

“Começava, só para ti, o fim do mundo”

ou

Poesia/pharmakós = nascença, morte

ou

História lacrimogénica em duas partes

Patrícia Lino

Universidade do Porto

Resumo: Breve reflexão sobre as ideias de poesia e fim do mundo a partir de conceitos como pharmakós, erós, salvação, amor, desaceleração e morte.

Palavras-chave: pharmakós, erós, poesia, salvação, amor, perigo, morte.

Abstract: Brief explanation about the ideas of poetry and the end of the world based on concepts such as pharmakós, erós, salvation, love, slowness and death.

Keywords: pharmakós, erós, poetry, salvation, love, danger, death.

Como era ridículo aquilo: ninguém receia um verso. Mas ele sim.

Não é um monstro, não é o escuro, não é um ladrão, um acidente ou o anúncio de um ciclone. É um verso.

Gonçalo M. Tavares (2005: 49)

1. Partir de uma história que me contaram a não muitos metros daqui para concluir que o lugar aonde vamos para nos salvar é o mesmo lugar que nos mata

Há tempos atrás, um colega perguntava-me ao portão da Faculdade de Letras da Universidade do Porto se lera um ensaio de Maria Helena da Rocha Pereira sobre *A Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima. Respondendo-lhe que sim, o colega João Pedro prolongou a conversa e contou-me que a Professora Maria Helena da Rocha Pereira, depois de ter lido a *Ilíada* de Homero pela primeira vez, antes de eu e ele nascermos, não saiu de casa durante uma semana. Cheia de espanto, e se bem me recordo, perguntei-lhe, “a sério?”, e foi cheio de certeza (“a sério, a sério”) que o João Pedro mo confirmou. Procurei, durante meses, algum artigo, notícia, testemunho, em suma alguma referência que pudesse garantir-me a veracidade daquela história. Fiz perguntas a colegas e a amigos de Coimbra, a antigos alunos da Professora Maria Helena, e percebi que a história circulava sobretudo entre os estudantes e não havia outro modo de saber se era ou não verdade a não ser perguntar à própria Maria Helena da Rocha Pereira.

Contudo, o que me interessou na história do João Pedro não foi o facto de poder ou não ser verdade, mas, sendo indiscutível que podia ter perfeitamente acontecido, o facto de alguém não ter saído de casa durante uma semana por causa de Homero. Por isso é que a ênfase com que o João Pedro dizia “e não saiu de casa durante uma semana – uma semana” me fez colocar várias perguntas.

Primeiro: por que não saiu? A atualidade de Homero revelou-se tão inegável que o mundo lá fora não lhe podia dar nada tão entusiasmante? O impacto da primeira leitura foi tão forte que o corpo perdeu forças para desempenhar as tarefas de todos os dias? O grego de Homero revelou-se tão absorvente que regressar ao português, ou a qualquer outra língua moderna, seria redutor, quase criminoso? Toda a ideia de progresso foi contrariada pela existência da *Ilíada*? A perfeição do canto I tornou ridícula a pretensão de uma ascensão progressiva a ponto de não querer sair de casa para procurar outro livro?

Segundo: por que saiu, então, ao fim de uma semana? Porque é nossa obrigação, mais cedo ou mais tarde, desempenhar as tarefas de todos os dias? Para dizer aos outros que tinha descoberto a história de Aquiles? Ou porque o que acontecera lhe dizia

respeito só a si, enquanto indivíduo, enquanto leitora, enquanto o mundo lá fora continuava exatamente igual, com o mesmo ritmo, com o mesmo rosto?

À parte todas as questões, uma coisa era certa: na história do João Pedro havia duas personagens. A personagem que existia antes de Homero e a personagem que passou a existir depois dele. Entre ambas, estavam a surpresa da leitura e o fim do mundo tal qual ele era até ao primeiro verso da *Ilíada*. Quero dizer, quando a personagem leu “Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος” (*Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles*), o mundo como ela o conhecia terminou. Isto implica, primeiro, um fim do mundo individual, na medida em que, quando eu morro, tu não morres. E quanto tu morres, eu não morro. Nem nada nos garante que, finda a leitura do mesmo livro, eu e tu morramos no mesmo dia. Provavelmente não, provavelmente nunca. Em segundo lugar, isto também implica falar sobre um fim do mundo metafórico e não sobre o fim do mundo coletivo, o catastrófico, no sentido de todos, no sentido da morte da vida na terra. Em terceiro lugar, e mais importante, tudo isto implica partir do princípio de que se pode morrer com poesia.

