

## Sem notícias do fim do mundo

**Miguel Ramalhete Gomes**

*CETAPS – Porto / ESE-IPP*

**Resumo:** Este ensaio parte de Jung e Freud, via Shakespeare, até chegar à poesia anglo-saxónica, para argumentar que o fim do mundo se faz pelo desaparecimento da palavra. Do fim do mundo não podemos ter notícias. Na verdade, quando queremos escrever sobre o fim de um mundo, resgatando do passado longínquo o mundo antes do seu fim, essa palavra suplementar tenderá a tomar o lugar daquilo que vinha complementar.

**Palavras-chave:** fim do mundo; palavra; Carl Jung; Sigmund Freud; William Shakespeare; *Timon of Athens*; poesia anglo-saxónica; *Beowulf*

**Abstract:** This paper begins with Jung and Freud, via Shakespeare, until it reaches Anglo-Saxon poetry, in order to argue that the end of the world is accomplished through the disappearance of words. We cannot have news of the end of the world. In truth, when we want to describe the end of a world, rescuing the world before its end from the long-gone past, this supplementary word will tend to take the place of that which it was meant to complement.

**Keywords:** end of the world; words; Carl Jung; Sigmund Freud; William Shakespeare; *Timon of Athens*; Anglo-Saxon poetry; *Beowulf*

## I

Em 20 de Março de 2014, no Seminário do Fim do Mundo do equinócio de Primavera, Pedro Eiras comentou que “o fim do mundo se faz pela palavra”.<sup>1</sup> De facto, há muitos fins do mundo, uns mais ficcionais do que outros, que se fazem pela palavra. E, realmente, só podemos escrever sobre o fim do mundo se essa palavra suplementar estiver lá. Mas, como sabemos, os suplementos tendem frequentemente a tomar o lugar daquilo que vêm complementar. Na verdade, é bem possível que o fim do mundo real *não* se faça pela palavra. O mundo, esse, faz-se pela palavra, mas o fim do mundo, como acontecimento no mundo e para além dele, faz-se pelo desaparecimento da palavra. A frase “O mundo acabou” é impossível de dizer como enunciado verdadeiro. Podemos dizê-la no futuro – “o mundo vai acabar” – ou, para apropriar um tempo verbal da língua inglesa, no presente contínuo – “o mundo está a acabar” –, mas não no passado. Do fim do mundo não podemos ter notícias. Para nós, o fim do mundo nunca existiu. Ou, numa estafada variação de Kafka, podemos dizer que o fim do mundo existiu e existirá, mas não para nós.

O discurso sobre o fim do mundo leva-nos a pressupor que, na atenção ao fim, também se torna importante o mundo antes de acabar. Sabemos que a ideia de mundo se refere normalmente à ocupação humana do espaço e à sua transformação num lugar culturalmente inscrito. Se o mundo se refere então à presença humana, do momento do seu fim não pode haver notícias, já que esse é o momento do despovoamento e da devolução desse espaço ao não-humano. A busca por esse mundo antes do seu fim é a tentativa de reverter os fins do mundo que de nós esconderam inapelavelmente o passado longínquo.

## II

Será talvez interessante notar que tanto Freud como Jung tentaram ancorar as suas teorias psicanalíticas em narrativas antropológicas sobre momentos históricos remotos ou mesmo sobre a pré-história, narrativas estas muitas vezes de um teor especulativo. Por outro lado, os *topoi* arqueológicos surgem em momentos-chave do

