

Retrospectiva do mito: o Minotauro de ontem e de hoje

Amanda Naves Berchez*
Wellington Ferreira Lima**

RESUMO: Embasado em conceitos benjaminianos, o trabalho visa a contribuir com uma reflexão pontual sobre as reescritas do mito do Minotauro em suas variantes antigas, por meio de autores como Plutarco e Apolodoro e em autores modernos, como Jorge L. Borges e Verônica Stigger. Há a pretensão de se refletir como se trabalhou com os fenômenos da transmissibilidade e da citação, fazendo com que a representação de Minotauro se fizesse presente ao advento da Contemporaneidade, e de se meditar acerca das novas leituras do mito do Minotauro e possíveis significações em novos contextos.

Palavras-chave: mitologia; Minotauro; mito.

ABSTRACT: Based on Benjamin's concepts, the work aims to contribute with an accurate reflection related to the rewriting of the myth of Minotaur in its old variants, by authors like Plutarch and Apollodorus and modern authors, like Jorge L. Borges and Verônica Stigger. There is the intention of reflecting on how the phenomena of transmissibility and quotation had been worked, making the representation of Minotaur present to the advent of Contemporaneity, and the aspiration of meditating on the new readings of the myth of Minotaur and the possible meanings in new contexts.

Keywords: mythology; Minotaur; myth.

Introdução

Com diversas recepções ao longo do tempo, o mito do Minotauro incorpora as representações de uma criatura com a cabeça de um touro sobre um corpo humano, contemplando uma variedade de fontes e informações concernentes a ele e a seu expoente basilar. Outrora coadjuvante em suas manifestações, o Minotauro exerce papel substancial em diversas narrativas nutridas pela Antiguidade e Contemporaneidade, ainda que de sua gênese só haja suposições. Ao Minotauro, foram – e ainda são – atribuídos juízos de valor, os quais se modificaram ao longo do tempo, ainda que se perceba, até mesmo nas composições contemporâneas, a dicotomia que se estabelece, no que concerne ao Minotauro, entre o “eufórico” e “disfórico”, quer dizer, entre os termos positivos e negativos inerentes às suas representações. Por dada razão, isto é, para que esses juízos sejam naturalmente compreensíveis à medida que aparecem, adotar-se-á ao longo deste estudo uma terminologia que se pretende mais imparcial.

1. Minotauro na Antiguidade

* Graduada em Letras (licenciatura) pela Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG).

** Professor Adjunto da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG).

Sua primeira alusão formal se dá em Homero, *Ilíada*, obra na qual surge implicitamente durante a descrição do escudo de Aquiles. Na passagem, é citado o labirinto feito por Dédalo, em Cnossos, que, além de alojar o Minotauro, é ainda um ambiente destinado às danças cerimoniais de Ariadne. Considerando a existência do labirinto¹ em Homero, edificado para abrigá-lo, cabe a defesa de que o Minotauro já se fazia presente desde o século VIII a.C., pelo menos. De insinuação a um relato mais ousado, ainda em Homero (*Od.* XI, 354-359), haveria uma alusão ao confronto de Teseu com Minotauro, bem como à ajuda conferida ao último por Ariadne. Esta teria sido feita, pois, na ida de Ulisses ao Hades, em que Ulisses encontrara as esposas precedentes de Teseu, sendo elas Ariadne e Fedra, o que possibilitou tal inferência. A transmissão das obras conferidas a Homero efetuou-se oralmente e, só posteriormente, em seus registros escritos. Por dado motivo, é incógnita a data precisa das concepções e até questionável a autoria atribuída. O mesmo ocorre com, por exemplo, Hesíodo, o qual constrói seu juízo acerca de Minotauro em *Catálogo das Mulheres*, obra que elenca célebres poemas no período helenístico. De condição (possivelmente) existencial – observando as circunstâncias de oralidade – à essência, neste excerto hesiodiano, a paternidade de Minotauro está conferida a Minos, e, não, ao touro: “Ela, grávida de Minos, deu à luz um filho robusto, maravilha de se ver: igual ao do homem se estendia o corpo até aos pés, mas para cima erguia-se uma cabeça de touro.” (HESÍODO, f. 92, tradução de José Ribeiro Ferreira).

Em relação a Homero, Hesíodo traz uma maior contribuição em se tratando da construção do elemento em questão: passa-se, a partir desse, a perceber o Minotauro como uma criatura munida de uma natureza particular. No entanto, Hesíodo não reproduz equivalentemente a disforia que encontramos em outros clássicos, que estariam por vir.

