

O FARMACÊUTICO: ENTRE A CIÊNCIA E A MAGIA

Profa. Dra. Josalba Fabiana dos Santos¹ (UFS)

Resumo:

*O farmacêutico é um ser de fronteira: está entre a ciência e a feitiçaria. Derrida (1972) discute o caráter ambivalente de um *phármakon*: remédio ou veneno, a depender da dose e do contexto em que for aplicado. Assim, o farmacêutico não é fronteiro apenas porque manipula o remédio e o veneno, mas porque a substância manipulada pode ser remédio e veneno. A partir dessas proposições, analisar-se-á Urbano, figura central em **Repouso** (1948), de Cornélio Penna. Urbano parece não assimilar à sua profissão qualquer caráter mágico. No entanto, a população da cidade onde vive gradativamente começa a desconfiar da sua prática.*

Palavras-chave: Repouso, Cornélio Penna, *phármakon*, farmacêutico, feitiçaria/o.

1 Introdução

Repouso (1948), o terceiro romance de Cornélio Penna, é a história de um casamento triste. Dodôte – apelido de Maria das Dores, não por acaso – e Urbano se casam para realizar uma promessa feita por seus pais e cobrada pela avó – ambos são primos. A família é proprietária de uma fazenda mineradora, o Jirau. Um jirau é um estrado, de varas ou de madeira, que pode servir para guardar louças, para edificar casas ou como uma cama (FERREIRA, 1986, p. 988). De modo que em todos esses exemplos está preservado o sentido de estrutura, de base e sustentação de coisas domésticas, do lar. Isso é o que o Jirau foi no passado. No presente da narrativa ele só oferece uma sustentação aparente e enganosa. Desenvolvida no final do século 19, a história deixa claro que há muito a exploração de minérios se esgotara, ao menos com os meios técnicos e produtivos de que dispunha o Jirau: basicamente mão de obra escrava. A promessa de casamento incluiria a fazenda, casado, Urbano deveria administrá-la, dando continuidade aos bens familiares.

Todavia, Urbano contraria o desejo dos pais duplamente. Primeiro, porque deixa a cidade onde vivia com a família e vai estudar para se tornar farmacêutico, abandonando assim o empreendimento familiar de linhagem materna. E, segundo, porque na cidade grande – possivelmente o autor se refere a Ouro Preto, onde havia uma escola especializada – conhece e se casa em primeiras núpcias com Maria do Carmo. Sempre rejeitada pela família do marido, Maria do Carmo fica doente e sucumbe. Viúvo, Urbano retorna para sua pequena cidade, carregando atrás de si a culpa dessa morte, sobreposta ao não cumprimento da tão propalada promessa, cobrada insistentemente pela avó, Dona Rita.

Em Itabira (algumas referências no texto permitem essa localização), primeiramente Urbano se dirige à casa do médico, que lhe prescreve viver (PENNA, 1998, p. 104). Na sequência, o farmacêutico chega à casa da família, onde encontra o avô sozinho e paralítico. Após tomá-lo nos braços, num repente de repulsa, deixa o avô cair, o que precipita a morte do ancião. Portanto, mais uma culpa para ser expiada.

Urbano é um personagem soturno, com aspecto doentio e sempre vestido de negro, como também se veste Dodôte. Ambos formam um casal que vive numa espécie de eterno luto. A lufada de ar que esse casamento poderia significar é mais um engano – como enganosa é a riqueza do Jirau. Dona Rita tenta corrigir o destino realizando a promessa. Porém, a atitude é tardia, pois não há mais salvação, nem para o Jirau, nem para a família. Além disso, revela-se um problema básico

dos matrimônios endógenos (duplamente endógeno, pois dentro da mesma família e por ela imposto): a falta de afetos. Urbano e Dodôte simplesmente aceitam a imposição: ela porque “passando da idade” de se casar e ele tentando corrigir um “erro” do passado, ter se unido a outra mulher. O preço do pagamento dessa promessa será alto.

