

## 7

**Deleuze e o Minotauro**

Esse capítulo final se estabelece nos limites, nas tangências – nos encontros sutis da literatura. Recapitulando – ou reiniciando, através de um trajeto mais pessoal – o caminho percorrido, para se chegar até Deleuze e uma espécie de Minotauro, se inicia, na verdade (e mais uma vez) com Julio Cortázar e um Minotauro melancólico, prisioneiro de seu próprio corpo – sendo ele o labirinto ou o próprio corpo monstruoso; de Cortázar seguimos para Borges – a casa monstruosa muito mais presente e significativa do que o monstro em si; voltar-se para o mito original é inevitável, revisitar a fala, as personagens, as interpretações e correntes sobre o mito; Borges, em “La casa del Asterión” realiza a tarefa de produzir um Minotauro que escolhe o exílio e espera a morte, sua liberdade e redenção. De Borges e Cortázar, do maravilhoso fantástico que, muitas vezes, não passa de uma questão de percepção, um olhar desviado, uma sombra no espelho, passamos ao Surrealismo e suas produções porosas, abertas e pessoais – um monstro erotizado e um erotismo monstruoso.

*História do Olho* e *A idade viril* surgem como narrativas que administram, no mesmo corpo, a ficção e a realidade, o “eu” cingido, aberto, sangrando; duas presenças no mesmo corpo – assim como o Minotauro (mais uma vez, homem e animal, racional e delírio). Leiris e Bataille são surrealistas e suas produções corroboram isso. Do texto para as imagens, Dalí, Picasso, Masson, Magritte – o Minotauro como convergência de conceitos, como símbolo; e então há algo muito específico nesse corpo, nessa estrutura; algo que é motivo maior, talvez, pelo qual o Surrealismo elege e resgata o Minotauro.

A cabeça do Touro e o Labirinto.

O acontecimento especial no Minotauro é a *corporificação* simultânea de uma ausência e de uma presença, é o “não chegar a ser” um ou o outro que constitui sua monstrosidade e sua alteridade. O demasiado humano e o demasiado monstro.

## 7.1.

### O Monstro e o Paradoxo

José Gil escreve, no livro *Monstros*, que o monstro não se situa fora do domínio humano e sim no seu limite; ainda que a monstrosidade se exerça com a aproximação do que deveria ser mantido à distância (GIL, 2006). O Minotauro é exatamente essa construção: está no limite do humano. Pode-se pensar que o excesso, no caso do Minotauro, é o humano, o corpo humano – do pescoço para baixo – que lhe confere o status de monstro. No caso de Dante, também seria o humano o elemento corruptor da ordem, uma vez que é a cabeça de homem no corpo do touro. Parece que o corpo humano e seus hibridismos, suas misturas que não pertencem a nenhum mundo, fundam o monstruoso, as piores bestas que assombraram a Idade Clássica e permanecem, através dos séculos, como ícones do pior que reside em cada sociedade.

O limite do Minotauro é a cabeça.

Como todo monstro é também uma figura de alteridade, o Minotauro mitológico é um monstro terrível: a ausência da cabeça humana o transforma em uma fera, uma besta que precisa ser isolada em uma prisão peculiar, o Labirinto; e ainda se alimenta apenas de carne humana. A perda da cabeça implica na perda da razão – é o passado bárbaro da civilização helênica; sem a razão, o homem se transforma em bárbaro.

O Minotauro é também uma imagem da ordem da loucura.

Em Borges e Cortázar, no entanto, essa consequência da substituição da cabeça é desconstruída. O Minotauro adquire o status de alteridade através da sua monstruosidade e de uma visibilidade horrível – do outro lado do Labirinto: do lado externo. No universo fantástico dos dois autores, os monstros são os *outros*, humanos, que aprisionam o diferente, o excluem a favor de um mundo cada vez mais homogêneo e racional. Seria o Minotauro de Borges e Cortázar uma espécie de poeta expulso da cidade por Platão?

A alteridade se dá na aceitação da monstruosidade, na diferença da experiência; a ausência da cabeça humana, da razão, é a salvação do Minotauro como um ser – um poeta – que enxerga o mundo de outra forma.

É através da produção de sentidos que o Minotauro tangencia – guiando-se agora por um fio teórico bastante experimental – a Alice de Lewis Carroll.

O Minotauro não exige corpo, não exige ser evocado; ele é nascido, existe em Labirintos – sempre que um Labirinto é mencionado não há dúvida de que existe um centro, e nesse centro, um monstro – seja um espelho que se pode atravessar, uma rainha enfurecida, um homem com cabeça de touro.

Em *Alice* ouvimos ecoar uma frase, já célebre, que remete à guilhotina, à mutilação, ao corte derradeiro: *off with her head!*, grita a Rainha de Copas, como uma enunciação mágica que provoca o horror e coloca em andamento forças antagônicas, mais uma vez: vida e morte, real e ficção, loucura e sanidade.