O mito se repete em composições consecutivas, como nas do tragediógrafo do século V a.C., Eurípedes. Em consonância com este, na obra *Teseu*, de Plutarco, o Minotauro, “como diz o verso de Eurípedes, era ‘um ser híbrido, uma criatura nefasta, e possuía de touro e de homem a mescla de uma dupla natureza’”². Trata-se de uma referência a Eurípedes na obra de Plutarco, *Teseu*, acerca de Minotauro e seu mito.

Em *Héacles*, obra euripidiana, apresentada pela primeira vez em 416 a.C., há a alusão ao Minotauro no momento em que Teseu, em gesto amigo, oferece a Héacles, no ápice de sua insensatez, as dádivas, entre elas hospedagem e acolhimento, concedidas pela população por ter trucidado a criatura e abonado o tributo, com sete moças e sete rapazes destinados ao labirinto, que ocorria anualmente em Cnossos. A *leitmotiv*³ de *Héacles* não está, todavia, no lado mais lembrado que possui o executor dos doze trabalhos, isto é, na sua glória, mas na loucura nele induzida pela deusa Hera, fazendo com que matasse esposa e filhos a partir dos mesmos meios com os quais adquiriu sua fama. Já a obra *Cretenses* contém todo o discurso de defesa de Pasífae, condenada à morte, em relação à acusação de infidelidade feita por seu marido, Minos, já que o nascimento do bebê Minotauro confirmaria o vínculo adúltero (FERREIRA, 2008, p. 31). Os argumentos de Pasífae reagem ao rígido julgamento de Minos, o qual ilustra a conduta masculina da Antiguidade. Para mais, Pasífae transfere a Minos a

¹ Plasma um recinto de dança ainda o fabro de membros robustos / mui semelhante ao que Dédalo em Cnossos de vastas campinas / fez em louvor de Ariadne formosa de tranças venustas. / Nesse recinto mancebos e virgens de dote copioso / alegremente dançavam seguras as mãos pelos punhos. (HOMERO, VIII, 590-592)

² PLUTARCO, XV, 2.

³ Termo de origem alemã que diz respeito a um “motivo condutor”, a uma ideia recorrente, isto é, que se reitera ao longo de uma obra de arte; no caso, trata-se, aqui, da obra literária *Héacles* de Eurípedes.

culpabilidade pelo episódio, por não ter cumprido com a promessa de sacrificar o touro em questão, o que culminou na fúria de Poseidon e sua conseqüente vingança. Pelo prisma de Pasífae, se há alguém responsável por todo o infortúnio transcorrido, esse indivíduo é Minos. Em *Teseu*, ainda em termos de obras euripidianas, há uma dramatização sobre a morte do Minotauro, o que faz parecer haver uma cronologia acerca da existência dessa criatura (FERREIRA, 2008, p. 32). O que isso quer dizer é que Eurípedes traça um percurso ao longo do mito *minotauresco*, reafirmando a presença da criatura e contribuindo para a sua transmissão, ao legitimar diversos estágios pelos quais se manifestou Minotauro.

Vale ressaltar que, mesmo a figura do Minotauro não encontrando ênfase na literatura nem na maior parte da arte figurativa, ela torna-se popular especialmente na cerâmica. No século II a.C., Pausânias, geógrafo e viajante de origem grega, por meio de sua obra, *Descrição da Grécia*, forneceu ricas informações acerca de localidades da Grécia central e do Peloponeso, contribuindo para o estudo e conhecimento da Grécia Antiga. Sobre o Minotauro, pelas descrições, Pausânias dele faz o registro, juntamente a Teseu e o enfrentamento que firmaram, culminando em sua morte. Entretanto, uma característica da obra em questão se difere das demais composições já citadas: trata-se da primeira obra da Antiguidade a atribuir ao Minotauro traços de natureza positiva, eufórica, sendo um deles a humanidade: “Na frente destas coisas que disse está a legendária batalha de Teseu com o Minotauro, bem fora um homem ou uma fera, segundo a lenda que prevaleceu.” (PAUSÂNIAS, I, 21.4)⁴. A racionalização do mito é outro elemento presente nas composições de Pausânias, em atenção à abordagem de Minotauro, considerado, também, como um homem. O modo como Minotauro é retratado na composição pausânica representa uma ruptura com a tradição clássica, isto é, o *continuum* literário sofre, a partir de sua obra, uma descontinuidade ou, por assim dizer, uma reformulação de valores. Não se trata de uma surpresa, contudo, considerando a época helenística em que se encontrava Pausânias, a qual se caracterizava literariamente por registros cosmopolitas e realistas.

