

Permanência do mito e atualização de seu significado: o Minotauro desde a origem até a modernidade

Ana Mariza Ribeiro Filipouski*

Uma literatura difere de outra, posterior ou anterior, menos pelo texto que pela maneira de ser lida; se pudéssemos ler qualquer página atual da maneira como será lida no ano dois mil, saberíamos como será a literatura no ano dois mil.

Jorge Luis Borges (Outras inquisições - ensaios: 1937-1952. In: **Obras completas** v. 2. Rio de Janeiro: Globo, 2000.)

Resumo

O artigo apresenta uma leitura do mito do Minotauro desde a origem grega até a atualidade. Tem como objetivo situar o mito em seu nascedouro e referir a maneira como foi lido através dos tempos, fixando-se, através da análise do conto *A casa de Asterion*, de Jorge Luis Borges, à forma como se apresenta ao leitor contemporâneo.

Palavras-chaves: Leitura. Atualidade do mito. Literatura contemporânea. Minotauro. Jorge Luis Borges. *A casa de Asterion*.

Como mito, o Minotauro existe muito antes de a literatura havê-lo explorado, é elemento da identidade cultural do povo grego. Estudá-lo significa poder entendê-lo como historicamente enraizado. Convém não esquecer que, ao ser registrado, já tivera largo tempo de vida oral, através da qual sofreu alterações em sua estrutura. Também importa verificar como tem permanecido referido através dos tempos, bem como de onde vem retirando permanentemente significados que possibilitam desconstrução e releitura, que o atualizam em todos os tempos.

Com esta tríplice ambição: situar o mito em sua origem, tratar de alguns momentos da história em que ele foi retomado de forma significativa pela literatura e procurar compreender o significado que apresenta hoje como arquétipo literário, o mito será retomado como memória e também analisado de modo a destacar aspectos que justifiquem um diálogo entre presente e passado, através da utilização que Jorge Luis Borges faz dele, especialmente através do conto *A casa de Asthérion*, que compõe a obra **O**

* Doutora em Letras pela PUCRS. Professora na FAPA.
E-mail: anafilip@terra.com.br

Aleph¹.

O mito clássico

Na mitologia grega, o mito do Minotauro reporta-se ao rei Minos, que desejava provar aos cretenses que era protegido pelos deuses e pediu a Posêidon que lhe mandasse um sinal. O deus dos mares prometeu atendê-lo, com a condição de que o animal que faria surgir do mar lhe fosse oferecido em sacrifício. Apesar da promessa, o touro branco que então aparece é tão belo que Minos o poupa, provocando a ira de Posêidon.

Para vingar-se, o deus faz com que Pasifae, esposa de Minos, se apaixone pelo touro. A fim de possuí-lo, a rainha pede o auxílio de Dédalo, um talentoso escultor, que lhe fabrica uma vaca de madeira recoberta com couro onde se esconde. O touro, confundido pelas aparências, se une a ela e, dessa união, nasce o Minotauro, também chamado de Astérion ou Astérios, que tem a parte superior do corpo semelhante a um touro e a parte inferior como a de homem. Envergonhado, Minos ordena que Dédalo construa um palácio-prisão para encerrar o monstro: o labirinto de Creta².

A partir desse acontecimento, instala-se uma situação conflitiva: anualmente, os atenienses, que estavam sob o jugo de Minos, o cruel rei de Tebas, são condenados a dedicar sete rapazes e sete moças como refeição ao monstro, um tributo que onera e atemoriza a população.

Certa vez, Teseu, valente filho de Egeu, rei de Atenas, se propõe a substituir os jovens. Por ser ele um nobre, Minos aceita a troca. Logo que chega a Tebas, Teseu desperta o interesse de Ariadne, filha de Minos e Afrodite. Quando está prestes a entrar no labirinto, ela lhe dá um novelo de lã, para orientá-lo em direção à saída. Graças a isso, Teseu chega até o touro, mata-o e sai vitorioso do labirinto.

Em sua estrutura simples, o mito apresenta um par opositor: Teseu x Minotauro; alguns adjuvantes: Ariadne, Dédalo e um espaço privilegiado: o labirinto, que representa tanto o lugar de domínio do monstro quanto o obstáculo a ser vencido.