É com essa frase que iniciamos o empreendimento de aproximar – e todo gesto de aproximação implica em um gesto reativo de afastamento – a figura do Minotauro aos livros de Lewis Carroll/Charles Dodgson, *Alice's Adventures in Wonderland* e *Through the Looking Glass*, sob a luz de Gilles Deleuze.

## 7.2.

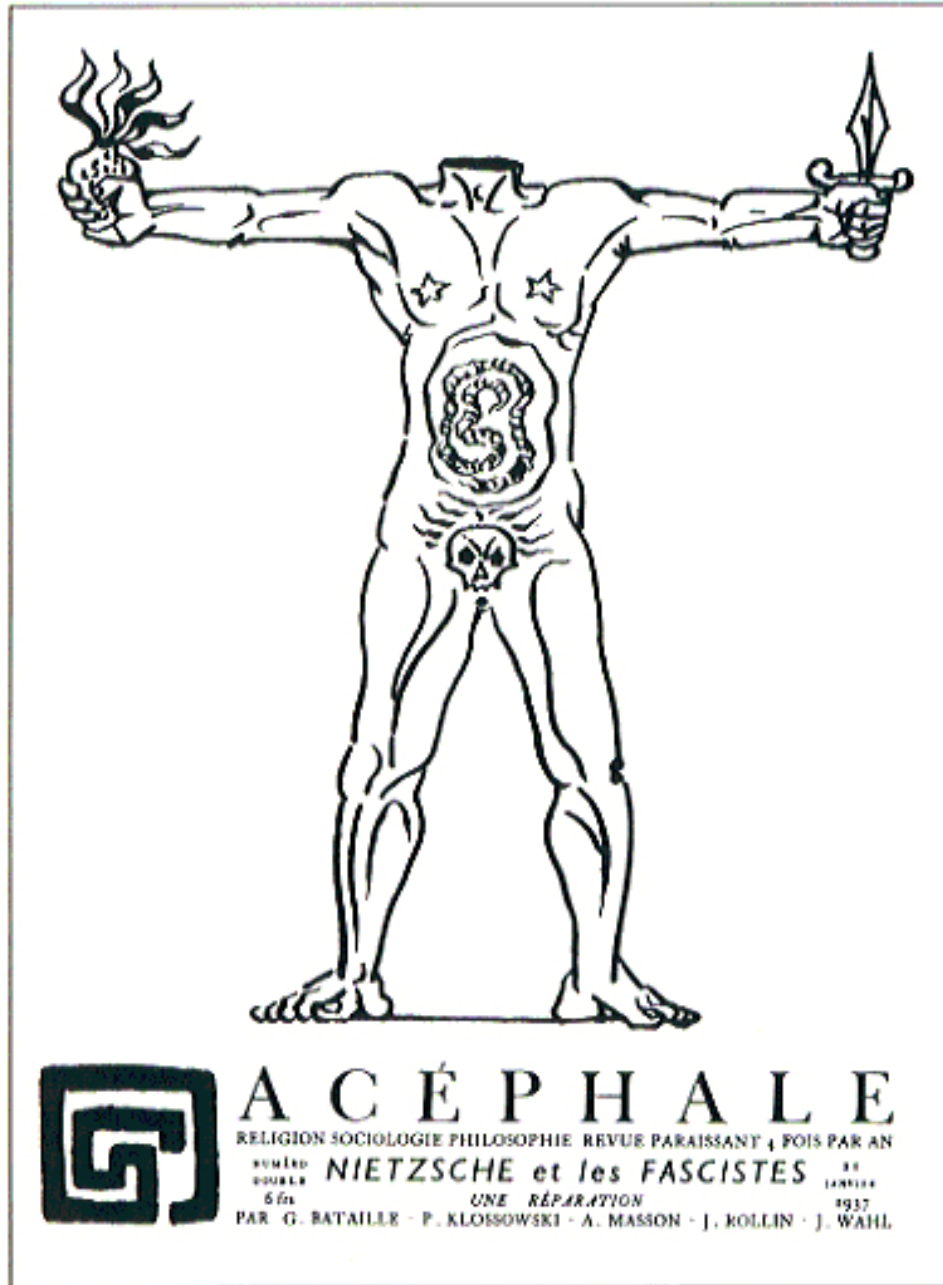
### Carroll

Lewis Carroll é pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson, acadêmico e professor de matemática – o autor transita entre dois mundos: o mundo real, insípido e sem graça ao qual Dodgson se atém sem muito afinco e o mundo de Lewis Carroll, no qual as palavras, o texto, e a imaginação ganham dimensões fantásticas, extrapolando todos os limites do possível.