Contemporâneo de Pausânias, também datado de II a.C., Apolodoro é um dos nomes mais apontados quando o assunto é o Minotauro. O autor concebe o registro da figura em sua obra enciclopédica, *Biblioteca*, a qual representa um extenso sumário em termos de mitologia grega, suas origens, elucidações, decorrências, valores etc. Um dos méritos de sua obra é o de proporcionar justamente uma das mais completas versões sobre a gênese *minotauresca*, considerando as alusões ao nascimento da criatura, bem como à sua morte, resultante da luta com Teseu. Porém, ainda que Apolodoro forneça concepção ampla sobre o mito, Minotauro está em segundo plano, como coadjuvante.

Em 54 a.C., Catulo continua a tecer a tradição *minotauresca* a partir de um relato de Teseu, que, em seu único livro, é visto por um prisma de glória e heroísmo: “Herói e rei de Atenas, que, para libertar a cidade do tributo de vidas humanas ao Minotauro, penetrou o labirinto e matou-o, com o auxílio de Ariadne (...)” (CATULO, LXIV, 53). Minotauro, mais uma vez, corrobora os feitos de Teseu, tratados de maneira positiva, ao desempenhar o papel daquele que por ele fora dissipado, ganhando um viés de neutro a negativo. Entretanto, a morte do Minotauro e, conseqüentemente, a sua representação foram ilustradas por Catulo de uma forma não pessimista, isto é, por mais que Minotauro se firme por seu caráter bestial e pela ausência de racionalidade, aqui ele é retratado mais sutilmente, mesmo em sua breve aparição, quase que privado de significância e sem o fardo disfórico que carrega em outras composições, ainda que não existam, também, elementos eufóricos. Não obstante, o Minotauro de Catulo, mesmo

⁴ No original: “Enfrente de estas cosas que he dicho está la legendaria batalla de Teseo con el Minotauro, bien fuera un hombre o una bestia, según la leyenda que ha prevalecido”.

possuindo um corpo – com exceção da cabeça – como o de um homem, não é tratado como tal. Desconsiderando sua parcela humana, resta afirmar que, para Catulo, remanesce de Minotauro meramente a sua porção animalesca.

Na *Eneida* de Virgílio, constata-se a referência à infidelidade de Pasífae e ao fruto resultante dessa relação, relatada como “cruel”, o Minotauro. Apesar de o Minotauro ser descrito como “touro biforme”, a menção à figura não mais apresenta aspectos negativos, senão neutros, já que não se discorre mais, por exemplo, sobre a atrocidade de sua morte provocada por Teseu, não além do que já fora indicado antes.

Aqui do touro o amor cruel, e ao furto / Submetida Pasife, e a raça mista / Pôs, monumentos da nefanda Vênus, / Minotauro biforme; aqui da estância / Afadigosa o enredo inextricável, / Dolos que, da princesa apaixonada / Com pena, o mestre solve, e em tais desvaires / Cegos vestígios por um fio rege. (VIRGÍLIO, *En.* VI, 25-31; tradução de Manuel Odorico Mendes)⁵

O poeta romano Ovídio articula o mito do Minotauro em trechos da obra *Metamorfoses* e do poema *Remedia Amoris* (*Remédios do amor*). Naquela afamada composição de aproximadamente 8 d.C., a partir da própria escolha lexical do autor, há a reprodução da concepção de um Minotauro de caráter monstruoso, bestial, um ser sedento de sangue, conferindo-se o imaginário de uma anomalia, em confirmação ao “horrível adultério” de Pasífae. Trata-se de uma obra que desenha ininterruptamente, pelo processo de *mise en abyme*⁶, a mitologia greco-romana, na qual Ovídio traceja as origens do mundo até chegar a sua época e não poupa artifícios da língua para expressar a negatividade que a transmissão do mito conferira à figura *minotauresca*. Já em *Remedia Amoris*, há a apresentação de Pasífae como filha do Sol, mulher de Minos, adúltera e progenitora de Minotauro, este, por sua vez, como aquele que fora introduzido no labirinto de Creta e morto por Teseu. Ainda, a figura *minotauresca* é descrita por Ovídio, em verso de *Ars Amatoria* (*A arte de amar*), como “homem meio touro e touro meio homem” (tradução nossa)⁷, um parecer hostil, mas que não carrega o pessimismo das *Metamorfoses*.

Com cabeça taurina e corpo humano, Minotauro é reproduzido, também, em Plutarco, na obra *Teseu*. Após a morte de Minotauro por Teseu, este propiciou aos atenienses a isenção do tributo imposto por Minos. Os jovens destinados ao tributo em Creta ou eram dizimados pelo Minotauro em seu labirinto ou jaziam no local até o perecimento na busca estéril por uma saída. Há, ainda, certa dança que Teseu realizara em que os movimentos encíclicos e revezados aludiam-se às várias formas do labirinto.

