

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 14



SANTIAGO DE COMPOSTELA
2010

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como copatrocinia eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. A sua sede localiza-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembleia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. O seu patrimônio é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada cada pela Assembleia Geral.

Conselho Diretivo

Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
eliasjose.torres@usc.es

1.º Vice-Presidente: Cristina Robalo Cordeiro, Univ. de Coimbra
cristinacordeiro@hotmail.com

2.º Vice-Presidente: Regina Zilberman, UFRGS; FAPA; CNPQ
regina.zilberman@gmail.com

Secretária-Geral: M. Carmen Villarino Pardo carmen.villarino@usc.es

Vogais: Anna Maria Kalewska (Univ. de Varsóvia); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Claudius Armbruster (Univ. Colónia); Helena Rebelo (Univ. da Madeira); Mirella Márcia Longo Vieira de Lima (Univ. Federal da Bahia); Onésimo Teotónio de Almeida (Univ. Brown); Petar Petrov (Univ. Algarve); Raquel Bello Vázquez (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro); Thomas Earle (Univ. Oxford).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Isabel Pires de Lima (Univ. Porto); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense).

Associe-se pela *homepage* da

AIL: www.lusitanistasail.net

Informações pelo *e-mail*: secretaria@lusitanistasail.net

Veredas

Revista de publicação semestral

Volume 14 – dezembro 2010

Diretor:

Elias J. Torres Feijó

Diretora Executiva:

Raquel Bello Vázquez

Conselho Redatorial:

Axel Schönberger, Clara Rowland, Cleonice Berardinelli, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Maria do Cebreiro Rábade Villar, Marie-Hélène Piwnick, Ría Lemaire, Vera Lucia de Oliveira. Por inerência: Anna Maria Kalewska, Benjamin Abdala Junior, Claudius Armbruster, Cristina Robalo Cordeiro, Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Helena Rebelo, Isabel Pires de Lima, Laura Cavalcante Padilha, M. Carmen Villarino Pardo, Mirella Márcia Longo Vieira de Lima, Onésimo Teotónio de Almeida, Petar Petrov, Regina Zilberman, Sebastião Tavares de Pinho, Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Thomas Earle.

Redação:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereço eletrônico: revista.veredas@gmail.com

Realização:

Desenho da Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:

Unidixital, Santiago de Compostela, Galiza

ISSN 0874-5102

SUMÁRIO

RITA DE CÁSSIA OLIVEIRA O que é a Existência Errante? Visada hermenêutica fenomenológica do poema O Guesa, de Sousândrade	7
LETÍCIA VALANDRO Memória e construção da nação guineense.....	33
MARIA GERALDA DE MIRANDA Vozes da história e da ficção: um convite à roda de Pepetela	57
PATRÍCIA PEDROSA BOTELHO Prospectos cambiantes: como pensar a literatura de Helder Macedo?	67
ERMELINDA MARIA ARAÚJO FERREIRA <i>The loneliest man on the moon</i> : José Saramago, entre Fernando Pessoa e a ficção científica em Portugal.....	83
EVELYN BLAUT FERNANDES Da ficção por testemunho ou <i>A Nave dos Loucos Continua a Navegar</i>	115

The loneliest man on the moon:
**José Saramago, entre Fernando Pessoa
e a ficção científica em Portugal**

ERMELINDA MARIA ARAÚJO FERREIRA

Resumo: Embora considerada um gênero menor e de massa, a ficção científica tem inspirado alguns autores clássicos e eruditos da literatura em língua portuguesa. Neste trabalho, investigamos aspectos da poesia de Fernando Pessoa e da narrativa de José Saramago, procurando reler comparativamente algumas ideias centrais de suas produções à luz de reflexões sobre conceitos do pós-humanismo que problematizam as artes, as ciências e a tecnologia no mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Ficção científica, Pós-humanismo, José Saramago, Fernando Pessoa

Abstract: Science fiction has inspired some classic authors of Portuguese literature, despite being considered a minor, mass gender. This essay discusses the poetry of Fernando Pessoa and the novels of José Saramago, in order to understand some central ideas of their works that reflect the concept of post-humanism and how it is being represented through the arts, sciences and technology of contemporary society.