E, vejamos, não era isso mesmo que reclamavam os Antigos? Conformados ou inconformados, não é isto mesmo que nos vêm dizendo desde Homero? Pois não chorou tanto Ulisses quando na Ilha dos Féaces ouviu Demódaco? Demódaco, aedo e exímio no domínio das palavras recebia, como poucos homens, a transmissão do conhecimento das Musas. O que Demódaco cantava – julgamos nós que realmente cantasse – estava para lá do entendimento comum e concentrava em si a novidade do divino. Entre aquilo que lhe cantavam as Musas e aquilo que Demódaco cantava para os outros residia o que, de outro modo, jamais poderia ser comunicado. A Demódaco – que a crítica vem comparando ao próprio Homero, pois eram os dois cegos –, juntam-se a figura do adivinho (Tirésias, por exemplo) ou as sereias e o comentário de Ulisses e dos companheiros sobre delas; ou seja, que a sua sedução assentava na sabedoria (vinda, podemos subentender, do Olimpo ou, no mínimo, de um espaço tão alto quanto o Parnaso) ou melhor, coloquemos as coisas assim, as sereias eram perigosas porque eram sedutoras e eram sedutoras porque eram sábias.

Ora isto corresponde àquilo que Hesíodo refere nas primeiras páginas da *Teogonia*. Ao invocar as Musas, como era hábito, Hesíodo descreve o que elas lhe

sussurram aos ouvidos como um *φαρμακός* (*pharmakós*). O discorrer que começa a partir da introdução do termo *pharmakós* leva-nos a refletir sobre o exercício de ler poesia como um exercício que deve ser feito com a consciência do perigo que nele há. Senão vejamos.

Pharmakós relacionava-se, no período arcaico, com o ritual religioso que consistia no sacrifício de uma vítima humana ou de um animal em honra dos deuses. E embora não exista ainda um consenso sobre a forma como decorreriam estes processos rituais, a palavra *pharmakon* designava os feiticeiros que, um pouco antes da execução, drogavam os *pharmakoi*. Tratava-se de um ritual de purificação. E a relação contraditória que há na coexistência da purificação e da morte resulta no significado que *pharmakós* adquiriria mais tarde: um remédio e um veneno. Por isso, em Hesíodo, a escolha da palavra não é inocente: o poeta é o *pharmakon*, a poesia é *pharmakós* e os leitores são os *pharmakoi*.

Mas continuando. Não por acaso, *pharmakós* é a raiz de palavras portuguesas como “fármaco”, “farmácia” ou “farmacêutico”. E a ambivalência, embora não tão evidente nos dias de hoje, pode ser confirmada por um episódio tão simples como:

No dia 25 de fevereiro de 2014, pelas 10:46, socorrendo-me, pois, do uso corrente da expressão “fim do mundo”, entro na Farmácia Marques dos Santos, em Valongo, e, depois de apresentar-me, pergunto: – Caso ingerisse, sem cuidado ou limite, grande parte dos produtos que aqui vendem, o que aconteceria? Responde-me o primeiro funcionário: – Depende, menina. Mas se ingerisse todos, teríamos de interná-la ou, nem vamos pensar nisso, podia morrer logo aqui. Pergunto: – Então, seria um grande fim do mundo, não acha? Responde-me o segundo funcionário: – Oh, se seria! Um fim do mundo!

Na verdade, a significância de *pharmakós* é tão contraditória quanto a da palavra grega *Ἔρως* (*erós*) – que hoje traduzimos por “amor” ou “desejo” –, pois se o *pharmakós* é apetecível e necessário, também pode tornar-se, à semelhança do *erós*, letal. Por isso, autores como Platão concebem a cidade ideal sem a presença dos poetas (e dos farmacêuticos); não por considerarem o seu ofício menor do que, por exemplo, o dos filósofos, mas porque, qual *erós* irremediável, a poesia pode revelar-se perigosa no sentido de enlouquecer ou desviar os mortais de uma vida regrada. Contudo, projetos como os de Platão na *República* ou até os de Lucrécio no *De Rerum Natura* – isto é, banir

ou extinguir as paixões das mulheres e dos homens – são contrariados, parece-me, por eles próprios, sobretudo quando vemos o primeiro a fechar vários diálogos com recurso ao mito (quer dizer, o abstrato; quer dizer, o impronunciável; quer dizer, o poético) ou o segundo a aconselhar-nos uma distância sensata de matérias poéticas através de uma das maiores obras poéticas da Roma do século I a. C. De resto, qualquer um dos dois projetos é impraticável. E a sua prova está aí: basta entrar numa livraria em 2014 e descobrir, às vezes contra todas as probabilidades, a prateleira onde está escrito “poesia”. E, no entanto, a prateleira onde não está escrito: “Atenção, perigo de morte”.

É precisamente a dualidade que há no *pharmakós* que me permite colocar esta questão central: pode a poesia, no âmbito de um fim do mundo individual e metafórico, assumir estas duas posições, a de um remédio – tentando evitar, portanto, o fim do mundo – e a de um veneno – causando, assim, o fim do mundo?