Como já percebera Peyronie (2005), o que se constata, ao longo das manifestações da Antiguidade, é que Minotauro é concebido em estágios, sendo eles “encarnação do horror” e “monstruosidade problemática”. Ao longo da Antiguidade greco-romana, o caráter da bestialidade é pouco questionável, embora haja obras, como a de Pausânias, destoante das demais em termos formais, ainda que se trate de um historiador cujas composições se caracterizam pela presença da racionalidade, elemento

⁵No original: *Pasiphae mixtumque genus prolesque biformis / Minotaurus inest, Veneris monumenta nefandae, / hic labor ille domus et inextricabilis error; / magnum reginae sed enim miseratus amorem / Daedalus ipse dolos tecti ambagesque resolvit, / caeca regens filo vestigia. tu quoque magnam / partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes.*

⁶Comumente traduzido do francês como “narrativa em abismo”, o termo diz respeito, em literatura, ao recurso empregado quando narrativas maiores passam a abrigar outras menores em sua estrutura; tal é o caso, por exemplo, de *As mil e uma noites*.

⁷No original: *semibovemque virum semivirumque bovem* (*Ars amatoria*, II, 24).

geralmente à parte em termos mítico-literários. Além disso, pode-se asseverar a ausência de uma autonomia literária, já que o Minotauro é contemplado ou como monstro morto por Teseu ou como fruto adúltero da união entre Pasífae e um touro.

2. Minotauro na Contemporaneidade: as leituras de Borges (1986) e Stigger (2007)

Walter Benjamin (1985) afirmara, em *Sobre o conceito de história*, que um pensamento – enquanto mônada – estagnado, em uma rixa de tensões, se apresentará como um “choque”, ou, em outras palavras, um ensejo para se lutar por um passado reprimido. Neste curso, acaba-se por extrair dada parte da história, bem como uma vida e sua respectiva obra, escolhida precisamente, a fim de que esta seja, além de preservada, transcendida, em termos de conjunto, época e totalidade do processo histórico. Para Benjamin, é na rememoração que o tempo passado reside; contudo, nem como vazio, nem como homogêneo. O passado, pela sua imagem legítima, atravessa fugazmente, consentindo sua consolidação no momento de seu discernimento, como o retrato de algo que relampeja irreversivelmente. Na literatura, devem ser observados os fluxos históricos explanados por Benjamin, em especial à figura em questão, o Minotauro, e a consequente rememoração que, na atualidade, é feita dela. No contexto de sociedades pós-industriais, algo (no caso, alguém) é literariamente apropriado, visando a um propósito já definido, algo que se encontra em constante conflito com o seu passado, com o qual se tem contato apenas por rastros, para que haja a sua profunda revisão e, posteriormente, a sua (talvez, nova) compreensão. Os rastros, tal como os desenha Benjamin, consonantes à arte relativa ao mito do Minotauro configurarão o elemento a permitir a construção de uma nova memória da figura central desta reflexão.

Tende-se, quando em uma nova leitura, ou a continuar ou a perturbar uma tradição. Ficará evidente, a seguir, como os contos-objeto deste artigo, isto é, o borgiano e o stiggeriano, penderão à segunda opção. Neles, os referidos autores apagarão o holofote do mau Minotauro, este cedendo, assim, seu lugar a outros dois que se diferem completamente quanto ao passado mítico e são semelhantes entre si. Por isso é que se pretende demonstrar como se dão as relações de tensão frente a uma tradição conspurcada, mas, também, de afinidade no tratamento contemporâneo do Minotauro enquanto personagem e de seu mito correspondente a partir dos contos *A casa de Asterion* e *O cabeção*. Aqui, acontece tal como afirma o próprio Borges (1998) em seu ensaio *Kafka e seus precursores*: um autor, ao criar – ou recriar –, há de alterar, com o fruto de seu trabalho, a concepção de passado e, em consequência, de futuro. Tem-se que não são os precursores de um autor que o determinam, mas que o texto deste autor, ao assumir um posicionamento em dada tradição, definirá o repertório de obras/autores que o precedem. No caso do que (re)lê, o movimento é em direção à confirmação desse precursor na Contemporaneidade. Leia-se, aplicadamente, quanto ao que pretende o artigo: o entendimento que se tinha do Minotauro e de seu mito fora sensivelmente desviado pelo advento de obras contemporâneas, como tentar-se-á provar agora. Sendo assim, autores como Plutarco, Eurípedes e outros que se dedicaram à questão em voga não serão lidos da mesma maneira, com a mesma ótica, em virtude das novas leituras que surgem por parte das obras de Borges e Stigger, leituras tanto em relação à figura do Minotauro quanto ao mito que lhe cabe.