pensamento destes dois autores. A comparação entre a memória e uma arqueologia ficcional e, na verdade, impossível das ruínas de Roma em *A Civilização e os seus Descontentamentos* é famosa. Igualmente interessantes são dois episódios relatados na autobiografia de Jung, a poucas páginas de distância um do outro. No segundo episódio, Jung narra um sonho em que se encontra no primeiro andar de uma casa, decorado em estilo rococó; ao descer ao piso térreo, Jung descobre que este tem um aspeto mais velho, medieval. Após abrir uma porta que dá para a cave, Jung explica que esta parece muito mais antiga, uma construção romana. Ao descobrir um alçapão de pedra na cave, desce uma escadaria estreita e entra numa caverna escavada na pedra. No chão poeirento, Jung distingue ossos, pedaços de cerâmica primitiva e duas caveiras humanas, muito velhas e meio desintegradas (Jung 1995: 182-3). Nesse momento, acorda. Segundo a autobiografia, foi este o sonho que sugeriu a Jung a ideia de “inconsciente coletivo”, relacionado com uma história ou pré-história antiquíssimas das quais não haveria memória. Algumas páginas antes, Jung conta um episódio famoso provocado pelo seu interesse pelas “múmias dos pântanos”. As “múmias dos pântanos”, ou “Moorleichen”, referem-se a corpos descobertos em pântanos no Norte da Europa a partir do século dezassete e preservados pelos componentes químicos desses pântanos. Para além de conservarem a pele, órgãos internos, cabelo e roupa, as expressões faciais de alguns destes corpos mostram-se ora estranhamente pacíficas ora bastante deformadas. A partir do século dezanove, estes corpos tornaram-se atrações turísticas algo mórbidas.<sup>2</sup> Uma das suas peculiaridades, embora Jung não o diga, passa por serem dos poucos indícios arqueológicos de sacrifícios humanos pagãos nesta área geográfica. Em viagem com Freud e Ferenczi, Jung mostrou considerável interesse em ver estas múmias naturais, o que terá enervado Freud ao ponto de desmaiar a meio do jantar. Conta Jung que Freud lhe terá mais tarde confessado que toda aquela conversa sobre cadáveres o teria convencido de que Jung tinha desejos de morte em relação a ele (*idem*: 179-80). Tanto a impossível memória arqueológica de Freud como o sonho de uma história do inconsciente coletivo e o mal-estar provocado pelas perturbantes múmias dos pântanos associam ansiedade a resquícios demasiado fragmentados e escassos de algo que teria desaparecido quase sem rasto. Nestes casos somos confrontados com sobreposições, reconstruções, especulações e sonhos sobre mundos antes do seu fim, e

aos quais não podemos aceder senão por via destes suplementos precisamente porque acabaram.

### III

Escrita em colaboração com Thomas Middleton, a peça *Timon of Athens* mostra uma confusão semelhante após uma das mortes mais secretas da obra de Shakespeare. Perto do final da peça, Timão, o misantropo, dirige-se aos senadores de Atenas que o foram procurar à praia desolada onde este escolheu refugiar-se, e anuncia:

TIMON Come not to me again, but say to Athens,  
Timon hath made his everlasting mansion  
Upon the beachèd verge of the salt flood,  
Who once a day with his embossèd froth  
The turbulent surge shall cover. Thither come,  
And let my gravestone be your oracle.  
Lips, let four words go by, and language end.  
What is amiss, plague and infection mend.  
Graves only be men's works, and death their gain,  
Sun, hide thy beams. Timon hath done his reign. (Shakespeare 2004: 14.749-758)<sup>3</sup>

Duas cenas depois de Timão anunciar o fim da linguagem, ou da sua linguagem, e sair de cena definitivamente, aparece um soldado à sua procura, encontrando apenas uma sepultura e um epitáfio, que diz: “Timon is dead, who hath outstretched his span. / Some beast read this; there does not live a man” (*idem*: 16.3-4). Confusamente, após ter acabado de ler este epitáfio em voz alta, o soldado acrescenta que não consegue ler o que está escrito na lápide e decide copiar a inscrição em cera. Na última cena da peça, o soldado entrega a cópia do epitáfio a Alcibíades, que o lê:

Here lies a wretched corpse, of wretched soul bereft.  
Seek not my name. A plague consume you, wicked caitiffs left!  
Here lie I, Timon, who alive all living men did hate.  
Pass by and curse thy fill – but pass, and stay not here thy gait. (*idem*: 17.71-4)

O problema dos epitáfios de Timão é famoso na crítica de Shakespeare: em primeiro lugar, o soldado lê em voz alta um epitáfio e, em seguida, diz não compreender o que está escrito na lápide; em segundo lugar, o epitáfio lido por Alcibíades parece ser composto por duas partes contraditórias, que não coincidem com aquilo que o soldado leu. A primeira metade avisa o visitante de que não deve procurar o nome do enterrado. A segunda metade anuncia esse mesmo nome negado – “Here lie I, Timon”. Fala-se por isso várias vezes dos três epitáfios de Timão, num claro excesso de linguagem da parte de quem prometera apenas quatro palavras e, em seguida, o fim da linguagem. Esta confusão dos epitáfios acentua ainda mais a singularidade de Timão, o único dos protagonistas trágicos de Shakespeare a morrer fora de cena. Se quisermos, podemos entender os epitáfios de Timão como tentativas de prover este fim anti-climático de um suplemento de sentido. E, no entanto, é um final incongruente. Acredita-se que a peça terá ficado inacabada e que os vários epitáfios seriam versões provisórias de um epitáfio final que nunca chegou a ser escrito. Incongruente ainda é a sepultura, que nos leva à fantasia grotesca de um Timão a escrever epitáfios, uns atrás dos outros, e a enterrar-se na praia mesmo a tempo de morrer. Podemos talvez entender estes epitáfios como uma fantasia da sobrevivência da memória perante a incongruência do desaparecimento do protagonista. Confrontado com uma sepultura num lugar ermo onde antes vivia um homem isolado do mundo, o soldado encontra, não um, nem dois, mas três epitáfios, um verdadeiro tesouro memorial para quem queira realmente saber o que aconteceu. Mais ainda, cada epitáfio conta uma história ligeiramente diferente, como se, na verdade, aludissem ao caráter reconstrutivo e póstumo da maioria destes textos.

#### IV

Gostava de dar um último salto temporal, na direção de alguns poemas escritos numa língua tão antiga que só os posso apresentar numa tradução para inglês contemporâneo. Escrita em inglês antigo, a poesia anglo-saxónica repete continuamente três temas que aqui me interessam: uma consciência aguda do destino; a noção de que o fim do mundo estaria próximo ou seria inevitável; e uma insistência em traçar genealogias e narrar grandes feitos e acontecimentos. Os três temas combinam-se para

produzir um universo poético em que é determinante narrar o que aconteceu e de onde os seus protagonistas vieram, de forma a fixar para memória futura aquilo que de outra forma necessariamente desapareceria como se nunca tivesse existido. São narrações que se preocupam em contar princípios e fins, em indicar o nome do pai e a maneira da morte do protagonista. *Beowulf*, o mais conhecido poema anglo-saxónico, começa com Scyld Shefing, o fundador da casa real dinamarquesa, a ser misteriosamente encontrado em criança, para, menos de 20 linhas depois, se narrar em grande pormenor o seu funeral. Bem mais tarde, quando o dragão acorda na segunda metade do poema, logo nos é dito que Beowulf irá encontrar nessa batalha futura o seu fim (*Beowulf* 2013: 2308).<sup>4</sup> E, no entanto, 500 linhas interpõem-se entre a primeira intimação da morte de Beowulf, uma intimação que é frequentemente repetida e variada, e o último discurso desse rei, após ter morto o dragão e ter ele próprio sido mortalmente ferido (*idem*: 2817). Não somos surpreendidos, por isso, quando os últimos versos consistem precisamente num epitáfio do rei, embora o conteúdo desse epitáfio possa surpreender, dadas as qualidades benévolas que escolhe salientar: “they said that he was of all the world’s kings / the gentlest of men, and the most gracious, / the kindest to his people, the keenest for fame” (*idem*: 3177-9).

