

CIRCE: O FEITIÇO E O ENIGMA

A "Circe"¹ de Cortazar pode ser lida como conto policial, na medida em que a matéria narrada, desde o início, liga-se aos "intermináveis falatórios" sobre Délia, "a moça que matara seus dois noivos". Mário, o novo pretendente, seria, nesse sentido, um detetive às avessas, pois não queria acreditar no crime, apesar de perseguido pelas pistas.

"Agora que os falatórios não são um estratagema único, o pior para Mário era que juntavam episódios sem relação para dar-lhes um sentido. Muita gente morre em Buenos Aires de ataques cardíacos ou asfixia por imersão. Muitos coelhos adoecem e morrem nas casas, nos pátios. Muitos cachorros recusam ou aceitam as carícias. As poucas linhas que Heitor deixou para sua mãe, os soluços que a da casa assobradada disse haver ouvido no saguão dos Mañara na noite em que morreu Rolo (mas antes da queda), o rosto de Délia nos primeiros dias. . . Aquela gente põe tanta inteligência nessas coisas, e como pela união de tantos nós nasce afinal o pedaço de tapete — Mário veria às vezes o tapete, com nojo, com horror, quando a insônia entrava em seu quartinho para ganhar sua noite" (B. p. 86/B7).

Afugentando o desenho do tapete, seu terror e sua fascinação, Mário nega-se a desvendar o enigma que ele contém.

Como a Circe mítica, Délia trabalha com filtros, balanças e pinças, prepara receitas e poções, o que a coloca na categoria das feiticeiras.

ras. Associando-se à Circe da Odisséia² e seus homens/animais domesticados, aumenta o halo de mistério que ronda os bichos do conto, criaturas impotentes, submissas a uma inexorável ordem de dominação. Se o coelho, o peixe e o gato relacionam-se metonimicamente, como partes do espaço casa/ilha; a relação metafórica deles com os noivos faz-se também, pois, como estes, sempre ligam-se à morte, de forma aparentemente inexplicável. A esses animais masculinos, domésticos ou domesticáveis, opõem-se as aranhas, a mariposa e a centopéia, animais femininos, e, curiosamente opostos aos primeiros, como não-domésticos, carregados tradicionalmente de uma carga semântica negativa, como seres repelentes e abomináveis. Assim são também os bombons, finalmente revelados, com seu estranho e horrível recheio: os bombons/barata de Délia matam como veneno, assim como os ratos e as baratas são mortos por veneno, como faz Mãe Celeste. Descobre-se, então, que os bombons são morte para os noivos, como são vida para Délia, que os cria através de sua atividade ambígua de destruição e construção, alquimicamente condensando vida e morte, Eros e Tânatos.

Vendo o conteúdo dos bombons, Mário desvenda o enigma, já entrevisto, já negado, mas sabido — esse saber oculto, perigoso para sua integridade e por isso mesmo temido: o poder de morte e castração da noiva, essa mulher fálica como Circe. Como novo Édipo, que decifra a Esfinge, matando-a junto com o segredo revelado, vindo à luz, Mário mata Délia, enquanto detentora de um poder, dupla na sua feminilidade animal. Se Édipo, decifrando o enigma de seu incesto, fica cego, a cegueira fulmina o gato, metáfora de Mário, que agora em contraposição vê com toda a clareza de sua consciência, ferida narcisicamente pela claridade lunar que incide sobre o prato de bombons. A cegueira, marca de Tirésias, é estigma dúbio, pois se se apagam os olhos, instaura-se a visão interior dos sábios e profetas, também perigosa e amedrontadora, como o são todos aqueles que detêm um saber oculto, desejado e odiado ao mesmo tempo.

Um jogo de claro/escuro irradia-se do pratinho de alpaca³ depositário das ofertas/veneno da moça Délia, e esse prato é metonímia dela própria, que vem a ser também Diana⁴, caçadora, a que faz armadilhas, tal como Délia, aprisionadora de seus noivos e seus bichos. Diana/Délia⁵ é uma deusa, sempre relacionada com a lua, cujo metal correspondente é justamente a prata (Ag)⁶, semelhante à alpaca do pratinho que agora, então, remete-se a Argentina. Compreende-se que o enigma tem camadas, vai dos bombons a Délia — lado negativo, degradado (como a alpaca) da Argentina, castrador, lunar — duplo minimizado do Sol, masculino, racional, irradiante, presente na bandeira nacional, também azul e branca, como o vestido de Délia.

Esse lado lunar de Délia é signo de sua duplicidade: visibilidade e ocultamento, conhecimento e desconhecimento, saber e enigma, e são

justamente os falatórios que vão preencher sua face oculta, tal como a face oculta de um Poder que mata os homens ou os faz exilar, como o próprio Cortazar da Argentina de 1951.

Délia/Circe⁷ é a provocadora do esquecimento da terra natal, enquanto responsável pela desaculturação, pela perda de identidade dos cidadãos do paraíso argentino de Perón e Eva. Ora, Mário, esse novo Adão, não se deixando seduzir por Délia/Eva, mantém seu Éden natal, fica do lado dos falatórios, de Mãe Celeste, essa boa mãe que se opõe a Délia/Diana Hécate⁸, a mãe terrível e castradora. Mãe Celeste, como Nossa Senhora⁹, pisa sobre a lua, símbolo da relatividade, e mantém o absoluto, ameaçado pela serpente, também animal abominável, como as aranhas e as centopéias.

