

## A escrita como *phármakon*

Prof. Dr. Clarice Lottermann<sup>1</sup> (UNIOESTE)

### Resumo:

*Na obra A farmácia de Platão, Jacques Derrida recupera o mito de Theuth, no qual a escritura é vista como um phármakon, e destaca o duplo sentido do termo, que tanto pode significar remédio quanto veneno. Uma vez que se utiliza o texto escrito como um meio auxiliar da memória, a escrita implica a redução da capacidade de memorização, daí seu caráter nefando. Ao lembrar, e, paradoxalmente, permitir o esquecimento, a escrita revela-se phármakon. Partindo desse pressuposto, o objetivo deste estudo é analisar o conto “A troca e a tarefa”, de Lygia Bojunga, demonstrando como a necessidade de escrever é um imperativo que determina a vida e a morte da protagonista da obra. A partir do momento em que toma contato com o poder transformador da literatura, a narradora-personagem do conto passa a viver em função da sua arte. No princípio, a literatura – escritura – é vista apenas como remédio. Seu caráter contraditório – de phármakon – aparecerá posteriormente.*

**Palavras-chave:** Lygia Bojunga, *phármakon*, escritura, morte

### Introdução

No texto **Sobre algumas funções da literatura**, Umberto Eco apresenta respostas para a indagação: “para que serve este bem imaterial que é a literatura?” e enumera uma série de “funções que a literatura assume para nossa vida individual e para a vida social.” Além de considerar que a literatura “mantém em exercício, antes de tudo, a língua como patrimônio coletivo”, e, “contribuindo para formar a língua, cria identidade e comunidade” (ECO, 2003, p. 10-11), o estudioso destaca aquela que considera como uma de suas principais funções:

A função dos contos “imodificáveis” é precisamente esta: contra qualquer desejo de mudar o destino, eles nos fazem tocar com os dedos a impossibilidade de mudá-lo. E assim fazendo, qualquer que seja a história que estejam contando, contam também a nossa, e por isso nós os lemos e os amamos. Temos necessidade de sua severa lição “repressiva”. A narrativa hipertextual pode nos educar para a liberdade e para a criatividade. É bom, mas não é tudo. *Os contos “já feitos” nos ensinam também a morrer. Creio que esta educação ao Fado e à morte é uma das funções principais da literatura.* (ECO, 2003, p. 21, grifo nosso).

Assim, neste estudo, procurar-se-á analisar as interdependências em torno da morte e da arte, particularmente no conto **A troca e a tarefa**, de Lygia Bojunga (Nunes) usando como apoio teórico, principalmente, considerações desenvolvidas por Jacques Derrida, em **A farmácia de Platão**. Também se fará referência a Umberto Eco, Ronaldo Lima Lins, A. Alvarez e Margaret Atwood.

### 1 Escritura: veneno e remédio

A tensão provocada pela literatura, pondo sempre em jogo os dois pólos – o da vida e o da morte – é um dos aspectos que confere a ela a possibilidade de “educar para o Fado e para a morte” (ECO, 2003, p. 21), levando o leitor a um permanente estado de inquietação face ao destino das personagens:

Ler um conto também quer dizer ser tomado por uma tensão, por um espasmo. Descobrir no final se o fuzil disparou ou não, não assume o simples valor de uma notícia. É a descoberta de que as coisas aconteceram, e para sempre, de uma certa maneira, além dos desejos do leitor. O leitor tem que aceitar esta frustração, e através dela experimentar o calafrio do destino. (ECO, 2003, p. 20).

De forma similar, partindo do conceito de arte como imitação e intervenção na realidade, e aceitando a “suposição de que a arte iniciou-se como um ritual mágico, implicando uma tentativa de controle sobre a realidade”, Ronaldo Lima Lins afirma que a arte – tal qual a magia – surge na “crista de uma tensão, ambas lutando contra o mesmo inimigo, que é, em última análise, a morte”

(LINS, 1980, p. 7-8). Após considerar as limitações da arte, sobretudo o esvaziamento da tensão – “Ao retratar uma realidade já inferior, em intensidade, à realidade real, a arte diminui ainda mais a intensidade através da magia ficcional”(LINS, 1980, p.12) –, reitera:

Que não esteja ao alcance da literatura atingir um nível mimético de representação do horror em sua crise mais extrema – a violência em cifras astronômicas faz calar a arte – não significa, evidentemente, que tensões menores, nem por isso pouco graves, não encontrem na arte em geral um excelente veículo no qual, no terreno da angústia, há por vezes um mimetismo perfeito. (LINS, p. 15).