A obsessão com a memória, que é própria desta poesia, prende-se com a aguda consciência história dos anglo-saxões. Tratando-se de uma população que invadira uma ilha disputada por celtas e romanos e abandonada por estes últimos, os anglo-saxões viram-se depois eles próprios acossados por vikings dinamarqueses e, bem mais tarde, pelos normandos. É precisamente a prévia ocupação romana que por vezes excita a imaginação histórica destes poetas. Um dos mais antologiadados poemas anglo-saxónicos chama-se, em tradução, “The Ruin”, e crê-se que o sujeito poético nele se refere às ruínas romanas da cidade de Aquæ Sulis, agora Bath. Ajuda perceber que a palavra “Weird”, que encontramos logo no início do poema, se refere a destino, fatalidade. Cito aqui cerca de metade do poema:

Well-wrought this wall; Wierds broke it.

The stronghold burst.....

Snapped rooftrees, towers fallen,

the work of the Giants, the stonemiths,  
mouldereth.

.....Rime scoureth gatetowers

.....rime on mortar.

Shattered the showershields, roofs ruined,  
age under-ate them.

.....And the wielders and wrights?

Earthgrip holds them - gone, long gone,

fast in gravesgrasp while fifty fathers

and sons have passed.

(...)

Bright were the buildings, halls where springs ran,

high, horngabled, much throng noise;

these many mead halls men filled

with loud cheerfulness; Wierd changed that.

Came day of pestilence, on all sides men fell dead,

death fetched off the flower of the people;

where they stood to fight, waste places

and on the acropolis, ruins (...). (*The Wanderer* 2013: 2)<sup>5</sup>

Tal como em qualquer reconstrução, encontramos aqui anacronismos como a suposição de uma “mead-hall” anglo-saxónica (à letra, um salão de hidromel) incongruente numa cidade romana. O poema, do qual apresentei apenas uma parte, é ele próprio uma ruína, um fragmento, já que o único livro em que este aparece transcrito, o *Codex Exoniensis*, ou *Livro de Exeter*, foi parcialmente danificado pelo fogo. Tivesse essa destruição sido completa e o nosso conhecimento da poesia anglo-saxónica de teor secular estaria mais ou menos reduzido a *Beowulf* e confirmar-se-iam as reflexões do exilado no poema “The Wanderer”: “How that time has passed, / dark under night’s helm, as though it had never been!” (*idem*: 50). É justamente por via da figura do exilado que encontramos esta ansiedade face à correspondência entre esquecimento ou desconhecimento e inexistência nesta terra. Expulso da sua comunidade, o exilado não tem a quem contar a sua história e, sem essa história e sem comunidade que a perpetue, o desterrado vive como um fantasma do qual não haverá qualquer memória. Naturalmente, como na

dramatização dos vários e confusos epítafios de Timão, estamos aqui perante uma reconstrução imaginária em formato elegíaco, um texto que, por via dos *topoi* característicos da poesia anglo-saxónica, tenta imaginar uma experiência intransmissível e perdida no tempo, ficcionalmente capturada pelo sujeito poético a quem um exilado haveria conseguido contar a sua história. Na verdade, da maioria dos exilados de comunidades anglo-saxónicas não sabemos, não podemos saber, quase nada, para além de poemas genéricos e póstumos como “The Wanderer” e “The Seafarer” e brevíssimas referências históricas. Fiel à disposição apocalíptica desta poesia, o final melancólico de “The Wanderer” imagina precisamente um tempo futuro em que nada restará:

In the earth-realm all is crossed;  
Wierd's will changeth the world.  
Wealth is lent us, friends are lent us,  
man is lent, kin is lent;  
all this earth's frame shall stand empty. (*idem*: 51)