No mito clássico, o Minotauro aparece como uma aberração que tem muito pouco a fazer a não ser esperar (o alimento anual e, sem o saber, a morte, através da ação de Teseu) e dominar o espaço a que foi confinado. Por esse motivo, ele está diretamente relacionado ao espaço que habita, e sua história é correlata à do lugar construído para ele.

¹ BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. Porto Alegre: Globo; Brasília: MEC, 1972. p. 51-54.

² Na pré-história do mito, consta que Zeus, em forma de touro, abordou Europa, e dessa união surge a dinastia minóica. A tauromaquia está, portanto, na origem da dinastia, como aparece no mito.

Evolução do mito através dos tempos

Conforme o **Dicionário de Mitos Literários**, organizado por Pierre Brunel³, nos textos gregos, todas as aparições do Minotauro são completamente dependentes das de Teseu: Eurípedes se refere a ele para caracterizar o herói (“matou o touro de Cnossos”, diz em *Hércules Furioso*); Isócrates diz que Teseu triunfa sobre “um monstro, mistura de homem e touro”; Calímaco apresenta-o como um “monstro rugiente”. Em todos os autores, a referência é dissimulada, não explícita, e o foco da trama referida é sempre o herói humano.

A mesma impressão se prolonga pela literatura latina, especialmente em Virgílio e Ovídio, onde é referido mais em relação a Dédalo, destacando o comportamento de Pasifae, mãe adúltera e criminosa. O Minotauro representa a porção animal do ser humano, que se contrapõe a Teseu, representação da juventude, da força e da luz.

Durante a Idade Média, quando os textos da mitologia latina passaram a ser interpretados de forma simbólica para refletirem a perspectiva cristã, rapidamente o Minotauro se transformou em um anjo orgulhoso que se revoltou contra Deus e foi encerrado numa jaula no inferno. (A história continua: criado o homem, este passa a servir de alimento ao monstro, até que Deus mandou seu filho ao mundo – Teseu/Jesus, para libertar a humanidade do pagamento de tal tributo.) No mesmo período, as obras profanas apenas o referem de passagem.

Somente no *Inferno*, de Dante (**Divina Comédia**, 1307-1321), o Minotauro passou a ter relevância, como a besta guardiã do círculo 7, o dos violentos, juntamente com outros centauros.

Na pré-Renascença (séc. XIV-XV), o Minotauro volta a ser inscrito em sua história original, e é referido como monstruoso, expressão do vício e da bestialidade (Boccaccio, 1342). Em contrapartida, Teseu merece o eterno louvor por havê-lo matado (Chaucer, 1387).

Durante a Renascença, há referência ao “infame meio touro e meio homem” em poemas franceses (Lemaire des Belges, 1511), aparece ligado à história de Pasifae na Inglaterra (George Pettie, 1536) e é lembrado por Lorenzo Sepúlveda e Sebastián de Horozco na Espanha, numa atitude parafraseada de Ovídio, em que só existe como meio para ressaltar a figura de Teseu. Esta atitude também perdura na obra de Shakespeare (**Henrique VI**, 1591).

Nos séculos XIX e XX, o Minotauro ainda é tratado como monstro, agravado pelo fato de comer carne humana. Em vista disso, torna-se metáfora de devassidão, é associado à sociedade industrial, a Robespierre e, mais recentemente, a Stalin.

Em toda a história da literatura ocidental, são raras as ocasiões em

³ BRUNEL, Pierre, org. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

que o tratamento estereotipado do Minotauro é rompido.

Lord Byron (1788-1824) refere-se ao mito com ironia e humor: diz que toda a história do Minotauro resume-se numa manobra de Pasífae para incrementar a produção de bois e fortalecer os soldados de Creta que, alimentando-se de carne, ficariam mais sanguinários. Na França, o teatro de *vaudeville*, famoso por sua licenciosidade, criou o verbo “minotaurizar” como sinônimo de cornear, trair o marido. É interessante destacar, segundo a observação de André Peyronne⁴, que a expressão aparece ligada à sexualidade e ao comportamento feminino, dando relevância, pelo avesso, a Mínos e apontando o adultério como uma monstruosidade. O mesmo termo, com a mesma conotação, é também retomado em Balzac e em Baudelaire.