A temática *minotauresca* ainda se encontra em voga nos dias atuais, principalmente por estar relacionada à questão do labirinto. Uma mostra disso se dá em Jorge Luis Borges, um escritor, poeta, tradutor, crítico literário e ensaísta de origem argentina. Suas obras, como *O Aleph*, concebida originalmente em 1945, contemplam uma diversidade de composições acerca do labirinto, que, para ele, é um símbolo evidente de perplexidade e, por isso, se encontra de um modo muito notório em sua

escrita, e também do Minotauro, centro de contos como *A casa de Asterion*. Pelos pilares da literatura fantástica, Borges dá espaço ao ceticismo por meio de suas criações. Neste conto, não há alusões específicas, por exemplo, a fatos sociais ou políticos da época de sua gênese; mas, sim, à mitologia grega. Assim é que há uma nova leitura do mito do Minotauro e, mais do que isso, sua profunda manutenção temática. Em outras palavras, existe a subversão de valores, isto é, Borges altera a forma como o mito é contado, passando a funcionar como a produção de uma nova expressão.

O conto começa logo com referência a Apolodoro, cuja obra, *Biblioteca*, como já dito, compreende um dos maiores acervos de informações sobre o Minotauro. Do literato grego, Borges escolheu citar: “E a rainha deu à luz um filho que se chamou Asterion” (BORGES, 1986 [1945], p. 51), tornando-se clara a eleição do príncipe ao monstro. Sem deixar escapar o mito, o autor argentino introduz a figura com o foco em elementos não explorados anteriormente, como a humanização, civilização e a racionalidade. O Minotauro borgiano narra sua história em primeira pessoa, trazendo à tona o senso construído a partir de narrativas clássicas, e que pode ser lembrado a partir das composições apresentadas antes: “Sei que me acusam de soberba, e talvez de misantropia, e talvez de loucura. Tais acusações (que castigarei no devido tempo) são irrisórias.” (BORGES, 1986 [1945], p. 51). É irrefutável que a história que cabe ao Minotauro remonte lembranças de horror e morte, mas é justamente aí que Borges inova: se antes retratado como terrível criatura, agora sua natureza deixará de ser bestial e adquirirá caráter vitimista e características que o tornarão, por exemplo, “indefeso” e “fraco”.

Borges delinea um outro Asterion, isto é, um Asterion orgulhoso em ser único, que se consta em essência equiparada à humana. Inclusive, a personagem encontra-se ávida em livrar-se do juízo edificado outrora por diversas composições, constatação que se infere a partir do senso de que, segundo Asterion, nada poderia ser comunicável pela arte da escrita⁸. Para mais, esse Asterion não se identifica plenamente com aquele Asterion, de outras obras e eras, sempre desejoso por sangue, já que, no conto, uma de suas distrações prediletas é fingir encontrar-se com o outro, ainda que eventualmente se confunda com ele, considerando, como exemplo, que possuem a capacidade de rir, *amavelmente*, os dois. Nada obstante, o Minotauro borgiano é sozinho e impotente, faz uso de sua imaginação para fantasiar cenários, chegando a acreditar que é um deus, isto é, aquele que criou as estrelas e o sol. Vive imerso em sua insensatez e perdido em seu labirinto (embora não por escolha), incapaz de fazer jorrar o sangue, aguardando a chegada de um redentor, isto é, aquele que o libertará do fardo aurático de ser *temível*, *o animal*, *o selvagem*, entre outros emblemas, ou seja, de ser o Minotauro.

O que se percebe é, simplesmente, um *príncipe* – considerada a procedência real de Pasífae –, embasado em melancolia, isento de trivialidades, mas repleto de vaidade, como o próprio homem. Outro fato de suma importância é que o Minotauro em questão experimenta a liberdade, já que não é mais um prisioneiro. À vista disso, o labirinto não é mais a sua prisão e, sim, sua casa, onde reinam a solidão e o silêncio apenas. Com mobiliário nulo, o local está sempre aberto a visitas, ao longo dos dias e noites, para homens e animais, apesar de não serem efetivadas. Assim como Minotauro, até mesmo este ambiente que habita é único, não havendo nenhum outro com o qual possa se nivelar. Para Asterion, trata-se do mundo, um lugar destinado às peripécias de uma alma

⁸ “Não me interessa o que um homem possa transmitir a outros homens; como filósofo, penso que nada é comunicável pela arte da escrita.” (BORGES, 1986 [1945], p. 52)

duplamente *minotauresca*⁹, cujas partes existem muitas vezes; aliás, tudo acontece por inúmeras vezes: “Não encontrará aqui pompas femininas nem o bizarro aparato dos palácios, mas sim a quietude e a solidão.” (BORGES, 1986 [1945], p. 51).