2 Entre a ciência e a magia

Urbano é um ser dividido, esfacelado. Pode-se dizer que ele está preso entre um mundo de linhagem masculina e outro de linhagem feminina, mas ambos condicionados ao patriarcalismo. Do pai e do avô paterno, ele herdou a botica. E da mãe e dos avós maternos, ele herdaria o Jirau. Aparentemente, Urbano opta pela herança masculina quando sai para estudar. Seu avô paterno tinha sido um homem de ciência, não apenas o proprietário de uma farmácia:

tivera correspondência com alguns sábios europeus, e os informava de seus trabalhos com plantas brasileiras. Importava remédios exóticos, em troca de remessas de exemplares raros de nossa flora medicinal, que levavam bem longe suas virtudes. A pequena e humilde botica tinha sido um centro de trabalho científico, de repercussão longínqua [...]. (PENNA, 1998, p. 257).

O neto não tem nada desse cosmopolitismo, na verdade, parece usar do seu laboratório como uma desculpa para viver apartado das pessoas. Tanto que “Dodôte tinha a desconfiança medrosa e indecisa de que ele concentrara todo o seu espírito em perigosa pesquisa, e que havia apenas um interesse todo pessoal no afincado com que se dedicava” (PENNA, 1998, p. 257). O uso que o avô fazia da botica é pervertido, pois de lugar aberto para novidades científicas e para o mundo, ela passa gradativamente a atender apenas os interesses de Urbano. Este farmacêutico não está voltado para a supressão dos males da sua comunidade, mas para os próprios males, para a própria doença – posta em dúvida por um médico. As pesquisas e os trabalhos de manipulação de Urbano, ao contrário dos que fazia seu avô, estão voltados para ele, que não parece estar buscando a cura e sim a doença e a morte.

Mas a herança feminina também é marcante em Urbano. A promessa (primeiramente descumprida e depois cumprida à revelia de seus próprios sentimentos) é um forte indício do poder das mulheres sobre ele. Dona Narcisa, sua mãe, já falecida, nunca aceitara o casamento com Maria do Carmo e Dona Rita, a avó, como se disse, se encarrega de empurrá-lo para Dodôte.

Urbano está assim dividido entre duas linhagens que se cruzam dentro de uma mesma família, sendo ambas detentoras de venenos. De um lado a masculina, com o avô e o pai farmacêuticos, e de outro a feminina, regida pela mãe e a avó autoritárias. O farmacêutico está igualmente dividido entre a ciência e a magia desde a sua origem. Etimologicamente a palavra vem do grego *pharmakeutikós*, aquele que exerce a farmácia (Ferreira, 1986, p. 758) e *pharmakopóles*, o vendedor de drogasⁱⁱ. Impossível não notar a semelhança com *pharmakós*, o feiticeiro, segundo Derrida (1997, p. 79). De forma que há uma sobreposição do farmacêutico e do feiticeiro evidente.

Culturalmente, a ciência tem sido reservada aos homens, enquanto a feitiçaria, às mulheres. Não se diz com isso que não haja mulheres cientistas ou homens feiticeiros, apenas se afirma aqui uma generalidade para melhor compreensão de **Repouso**. A imagem mais comum e estereotipada da bruxa ou feiticeira costuma caracterizá-la como uma mulher idosa, feia e má – muitas vezes associada ao diabo. Ela é representada como tendo as costas curvadas, a pele enrugada, verrugas, olhos grandes e poucos dentes. Todavia, há ressalvas. A feiticeira era uma exímia conhecedora de plantas (SALLMANN, 2002, p. 94). Baseada num conhecimento difundido oralmente, ela receitava, manipulava e aplicava o seu *phármakon*: “a passagem da planta tóxica que envenenava à planta curativa respondia à dupla face da bruxa que, podendo fazer o mal, sabia fazer o bem” (SALLMANN, 2002, p. 97).