O inglês Swinburne (1866) é o primeiro poeta ocidental conhecido a questionar a natureza do monstro, e Nietzsche, em *Ecce Homo* (1888), apresenta diferentes problematizações que afligem o homem contemporâneo, recorrendo ao mito como metáfora do conhecimento, que aponta para um outro saber, só atingível quando se caminha em direção a ele e não quando se escolhe o fio de Ariadne como guia. O labirinto, espaço habitado pelo Minotauro, representaria o avesso do mundo. A linguagem, ao representá-lo, dissimula-o, fechando o caminho que conduz à verdade original. Desse modo, Nietzsche altera a direção do interesse no mito, e afirma ter particular curiosidade pelo labirinto e pelo Minotauro: àqueles que esperam salvar-se com a ajuda do fio aconselha que se enforcem com ele. Isso parece indicar que, para o filósofo, a sabedoria não está em agir como Teseu, mas em decifrar o que há de mistério na figura do monstro.

O século XX, ao retomar o mito, dá destaque a Pasífae, a partir da qual se desenvolvem estudos sobre a moral. Gide, em *Prometeu mal acorrentado* (1899) apresenta questões relativas ao amor, prazer, poder. Nele, o Minotauro é desconstruído como um ser repulsivo, e em *Teseu* (1946), afirma que “o monstro era belo”. Jean Cocteau (*Potomac*, 1919) chega a referir-se a ele como “o lindo monstro”.

A partir da publicação da revista *Minotaure*, na França, dirigida por Albert Skira (1933), o monstro de Creta passa a ser reconhecido como símbolo de modernidade, ligado à pesquisa surrealista da “beleza convulsiva”. Sob este ponto de vista, “o Minotauro é belo e assemelha-se a Teseu”. Na capa do primeiro número da revista, uma cabeça do Minotauro, desenhada por Picasso, é reproduzida.

Na perspectiva apresentada por Picasso, nas mais de 150 gravuras que constituem sua *Tauromaquia*, ele não mata suas vítimas, as possui em circunstâncias patéticas e as satisfaz. Desde então, difunde-se um trecho do mito que explicava que, depois do episódio com Teseu, o touro branco abandonava suas presas e aceitava passar por morto, o que fortaleceria

⁴ PEYRONE, André. O minotauro na literatura. In. BRUNEL, Pierre, org. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 645-650.

uma hipótese de que o Minotauro seria uma forma tomada por Teseu desde o momento em que ele entrou no labirinto. As obras de Picasso são a expressão visual da admiração do século XX por este personagem da mitologia.

Também a literatura feminista apresenta algumas leituras do Minotauro, percebido como a imagem de si mesmo que Teseu descobre ao entrar no labirinto. Assim, Marguerite Yourcenar escreve *Quem não tem seu Minotauro?* (1963) e Anaïs Nin, em 1961, publica *Sedução do Minotauro*.

Mas foi Jorge Luís Borges, com *A casa de Asterion*, (1949, *O Aleph*), entre outros contos que retomam a mesma situação⁵, quem representou ao limite a relação de ambigüidade que vem a caracterizar a atualidade do mito. A leitura desse conto gera expectativa a respeito da personagem que descreve sua morada enquanto espera seu redentor. Pouco a pouco, o leitor vai formando a imagem do labirinto, reavivando a memória da personagem que só se torna evidente ao último comentário de Teseu a Ariadne. A situação clara em relação ao espaço e às personagens míticas não resolvem, no entanto, a questão, mas a recolocam novamente, agora de outra perspectiva: qual o significado dessa redenção para Astérian, que ignora ser o Minotauro? Qual o sentido da execução do Minotauro para Teseu, que ignora que aquele que não se defendeu pode ser o criador “das estrelas, do sol e da imensa morada”? E qual o sentido para o leitor ao descobrir-se “encerrado” no labirinto proposto pelo texto?