Key-words: Science fiction, Posthumanism, José Saramago, Fernando Pessoa

A abordagem da ciência na literatura

Sucesso musical nos anos 60, a canção *The loneliest man on the moon*, ou *O último homem na lua*, de David Castle, dizia, numa de suas estrofes: “Reflections of the past are on my face/ I don’t know why I joined this race/ Without you, I feel out of place/ It’s so lonely here in outer space”. A sensação de estranhamento do ser humano com os seus referenciais culturais e históricos, resultante dos abalos sísmicos produzidos pelas reflexões filosóficas do pós-guerra, pelos movimentos de vanguarda nas artes e pelos avanços científicos e tecnológicos, difundiu-se no cenário ocidental; inaugurando, sobretudo com o ineditismo das viagens espaciais, uma nova era de exílio para o homem moderno.

A ficção científica, palco onde se encenam as histórias deste exílio, é um gênero literário surgido no século XIX, que lida principalmente com o impacto das descobertas científicas, tanto as verdadeiras como as imaginárias, sobre a sociedade e os indivíduos. Definida a partir dos romances de Jules Verne e das novelas de crítica social de H. G. Wells, a ficção científica teve como precursora a literatura fantástica do século XVIII, sobretudo os romances que utilizaram, por antecipação, elementos que se tornariam típicos de seu repertório: as viagens espaciais, como em *Micromégas*, de Voltaire (1752); e o contato com culturas alienígenas, como em *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift (1726). A ficção especulativa de Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne e Fitz-James O’Brien também contribuiu para o desenvolvimento deste tipo de literatura no século XIX, embora indiretamente, pois a referência à ciência é um requisito indispensável para a sua classificação. Por esta razão, o romance gótico de Mary Shelley, *Frankenstein* ou *o Prometeu moderno* (1818) e a novela de Robert Louis Stevenson, *O médico e o monstro* (1886) são considerados ficção científica, enquanto *Drácula*, de Bram Stoker (1897), não é, porque trata, antes, do imaginário mítico. Há, evidentemente, muitos casos de obras fronteiriças, que aludem a uma temática futurista apenas como pano de fundo para a narração de aventuras, mas destituídas da preocupação filosófica de refletir sobre os princípios da realidade, e do objetivo de popularizar para o grande público os avanços mais recentes nos campos da ciência e da tecnologia – aspectos que orientaram as obras mais representativas do gênero no

século XX, produzidas por autores como Aldous Huxley, Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Robert A. Heinlein, C. S. Lewis, Ray Bradbury, Brian Aldiss e Philip K. Dick, entre outros.

Embora a crítica raramente identifique nos estudos sobre os modernistas portugueses qualquer vínculo formal com a ficção científica, é provável que alguns autores considerados clássicos da contemporaneidade tenham exercitado em suas obras eruditas muitos dos elementos que a literatura de massa elencou e designou como característicos e particulares deste gênero de escrita. Dedicaremos à análise comparativa dos princípios contraditórios presentes em obras de dois destes avatares – Fernando Pessoa e José Saramago – algumas páginas a seguir, com o intuito de assinalar a precursividade canônica deste gênero tido como paraliterário e menor, e que curiosamente parece tão desprestigiado e esquecido pela literatura em língua portuguesa nos dois lados do Atlântico, em pleno século XXI.

Apesar da inexistência de uma ficção científica consolidada tanto em Portugal como no Brasil na atualidade, elementos do gênero de fato visitaram grandes textos dessas literaturas ao longo da modernidade. No caso da literatura portuguesa, houve mesmo uma inclinação deliberada dos três principais expoentes do Modernismo pelos gêneros paraliterários em suas produções. Fernando Pessoa, com sua formação em língua inglesa e sua admiração incondicional por Edgar Allan Poe, escreveu novelas policiais na juventude, originalmente o gênero especulativo por excelência, uma vez que se baseava no princípio da decifração intelectual de um enigma, e não no da exposição vulgar da violência, aspecto que se tornou dominante com o tempo. Mário de Sá-Carneiro, com uma formação mais francesa, produziu durante sua curta existência uma obra de ficção marcadamente fantástica, enveredando mesmo pelas conjecturas típicas da narrativa de ficção científica. E Almada Negreiros, talvez adiante dos demais, produziu uma narrativa experimental e intersemiótica, com um apelo visual caro à cultura de massa, porém tão desafiadora na utilização de princípios da matemática e da física que ainda está por ser desvendada.