Em **Repouso** não há menção a feiticeiras propriamente ditas, mas metáforas ou certos

aspectos que aproximam algumas mulheres do sobrenatural. As criadas de Dona Rita preparavam “cozimentos de ervas conhecidas só delas” (PENNA, 1998, p. 291). E Dona Narcisa é um ser fantasmal do qual exala estranhos odores e um entorpecimento capaz de paralisar e amedrontar, como percebe Dodôte:

O quarto tomou um aspecto tão excessivamente real, tão imposto pelas mãos que o tinham arrumado [as mãos de Dona Narcisa], que Dodôte teve medo novamente. Sentiu que seu coração batia confuso, sufocado por uma doçura funérea que se erguia de tudo, e tentou reagir contra o entorpecimento que o ameaçava, pois compreendia que o nada estava bem perto, com sua magia invencível. (PENNA, 1998, p. 203).

É importante notar que Narcisa é facilmente associável a narciso, planta que se acreditava entorpecente, daí a palavra narcótico e seus derivados em português. Tanto a planta como o jovem mítico Narciso resumem em si a esterilidade, a inutilidade e o aspecto venenoso (BRANDÃO, 1987, p. 173). Dona Narcisa se torna estéril e inútil na medida em que seu filho não dá continuidade ao seu patrimônio.

Como se viu, a imagem mais recorrente da feiticeira é a da mulher idosa e solitária. Nem todas as personagens femininas do romance de Cornélio Penna são idosas, mas a solidão é uma característica geral. Mesmo depois de casada Dodôte se sente uma solteirona (PENNA, 1998, p. 270). Além dela, este é o caso de sua amiga Maria do Rosário, e há ainda outras que vivem sozinhas: a viúva, Dona Rita e Chica. É dessa última, mãe preta de Dodôte, que se tem uma história exemplar de impossibilidade de união entre o feminino e o masculino em **Repouso**. Trata-se de uma lenda em que uma carruagem noturna percorre as ruas da cidade, trazendo:

o corpo da senhora assassinada pelas escravas, e aquele corpo devia ser conduzido assim, eternamente, sem dilações. A morta devia estar ainda com o longo vestido branco, com três ordens de babados nas saias de tarlatana, presos com laço de seda alvíssima, mas todo manchado de sangue vivo e palpitante, que não devia secar nunca, enquanto não se cumprisse a maldição que as negras em revolta tinham lançado sobre ela. Devia ser assim arrastada, todas as noites, pelo mundo afora, em busca do noivo desaparecido. Mas o noivo não saía da cidade, onde seu corpo devia estar escondido em algum desvão [...]. (PENNA, 1998, p. 329).

Essa narrativa ilustra bem o estado geral das mulheres em **Repouso**, invariavelmente destituídas de afeto e sexo mesmo quando casadas, sobras do sistema patriarcal e escravocrata; solteiras e viúvas, envelhecidas antes do tempo, mortas ainda jovens, esperando por noivos que jamais virão. Chica, a narradora da lenda, enfeitiça e amedronta Dodôte com a palavra “mágica” que encena. Aliás, narra a história de uma maldição, portanto, de um mal dito, do que foi dito com a intenção de causar o mal, de envenenar.

O farmacêutico aparenta se distanciar desse mundo mágico. Todavia, ele é, ao mesmo tempo, substituto do médico e do feiticeiro. Às vezes, o farmacêutico cura e medica; em outras ele envenena e mata; sua natureza (como o seu *phármakon*) é ambivalente. Ora ele se aproxima da ciência, porque vende remédios de laboratório; ora ele se aproxima da magia, porque lida com ervas, manipula substâncias misteriosas. Ele tem a ciência aprendida na escola e nos livros, como o *Chernoviz*, e a magia por meio da tradição oral. O farmacêutico é como se fosse o médico e até com alguma vantagem, pois diagnostica o mal, receita e manipula a própria receita. E, apesar de se assemelhar ao feiticeiro no trato com ervas, se distancia dele quando se vale da sua ciência institucionalizada.