Ainda que o labirinto seja resignificado, no conto borgiano, para Minotauro, não o é para os demais indivíduos, considerando que o tributo, no caso, de nove homens – e não mais de catorze (*sete moças e sete rapazes*) –, continua sendo feito, embora não por ensejo do Minotauro e não pela justificativa precedente do mito. Por parte do Minotauro, não havia, sequer, ações de hostilidade, provocação ou mesmo ataque: sem que ensanguentasse suas mãos, o (talvez, único) modo com que pudesse ocasionar o decesso dos nove indivíduos seria lhes infligindo o próprio desespero. A morte, para ele, compreenderia uma libertação do mal, uma salvação, não um sacrifício: é por esse motivo que se prostra à espera de seu redentor. “A cada nove anos, entram na casa nove homens para que eu os liberte de todo o mal. (...) A cerimônia dura poucos minutos. Um após outro caem sem que eu ensangüente as mãos.” (BORGES, 1986 [1945], p. 53).

É, também, o local para onde retorna Minotauro após infundir, inintencionalmente, o medo pelas ruas e pessoas. Com efeito, trata-se de um evento bilateral, de mão dupla, embora de diferentes intensidades, e totalmente desprovido da ânsia por sangue: Minotauro, extraordinariamente, lograda sua natureza sensorial, se espanta com o susto que causou às pessoas. Assustou e vitimou-se. Percebe-se um Minotauro que não odeia os homens – o que se difere do mito original –, que sente não poder estar dentre os demais, ainda mais pela proporção do nível de consciência, visto que, por exemplo, ele próprio se equipara à condição de filósofo. O interessante, em Borges, é que, mesmo que se tente mudar a consciência que se tinha do Minotauro, os demais ainda permanecem com ela. Relembremos que, desde que houve conhecimento acerca da criatura, poucas vezes não se tratou de Minotauro como uma figura relacionada à bestialidade, em termos animais. O que se verifica, no conto, é que a história é contada por um viés distinto, um outro ângulo: muda-se a perspectiva e o sujeito do discurso, deslocando-o para primeira pessoa.

Outro expoente do mito *minotauresco* tem seu valor subvertido, sendo visto por um prisma distinto. Teseu, contrariamente ao que se pregava, ao matar Minotauro com sua espada de bronze, passa a se tornar seu redentor, aquele que o salva, não seu assassino. E todas essas constatações podem ser confirmadas pelo seguinte excerto: “O sol da manhã rebrilhou na espada de bronze, já não restava qualquer vestígio de sangue. (...) – O minotauro apenas se defendeu.” (BORGES, 1986 [1945], p. 54). A suprema renovação do mito: Minotauro se comporta como vítima, ao limite de sua defesa, enquanto Teseu, antes herói, acabou matando um inocente, este legitimando o ato por acreditar no advento de liberdade.

Outra autora que também articulou sua versão acerca do Minotauro foi Verônica Stigger, uma escritora, jornalista, professora e crítica de terras gaúchas. Ela o fez por meio da obra *O trágico e outras comédias* (2007), mais especificamente pelo conto *O cabeçaço*. Tal conto é introduzido pela zombaria para com a concepção de Minotauro, deslocando, contudo, a história para a atualidade, em um panorama da sociedade capitalista do século XXI: é assim que Pasífae é descrita como “uma aristocrata megera e vadia e adepta do bestialismo”, a qual desejava “esquecer” e “esconder” o fruto da “antiga e sórdida traição”, ou seja, Minotauro. Por dado motivo, percebe-se que Pasífae não exerceu o papel materno, já que Minotauro “cresceu e se criou sozinho”, o que alude ao confinamento no labirinto descrito em obras clássicas. Aliás, o apartamento em

⁹ Mas, de todos os brinquedos, o que prefiro é o do outro Asterion. Finjo que ele vem visitar-me e que eu lhe mostro a casa. (...) Às vezes me engano e rimo-nos os dois, amavelmente. (BORGES, 1986 [1945], p. 52-53).

que vive, com catorze aposentos, número que faz referência ao tributo que se dera anteriormente pela Antiguidade, se assemelha às configurações de um labirinto, espaço no qual sua história se deu inicialmente, em eras clássicas e que, por definição, é uma construção intrincada de passagens ou corredores, com difícil acesso à saída. A paternidade de Minotauro é outro tópico em jogo: como visto nas obras clássicas, a maioria confere ao touro as consequências de um adultério. No conto, Minotauro cresceu “sem saber quem era seu pai”, e, para além disso, “sem amigos” e “sem parentes”, ensejando a reflexão de que Stigger teria delineado a vida que o ser possivelmente desfrutara no labirinto, mas com uma ótica do presente. Percebe-se um contexto de abandono, desamparo e negligência em que estrela um Minotauro-vítima.