Mas o motivo da reconstrução poética de civilizações antigas, fundamental em “The Ruin”, encontra uma variante ainda mais mítica em *Beowulf*. Na segunda metade do poema, conta-se como o dragão acorda e decide vingar-se após um escravo roubar uma taça de ouro de um tesouro subterrâneo guardado pelo dragão. Numa digressão típica do poema, volta-se atrás no tempo para narrar a história desse tesouro. É o trecho conhecido como “the lay of the last survivor”, ou a balada do último sobrevivente, em que não só se conta o fim de uma civilização mas até se imagina o seu último sobrevivente, sozinho com o tesouro, a enunciar uma última lamentação. Já não estamos perante uma mera descrição do pouco que materialmente resta em “The Ruin”. Em vez disso, encontramos aqui uma especulação fantasiosa à maneira de um mito de origens:

In another age an unknown man,  
brows bent, had brought and hid here  
the beloved hoard. The whole race  
death-rapt, and of the ring of earls  
one left alive; living on in that place  
heavy with friend-loss, the hoard-guard



waited the same weird. His wit acknowledged  
that the treasures gathered and guarded over the years  
were his for the briefest while.

(...) and few words he spoke:

“Hold, ground, the gold of the earls!  
Men could not. Cowards they were not  
who took it from thee once, but war-death took them,  
that stops life, struck them, spared not one  
man of my people, passed on now.

(...) Terrible slaughter  
has carried into darkness many kindreds of mankind.”

So the sole survivor, in sorrowful mood,  
bewailed his grief; he wandered cheerless  
through days and nights until death’s flood  
reached to his heart. (*Beowulf* 2013: 2231-2269)

Se do poema “The Ruin” podemos dizer que provavelmente se reporta a ruínas reais e identificáveis, deste trecho podemos quando muito dizer que é uma reconstrução igualmente pormenorizada, mas de um mundo que nunca existiu, uma tentativa de projetar no passado um mundo que teria chegado ao fim e do qual não sobraria rasto, não tivesse havido o esforço imaginativo do poema. É isto o fim do mundo, em que do mundo e do seu fim só nos podemos pôr a adivinhar. De Timão, do último sobrevivente em *Beowulf*, do exilado em “The Wanderer”, mesmo da relação entre Aquæ Sulis e o poema “The Ruin”, só podemos “saber” o que nos é dito. E esse pouco oscila entre a ficção de um passado que nunca existiu (o último sobrevivente), a imaginação de um passado que terá existido, mas sem relação real com o poema (o exilado), a descrição anacrónica de um passado que talvez tenha apenas uma relação ténue com um poema escrito alguns séculos depois (a cidade de Aquæ Sulis, ou Bath, em “The Ruin”), e um passado contado com base em informação fragmentária e incerta, a reconstrução de uma reconstrução, quando Shakespeare e Middleton adaptam Plutarco, que, ele próprio, escrevera sobre o misantropo Timão de Atenas séculos após a sua suposta existência. Destas figuras e lugares restam-nos nomes, algumas histórias dos seus fins, enfim, um

suplemento poético que, lembrando Paul de Man (1984), os apaga à medida que lhes dá voz.