Em síntese, como personagem, o Minotauro conhece duas grandes fases: numa delas, ele é a representação da monstruosidade problemática e não se constitui em personagem autônomo, já que existe na decorrência da ação de Pasifae ou deixa de existir por ação de Teseu. Esta visão perdura até a modernidade, quando passa a fazer pensar sobre a relação estabelecida com o espaço em que vive confinado, sobre sua natureza de monstro e sua aproximação com Teseu. Nessa dimensão, relaciona-se com o desejo, pode ser visto como a outra face do herói, reassumindo, para os tempos de hoje, a posição de monstro sagrado, orientado agora por valores que nutrem a relação do homem com a sua circunstância, seu conceito de beleza, de segurança e de subjetivação.

O século XXI continua a referir obras tematizadas pelo mito do Minotauro. Em *O esconderijo do Minotauro*, da alemã Undine Gruenter (2003), *O Minotauro fuma um cigarro* (2002) do norte-americano Steven Sherryl e *O suspiro do Minotauro* (2002) da francesa Anne Parlange, pelo que se pode depreender das leituras críticas acessadas pela Internet (por sua vez, um interessante exemplo de labirinto da contemporaneidade)⁶,

⁵ Ver *O jardim dos caminhos que se bifurcam*, publicado em *Ficções* (Porto Alegre: Globo, 1970) e *Abenjakan, o bokari morto em seu labirinto; Os dois reis e os dois labirinto, componentes de O Aleph* (Porto Alegre: Globo; Brasília: MEC, 1972).

⁶ Vilas-Boas, Gonçalo. O Minotauro e os labirintos contemporâneos. In.: *Cadernos de Literatura Comparada* n.8/9: Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2003. p. 245-271. capturado na Internet, site www.letras.up.pt/upi/ilc/VilasBoas8.pdf.

o Minotauro continua a ser apresentado como monstro sagrado, agora indicativo da familiaridade entre a fera e seu labirinto, querendo significar, nessas releituras, mais ou menos explícitas, a relação entre o homem e sua circunstância. Em 2002, também o escritor português José Viale Moutinho lançou *Cenas da Vida de um Minotauro*, obra que reúne contos curtos e crus sobre um período marcante da recente história lusa, a ditadura salazarista, de 1926 a 1974. O livro recebeu o Grande Prêmio de contos Camilo Castelo Branco e foi publicado no Brasil pela Editora Landy em 2003. Desde o título, a obra remete ao sentido atualizado do mito num espaço de confinamento que não foi escolhido pela personagem, mas é profundamente definidor de sua circunstância.

O percurso do Minotauro é longo e o arquétipo aparece retomado em diferentes momentos da literatura ocidental com significados que o relacionam com o contexto em que a ficção é proposta, fato que o aproxima tanto da figura do herói quanto da de seu maior opositor⁷. Face a isso, justifica-se o interesse em mostrar a atualidade do mito, pormenorizando o conhecimento das raízes que ele possui hoje. É o que será apresentado a partir da análise do conto *A casa de Asterion*, de Jorge Luis Borges, publicado em 1949, em *O Aleph*, obra canônica da literatura sul-americana que antecipa a quebra de paradigmas característica da literatura (e da leitura) contemporânea.

Jorge Luis Borges e o mito do Minotauro, em *A casa de Asterion*

O conto é exemplo da revitalização do mito clássico. A narrativa não é uma simples rememoração do mito, mas o ressignifica para expressar o sentido de busca de conhecimento característico da ficção atual. Esta atitude também confirma a habilidade de composição, que extrai novos e pessoais significados, que colaboram para a atualização da intriga a partir da relação proposta entre narrador e leitor pressuposto.

Por meio da releitura de Borges, Asterion é apresentado como um ser atormentado que comove por sua verdade e desconcerto de viver, o que angustia e fragiliza Teseu, que fica perplexo frente à inação da fera. Desse modo, o herói, que enfrentara o monstro com intenção libertadora (vale aqui a intenção do mito clássico, já que o ponto de vista do conto é o

