

2

Há monstros

Os tempos urgem.

Há uma estranha força que avança em direção ao Homem; algo que o devora de dentro pra fora, como um silencioso animal faminto, e algo que o corrói de fora pra dentro: o tempo. Essas duas forças entram em tensões na produção de realidades, através da Literatura e da Imagem.

A História da Humanidade parece centrada no projeto especial de sair da caverna platônica, deixar de experimentar o mundo através de sombras e abraçar uma experimentação mais real. A imagem é a mediação do homem com o mundo. A Literatura constitui uma forma especial de organização do mundo, produtora de experiências subjetivas, descoladas da realidade imediata. Como suporte dessas experiências, o corpo humano.

O corpo dói, lateja, pulsa, em movimentos de extrapolação dos limites físicos; o corpo se deforma e é deformado constantemente, através de um imaginário que não se cansa de inferir estranhas imagens ao corpo.

Há monstros em todos os lugares, debaixo da pele, atrás e dentro dos órgãos, entre as dobras do cérebro; monstros que habitam nossos pensamentos mais profundos, nossas memórias mais remotas, monstros que ameaçam nossa já fragmentada noção de sujeito.

Fomos apresentados, infinitas vezes e sob várias formas, aos que vencem os monstros, os heróis como personagens modelos, que devem ser copiados, seguidos. Os monstros ocupam um lugar obscuro, da ordem da exclusão e da invisibilidade, construídos através da hibridização de elementos horríveis e

constituindo um reflexo distorcido do Homem, um espelho no qual ninguém quer se olhar.

Há monstros.

Quasímodo, Frankenstein, Drácula... monstros que se reconhecem como desvios, aberrações. A Literatura não cansa de reproduzir e repensar esses monstros, repensar suas peculiaridades, seus lugares, seus hibridismos e para onde apontam; como surgem, quem os cria, o que eles engendram, administram em seus corpos retorcidos e disformes, suas existências soturnas, noturnas, obscuras; de onde vieram e para onde vão.

De tantos em tantos anos parece existir um ciclo de resgate desses monstros – monstros universais, categoria que engloba também a Múmia e o Lobisomem – e então eles são retirados dos armários, investidos de novas violências, novos poderes, novas representações plásticas. Desde o seu surgimento o cinema se ocupa a dar forma, visibilidade e corpo para esses monstros; retirá-los das páginas da Literatura e transportá-los para a Grande Tela, conferindo assim uma espécie de “corpo natural” ou “corpo universal” – representação universal – para esses seres. Como pensar o monstro criado por Victor Frankenstein sem que venha a cabeça a imagem de *Boris Karloff*, os parafusos despontando do pescoço; ou pensar o Vampiro sem pensar em *Nosferatus* – e hoje parece até polissêmica as representações do vampiro: pode-se escolher tanto nas prateleiras das livrarias quanto nos canais de TV e nas salas de exibição qual espécie de vampiro deseja-se ver: desde os vampiros com (insuportáveis) dilemas existenciais das novas escritoras norte-americanas aos vampiros monstruosos... enfim, todos são revisitados. Em uma série inglesa de 2009, chamada *Being Human*, moram juntos, como *roommates* – uma fantasma, um lobisomem e um vampiro!

Porque pensar o Minotauro? Qual a importância de um monstro clássico na atualidade, em um mundo onde a violência e a monstruosidade são revisitadas constantemente na TV, nos jornais, no cinema... seria o Minotauro um monstro ultrapassado, sem espessura e densidade nos dias atuais? Sem poder de impacto sobre um público anestesiado?

O problema que surge, no entanto, é da ordem da produção de realidades, da representação investida no Minotauro, como foi representando antes e o que seria, hoje. Experiência da sua função de espelho e como o humano se transforma através de movimentos de aproximação e afastamento em relação ao Minotauro/Touro.