Dodgson/Carroll possui outra peculiaridade sintomática: a fotografia. Através da fotografia, estabelece dois pólos: real e ficcional. As meninas que ele fotografa entram no universo fantasioso através da imagem fotográfica, movimento que produz duas visibilidades, uma real e uma fictícia, sempre em contradição e tensão, tendo em mente que a imagem fotográfica constitui também em si uma espécie de paradoxo, uma vez que aponta para dois sentidos ao mesmo tempo: real (fotografia como registro verídico do visível) e fictício (a imagem fotográfica é um recorte do olhar, uma produção de subjetividade, lugar de investimento afetivo). Carroll realiza esses movimentos duplos dentro da narrativa de Alice, através da sobreposição de lugares e da dicotomia sonho-realidade.

O Minotauro é o corpo de produção dos discursos de alteridade; é através da cabeça da Touro, da imagem diferente e semelhante, que se dá nova produção de sentido e novos processos de subjetivações.

Outra publicação de George Bataille, a revista surrealista *Acéphale*, na qual ele publica o texto “The Sacred Conspiracy”. Andre Masson ilustra a capa da revista com a seguinte imagem.



André Masson, Acéphale, 1937

A violência da imagem – assim como a violência do discurso da Rainha de Copas – está na ausência da cabeça; Masson realiza um gesto além e decapita o lugar da razão cega, produzindo um ser que aponta para outros agenciamentos e outras formas de conexões, como o Labirinto na região da barriga (intestinos); a caveira no lugar do sexo, como uma espécie de aviso de morte e outras conexões possíveis.

O título da publicação já alude para a ausência da cabeça.

Bataille escreve:

It is time to abandon the world of the civilized and its light. It is too late to be reasonable and educated – which had led to a life without appeal. Secretly or not, it is necessary to become completely different, or to cease being (BATAILLE, 1985, p. 179).

É esse empreendimento que está no centro do Surrealismo, do Minotauro de Borges e Cortázar, das aventuras de Alice e da filosofia de Deleuze – tornar-se completamente diferente ou cessar a existência. Existe, portanto, uma espécie de função minotauromáquica em Alice; um jogo de substituição de cabeças, de abandono da razão.

Alice entra em um mundo de possibilidades invertidas e/ou destruídas – da mesma forma que Cortázar escreve através de uma poética da destruição e que Borges lida com o fantástico; da mesma forma que o Labirinto e a Arena se conjugam como “lugar da verdade”, do risco, em Leiris (Wonderland é também esse lugar); da mesma forma e intensidade violenta de Bataille e as finas e sutis relações com o Real – Carroll produz um mundo possível do Minotauro; um mundo no qual ele não se encontra apenas por mera coincidência ou descuido.

Pensar uma presença do Minotauro em Carroll se dá, também, através da lógica do paradoxo e do devir. Deleuze estabelece que Carroll, em um primeiro momento, escreve sobre paradoxos, sobre a presença de dois corpos opostos na mesma estrutura: um corpo que realiza dois movimentos ao mesmo tempo, por

exemplo, quando Alice cresce ou diminui através da ingestão de alimentos “contaminados”.

É exatamente nesse ponto de convergência de oposições que está o Minotauro (de Borges, Cortázar, do Surrealismo), é nessa brecha do texto que ele se insere, que o monstro irrompe como agenciamento de impossibilidades.

As produções convergem, então, em pontos em comum, pontos de tensão entre as obras que funcionam como um espaço aberto para a inserção de novos sentidos.

Tanto as escritas de Borges e Cortázar quanto as produções surrealistas – na escrita e na imagem – possuem nuances da estética que marca as aventuras de Alice: o não-senso. O gênero fantástico trata, de acordo com Todorov, de uma questão de olhar, de percepção dupla do real. Nesse caso, os textos de Leiris e Bataille possuem também um elemento fantástico: durante das Touradas, na dança do Homem com o Touro debaixo do sol onipotente da Espanha, o olhar se articula de outra forma, enxergando uma fusão mágica do homem com o touro, a imersão dos dois corpos durante instantes ínfimos que colocam em risco as vidas tanto de um quanto de outro. Esse desvio do olhar, talvez provocado ou produzido pelo sol, pelo calor, pode ser pensado como um aspecto do fantástico: a incerteza do real. No caso de Leiris e Bataille, que trabalham mais com a realidade, o estranho retorna para o seu lugar real, o touro é sacrificado e a ordem é restabelecida, ou seja, a visibilidade e a percepção “entram em foco”, e a fusão dos corpos se desfaz com a mesma velocidade e intensidade.

Lewis Carroll administra o fantástico de outra forma, trabalhando no campo dos sonhos – estrutura que será caríssima ao surrealismo. É através dos sonhos que Alice experimenta outra realidade.

É uma questão de componente de fuga, algo que escapa e produz novas zonas, novos estados de presença e agenciamentos. O Minotauro emerge como uma figura do devir nesse sentido: ele é um *novo* agenciamento, *outro* corpo resultante de um processo que rompe com a estrutura pai-mãe edipiana; o Minotauro é gerado de uma forma fabulosa, não humana – o encontro de dois

estados “informes”, em processo – mulher e animal. O Minotauro responde ao corpo imprevisto, não-preexistente; é um monstro que escapa e é prisioneiro ao mesmo tempo – sua prisão é também sua liberdade.