⁷ A título ilustrativo, nessa inferência final é seguido apenas o rastro de textos da literatura ocidental que explicitamente nomeiam o personagem mitológico em narrativas. Muito mais extenso seria esse panorama se fossem referidas as vezes em que o mito é nomeado na lírica, as diferentes adaptações do mito clássico e ainda as possíveis alusões ao Minotauro apresentadas com outra roupagem, como o que pode ser observado, por exemplo, na literatura brasileira, em Sagarana, de Guimarães Rosa (*Conversa de bois*) ou ainda em obras que, através de outras linguagens, apresentam situações muito próximas daquelas enfrentadas pelo personagem mitológico, como é o caso, por exemplo, do filme de Stanley Kubrick (1999) *De olhos bem fechados*, baseado no romance de Arthur Schnitzler.

do Minotauro), vê-se prisioneiro de labirintos muito mais complexos, porque relacionados com o escancarar de problemas que se relacionam com a sua subjetividade, para a qual não se vislumbram respostas.

A casa de Asterion é um conto composto através de técnicas narrativas que caracterizam o suspense e o mistério. Como outras personagens clássicas da literatura, Asterion vive uma solidão radical, supostamente por soberba, misantropia ou loucura, segundo a opinião alheia, da qual a personagem discorda.

Do ponto de vista da narrativa, Asterion é um narrador protagonista. Desse modo, chega ao leitor de forma verossímil, mas também através de um ponto de vista marcado pela subjetividade, esteja ele a falar de si ou do mundo. Este ponto de vista põe o leitor em estado de alerta, pois ele sabe que está exposto a uma narração não confiável, orientada por visão parcial da realidade. Por outro lado, face à tradição do mito, é interessante que Borges dê voz e perspectiva a um personagem que, nos relatos antigos, só existiu em função do agir alheio. Este fato humaniza o monstro, aproxima-o do leitor, dá-lhe possibilidade de explicar-se, justificar-se, impõe valores diferentes daqueles da tradição, porque centrados no sujeito e em suas circunstâncias.

O conto se desenvolve em seis parágrafos. Em cinco deles, o personagem se reporta à visão que os outros têm sobre ele, o espaço que habita e a relação com seu entorno e consigo próprio. No parágrafo 5, o espaço habitado se abre para a consideração de outros, de estranhos. Após, há um branco tipográfico. Ele se apresenta como um vazio a ser preenchido pelo leitor, indicativo de ruptura temporal e dos fatos que correspondem à morte de Asterion. O desenlace da narrativa, portanto, fica por conta da capacidade de leitura em retrospecto. O conto adota a onisciência neutra, e o foco narrativo transita da espada que não possui mais vestígio de sangue para o discurso direto. Por meio dele, sabe-se da morte de Asterion e também que ele não ofereceu resistência ao seu algoz/redentor.

Outros elementos paratextuais, como o título e a citação introdutória, possuem estreita vinculação com o relato e indicam pistas relevantes à qualidade da leitura do conto.

O título se refere aos elementos chaves da trama: casa/labirinto e Asterion/monstro que ali vive. Não há referência direta ao mito clássico nem escolha da forma mais conhecida de nomear sua personagem principal. Para percebê-lo como releitura, é preciso que o leitor vá acumulando experiências: primeiro o título, depois a citação (que, para um leitor menos experiente, remete ao "*Era uma vez...*", mas, ao mais habilitado, fornece pistas aproximativas do mito clássico, uma vez que suas palavras aludem à nobreza da personagem – é filho de rainha - e atribuem a anotação a uma referência histórica de suposta credibilidade – *Apolodoro : Biblioteca, III, I* – reporta-se a um erudito grego que teria vivido entre 100 d. C e -200 a. C, cujas obras foram perdidas). Também a nota de pé de página alude a um original/primeiro que teria sido tornado múltiplo/ infinito à atual/relida

versão. O narrador se põe em contato com um suposto revisor que, ao substituir uma expressão do texto – o numeral 14 pelo adjetivo infinito – colabora para a criação do clima do conto: 14 é um número de simbolismo mágico e se reporta à tradição cabalística, representando o número da fusão, da associação e da unidade universal; já *infinitos* aponta para um racionalismo filosófico – a crença na infinitude do espaço e do tempo – que se tornará uma concepção chave para a interpretação da leitura.