Se a literatura – enquanto representação mimética – está aquém da violência extrema, como se realiza, no âmbito literário, o diálogo da arte com a morte? Como o objeto literário se posiciona face à efemeridade humana?

Na maior das tensões – a da morte – a literatura aparece como representação do inconformismo. Na simples idéia de contar uma história (...) existe uma outra idéia, onde a salvação e a imortalidade funcionam como molas propulsoras na construção de um mundo ficcional que, já aí, perde o contato com o modelo no qual se inspirou para alinhar-se no terreno da aspiração e da esperança. (LINS, 1980, p.9).

Ao confrontar a literatura às demais formas de expressão, Ronaldo Lima Lins enfatiza o valor e a importância da primeira, no que diz respeito à capacidade de “refletir a vida e refletir sobre a vida” e, por extensão, sobre a morte:

A diferença entre a literatura e qualquer outra atividade (porque não se pode dizer, de modo algum, ser ela a única forma de resistir à angústia da existência) é que, ao contrário das demais, que constituem respostas ou reflexos, como a ação, à necessidade de transformar o mundo, a literatura reflete a vida e reflete sobre a vida. Possui, por isso, uma vantagem sobre os demais recursos, na medida em que, por intermédio dela, torna-se possível acompanhar, ao longo do tempo, os diferentes níveis de angústia, numa confrontação que ora se acentua, ora se atenua, mas nunca desaparece na espinha dorsal de cada obra. (LINS, 1980, p.9-10).

A focalização da morte na literatura é um fenômeno recorrente. Segundo A. Alvarez (1999, p.214) “talvez metade da literatura que existe no mundo seja sobre a morte”. Contudo, no século XX, a ênfase e a perspectiva com que o tema é tratado são influenciadas por “uma nova e permanente condição das artes”: a depressão.

Para Dostoiévski e para quase todos os artistas importantes que vieram depois dele, o desespero é o único traço comum que define todo o seu esforço criativo. Embora parecesse limitador, o desespero acabou se tornando um caminho para novas áreas, novas normas e novas maneiras de ver o mundo a partir das quais os próprios conceitos tradicionais de arte – como um ornamento e uma graça social, como um instrumento da religião ou mesmo do otimismo humanitário romântico – pareciam estreitos e restritos. Se o novo interesse da arte era o eu, então o interesse último da arte era, inevitavelmente, o fim do eu – ou seja, a morte. (ALVAREZ, 1999, p.214)

Esta relação entre arte e morte é largamente analisada por Jacques Derrida na obra **A farmácia de Platão**. Tomando como referência **Fedro**, de Platão, Derrida recupera o mito de Theuth, no qual a escritura é vista como um *phármakon*, e destaca o duplo sentido do termo, que tanto pode significar remédio quanto veneno. No mito egípcio, Thot, irmão de Theuth e deus da escritura – entendida como registro escrito –, é também o deus da morte:

em todos os ciclos da mitologia egípcia, Thot preside a organização da morte. O mestre da escritura, dos números e do cálculo não inscreve apenas o peso das almas mortas, ele teria, inicialmente, contado os dias da vida, *enumerado* a história. Sua aritmética abrange também os acontecimentos da biografia divina.

Ele é “aquele que mede a duração da vida dos deuses (e) dos homens”. Ele se comporta como um chefe do protocolo funerário e encarrega-se, em particular, da limpeza do morto. (DERRIDA, 1987, p. 36-7)

O fato de Thot ser o deus da escritura e da morte aponta para um cruzamento entre ambas. Partindo do princípio de que a escrita funciona como um elemento de fixação da linguagem, pode-se considerar a escritura como a morte da fala viva e das histórias ligadas à memória pessoal dos indivíduos. Uma vez que se utiliza o texto escrito como um meio auxiliar da memória, a escrita implica a redução da capacidade de memorização, daí seu caráter nefando. Ao lembrar, e, paradoxalmente, permitir o esquecimento, a escrita revela-se *phármakon*.