O Labirinto é o lugar onde a produção de alteridade é permitida, onde o monstro pode ser monstro e de onde o Homem não sai – apenas Teseu consegue sair do Labirinto e não por mérito próprio; sua saída é sintomática: ele mata o monstro interior, aniquila qualquer possibilidade de um pensamento desviado da razão, qualquer possibilidade de se tornar imagem outra de si mesmo. Cortázar coloca de forma brilhante e perspicaz na voz do Minotauro: a única forma de matar os monstros é aceitá-los. Caso contrário, o monstro persegue, assombra, *pesa* na existência como uma presença fantasmática.

*Wonderland* é uma espécie de Labirinto.

Em *Alice’s adventures in Wonderland*, a menina cai em um buraco, uma espécie de túnel que a leva ao mundo onírico e fantástico – a arena na qual Alice trava suas batalhas através da fala e da palavra. No primeiro encontro de Alice com a Rainha de Copas, a Rainha fica furiosa:

The Queen turned crimson with fury, and, after glaring at her for a moment like a wild beast, screamed, ‘Off with her head! Off – ‘Nonsense!’ said Alice, very loudly and decidedly, and the Queen was silent (CARROLL, 2001, p. 102).

Alice silencia a Rainha ao proferir talvez a mais estranha das palavras que ela poderia evocar naquele lugar: *nonsense*. O termo que designa o lugar onde ela se encontra, o tipo de universo que Carroll constrói – talvez, ao evocar o sentido real da Literatura na qual ela se encontra, Alice descobre a fórmula de impedir que sua cabeça seja removida. É a inserção do elemento real em um mundo de fantasias, a denúncia de falta de sentido no gesto da Rainha desestabiliza a intenção; declara que não há sentido na decapitação é o que salva Alice.

O Minotauro não tem como escapar a sua decapitação pois já um ser “decapitado”, destituído da cabeça humana; não possui um referencial de



realidade, ou seja, ele é todo não senso, paradoxo que aponta para dois sentidos ao mesmo tempo: homem e animal, possível e impossível. Em Cortázar, o Minotauro, assim como Alice, trava sua batalha através do diálogo, da palavra – mas perde porque Teseu, diferente da Rainha de Copas, é apenas razão (a Rainha de Copas é razão, mas uma razão inserida no contexto da loucura).

*Wonderland*, o Labirinto e a Arena são estruturas equivalentes no que diz respeito aos acontecimentos que se desdobram: acontecimentos da profundidade. Se, de acordo com Deleuze, a intenção de Alice é produzir superfícies – planificar o profundo, deslizar ao invés de afundar – é possível afirmar que essa seja também a intenção de Teseu e do toureiro, da seguinte maneira: Teseu entra no Labirinto para matar o monstro da profundidade; o toureiro entra na Arena para matar o Touro. O Minotauro e o Touro são monstros das profundezas, figuras de alteridade que tangenciam o Homem em seus lugares abissais; a intenção é o retorno à superfície, à razão, a ordem e à sanidade. A Tourada é um espetáculo de delírio e suspensão das regras, mas uma vez terminada – uma vez sacrificado do Touro – o mundo volta ao normal, ou seja, retorna à superfície.

No texto “Lewis Carroll”, do livro *Crítica e Clínica*, Deleuze escreve:

Tudo em Lewis Carroll começa por um combate horrível. É o combate das profundezas: coisas arrebatam ou nos arrebatam, caixas são pequenas demais para seu conteúdo, comidas são tóxicas ou venenosas, tripas se alongam, monstros nos trazem (DELEUZE, 1997, p. 31).

É nesse combate horrível das profundezas onde se insere a presença do Minotauro em Carroll, através da aproximação das profundidades do Minotauro com as profundezas de Alice, a acefalia levando ao não senso – ao que sugere Bataille. O primeiro dilema que Alice apresenta, ao entrar em *Wonderland* – no Labirinto – é a perda do seu nome próprio, da sua identidade, e percebe que pode ser várias ao mesmo tempo.

Em Alice a perda da cabeça é simbólica.

Alice é uma espécie de sobrevivente das profundezas: ao aceitar as monstruosidades e violências do lugar onde se encontra, começa a produzir superfícies de deslizamentos, novas formas de estar presente através da relação com o corpo e com a palavra – os sentidos das palavras é que determinam os acontecimentos em Alice. Alice transforma, enquanto Teseu destrói.