Como essas informações não são dadas, o conto desafia o leitor a um jogo e à resolução de um problema. A narrativa vai fornecendo pistas e, simultaneamente, exigindo a decifração de referências ocultas, a interpretação dos sentidos do narrado à luz de seus conhecimentos do contexto. A primeira pista está centrada em informações relativas ao sujeito da narrativa: um ser soberbo, misantropo, talvez louco, especialmente porque tem atitudes muito estranhas e vive recluso. Habita uma casa sem móveis – “não há *um só móvel*⁸ na casa”, diz, destacando o vazio através da grafia em itálico –, “de tamanho infinito”, “como não há outra na face da terra. Mentem os que declaram existir...”⁹. Da apresentação do seu lugar, a personagem alude ao que dizem de seu estado: é tido como prisioneiro, embora sua habitação não possua fechaduras. Contra a explicação que reproduz, contrapõe sua vontade de reclusão: uma vez, ao sair de casa, ao entardecer, sentiu a rejeição dos homens comuns, o temor que lhes provocava e, entendendo-se superior, decidiu pelo isolamento. A nobreza que o constitui, mais do que distintiva entre os homens, afasta-o do convívio social.

No segundo parágrafo, apresenta-se como único e reforça seu poder por oposição à socialização. Sabe-se sozinho, não se interessa pela comunicação humana (a rigor, por ser só, não a utiliza, pode desdenhar dela). Não possui aptidão para minúcias como a leitura, capacitado para grandes envolvimento. Nisso diz se assemelhar aos filósofos, que supõem abstrair a realidade nua e crua, capturar a idéia, sem precisar representá-la por meio da produção de sentidos, com finalidade comunicativa, como faz a literatura, por exemplo.

A palavra é capaz de provocar interação, de alterar pensamentos, de emocionar. Por meio dela, os homens se tornam humanos, recebem influências, são compensados, ouvem consolos. Também é por meio dela que são despertados para um mundo de aparências, já que o mundo das idéias não é conhecido por meio de palavras, mas de pensamentos. Por isso, Asterion se isola do convívio social, condena-se a viver prisioneiro em uma prisão sem fechaduras, despreza a comunicação.

Como distração, no parágrafo 3, Asterion brinca de ocultar-se e

⁸ Em uma leitura em retrospecto é possível compreender o itálico também com a intenção de indicar a imobilidade da personagem aprisionada, apesar de parecer livre...

⁹ O dicionário de Brunel (1997) alude que Heródoto usa o termo labirinto pela primeira vez para se referir a um edifício de 3000 salas que o faraó egípcio Amenemés III mandara construir e que provavelmente inspirou Dédalo na construção do labirinto, cheia de corredores e encruzilhadas.

aparecer, mas o brinquedo de que gosta mais é o “do outro Asterion”. Por meio lúdico, exercita a ação comunicativa (e o que é “dito” aparece grafado em itálico, destacando a aparente contradição com o que ele afirmara de si no parágrafo anterior) com sua própria imagem, apresenta a casa a seu duplo, reconhecendo-a também como duplo (“Todas as partes da casa existem muitas vezes. Qualquer lugar é outro lugar.”.....“A casa é do tamanho do mundo; ou melhor, é o mundo.”).

Contrapondo-se à noção de fragmentação do mundo (que é a casa, mas também é o “além mundo”, infinito) só duas coisas aparecem como únicas: o sol e ele mesmo (“Talvez eu tenha criado as estrelas e o sol e a enorme casa, mas já não me lembro.”)

No quinto parágrafo, o personagem se assume como misto de touro e homem e fica clara a referência mitológica. Diferentemente do que pregara a tradição, no entanto, os homens que anualmente penetram na casa não são apresentados, no ponto de vista da personagem, como vítimas. Eles são libertados de todo o mal, sem que Asterion sequer precise agir. Ao caírem, vão atribuindo uma visualidade diferente ao espaço, e seus cadáveres servem de orientação entre as galerias. Asterion vai ao encontro das suas vozes alegremente, porque sabe (foi profetizado por um deles, uma vez) que um dia chegará seu redentor. A alegria, portanto, tem a ver com a esperança de um espaço que possa ser composto de menos galerias e portas. Desenha-se, pela primeira vez no conto, uma perspectiva de futuro que insinua a descoberta da identidade da personagem: “Será um touro ou um homem? Será talvez um touro com cara de homem? Ou será como eu?”