O Minotauro, por ter sido banido para o Labirinto, não tem noção ou referência acerca do seu próprio corpo e da sua monstruosidade; não se sabe exceção muito menos regra: o Minotauro é o que ele é, puro acontecimento do destino. Em sua prisão, em seu labirinto, a única referência é ele mesmo; o que lhe é externo não lhe pertence; nessa imagens pensadas acerca de um monstro aprisionado, Borges e Cortázar pintam um monstro que percebe a humanidade como monstruosa.

Há monstros e o Minotauro talvez seja o mais especial, ou o mais estranho, o mais surreal – ele pertence à categoria dos seres híbridos, seres que produzem intensas desorganizações na ordem do mundo, seres que, de certa forma, geram o risco – tudo (Creta, Minos, a própria civilização grega) é colocada em xeque com o surgimento do Minotauro.

Deixando de lado por um instante a imagem de besta, do monstro clássico derrotado por Teseu, o Minotauro abre espaços e feridas. Ele é monstro por excelência; imagem radical de alteridade. O Minotauro é *Outro* – eu, você, reflexo da nossa interioridade abissal, obscura; em diferenciação aos outros monstros, não é um ser que vive nas sombras, em castelos abandonados, catedrais góticas, tumbas seculares... o Minotauro é um monstro solar devido ao seu parentesco inegável com o Touro (a imagem de pai, no caso do Minotauro, é um Touro Sagrado).

É um monstro humano e animal; não há necessariamente uma arma especial ou mágica para vencê-lo, não há amuletos contra o Minotauro, não há magia. Se em Creta foi uma besta terrível, e ressurge em Dante como habitante do Inferno, ainda monstruoso e violento, cego por vingança, reaparece sob diversas formas no

início do século XX e emerge em Cortázar e Borges como uma espécie de exilado político em um Labirinto lúdico.

O Minotauro e sua casa monstruosa, o Labirinto, ressurgem com força na Argentina, por Borges e Cortázar, que fazem do Labirinto seu objeto de construção literária, os dois autores penetrando por galerias, deixando rastros de referências pessoais, produzindo uma elaborada literatura dentro do Labirinto.

Hoje, dez anos dentro do novo milênio, o Minotauro parece diluído, ressurgindo tímido e monstruoso, fantasmático em produções literárias voltadas para o público jovem, em narrativas que remontam a mitologia grega na atualidade.

Pensar o Minotauro como uma figura de espelho, um reflexo nosso, é uma experiência intensa e radical: quais os elementos que nos atravessam, porque esse monstro surge como símbolo, como objeto em determinados momentos históricos e o que nos leva a aceitá-lo ou rejeitá-lo.

Foucault escreve, em *História da Loucura*, sobre as imagens da loucura e a relação do homem com sua bestialidade:

Mas no começo da Renascença, as relações com a animalidade se invertem: a besta se liberta, escapa do mundo da fábula e da ilustração moral a fim de adquirir um fantástico que lhe é próprio. E, por uma surpreendente inversão, é o animal, agora, que vai espreitar o homem, apoderar-se dele e revelar-lhe sua própria vontade (FOUCAULT, 1972, p. 20).

Esse é o ponto de partida, o lugar ideal para situar a relação entre Homem e Touro, e o Minotauro como imagem dessa relação, produto monstruoso e abissal que avança em todas as direções, apoderando-se do homem, tocando as personagens envolvidas na trama em seus lugares mais profundos: seus medos, receios, ansiedades e angústias.

O Monstro tangencia a loucura; talvez seja um produto de imagens, sensações e desejos que o ser humano não consegue suportar e desorganiza seu

próprio corpo, seu próprio reflexo em imagens que mesclam elementos impossíveis, insuportáveis; imagens que pesam e atingem o Homem na sua mais profunda continuidade.

O Minotauro e o Labirinto, monstruosos, fazem parte de um imaginário impossível no interior do Homem, contaminam a experiência subjetiva e se firmam como lugar e corpo do Outro.