As saídas do Labirinto se dão da seguinte maneira:

Teseu escapa graças ao fio de Ariadne – cordão umbilical que o faz renascer após uma experiência de quase morte; o toureiro escapa graças a sua habilidade e destreza, a sua capacidade de tangenciar o monstro e sair ileso – também uma experiência de quase morte real, na qual ele corre realmente risco de vida; em Borges e Cortázar a saída se dá através da morte como libertação, o Minotauro deseja e espera a morte, que funciona como transição para outro estado de existência; Alice escapa através do sonho, ou seja, do movimento entre realidade e ficção, sonho e realidade: ela transita entre as duas esferas e sempre que se encontra na iminência da morte, acorda – retorna para a esfera do real.

Em Alice, assim como nas Touradas, o corpo está sempre em risco, a superfície do corpo e as relações entre o possível e o impossível, os limites são esgarçados e tudo é colocado em xeque; o corpo da menina experimenta sensações estranhas; o olhar visita ângulos antes impossíveis; Alice é inserida num mundo de violência e risco, no qual tudo é, como coloca Deleuze, venenoso. É dentro desse mundo horrível, no qual brincadeiras podem ser fatais, que devemos pensar as tensões entre o possível e o que pode apenas ser imaginado; Alice é uma narrativa de tensões e limites.

O Minotauro é um estado puro de existência, um estado *novo*; é um homem que não é homem e um touro que não touro; enquanto Touro, não é o animal que reconhecemos como Touro, que se alimenta de grama (o Minotauro clássico, no caso), e deita sob o sol; é um Touro que se alimenta de carne humana, que devora corpos; enquanto Homem, é apenas o corpo humano do pescoço para baixo – ou seja, não reconhecemos nada na estrutura do Minotauro; a Literatura se abre como campo para a produção de um novo sentido sobre o Outro.

O Minotauro é a terceira pessoa; seu corpo é a Literatura: duas forças tensionadas em carne, ossos, chifres, focinho, pés, mãos... duas forças – homem e animal – produzindo um terceiro tempo, uma terceira “pessoa”, algo que não se reconhece; uma diferenciação radical do Eu. É no Minotauro – não no mito nem na criatura e sim na idéia engendrada de dois corpos – que a Literatura começa – talvez por isso Bataille o invoque; talvez por isso Cortázar inicie por e com ele e Borges recorra ao monstro diversas vezes em sua obra. O Minotauro, o centro e o mistério do Labirinto, é onde a Literatura começa porque é onde o Eu é desarticulado, desarmado e desorganizado.

O gesto de escrever engendra se perder no Labirinto, aceitar o monstro – aceitar a morte – aceitar os golpes de Touro numa Tourada violenta e cheia de sangue – e deixar que do sangue, da areia e do sol surja algo novo, um empreendimento não contaminado.

É necessário perceber que o Minotauro e sua gênese se encaixam no quadro do delírio – deslocando a questão do mito para outros lugares – a figura do Minotauro engendra as questões abordadas por Deleuze; para Pasífae, deitar-se com o Touro Sagrado é uma questão de cura; o desejo a adoce a tal ponto que ela não distingue ficção e realidade – possível e impossível – e administra, através do disfarce, do artifício, uma saída para realizar sua fantasia; ela escreve, produz, e gera o Minotauro. Pasífae produz o inacabado, gera em seu ventre o monstro que leva no corpo o processo de escrever; ela não é um devir e sim a geradora de uma figura da ordem do devir, que aponta em duas direções, não é nem uma nem outra e se lança na direção de uma terceira...

Deleuze fala da escrita, da produção literária, de escritores – deslocamos sua fala para outra questão, para pensar o Minotauro como Literatura, sendo ele um monstro da ordem da palavra, que depois transita para as representações, mas antes é um monstro do discurso, da fala, do texto; em primeiro lugar o Minotauro só existe enquanto palavra – mesmo tomando o mito, ele é um ser que vive recluso no Labirinto – recluso e aprisionado; não é um monstro da ordem da visibilidade. Talvez o Minotauro seja um dos poucos monstros que permanecem mais na esfera da Literatura do que em qualquer outra.

O que Deleuze estabelece como uma produção literária está ligado – inadvertidamente, talvez – ao que o movimento Surrealista busca em seu âmago: espécie de experiência nova, autêntica.

Carroll administra paradoxos, possibilidades e impossibilidades no mesmo corpo, na mesma estrutura; escreve sobre acontecimentos estranhos, sobre a perda da identidade, do nome próprio, deslocamentos radicais que levam Alice a mundos de desorganizações e reestruturações fabulosas; Deleuze pensa esse universo de Carroll em dois principais textos: “Lewis Carroll”, no livro *Crítica e Clínica*, e no livro *Lógica do Sentido*.

Estabelecido que o Minotauro constitui uma figura da ordem do devir e do paradoxo, é pertinente traçar linhas paralelas que se cruzam o tempo todo: o Minotauro e Alice são personagens de universos estranhos e labirínticos; os dois acabam presos em seus mundos particulares; Alice, talvez, seja mais esclarecida ou consciente que uma primeira versão do Minotauro (um primeiro estado), mas vemos em Borges e Cortázar o Minotauro adquirir voz, corpo, espessura, densidade, o Minotauro que fala e age sobre seu próprio corpo.