A consciência aguda do desaparecimento do passado não narrado, que por um lado parece justificar estas reconstruções poéticas e até autónomas, já que desligadas na prática de um passado real, terá justificado em parte o impressionante impulso historiográfico dos anglo-saxões, com a escrita, por Beda, da *História Eclesiástica do Povo Inglês* (*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*), completada talvez em 731, e com a compilação inicial da *Crónica Anglo-Saxónica* no final do século IX (crónica esta que recua narrativamente até 60 d.C. e que termina em meados do século XII). Este esforço revelou-se justificado, como sabemos. Algures entre 1010 e 1016, o bispo Wulfstan iniciava o seu famoso e severo *Sermo Lupi ad Anglos*, ou *O Sermão do Lobo aos Ingleses*, com as seguintes palavras: “Dear men, understand that this is true: the world is in haste and it approaches the end, and because it is ever worldly, the longer it lasts, the worse it becomes” (*The Anglo-Saxon World* 2009: 294).<sup>6</sup> Cerca de 50 anos depois, os exércitos normandos invadiam a ilha e o Duque Guilherme da Normandia era coroado rei de Inglaterra, pondo um fim abrupto à era anglo-saxónica. Ecoando as palavras do bispo Wulfstan, a entrada relativa a esse ano na *Crónica Anglo-Saxónica* dizia: “And Bishop Odo and Earl William stayed behind and built castles far and wide throughout this country, and distressed the wretched folk, and always after that it grew much worse. May the end be good when God wills!” (*idem*: 43).<sup>7</sup>

## Bibliografia

- AA.VV. (2013), *Beowulf*, trad. Michael Alexander, Londres, Penguin.
- AA.VV. (2009), *The Anglo-Saxon World. An Anthology*, trad. Kevin Crossley-Holland, Oxford & Nova Iorque, Oxford University Press.
- AA.VV. (2013), *The Wanderer: Elegies, Epics, Riddles*, trad. Michael Alexander, Londres, Penguin.
- De Man, Paul (1984), *The Rhetoric of Romanticism*, Nova Iorque, Columbia University Press.
- Heaney, Seamus (1975), *North*, Londres, Faber and Faber.
- Jung, Carl G. (1995), *Memories, Dreams, Reflections*, trad. Richard & Clara Winston, Londres, Fontana Press.
- Sanders, Karin (2009), *Bodies in the Bog and the Archaeological Imagination*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Shakespeare, William (2004), *Timon of Athens*, ed. John Jowett, Oxford & Nova Iorque, Oxford University Press.

**Miguel Ramalhete Gomes** é bolsheiro de pós-doutoramento da FCT, com um projecto sobre Shakespeare e presentismo, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É autor de *Texts Waiting for History: William Shakespeare Re-Imagined by Heiner Müller* (Rodopi, 2014). Tem vindo a publicar sobre drama do Renascimento inglês, drama alemão do século XX e estudos utópicos. É atualmente investigador integrado no CETAPS (Centre for English, Translation, and Anglo-Portuguese Studies), no contexto do qual se encontra a traduzir *Henrique VI, Parte 3* para português.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> A versão original deste texto foi apresentada a 19 de Junho, dois dias antes do solstício de Verão, no segundo Seminário do Fim do Mundo de 2014, organizado pelo Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Este estudo foi realizado no quadro do Projecto Estratégico PEst-OE/ELT/UI4097/2011, domiciliado no CETAPS (Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies) e financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Este estudo faz ainda parte de um projeto de investigação pós-doutoral financiado pela FCT (SFRH/BPD/75848/2011) e centrado em formas contemporâneas de presentismo.

<sup>2</sup> Para uma exploração deste tema e suas ramificações simbólicas e populares, veja-se Sanders 2009. Em *North*, Seamus Heaney também escreveu quatro poemas dedicados aos corpos a que, em inglês, se chama “bog people”. Ver Heaney 1975.

<sup>3</sup> As referências no texto indicam número de cena e de linha.

<sup>4</sup> As referências no texto indicam o número de linha.

<sup>5</sup> As traduções de Michael Alexander aqui citadas revelam frequentemente uma preferência por estratégias de estranhamento, nem sempre conduzindo a uma compreensão imediata do texto. Uma tradução mais idiomática, mas menos rica, deste e de outros poemas pode ler-se na versão de Kevin Crossley-Holland (2009).

<sup>6</sup> A citação de *Sermo Lupi ad Anglos* refere-se à tradução de M. C. Seymour.

<sup>7</sup> A *Crónica Anglo-Saxónica* é aqui citada na tradução de Dorothy Whiteclock e David Douglas.