Após o branco tipográfico indicador da passagem do tempo, explicita-se definitivamente, através do diálogo entre Teseu e Ariadne, a identidade da personagem. É o fim da curta narrativa.

Vê-se, então, uma construção “em labirinto”, para apresentar o tema do labirinto e seu habitante, o que indica um aspecto formal interessante na arquitetura do conto de Borges.

Recontada a narrativa e entendida a sua composição, resta ainda compreender: afinal, que sentidos possui? O que ela acrescenta ao mito clássico?

Para isso, vale retomar os indícios que conduziram o leitor à compreensão da releitura do mito clássico: é a história de uma personagem – Asterion – e de sua casa. Ambos têm uma significação que os ultrapassa e, à leitura contemporânea, são auto-remissivos. A casa é o lugar do isolamento, da incomunicabilidade do monstro. Prisioneiro e prisão são quase a mesma coisa. A casa foi feita para ele e não se reconhece em outro espaço, onde possa se ocultar do mundo exterior, que se atemoriza com sua presença. Ao relato da rejeição que sofre, a reação do leitor é de piedade, pois o percebe frágil, contrariamente ao que faz pensar à primeira vista. O monstro assusta, mas o leitor o vê especialmente como um ser assustado, pois compreende que, para ele, não há lugar no mundo. Refugia-se no isolamento, decodificado pelo senso comum como superioridade, soberba.

Tanto se isola que abre mão de formas de comunicação, como a leitura: “*não me interessa o que um homem possa transmitir a outros homens: como filósofo, penso que nada é comunicável pela arte da escrita*”. Não se interessa pelo outro, despreza qualquer forma de interação, condena-se à solidão, encarcera-se: de nada vale não estar fisicamente preso, pois está prisioneiro de si, recluso nos labirintos de seu próprio ser. Astérior não reconhece sua subjetividade na interação social, em comunicação com outros. Se autoproclama único e deprecia o que não é ele. O orgulho e o desprezo o transformam em monstro, isto é, dão sentido interior à sua representação física. Minotauro e labirinto são, por isso, duas faces de uma mesma questão e ambos metaforizam a incomunicabilidade e o isolamento humanos contemporâneos.

Adquire dimensão mais radical, então, a afirmativa: “*A casa é do tamanho do mundo, ou melhor, é o mundo*”, referida no parágrafo 4: ela reproduz o universo, considera-o como um labirinto em escala maior, refere-se ao caos, construído à semelhança do palácio desenhado por Dédalo para aprisionar o Minotauro.

Em que, então, Asterion difere do Minotauro?

Ao que parece, a distância entre eles se deve predominantemente à compreensão do papel de Teseu. Se, na mitologia clássica, a atitude heróica do jovem ateniense redime a cidade do jugo de uma fera, na versão contemporânea, Asterion é passivo, recebe Teseu como a um redentor, alguém que vai lhe assegurar a superação de uma experiência limite, paradoxalmente só encontrável através da morte, capaz de superar o caos. Em vista disso, o conto de Borges ilumina de forma diferente o mito antigo, mas, simultaneamente, possibilita uma antevisão do homem contemporâneo, visto como um ser atormentado, solitário, errante, perplexo com as diferentes encruzilhadas que a vida contemporânea não se cansa de apresentar. Nesse contexto, o mundo é o caos onde o homem se encontra perdido como em um labirinto.

Assim, se – por remissão ao mito clássico - é possível ler a vitória de Teseu; ao dar ênfase à leitura de Borges, apresenta-se também a possibilidade de compreender a vitória de Asterion, que utiliza Teseu para realizar seu desejo de transformação, de encerramento de uma vida de aparências e início de uma etapa de verdadeira sabedoria. Nessa dimensão, a perplexidade do herói clássico se justifica, pois ele se torna em personagem complexa, capaz de dar liberdade, mas também prisioneira de aparências.

