenas que escreve, está olhando de relance para Pasífae. O mesmo acontece quando Cortázar constrói uma Ariadne apaixonada pelo meio-irmão, o Minotauro. O que me interessa são os meandros, as subversões, os novos agenciamentos entre os corpos, as novas possibilidades de presença e como o Minotauro ressurgir de tempos em tempos, de crise em crise, apontando para outro saber.

Como coloca Nietzsche (ou Girard) o saber da leveza e não do peso, da carga. Em Calvino vemos esse saber nas mãos de Perseu, o herói que derrota Medusa. Vejo leveza no Minotauro. No de Cortázar, no de Borges, no de Picasso – um monstro frágil, consciente do seu lugar.

No livro *The Production of Presence*, no capítulo *Beyond Meaning*, Gumbrecht sugere que “*beyond*”, em metafísica, só pode significar fazer alguma outra coisa em adição à interpretação. Acredito que é esse movimento, talvez metafísico, que Cortázar, Borges e Picasso realizam com o Minotauro – é o que Leiris faz com a Tauromaquia; ir além da interpretação e “*re-presentar*” o que antes já estava presente, cristalizado; certos autores conseguem inflar o que antes seria apenas um espaço planificado e lugar de jogos de interpretações.

Enfim, a emergência do Minotauro está na questão da saída, do escapa, e para sair é necessário encontrar o centro e tornar-se monstro; é necessário, para produzir, estar em exílio – Borges é ainda mais exilado em si mesmo do que Cortázar. Talvez por isso seu Minotauro seja mais melancólico e monstruoso ao mesmo tempo.

Adicionar à interpretação ao invés de experimentar o mundo *através* de interpretações.