Assim, Mário/Cortazar restaura o lado saudável de Artemis¹⁰, vinga a morte de Rolo *Médis* (médico) e de Heitor, o conservador da vitória¹¹, liberta-se do poder sempre dúbio e terrível da feiticeira, mulher sempre posta sob suspeita, já que preservadora oculta da magia, esse lado avesso da legítima Medicina.

Entretanto, Délia, dúbio e dupla, é também Pharmakeia¹², administradora de drogas: veneno e remédio — Pharmakon — maléfico e benéfico. Doceira de falsos bombons, é maléfica, se propiciadora da morte; mas é benéfica, como doadora de novos sentidos, com seu bom-bom/barata, nova carga semântica, inédita violência introduzida no doce, na função adocicante da retórica; ruptura do papel edulcorador da mulher, enquanto pilar dos fundamentos sociais, coisa e signo, signo e coisa, reserva de ouro, condição fundamental da troca de mercadorias. Ora, todo saber novo é violência e transgressão da ordem, do tradicional. Essa invasão, que é a barata, pode ser exorcizada, punindo-se Délia, apertando-se sua garganta para fazê-la calar, mas de qualquer forma abre-se uma brecha no instituído, provocam-se e disseminam-se novas questões. Délia, mulher castradora ou desejante? Délia/Circe está na linha das feiticeiras e históricas, sempre excluídas e punidas, de tão ameaçadas e ameaçadoras que são.

Entretanto, Mário, esse novo Ulysses, não entra no jogo da nova Circe, usufruindo de seu deleite como o Ulysses homérico que acaba jogando com Circe, e não mais contra ela, como inicialmente foi-lhe necessário. Mário acaba jogando contra Délia, pois se torna antídoto dessa presença venenosa.

O círculo, o jogo, a trama dinâmica continua girando, se pensamos que, se Délia morre enquanto feiticeira, ela revive no discurso do narrador que a torna matéria narrada e o conto/falatório volta a falar dela e a ressuscitá-la como feiticeira ou alquimista, doadora de novos, revolucionários e perigosos sentidos, numa transgressão contínua dos velhos significados e aí instala-se o leitor, como um novo conviva, preso novamente do poder encantatório e do feitiço da escritura.

NOTAS

1. CORTAZAR, Júlio. "Circe" IN: *Bestiário*. RJ, Expressão e Cultura, 1971.
2. HOMERO. *Odisséia*. Introdução e notas de Médéria Dufour e Jean Raison; tradução de Antônio Pinto de Carvalho, SP., Abril Cultural, 1978.
3. Na edição argentina de *Relatos* de Cortazar, há a expressão "platito de alpaca" ou "plato de alpaca" traduzido erroneamente por pratinho de prata ou prato de prata. Para a nossa análise, é importante trabalhar com o significante alpaca, justamente por ser a alpaca uma liga inferior à prata.
4. Diana, em grego Ártemis, é uma deusa caçadora, filha de Júpiter e Latona, irmã gêmea de Apolo.
SPALDING, T. O. *Dicionário de mitologia greco-latina*. BH., Itatiaia, 1965.
5. Délia: alcunha de Diana, por ter nascido na ilha de Delos.
GUÉRIOS, Rosário Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. SP., Ave Maria, 1973.
6. René Guénon confirma que em "la esfera de la luna" se disuelven las formas, determinando le escisión entre los estados superiores y los inferiores; de ahí el doble papel de la luna como Diana e Hécate, celestial e infernal. Diana e Jana es la forma feminina de Jano. En la ordenación cósmica, la luna es considerada em cierto modo como una duplicación del sol, minimizada, pues, se éste vitaliza a todo el sistema planetário, la luna só interviene en nuestro planeta. (. . .) El metal correspondiente a la luna es la plata.
CIRLOT, J. E. *Dicionário de símbolos*. Barbacena, Labor, 1969, p. 296.
7. Em seu estudo sobre a *Odisséia*, referindo-se a Circe e à sedução do prazer através da comida, Maria Luíza Ramos afirma: "A função dessas drogas é provocar o esquecimento da terra natal, ou seja, a desaculturação, a perda de identidade".
RAMOS, Maria Luíza. "A teia da *Odisséia*" In: *Ensaio de Semiótica*, Faculdade de Letras da UFMG, Nº 4, Dez. de 1980, p. 80.
8. Hécate é também Diana e "símbolo de la madre terrible, que aparece como deidad tutelar de Medea e como lamia devoradora de hombres. Es una personificación de la luna o del principio femenino en su aspecto maléfico, enviando la locura, las obsesiones, el lunatismo".
CIRLOT, J.E. *Dicionário de símbolos*. Op. cit.
9. "Nuestra Señora se representa sobre la luna, para expresar la eterni-

dad sobre lo mudable y transitório”.

CIRLOT, J. E. Op. cit.

10. Ver nota 4.

11. Heitor significa o conservador da vitória.

GUÉRIOS, R. M. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*, op. cit.

12. “No *Fedro*, primeira malha do texto, segundo Derrida, que comporta alusão a veneno e/ou remédio, a administração da droga. *Phamakeia* compõe com *pharmakon*, *pharmakeus*, *pharmakos*, a cadeia de significantes que Derrida vai chamar de a *pharmacie* de Platão”.

SANTIAGO, S. *Glossário de Derrida*. RJ., Francisco Alves, 1976, p. 63.