Considerando a dimensão da leitura, uma questão se impõe: o que o leitor conhece a partir de *A casa de Asterion*? Sua forma de construção. A cada achado, a leitura é retomada do início, atribui-se significado a algumas pistas e descobrem-se outras mais complexas. Por meio da leitura de *A casa de Asterion*, de alguma forma, o leitor se torna prisioneiro do labirinto a ponto de ultrapassar a prisão do Minotauro, já que fica no conto mesmo após a morte do monstro. Por outro lado, o texto remete também à multiplicidade de leituras possíveis, condição que só a experiência estética é capaz de oferecer.

Para atar as duas pontas

A atualização da leitura do mito desloca o foco da intriga do herói para o seu opositor, compreende a complexidade da relação conflitiva que a narrativa clássica contém a partir de outro ponto de vista, explora noções de subjetividade e a relação do indivíduo com o seu contexto, caracterizado como um espaço hostil, de passagem, permanentemente em mutação, fugidio, mas também favorecedor de reflexão e um convite para o jogo.

Embora não haja um tratamento explícito, permanentemente está presente a questão do tempo, mais urgente e comovedor na releitura de Borges: o tempo de Asterion é infinito, é um tempo de espera, que possibilita o auto-conhecimento mas também a compreensão da finitude. Mais do que isso, abre caminho para o desejo/a espera do fim, já que, na perspectiva da personagem, o que lhe pesa não é o seu físico monstruoso, ou os corredores do labirinto, ou ainda seus possíveis detratores, mas a solidão pessoal, que dissimula, através de jogos com o "outro eu", enquanto aguarda seu libertador.

Também é interessante destacar que a narrativa se impõe como desafio ao leitor contemporâneo, aspecto que é anunciado à leitura de cada parágrafo, pois se descobrem novas possibilidades de compreensão, tornam-se mais complexos e emaranhados os significados compreendidos nos parágrafos anteriores, indicando a relatividade e a provisoriedade dos sentidos que lhes foram atribuídos antes.

Nesse contexto, a leitura contemporânea pode abrir caminho para um novo deslocamento do texto, priorizando agora o labirinto como o lugar em que a personagem contextualiza o relato. Como espaço da narrativa que aprisiona e liberta a um só tempo, o labirinto aponta para a realização cíclica e imprevisível da história, motivo pelo qual não é possível fazer afirmações verdadeiras ou falsas. A maneira literária de expressar essa compreensão se dá através de uma estrutura em espiral, que possui uma entrada e inumeráveis possibilidades de saída, motivadoras de diferentes e cada vez mais complexas leituras.

Tal exercício aponta para o modo contemporâneo de ler a literatura que se produz hoje, ou seja, dá sentido à frase introdutória de Borges a este artigo, tomada por empréstimo da obra *Outras inquisições*. Por meio do exercício da leitura literária, o leitor contemporâneo é também aprisionado no labirinto, pois lê reiteradas vezes e, a cada releitura, descobre novos significados. Sua eventual libertação se apresenta na possibilidade de conseguir ligar as duas pontas da história, isto é, compreender o significado do mito original e a maneira de dimensioná-lo hoje, o que pode se realizar através do reconhecimento da subjetividade e das formas de interação com o contexto, não sem antes construir saberes que decorram do reconhecimento do papel do sujeito em um espaço sempre adverso e mutável.

Recebido em julho de 2007.

Aprovado em outubro de 2007.

Title: Permanence of the myth and actualization of its meaning: The Minotaur From Its Origin to Modernity.

Abstract

This article presents an analysis of the myth of the Minotaur since its Greek origin to the present. It aims at situating the birth of the myth and showing the way which it has been read throughout the times, focusing on the analysis of the short story *The House of Asterion* (La Casa del Asterion) by Jorge Luis Borges, the way it presents itself to the contemporary reader.

Key words: Reading. Present myth. Contemporary literature. Minotaur. Jorge Luis Borges. *The House of Asterion*

Referências

BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. Porto Alegre: Globo; Brasília: MEC, 1972.

BRUNEL, Pierre, org. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

VILAS-BOAS, Gonçalo. O Minotauro e os labirintos contemporâneos. **Cadernos de literatura**, Porto: Instituto de Literatura Comparada. Margarida Losa, n. 819, p. 245-271, 2003.
Disponível em: www.letras.up.pt/upi/ilc/VilasBoas8.pdf.