A botica está no lugar do consultório médico e da casa do feiticeiro. Lá Urbano consulta pessoas e vive, lá é a sua casa. Essas ambivalências não passam despercebidas pelos habitantes da cidade, que se dirigiam à farmácia “à procura de chás de ervas e de pomadas milagrosas.” (PENNA, 1998, p. 210). Mas à medida que Urbano se tornou mais arredo e estranho “mesmo os pobres [...]

foram se afastando, levados por supersticioso medo” (PENNA, 1998, p. 265). O farmacêutico é assim um médico, um feiticeiro, um curandeiro e um envenenador.

O *phármakon*, segundo Derrida (1997, p. 73), é o remédio e o venenoⁱⁱⁱ. É a dosagem e o contexto que definirão se o *phármakon* será aplicado como remédio ou como veneno, como cura ou como morte. O veneno mata (ou até cura). Quando ele mata (ou quando é preparado para matar), ele pode matar rápida ou lentamente – caso em que ele costuma ser mais assustador. O envenenador que mata aos poucos (assassino ou suicida) é frio e calculista. Ninguém pode acusá-lo de passional. Tampouco ele contará com essa defesa: a da decisão intempestiva, abrupta. Por meio da inoculação lenta do veneno, o envenenador calcula uma morte igualmente lenta e sofrida. O mal é injetado gradativamente, aos poucos e para causar um grande e irreversível dano. O envenenador não padece de sentimentos de culpa, não por esse ato. A vítima sucumbirá a cada dia; mesmo assim o envenenador continuará a inocular seu veneno sem piedade; ao contrário, pois ele se compraz com seu feito.

Quando tomado como metáfora, normalmente é de um veneno de atuação lenta ou inoculado de forma lenta de que se fala, de algo que corrói aos poucos, todavia de maneira incessante, pertinaz, resistente. Em **Repouso**, o veneno é evidentemente uma substância e também uma metáfora. A narrativa deixa várias pistas de que Urbano não só tinha e manipulava venenos em sua farmácia, mas igualmente os tomava. Dodôte:

Lembrou-se de ver Urbano tirar daquele frasco, com infinitas precauções, doses daquele remédio, e levá-las para o laboratório, onde as manipulava em silêncio, como se quisesse evitar perguntas, dissolvendo-as lentamente, enquanto, ao lado, fervia a seringa e a agulha hipodérmica. (PENNA, 1998, p. 253).

O mesmo *phármakon* que Dodôte identifica como remédio estava guardado dentro de um recipiente com uma pequena caveira e duas tíbias desenhadas, representação clássica do perigo e do veneno. Esse desenho é idêntico ao de outro frasco onde se liam “sílabas estranhas, [...] de sinistra magia [...]” (PENNA, 1998, p. 248) e que o próprio Urbano explica tratar-se de um veneno, cujo nome é uabaio. Sobreposto a Urbano, percebe-se que uabaio tem igual número de letras, além de serem as mesmas e nas mesmas posições, só se diferenciando na segunda e na quinta letra. O *phármakon* do farmacêutico está inserido no seu próprio nome e é veneno.

Na medida em que Urbano se envenena, ele envenena tudo e todos a sua volta. O envenenador é o que domina, é o que sabe, é o que conhece o veneno inoculado, ele tem a ciência (como *pharmakeutikós*) e a feitiçaria (como *pharmakós*) do seu lado. O envenenado é o dominado, é o que não sabe e não conhece, o sem ciência; morre e não sabe sequer que morre, muito menos o porquê. Se o envenenador é um suicida, ele é duas vezes ciente: de envenenar e de ser envenenado. Sabe que mata e que morre, se compraz na própria dor, no e com o próprio veneno. O envenenador/envenenado se compraz (comprazimento mórbido) igualmente com a dor que causa naqueles que vêm e vivem a sua morte. Como suicida, ele não quer apenas morrer, ele quer matar.