Alice surge pronta, não há uma gênese por trás do *nascimento* – é uma menina normal, no mundo cotidiano das coisas sólidas, opacas, estáveis. Ela, em si, nada possui de fabuloso ou estranho. Ela se torna outra no momento em que atravessa a fissura entre dois estados – possível e impossível; real e ficção – e então se torna um processo de atravessamentos, de profundidades, de intenções; o Minotauro, por outro lado, é resgatado da sua condição “cristalizada” de monstro irracional, besta furiosa e cega, e elevado a situação de ser consciente da sua própria condição, do seu próprio confinamento; também é um ser inacabado, foco de paradoxos, união de impossibilidades; o Minotauro, assim como Alice e seus mundos, é um processo de atravessamentos: diversas linhas cruzam e se tangenciam nos corpos desses personagens.

A aproximação entre Alice e o Minotauro é guiada por um fio de Ariadne: a questão dos agenciamentos. Na filosofia *deleuziana*, o termo *agenciamento*

corresponde, de acordo com o próprio Deleuze em *Conversações*, aos estados mistos, fusões nas quais a distinção, a separação entre uma coisa e outra encontra-se sob ameaça, lugares onde os processos de produção de subjetividades são misturados, o exato ponto de tangência de duas linhas paralelas – o infinito.

Em “Lewis Carroll”, sobre a produção dos corpos estranhos em Alice, Deleuze escreve: “Os corpos se misturam, tudo se mistura numa espécie de canibalismo que reúne o alimento e o excremento. Mesmo as palavras se comem” (DELEUZE, 1990, p. 31).

O estado do monstro, em geral, é um estado misto. O corpo do Minotauro converge uma série de forças e tensões, constituindo, sob a luz de Deleuze, um desses estados mistos, um agenciamento no qual se pode encontrar “focos de unificação, nós de totalização, processos de subjetivação, sempre relativos, a serem sempre desfeitos a fim de seguirmos ainda mais longe uma linha agitada” (DELEUZE, 1990, p. 109). É no Minotauro que Homem e Animal tornam-se inseparáveis.

Em uma convergência tensa – o corpo do Minotauro é sempre tensionado, rígido, porque é um corpo humano que suporta um peso terrível, que sofre de ausência e excesso ao mesmo tempo. A convergência, então, trata da formação de algo novo, um corpo novo que irrompe no meio do Labirinto, exigindo ser reconhecido, ser alimentado – em um primeiro momento a alimentação do Minotauro é carnívora, desconsiderando as metáforas de fim de inocência e certas questões acerca da juventude perdida, afinal o monstro devora o próprio tempo; a dieta do Minotauro é carne e sangue humanos, e seria antropofágica, canibal, não fosse o Minotauro um estado misto. O Minotauro é um monstro da ordem da desorganização exatamente por constituir o *meio*, um lugar ao qual nunca se pode efetivamente chegar. Seguindo a tradição de Deleuze e Foucault: “Não buscaríamos origens mesmo perdidas ou rasuradas, mas pegariamos as coisas onde elas crescem, pelo meio: rachar as coisas, rachar as palavras” (DELEUZE, 1990, p. 109).

Não estamos investigando o mito em si, suas representações e interpretações, e sim o que o Minotauro constitui enquanto paradoxo e devir; o

que seu corpo afirma, para onde aponta e quais questões encontram-se fundadas nessa convergência de estados, de forças que raramente se tocam.

Por isso mesmo, problematizar o Minotauro em paralelo com os textos sobre Carroll, sobre Alice. Deleuze aponta sobre como Alice conquista as superfícies, produz superfícies; o Minotauro é uma produção da profundidade, habita o Labirinto – uma espiral; ou seja, o Minotauro produz processos de subjetivações que lidam com o abismo, com as profundezas; Alice é uma personagem que, em um primeiro momento, cai, produz profundidades – os dois se encontram numa espécie de mesmo lugar; *Wonderland* é uma forma de Labirinto.

Não há, de maneira objetiva, um Minotauro em Carroll, em *Wonderland*.

Nas análises de Deleuze sobre Alice, no entanto, verifica-se a presença de certos aspectos, certas idéias, que cabem – muitas vezes com precisão – ao Minotauro e sua constituição enquanto subjetividade – sendo um monstro da ordem do imaginário, um acontecimento, um estado misto. Andar de um lado para o outro, ou como Deleuze propõe, seguir uma linha agitada ainda mais longe. Essa “linha agitada” é o que vamos chamar de traços não-visíveis do Minotauro em Deleuze sobre Carroll.