Em sua análise, Derrida (1987, p. 86) enfatiza que “a escritura não é a repetição viva do vivo”. Ela se caracteriza, precisamente, pela ausência do pai-autor, ao contrário da fala viva, cujo pai-autor é presente. “Contrária à vida, a escritura – ou, se preferimos, o *phármakon* – apenas *desloca* e até mesmo *irrita* o mal. Tal será, no seu esquema lógico, a objeção do rei à escritura: sob pretexto de suprir a memória, a escritura faz esquecer ainda mais; longe de ampliar o saber, ela o reduz.” (DERRIDA, 1987, p.47). À imobilidade da escrita, portanto, associa-se a idéia de morte.

Considerando-se que o caráter ambíguo lhe é constitutivo, não se pode fazer da escritura uma panacéia, assim como não se pode desconsiderar o caráter deletério do remédio:

Não há remédio inofensivo. O *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico. (...) A essência ou a virtude benéfica de um *phármakon* não o impede de ser doloroso. (...) Esta dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é no seu elemento que se desenham essas oposições. (DERRIDA, 1987, p. 56-7).

Assim, se, por um lado, a escritura leva ao esquecimento, por outro, ao trazer as marcas que registram a fala viva, permite sua recuperação, mesmo que o pai-autor não esteja presente – mesmo que esteja morto:

Eles [os *túpoi*, as marcas] o representarão, mesmo que ele os esqueça, eles levarão sua fala, mesmo que ele não esteja mais lá para animá-los. Mesmo que esteja morto, e só um *phármakon* pode deter um tal poder sobre a morte, sem dúvida, mas também em conluio com ela. O *phármakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida ou de morte. (DERRIDA, 1987, p. 52).

A escrita permite que as palavras sejam recuperadas em tempos e espaços distintos daquele em que o pai-autor proferiu a fala viva. Se as marcas escritas apresentam essa dupla possibilidade – permitir, por um lado, o esquecimento e, por outro, propiciar a recuperação e a imortalidade do discurso – é porque detêm um poder que ultrapassa a fala viva e, na expressão de Derrida, são “sempre uma questão de vida ou de morte.”

Tais considerações fazem lembrar o poema **Traduzir-se**, de Ferreira Gullar: “Uma parte de mim/ é só vertigem:/ outra parte,/ linguagem./ Traduzir uma parte/ na outra parte/ - que é uma questão/ de vida ou morte - / será arte?” (GULLAR, 1991, p. 309). Na voz do poeta, enfatiza-se a condição visceral da arte: é ela que traduz, através da linguagem, a vertigem que habita o ser humano.

Tanto as reflexões teóricas quanto o poema de Gullar remetem ao texto **A troca e a tarefa**, de Lygia Bojunga (Nunes). Nesse conto, necessidade de escrever é um imperativo que determina a vida e a morte da protagonista. Assim, cabe analisar como a escritora, no conto supracitado, traduz as questões de vida e de morte. Qual é a importância da arte no processo de compreensão da morte?

## 2 Viver, não é preciso...

A partir do momento em que toma contato com o poder transformador da literatura, a narradora-protagonista do conto **A troca e a tarefa** (NUNES, 1986) passa a viver em função da sua arte. No princípio, a literatura – escritura – é vista apenas como remédio. Seu caráter contraditório – de *phármakon* – aparecerá posteriormente.

Achei tão bom poder transformar o que eu sentia em história que eu resolvi que era assim que eu queria viver: transformando. Foi por isso que eu me virei em escritora. (...).

Quando acabava um livro, mal descansava: já começava outro. Eu não *queria* mais descansar: eu só queria ficar assim: virando, escrevendo: aqui: na minha mesa de trabalho. Cada ano que passava eu ficava mais e mais horas aqui. (NUNES, 1986, p. 58-9).