Por outro ângulo, o Minotauro de Stigger, contrariamente às composições clássicas, é formalmente educado, considerando que houve a sua instrução por meio de livros e telecursos. Intencionava, ainda, debruçar-se sobre a composição de jardins ingleses, algo com que desejava trabalhar e que, iconicamente, estabelecia paralelos com a questão do labirinto e suas disposições, dado que, neste estilo de jardins, é notada a extrema recusa por formas geométricas ou retas, bem como por plataformas totalmente planas, devendo ser valorizados elementos como a extensão e ondulações dos gramados. Para mais, o Minotauro do conto visava à vida social, com “amigos” e “fama”, e, mesmo ao lográ-los, não se fez contente, pois continuava a espantar pessoas, essencialmente mulheres, com sua “cabeça descomunal”. Nesta parte, é possível verificar, por Verônica, a crítica – que, por sinal, é bastante atual – a uma juventude vazia de valores morais e tradicionais. Por fim, outra personalidade que marcou presença foi a do assassino de Minotauro, o qual invadiu sua casa e lhe decepcionou a cabeça, enquanto a outra personagem se entretinha na prática de riscar paredes e tetos. Pela proporção de similaridades, como a beleza e a juventude, pode-se sustentar que se trata da invocação implícita de Teseu. Como afirma Dias (2011), o cerne do conto se dá pela questão da “sina de Minotauro assassinado por Teseu” (p. 155).

3. Interseção e manutenção de Minotauros

Pôde-se verificar a afinidade de conteúdos entre os autores Jorge L. Borges e Verônica Stigger, uma vez que suas obras, *A casa de Asterion* e *O cabeção*, se convergem em se tratando da tônica *minotauresca*. Conseguiu-se depreender, pela leitura e análise dos contos, que ambos os Minotauros são solitários, imersos em angústia e tédio, já que não conseguem, por mais que queiram, se associar, em totalidade, a outros indivíduos, devido às características físicas, inteligíveis, culturais, identitárias, entre outras. No quesito social, de suma relevância à vida de ambos, o Minotauro de Stigger logra mais vantagem em relação ao de Borges, considerando que houve a conquista de fama, amizade e sucesso, o que não lhe trouxe, todavia, contentamento. Ademais, os dois Minotauros, de Borges e Stigger, se alojam em um local com catorze (observada a referência ao tributo) aposentos, como um labirinto.

A diferença entre eles é que o stiggeriano é educado formalmente, com, por exemplo, vasta leitura e ensino adquiridos por meio de livros e telecursos; e o borgiano é completamente carente, contra seu desejo, de qualquer instrução formal: um exemplo disso é que o Minotauro de Borges não sabe, ao menos, ler ou escrever. Mesmo assim, a faculdade de pensamento e reflexão não se faz ausente a este. Pasífae também é manifestada nos contos, porém, com disparidade: em Borges, sua índole é real, ela é invocada como “rainha”, ou seja, apenas surge em termos otimistas; em Stigger, o que se reforça, ao contrário, é seu lado negativo, acentuando particularidades pessimistas de seu ser e história, como a selvageria, o adultério, o bestialismo, entre outros. Há, também, a presença de Teseu nos dois contos (no borgiano, sua presença é explícita e,

no stiggeriano, implícita), uma personagem que, no mito da Antiguidade, trucidara a figura *minotauresca*. Além disso, na Contemporaneidade, não fora diferente: os Minotauros de Borges e Stigger não escapam do infortúnio e também são aniquilados.

Considerando que *A casa de Asterion* e *O cabeção* são dois contos contemporâneos e que discorrem sobre um mesmo assunto, é nítida a semelhança como retratam a figura, exceto no uso do sarcasmo, o qual Stigger não poupa ao tecer seu conto. Borges, por sua vez, arquiteta, também, sua representação em um viés subvertido, mas com uma circunspeção que não é observada em *O cabeção*. Proveniente dos arranjos vanguardistas, ambos seguem as tendências da literatura contemporânea em suas obras, no sentido de que apresentam o inapresentável, o que vai contra os parâmetros realistas, trabalhando nas raias do sentido e da desconfiguração de uma representação legitimada historicamente. O que isso quer dizer é que, tanto Borges quanto Stigger moldam um Minotauro às avessas, uma figura antagonica às (quase todas) representações conhecidas desde a Antiguidade a chegar à Contemporaneidade.