Dois focos de tensões em Carroll, apontados por Deleuze, são questões acerca do paradoxo e do não-senso. O paradoxo é uma forma de devir, estrutura que aponta para dois sentidos *ao mesmo tempo* e não é nem um nem outro. E o não-senso é uma forma de presença, espécie de corpo estranho no texto, lugar que possui espessura, possível, mas seu referente real é um discurso deslocado, por exemplo, da ordem da loucura.. O Minotauro responde aos dois pólos, sempre deslocado da sua função mitológica e pensado como uma produção de novas subjetividades. Ele responde ao paradoxo através de forças opostas convergindo no mesmo corpo, na mesma estrutura; e responde ao não-senso no sentido em que se organiza como uma estrutura que escapa ao real.

Há ainda um terceiro aspecto que é importante abordar na obra de Deleuze sobre Carroll: a questão da profundidade e da superfície. No escrito de *Crítica e*

*Clínica* Deleuze passa por essa questão, aprofundada em *Lógica do Sentido*, do final da década de 60. Realizar todas as operações possíveis de tangências do Minotauro com *Lógica do Sentido* seria uma tarefa para outra dissertação. O objetivo desse capítulo é olhar para os principais nós, os principais pontos de tangências.

Num primeiro estado do Minotauro – o estado mais próximo ao mito – o monstro não fala, apenas come, devora e aterroriza. Esse estado corresponde ao monstro animalizado, irracional, que responde aos impulsos e desejos da sua constituição enquanto monstro.

O segundo estado do Minotauro seria o Minotauro no movimento Surrealista, no qual o monstro é, de certa forma, resgatado do Labirinto: o Minotauro cego, fragilizado, erótico – os impulsos, nesse caso, se diluem, se dissolvem: ele não deixa de ser um monstro, mas responde igualmente ao lado humano e ao lado animal.

O terceiro estado do Minotauro, em Borges e Cortázar, é um estado que responde muito mais ao lado humano – o monstro deixa de comer os alimentos podres, pesados, a carne, o sangue, abandona o lado antropofágico e se torna quase vegetariano, como o Touro (em Cortázar); esse abandono da carne, do corpo, potencializa uma espécie de lado filosófico do Minotauro; em Borges e Cortázar nos deparamos com um monstro que pensa, elabora, produz subjetividades em seu discurso acerca da sua condição de prisioneiro, de monstro; ele é consciente e melancólico; reflexo também das posições políticas dos escritores que o revisitam.

A transição do monstro.

Há deslocamentos interessantes: no estado mais monstruoso, o Minotauro se alimenta de carne humana e é irracional, monstruoso, “assassino”. No estado menos monstruoso, ele abandona a dieta de carne e sangue, se aproxima de uma alimentação correspondente à sua cabeça (Touro) e adquire consciência, fala – ao deixar de devorar o Homem, o monstro se humaniza. Deleuze, na *Décima Terceira Série de Paradoxos: Do Esquizofrênico e da Menina*, trata da dualidade entre comer e falar, em Carroll e como Artaud considera Lewis Carroll. Dentro dessa lógica, podemos pensar que o Minotauro, no primeiro estado, possui uma alimentação da ordem da violência: se ele devora os jovens atenienses que entram no Labirinto, produz um estado de violência, é um monstro da profundidade, assim como o *Jabberwocky*, de Carroll – os dois são monstros construídos de partes de outros seres; os dois são mortos por um Herói com uma espada. Quando, em Cortázar – apenas para estabelecer uma oposição – o Minotauro não se alimenta do corpo dos jovens e sim de plantas, ele deixa de produzir violência, o Labirinto deixa de ser palco de chacinas; talvez em Cortázar o Minotauro passe a produzir superfícies, abandona a profundidade e instaura novas superfícies. A mudança de pólo do Animal ao Humano, o estado de desequilíbrio, produz um Minotauro radicalmente oposto ao Minotauro mitológico de Creta.

O Minotauro constitui um devir, de acordo com Deleuze, porque é a afirmação de duas presenças ao mesmo tempo; e não é nem uma nem outra. “Metade Homem metade Touro” é, na verdade, uma espécie de engano: o Minotauro possui mais corpo humano do que Touro, mas a parte Touro é demasiada, é excesso – é a cabeça, lugar da razão ou loucura, lugar do rosto, lugar do reconhecimento imediato. É esse corpo que é pesado, e que é limitado pela linguagem. É a linguagem que fixa os limites (DELEUZE, 1993), sendo assim o corpo do Homem termina onde se escreve que começa a cabeça do Touro: não é possível, no Minotauro, ser Touro onde se é Humano nem ser Humano onde se é Touro.

Em um primeiro momento, Alice é uma narrativa sobre profundidades – a menina cai no buraco da árvore, descendo sempre, lentamente, alternando estados



de velocidades. *Alice's Adventures in Wonderland* trata da descoberta das profundezas e dos seus seres horríveis. Para Deleuze, é na profundidade que os estados mistos acontecem; é também na profundidade que Alice relativiza seu próprio corpo, se redimensiona seu: é em *Wonderland* que ela cresce e diminui através de alimentos venenosos, vertiginosos.