A paixão pela escrita e o viver em função de escrever é de tal forma evidenciado que, ao completar sua tarefa – escrever 27 livros –, a escritora é obrigada a optar entre viver ou narrar.

Cada um dos 27 [livros] tinha sido desenhado na areia chegando sempre mais um pouco pra perto do mar.

O último ficou tão perto que quando a onda vinha bater na praia apagava um pouco dele.

Me ajoelhei na areia, querendo riscar de novo o pedaço que a água tinha desmanchado.

Mas a onda veio de novo e apagou.

Meu dedo riscou outra vez.

A onda desmanchou.

O dedo desenhou.

O mar apagou.

E eu comecei a sentir medo. Um medo que eu nunca tinha sentido. E aí eu ouvi a mesma voz que tinha me falado da *troca*. A voz me disse assim:

“Cada um tem uma tarefa na vida. A tua é escrever 27 livros. Na hora que você botar o ponto final no vigésimo sétimo livro a tua tarefa vai estar acabada e a tua vida vai terminar.” (NUNES, 1986, p. 62).

O narrar, que sempre estivera associado à vida, ganha nova feição: converte-se em iminência de morte. Matizada pela morte, a escritura revela-se *phármakon*, apontando para a eficácia e a precariedade da escrita. Se a escrita é capaz de representar a vida, também a nega pois, ao inventar a vida, afasta-se da concretude do viver. Esta discussão – sobre as possibilidades e limites da arte – ressoa no discurso de Davi, na obra **Nós três**, da mesma autora. Numa conversa com Rafaela, Davi pontua a diferença entre a menina e Mariana, que, tal como a protagonista de **A troca e a tarefa**, vive em função de sua arte, a escultura. Davi distingue o viver e o inventar a vida:

– Mas por que que você vai querer ser igual a ela? Você tem que ser igual a *você!* Você é tão legal, você tá sempre pronta pra cantar, pra brincar, você tá tão a fim de viver a vida, pra que que você vai querer ser feito ela que só tá a fim de *inventar* a vida! (NUNES, 1987, p.35-6).

Assim como o mar apaga os livros desenhados na areia, no conto **A troca e a tarefa**, há um apagamento da possibilidade da escrita, pois, para a personagem, continuar a viver implica parar de escrever. Nesse impasse, o que é mais importante: viver ou escrever? O adiamento da morte – representado pela interrupção de toda forma de escrita criativa – não significa vida uma vez que esta

apenas tem sentido se associada à literatura. Nesse sentido, estar vivo é estar morto: “Se eu não tivesse me apaixonado por essa mania de transformar a vida em livro eu não ia me importar de morrer. Mas eu estou sempre achando que eu vou me esquecer do *aviso*, que eu vou acabar a minha história, que eu vou fazer outras, que – ah!! vai ser feito ressuscitar.” (NUNES, 1986, p.65). Afastada do que a mantém viva – sua arte – não há porque lutar contra a morte uma vez que a personagem já a vivencia.

A obstinação pela arte leva à desistência da vida – antecipação da morte iminente – numa recorrente tensão entre vida, arte e morte. Nessa tensão, não há um pólo necessariamente positivo: se à morte se pode associar o pólo negativo e à vida o pólo positivo, na medida em que, para permanecer viva, a escritora precisa abrir mão de sua capacidade criadora, o pólo positivo também se reveste de carga negativa uma vez que, sem arte a vida equipara-se à morte. Assim, optar pela vida significa optar pela morte:

Hoje, finalmente, eu tomei a decisão de acabar o meu livro. O aviso não me interessa mais. *Tenho* que transformar de novo: o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paix...\* Nota de Lygia Bojunga Nunes: A escritora morreu sem acabar a frase. Deram com ela debruçada na mesa, a ponta do lápis fincada na paixão. (NUNES, 1986, p.67).