Doente, Urbano poderia ter se valido do poder do seu *phármakon* como remédio. Todavia, ele segue o caminho da morte (do negro das roupas que usa, da morte da primeira esposa, da morte do avô, da decadência familiar). Seu remédio, prescreveu-lhe o médico (PENNA, 1998, p. 104), era viver, mas ele não o quer, prefere tomar do próprio veneno, o que está dentro da sua farmácia/família, o veneno que herdara do pai, do avô e da mãe (Narcisa/narcótico). Lembrando que Narcisa também se liga a Narciso, personagem mítico que se matou na tentativa de alcançar a própria imagem (BRANDÃO, 1987, p. 180). Urbano, como Narciso, busca/persegue a si mesmo.

Ao se tornar farmacêutico e optar pela botica, ele parece abraçar o lado masculino (do pai e do avô paterno) e negar o feminino (de Dona Narcisa, de Dona Rita e do Jirau). Mas essa opção é só aparente, porque, como já se disse, Urbano é um ser dividido. Ele é afetado pela memória de Dona Narcisa, pois não permite que ninguém toque nos seus pertences. Quando Dodôte decide fazê-lo à

revelia do marido, descobre que os vestidos da sogra/tia “tinham sido partidos em tiras. [...] e que isso fora feito propositalmente, cortados a tesoura” (PENNA, 1998, p. 258). De cuidadosamente guardados, os vestidos passam a retalhados e tudo indica que fora Urbano o responsável pelos cortes. Ou seja, ele mantém uma relação ambígua com a mãe morta: de veneração e ódio. Se por um lado não permite que sua memória seja tocada, por outro, é ele mesmo o responsável pelo ultraje. Para além da sua relação com Dona Narcisa, esse episódio parece indicar uma ambiguidade sexual, representada nos dois casamentos fracassados e na presença rápida, porém marcante do professor.

Urbano convida seu antigo professor da escola de farmácia para o casamento com Dodôte. Surpreso com a figura que encontra, diferente do aluno rebelde que conhecera, o visitante pergunta: “Você se contenta com isso?” (PENNA, 1998, p. 176). Urbano, acuado pela questão, responde:

Eu nada devo nem tenho que ver com a ciência [...] nada mais sei... Como sou livre, como me libertei, como posso fugir em liberdade para os campos! [...] Consegui escapar da prisão que se formava em torno de minha cabeça, que me fechava dentro de meu corpo, e, para fugir... foi preciso matar-me! (PENNA, 1998, p. 177).

A passagem deixa evidente a vontade de Urbano de se distanciar do professor, apesar de tê-lo convidado. Negando a ciência, Urbano nega o saber que lhe fora infundido por ele. A alusão ao corpo também parece indicar a necessidade de marcar uma decisão, a de se dedicar ao casamento com Dodôte. Ele teria se matado, teria matado o seu desejo sexual para cumprir a promessa feita pelos pais e para não ferir o sistema patriarcal que o subjuga. No entanto, será justamente o professor que perceberá o equívoco do casamento desde a cerimônia na igreja, pois:

Tudo se passava como se aquelas figuras que tinha diante dele se tivessem levantado, descoladas, de imagens muito velhas, por entre páginas gastas de livros abandonados em bibliotecas sem leitores, e eram fantasmas sem nome e sem vida, que andavam em passos surdos e gestos contidos, com medo de se desfazerem em pó, de um lado para outro. Obedeciam maquinalmente, como bonecos, ao ritual [...]. (PENNA, 1998, p. 195).

Urbano herda o *phármakon* (remédio e/ou veneno) do pai e do avô, mas escolhe ingeri-lo como veneno. Assim como entre a realização do desejo (vida) escolhe o não-desejo (morte). De maneira que Urbano faz jus aos os epítetos que o denominam ao longo da narrativa: fantasma, autômato, boneco de cera.

Conclusão

Em seu laboratório/casa Urbano lembra o Dr. Victor Frankenstein e o Dr. Jeckyll, criadores de monstros que o precederam na literatura, seres de ciência que penetraram num universo mágico. A partir de restos de cadáveres, o jovem cientista Frankenstein produz a sua assustadora criatura. E o respeitável Jeckyll manipula drogas para se transformar em Hyde e dar vazão ao seu lado obscuro. Ambos perdem o controle sobre suas criações e de uma forma ou de outra sucumbem diante delas, Urbano também.