Alice realiza movimentos de aprofundamentos ao entrar em *Wonderland*, que é um mundo labiríntico e onírico, no qual as ordens são invertidas – é nesse sentido que aqui vamos pensar o Minotauro, como uma criatura de movimentos de profundidades em um primeiro momento e que depois, assim como Alice, conquista as superfícies ou as cria. O Labirinto, muitas vezes, remete à caverna, a estruturas subterrâneas, túneis que se interligam; mesmo o Labirinto aberto, sem teto, com muros que se elevam é uma construção da ordem da profundidade. É nesse cenário que o Minotauro transita, é a sua casa monstruosa, é o lugar onde os corpos se misturam, se amalgamam; onde o ser humano é comida e o Touro se alimenta de carne. O Minotauro, nessa lógica, é um monstro terrível que explode, transborda de seu próprio corpo, dos seus próprios limites. Se a linguagem fixa os limites, ela não se aplica ao Minotauro: ele é excesso, é demasiado, é um corpo que comporta dois lugares ao mesmo tempo. O Minotauro, enquanto profundidade, escapa à linguagem – mesmo o seu nome é obscuro – ele parece perdê-lo, assim como Alice desconfia da sua própria identidade e do seu nome.

Nem o Minotauro nem Alice, num primeiro instante, quando percebem que estão na profundidade, sabem quem são – os dois efetuam perdas de identidade. O Minotauro age por instinto, responde à sua criação enquanto monstro; Alice elabora sobre suas possíveis identidades e quem ela é.

Sobre uma definição inicial de paradoxo, Deleuze escreve:

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 (DELEUZE, 1993, p. 3).

Nesse primeiro sentido, o Minotauro constitui um paradoxo: é uma construção que destrói o bom senso em todos os sentidos: como corpo, como existência, como presença, como violência; e sua identidade móvel dentro do

mesmo corpo, seu caráter único que destitui a fixidez de identidades: por não existir no Real e por abrir possibilidades de representações; por fazer sangrar os corpos reconhecíveis; ele grita que há uma terceira – ou várias – outras formas de lidar com a existência, com os impulsos, com os abismos.

As aventuras de Alice muito se relacionam com o surrealismo; muito dialogam com o surrealismo. Em Carroll temos a lógica – ou a não-lógica – do não-senso; no Surrealismo, as imagens apontam para esse não-senso onírico; as aventuras de Alice acontecem em sonhos estranhos da menina – Deleuze aponta que Carroll não gosta de meninos por serem profundos demais:

É bem verdade que Lewis Carroll detesta em geral os meninos. Eles têm profundidade demasiada, logo falsa profundidade, falsa sabedoria e animalidade. O bebê masculino em Alice se transforma em porco. Em regra geral, somente as meninas compreendem o estoicismo, têm o senso do acontecimento e liberam um duplo incorporal (DELEUZE, 1969, p. 11).

O movimento Surrealista, de acordo com Krauss (...), faz da mulher e do sexo suas obsessões. Deleuze aponta também que a mulher e o animal possuem pontos de fuga, pontos de escape – um componente de fuga. Tanto Alice quanto o Minotauro compartilham esse componente: Alice por ser uma menina e o Minotauro por ser metade homem metade animal, sempre puxando nos dois sentidos ao mesmo tempo. Teseu, sem dúvida alguma, é essa profundidade em demasia, falsa; as mulheres que possuem o senso do acontecimento, Pasífae e Ariadne, liberam duplos incorporais que dialogam com o informe, com o monstruoso, com o artifício: o próprio Minotauro é uma espécie de “duplo incorporal”, filho de Pasífae e irmão de Ariadne – essa última entrega a chave do Labirinto nas mãos do menino-homem que vai matar o monstro, aniquilar o duplo.

O Minotauro encontra-se presente em Alice através de movimentos de aproximações e afastamentos, lugares onde a escrita de Carroll tangencia o abissal, as profundezas da existências através de um discurso que beira a loucura, o lugar onde o homem convive com a besta e produz subjetividades mais tocantes.

Carroll escreve para uma menina, talvez sem se dar conta de estar produzindo uma espécie de “obra aberta” na qual é possível inscrever novos sentidos, novas imagens, através da costura de textos e lugares nos quais a monstruosidade é possível.

Estabelecemos aqui alguns pontos de tangência entre o Minotauro, Alice e Deleuze, produzindo uma costura singular entre três lugares específicos da Literatura e como eles se relacionam entre si, um diálogo de monstruosidades através de processos de subjetivações que desorganizam o espaço literário como um campo linear – aqui enxergamos, mesmo que de relance, as idéias de Borges sobre como um livro contém todos os livros; em Carroll, vemos um Minotauro invisível, “função minotauromáquica” nos gestos paradoxais e tensionados de uma Literatura fantástica.