A diagramação das letras, que são representadas caídas à medida que a personagem enfraquece e tomba sobre o próprio texto, acentua o vínculo umbilical que une criador e obra. Para Ronaldo Lima Lins,

A arte funciona para o artista como fonte de vida, sem a qual a existência não teria nenhum sentido. Verifica-se, assim, que (...) a obra literária vem responder a uma tensão violenta e contribui para o esvaziamento desta tensão. O que não era possível antes – viver – torna-se possível depois para o escritor, desde que o mesmo esteja sempre amparado ao que o sustenta: a arte. (LINS, 1980, p.9).

Nesse conto em particular, a associação da vida à literatura leva à exclusão de outras formas de arte. A narradora-personagem, num exercício de adiamento da morte, tenta trabalhar com diversos materiais, mas sua forma de expressão é a escrita: “eu só sei, eu só quero é virar com letra”. (NUNES, 1986, p.63). A ficção parece ecoar nas palavras da escritora Margaret Atwood que, na obra **Negociando com os mortos**, indaga: “Por que escrever, mais do que qualquer outro meio de expressão ou arte, estaria tão estreitamente vinculado a nossa própria ansiedade e respeito pela própria extinção final?” (ATWOOD, 2004, p.198). Sua resposta ao questionamento acentua o valor da literatura como memória, como recurso através do qual se tenta vencer a efemeridade do tempo:

Sem dúvida, isto decorre em parte da natureza da escrita – sua aparente permanência e o fato de sobreviver à própria realização – diferentemente do que acontece, por exemplo, com um recital de dança. Se o ato de escrever mapeia o processo de pensamento, este deixa uma trilha, como uma série de pegadas fossilizadas. Outras formas de arte podem durar, e duram – a pintura, a escultura, a música –, mas não sobrevivem como *voz*. (...)

Narrar – contar histórias – é correlacionar os fatos que se desenrolam no tempo. (ATWOOD, 2004, p.198).

E o tempo, que passa e se esgota, diz respeito à morte. Por isso, à literatura, mais do que outras formas de arte, é associada a reflexão sobre a transitoriedade e a mortalidade.

## Conclusão

Considerando-se a arte como resultado de uma tensão, um constante processo de busca – que, em última instância, é o que move o ser humano e o afasta da morte –, a análise do conto em destaque permite inferir que sem arte não há vida. Em **A troca e a tarefa**, a ênfase no poder

transformador da literatura leva a uma visão da escritura como remédio, como um bem vital. Na ausência da escrita, tudo que resta é a morte.

De maneira geral, nas obras de Lygia Bojunga, há simbiose entre arte e vida: ambas se cruzam, indissociavelmente. Assim, na medida em que a morte implica ausência de vida, implica também ausência de arte. Estar-se-ia, desta forma, diante de um novo conceito: “morte é ausência de capacidade criadora” pois, em última instância, arte é vida?

Desta forma, dialogando com a poética tradicional, de Virgílio e Horácio – “Navegar é preciso; viver não é preciso” – e com Fernando Pessoa – “Viver não é necessário; o que é necessário é criar” (PESSOA, 1987, p. 1) – Lygia Bojunga reafirma: criar é preciso, viver não é preciso.

### **Referências Bibliográficas**

- [1] ALVAREZ, A. *O deus selvagem: um estudo do suicídio*. Trad. de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- [2] ATWOOD, M. *Negociando com os mortos: a escritora escreve sobre seus escritos*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- [3] DERRIDA, J. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- [4] ECO, U. *Sobre a literatura*. Trad. de Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- [5] GULLAR, F. Traduzir-se. In: \_\_\_\_\_. *Toda poesia (1950-1987)*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- [6] LINS, R. L. O conceito de morte na Era da atrocidade. In: *A violência na literatura*. Tempo Brasileiro, n. 58, 1980, p.7-19.
- [7] MACHADO, A M. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- [8] NUNES, L. B. *Tchau*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1986.
- [9] \_\_\_\_\_. *Nós três*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.
- [10] PESSOA, F. Poesia de Fernando Pessoa. (Nota introdutória). In: *Obra poética*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

---

### **Autor(es)**

<sup>1</sup> Clarice LOTTERMANN, professora doutora  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Curso de Letras, campus de Marechal Cândido Rondon  
[clalottermann@hotmail.com](mailto:clalottermann@hotmail.com)