1.2. Não sei se a salvação existe, mas existe – certamente – a tentativa de nos salvarmos

Quando Aquiles hesita entre ficar e partir para a Guerra de Tróia, Tétis, a mãe, aconselha-o a optar pela segunda hipótese. Partir para a guerra significa tornar-se automaticamente num assunto de poetas. A poesia não poderá evitar que Aquiles morra, mas poderá conservar o seu nome. Ora garantir que os nossos sucessores ouvirão o nosso nome é, no código do guerreiro antigo grego, ficar vivo para sempre. Aquiles tem de morrer para evitar o seu fim do mundo. Se o evita ou não é outra questão. Teríamos nós mesmos de ser eternos para constatar a validade do conselho de Tétis. Não podemos garantir que nenhuma mulher nem nenhum homem fique para a posteridade por ter escrito um verso ou por tê-lo inspirado. Assim como não podemos optar pelo movimento contrário; nem eu nem tu podemos andar para trás, não podemos fazer a Grécia antiga voltar a acontecer. Nem devíamos querer fazê-lo. Temos de ir pela luz do archote – ou pela luz do *ipad* – até à Grécia antiga e, tendo vislumbrado o Hades, devemos retornar ao mundo contemporâneo. Não há como evitar olhar para trás e perder o corpo de Eurídice. Tê-la-emos visto, mas não reencarnado.

Tentar, porém, é tudo o que resta, pois como negar a importância daqueles que escolhem recorrer ao poema para evitar o fim do mundo ou sobreviver dentro dele?

Começam a ser cada vez mais recorrentes, por exemplo, as histórias dos prisioneiros que, nos campos de concentração, durante o período da Segunda Guerra, liam para os outros ou lhes citavam de cor as linhas que guardavam dos livros a que já não podiam aceder (Vries 2000).

Também a título de exemplo, há de ser sempre necessário lembrar igualmente histórias como a de Pasternak que, em 1937, após lhe terem cortado o direito à palavra, se levantou e, perante uma multidão sentada, anunciou, sem contexto ou introdução, o número 30 (*idem*). Segundos depois, quando já não era Pasternak o único de pé, mas todos os presentes, podia ouvir-se pela sua voz, em russo, o soneto 30 de Shakespeare:

When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought,
And with old woes new wail my dear time's waste.
Then can I drown an eye unused to flow,
For precious friends hid in death's dateless night,
And weep afresh love's long since cancelled woe,
And moan th' expense of many a vanished sight.
Then can I grieve at grievances foregone,
And heavily from woe to woe tell o'er
The sad account of fore-bemoanèd moan,
Which I new pay as if not paid before.
But if the while I think on thee, dear friend,
All losses are restored, and sorrows end. (Shakespeare 1905: 66)

And sorrows end. Quero dizer, quando Pasternak terminou, pouco importavam as consequências políticas ou morais do seu ato, agora que o poema estava agora nas cabeças dos outros. Neste fim do mundo individual, o que conta é o conteúdo da minha cabeça, o conteúdo da tua cabeça, o conteúdo das nossas cabeças.

E o que dizer de casos tão peculiares e bem mais recentes como o do “mendigo de olhos de ouro” que lê as *Metamorfoses* de Ovídio nas ruas de Braga? No cartaz que segura leio aquela que pode ser uma adaptação rebuscada de Hesíodo em 2011: “Recebi um dom de Deus: tenho olhos de ouro e quero ler boa literatura” (Capítulos soltos 2011).

E o que dizer de nós mesmos?, pois se saímos hoje às ruas para protestar, são cartazes que se levam e neles está o abstrato, o impronunciável, o poético. Existem até versões organizadas deste fenómeno, como no caso da antologia dos poetas barracos, *Vinagre*, organizada pelos “Vândalos”, no seguimento das manifestações decorridas em vários estados do Brasil em junho de 2013. E aí a poesia confirma, de facto, o seu estatuto de *pharmakós*: defesa para uns, ataque para outros. Além disto, poder-se-ia falar dela enquanto exercício de desaceleração. Explico: o poema pode adiar o fim do mundo ou até mesmo evitá-lo por tratar-se de um elogio da lentidão. Ou tão-só: o que tu combates com gás lacrimogéneo eu posso defender com um verso.

1.2.1. O amor também pode ser um exercício de desaceleração

Mas continuando. Posso ainda, dentro deste conjunto de tentativas, integrar o caso daqueles que, perante o fim de uma relação amorosa, escrevem ou lêem contra a evidência da solidão. O que acontece, por exemplo, com Michael Berg, no *The Reader* (2008) de Stephen Daldry, que após décadas de separação grava para Hannah Schmitz os textos que lhe lera na adolescência (entre eles, Homero e Horácio).