Denominando Dodôte de monstro, o farmacêutico a torna um monstro, ele a cria na palavra maldita que evoca. Maldita porque proferida de uma maneira ruim, ainda que Dodôte não tenha certeza do que ouve: “pareceu-lhe que Urbano dizia, com inconfundível expressão de ódio, apesar do meio tom em que foi pronunciada, uma só palavra: monstro...” (PENNA, 1998, p. 286). Palavra maldita justamente porque é dita com a intenção de causar o mal (ou ouvida como se a intenção fosse essa). No leito de morte, Urbano amaldiçoa Dodôte – ou transfere para ela a própria maldição, transfere para ela o monstro que ele mesmo era, o monstro que criara “para seu uso pessoal” (PENNA, 1998, p. 242). Evocando a palavra maldita, Urbano reafirma o seu poder de *pharmakós*, de feiticeiro e envenenador. E por que Dodôte seria um monstro? Por não ter cumprido a “promessa

de cura da dor de viver” (Penna, 1998, p. 171), que ele esperava dela? Por isso, talvez, Urbano envenene a esposa dos próprios venenos, dissemine nela o seu mal, disseminação que engendra nela um filho monstruoso, no sentido de “fato prodigioso, advertência dos deuses” (MALARD, 1998, p. xxi).

Ainda no ventre, o menino será chamado pela viúva (não por Dodôte, mas pela outra viúva) de “filho de um fantasma” (PENNA, 1998, p. 322). Nova maldição se instaura por essa personagem nefasta que representa o luto e o sofrimento em toda a narrativa; dor encenada, segundo Maria do Rosário, pois não passaria de mais uma solteirona. Na gravidez, Dodôte suportará a “presença devoradora” (PENNA, 1998, p. 323) do bebê, como suportara a de Urbano. Até mesmo o enxoval mostra o seu aspecto funesto, todo confeccionado por peças pretas e roxas (PENNA, 1998, p. 333). No parto, nasce “um menino que parecia morto” (PENNA, 1998, p. 381), natimorto, fantasma recém nascido, portanto, vida que surge como morte. E “parecia um castigo” (p. 382), assinalado por uma maldição, símbolo de um erro. Ainda no parto, seu mal se revelará, pois ele tem tabes, uma doença degenerativa da medula espinhal, da sua sustentação, da sua estrutura. Mostrar é o princípio constitutivo e etimológico de todo monstro. Expondo o seu mal, a criança mostra a maldição naqueles e daqueles que o precederam. Urbano, seu pai, ao proferir a palavra maldita no leito de morte, lançou seu feitiço sobre Dodôte. Condenado pelo *phármakon* familiar, o farmacêutico só dá sequência à maldição, ele não tem remédio e sua descendência tampouco o terá. Como o Jirau, a fazenda de mineração corroída por uma estrutura ruim, fraca, o menino igualmente nasce com o seu eixo de sustentação comprometido. Ele não dará continuidade a nada, pois não há mais nada para continuar.

Referências Bibliográficas

- 1] BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. v. 1.
- 2] DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério Costa. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- 3] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- 4] MALARD, Leticia. Um antiquário apaixonado. In: PENNA, Cornélio. *Repouso*. Rio de Janeiro: Artium, 1998. p. xi-xxviii.
- 5] PENNA, Cornélio. *Repouso*. Rio de Janeiro: Artium, 1998.
- 6] SALLMANN, Jean-Michel. *As bruxas noivas de Satã*. Trad. Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

iAutora

Josalba Fabiana dos SANTOS, Profa. Dra.
Universidade Federal de Sergipe (UFS)
josalba@ufs.br

ⁱⁱ Devo essa indicação a Profa. Dra. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (docente na Faculdade de Letras da UFMG), a quem agradeço.

ⁱⁱⁱ Leticia Malard (1998) já tocara nessa questão. Como Derrida (1997), ela faz uma analogia entre o *phármakon*, a palavra escrita e a oralidade, o que não é o caso deste trabalho.