Conclusões

O conceito de *tradição*, segundo Gerd Bornheim, denota o conjunto de valores dentro dos quais estamos estabelecidos, compreendendo a continuidade do passado no presente, o que lhe proporciona um caráter de permanência. Entretanto, como afirma Nietzsche, considerando a existência da história, a tradição não passa de um querer, de uma vontade absoluta, apenas. Sabe-se que a firmeza da tradição fora perturbada a partir da modernidade, e acentuada com o pós-moderno e pós-colonial, sendo este o episódio que transcorre na gênese de obras como as de Borges e Stigger. A crise da tradição, assim como a muitos outros, cedeu espaço para que J. L. Borges e V. Stigger experimentassem vários fenômenos de autonomia, de cunho estético, estilístico, temático etc. No caso do mito do Minotauro, houve, com as obras *A casa de Asterion* e *O cabeção*, uma desfragmentação paradigmática histórica, literária e identitária, o que deu origem à liberdade temática, por conseguinte, à abertura para novas significações, e, mais do que isso, um novo valor. A relação que o Minotauro, construído pelos vieses de Borges e Stigger, possui com o passado do mito – e até mesmo com a personagem *minotauresca* da Antiguidade – não é branda; são trazidos, para a Contemporaneidade, os ruídos desse mito e seu expoente, já que, deste Minotauro, resta a expressão aurática e parcial, apenas. Em oposição, há a extrema perturbação no que tange à transmissão desse passado, culminando na ruptura de uma tradição, com a devida aspensão às manifestações literárias. De acordo com Achugar (2006), nas circunstâncias em que vivemos, isto é, especialmente a partir do século XX, verifica-se o afloramento de múltiplas possibilidades de interação e integração, o que garante a existência de, por conseguinte, novas formas de expressão. Em relação ao Minotauro, com o empréstimo das palavras do mesmo autor, é factível afirmar que se trata do “subalterno” que foi “falado pelos outros” ao longo da Antiguidade, nunca usufruindo da faculdade de sua própria voz. Todavia, com o advento das eras contemporâneas, conjunturas como essa foram transfiguradas, ensejando a emersão de discursos, como, por exemplo, o da alteridade.

Assim, surge um excêntrico Minotauro, completamente repaginado, o qual abandonara completamente suas características outrora mais evidentes e taxativas, tais como a bestialidade. Dessa figura, o passado que se quis trabalhar, visando à sua permanência, fora agudamente escolhido e delimitado, impossibilitando que o *continuum* literário clássico do mito em questão remanescesse tanto em épocas modernas e pós-modernas, quanto em suas mais inéditas composições. Em suma, o que se pôde apurar, em se tratando do percurso/transição representacional das composições

em que o Minotauro se fez manifesto, é que se instaurou, substancialmente, nelas e nele, o princípio da humanização, tanto em termos de condições humanas, percebidas, por exemplo, pelo comportamento e atitudes (mais sociáveis) da figura, quanto em ações respaldadas em sintomas, como afabilidade e benevolência, fazendo de Minotauro não somente uma criatura com cabeça taurina e corpo de homem, mas, mais do que isso, aquele que também conta com o coração, a emoção e a razão humana.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: Escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Trad. Cláudio Oliveira. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2012.

APOLODORO, *Biblioteca*. Trad. Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: —. *Obras completas*. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BORGES, Jorge Luis. A casa de Asterion. In: —. *O Aleph*. Trad. Flávio José Cardoso. v. 6. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1986.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: —. *Obras Completas*. v. 2. São Paulo: Editora Globo, 1998.

BORNHEIM, Gerd. Conceito de Tradição. In – et al. *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte, 1987.

CATULO. *O Livro de Catulo*. Trad. João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

DIAS, Ângela Maria. Obsessões e desvarios na obra de Veronica Stigger. *Revista Alea*, v. 13, n. 1. Rio de Janeiro: Alea (Estudos Neolatinos), 2011.

FERREIRA, José Ribeiro. *Labirinto e Minotauro (Mito de Ontem e de Hoje)*. Coimbra: Fluir Perene, 2008.

HOMER. *The Odyssey*. Transl. Robert Fitzgerald. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998. HOMERO. *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 6ª ed. São Paulo: Ediouro, 2009.

PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. Trad. María Cruz Herrero Ingelmo. Madrid: Editorial Gredos, 1994.

PEYRONIE, André. Minotauro. In: BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

PLUTARCO. Vida de Teseu. In: —. *Vidas Paralelas: Teseu e Rómulo*. Trad. Delfim F. Leão e Maria do Céu Fialho. 1ª ed. Coimbra: Coleção Autores Gregos e Latinos, Série Textos, 2008.

STIGGER, Veronica. *O trágico e outras comédias*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Manuel Odorico Mendes. Campinas: EBooks Brasil, eBookLibris, 2005. Disponível em: <<http://goo.gl/GPWqzK>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

Data de envio: 08-03-2018

Data de aprovação: 25-04-2018

Data de publicação: 15-08-2018