Cigarros na cama (2011) é também um ótimo exemplo, bem como todos os poemas que Ricardo Domeneck escreveu antes e depois do volume e onde inseriu epígrafes ou textos explicativos como “texto em que o poeta dispara uma ulterior torrente de elogios, neste que oxalá seja o último poema para O Moço”. Mas são, como disse, tentativas; o fim do mundo, conclui o protagonista, há de chegar sempre:

Acordo de novo
com a briga do casal vizinho.
Num misto/ de generosidade e ironia
talvez cruel, começo/ a tocar em alto volume
a ária de Carmen de Bizet.
Preferiria esmurrar a parede,
gritando para o prédio
todo, como eles, “tolos
não apressem o inevitável”. (Domeneck 2011: 34)

(Youtube → Barra de pesquisa → Georges Bizet: Carmen Suite No. 1 & 2 → Reproduzir)

1.2. Aquilo que nos podia salvar é aquilo por que escolhemos morrer

Volto à história que o João Pedro me contou ao portão da Faculdade de Letras. Se pensarmos em exemplos como os de Petrarca – que chorou três dias consecutivos depois de ter lido Cícero pela primeira vez – ou o de Otávia, irmã de Augusto, que desmaiou ao escutar Virgílio a ler o canto IV da Eneida – o facto de apenas me interessar a sua possibilidade e não a sua veracidade reside no terceiro conjunto de perguntas que vim a colocar mais tarde: a partir da leitura da *Ilíada*, a percepção da personagem sobre os livros mudou? E o que se seguiu?

O que desejas? Um livro que te faça feliz ou um livro que faça triste? Para que queres tu um livro que te faça feliz, se podes ser feliz sem leres? Então, nesse caso, o ato de leitura só vale caso nos desperte um ato de comoção, caso signifique a nossa morte? E o que significa morrer com o poema? É possível que a morte se repita mais que uma vez? Será que não? É, então, o gesto de ler um gesto de masoquismo? E o que dizer sobre o *pharmakós*? Qual é a verdadeira diferença entre o *pharmakós* e o *erós*? Há alguma diferença entre os dois? Ler é um ato de amor? É possível remediar, limitar, expelir o *pharmakós*? Se dependemos da memória, talvez jamais consigamos expelir um verso como expelimos um medicamento. Aberto o livro, lido o poema, não expelirás nunca mais o poema. É irreversível. Quantos fins do mundo há para ti nos poemas que ainda há de ler? Voltarás ao poema, que farás, rasga-lo-ás, irás dá-lo a outro? Quão certo foi Kafka em 1904?

Acredito que só deveríamos ler os livros que nos ferem, que nos trespassam. Se o livro que estamos a ler não nos desperta como um soco na cabeça, por que o lemos? Para que nos faça felizes, como escreves? Oh Deus, precisamente: nós seríamos felizes se não tivéssemos livros, e o tipo de livros que nos fazem felizes são o tipo de livros que poderíamos escrever nós mesmos – se assim tivesse de ser. Mas precisamos de livros que nos afetem como um desastre, que nos assolem profundamente, como a morte de alguém que amámos mais do que a nós próprios, como se tivéssemos sido expulsos para uma floresta longe de tudo e todos, como um suicídio. Um livro deve ser como um machado no mar congelado que existe dentro de nós. É nisto que eu acredito. (Kafka 2011: 14)

“Começava, só para ti, o fim do mundo”/ ou/ Poesia/pharmakós = nascença, morte/ ou/ História lacrimogénica em duas partes

Bibliografia

Capítulos Soltos, “Mendigo com olhos de ouro dá a conhecer boa literatura”, Braga, 2011, <<http://vimeo.com/18647049>> (último acesso em 5/6/2014).

Domeneck, Ricardo (2011), *Cigarros na Cama*, Rio de Janeiro, Beringela.

Shakespeare, William (1905), *Shakespeare's Sonnets*, organização de William J. Rolfe, Nova Iorque, American Book Company.

Kafka, Franz (2011), *Letters to Friends, Family and Editors*, tradução de Clare Winston e Richard Winston, Londres, One World Classics.

Tavares, Gonçalo M. (2005), “O medo de George Steiner”, in *Dentro de um Livro: Contos*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra.

Vries, Vera de (2000), *Van De Schoonheid en de Troost*, <https://www.youtube.com/watch?v=3xUzVfxwm_k> (último acesso em 5/6/2014).

Patrícia Lino nasceu em 1990 no Porto. Licenciada em Clássicas e Mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É estudante de Doutoramento no Departamento de Espanhol e Português na Universidade da Califórnia, Santa Barbara e ensina na mesma instituição.

* Este ensaio foi apresentado no *Seminário do fim do mundo* de 20 de Março de 2014 (equinócio de Primavera), na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.