Uma aguda consciência sobre as interrogações prementes do

mundo em transformação nas primeiras décadas do século XX permeia as obras de Pessoa, Sá-Carneiro e Almada. Alguns dos principais temas do gênero paraliterário em questão são abordados, tanto no que concerne à ficcionalização de novas ideias sobre o espaço e o tempo, fulcrais para o autor de *K4 O Quadrado Azul*; quanto à dúvida sobre a natureza do humano, que gera o tema do duplo, definitivo sobretudo para os dois outros poetas. A reflexão sobre a validade das conquistas tecnológicas é o grande mote do único livro publicado por Pessoa em vida – *Mensagem* –, que, ao tentar resgatar *Os Lusíadas* do fosso de sua condenação a uma quase ilegibilidade pós-descolonizadora, atribui ao impulso da aventura do humano rumo ao desconhecido o grande valor transcendental deste épico, resguardando-o das críticas mais ferrenhas ao seu discurso imperialista e bélico, impermeável à percepção do outro. A atmosfera cósmica e mística que cerca *Mensagem* torna possível a sua leitura como uma obra de ficção científica erudita, até mesmo hermética, que muitas vezes parece interrogar as razões de outras viagens iniciáticas do humano, como as viagens espaciais, cujos ecos podem ser ouvidos nos implícitos e nas entrelinhas de seus versos.

Além de ser o autor do único exemplar verdadeiramente *sci-fi* da produção dos primeiros modernistas portugueses, com o seu conto “A estranha morte do professor Antena”, uma versão do clássico *A máquina do tempo*, de H. G. Wells, Mário de Sá-Carneiro terá sido, provavelmente, um teórico visionário da era virtual no contexto da confraria de *Orpheu*. Em sua obra percebe-se o que poderia ser lido como o esboço de uma teorização sobre assuntos tão contemporâneos quanto a virtualização do corpo – que permeia uma inusitada obra poética totalmente centrada na rejeição da imagem pessoal –, o que abre espaço para especulações como as possibilidades de reconstrução cosmética e estética da auto-imagem pela medicina, através da reconfiguração intervencional e protética do corpo. A virtualização do texto também é sugerida como o objetivo máximo de seu alter-ego, o poeta Zagoriansky, que no estranhíssimo conto *Asas* elabora os preceitos de uma arte imune aos princípios da gravidade. Uma arte multimodal – possível, hoje, no ambiente virtual da hipermídia:

Uma arte gasosa... poemas sem suporte... flexíveis...que se podem deslocar em todos os sentidos... Uma arte sem articulações! Sons interseccionados, planos cortados, múltiplos planos – idéias inflectidas, súbitas divergências... Tudo se trespassará, se esgueirá, perpetuamente variável, ondulante – mas, em somatório, sempre o mesmo conjunto!¹

Se nos debruçarmos sobre a produção de Pessoa, Sá-Carneiro e Almada com um olhar investido das mais recentes teorizações sobre ciência e arte, talvez cheguemos mesmo à conclusão de que a tríade portuguesa dos modernistas de *Orpheu* produziu uma vasta e consistente obra de ficção científica, de caráter visionário, quando não premonitório, embora sem o apelo popular que costuma caracterizar o gênero, sobretudo na sua mais recente versão americana. Nas versões europeias, o fenômeno da mercantilização do gênero parece não ocorrer com tanta força, talvez porque pese sobre essas produções não o impulso de divulgar ou vulgarizar a pesquisa científica, muitas vezes incipiente ou inexistente no contexto de onde surgem esses escritos; e sim o impulso de promover uma especulação de ordem mais psicológica, filosófica e existencial – profundamente *literária*, portanto, onde o imaginário adquire um papel decisivo, e não muito distante do que deverá assumir no âmbito da própria ciência, antes de o homem partir para concretizar, empiricamente, os seus sonhos.

Dos prováveis herdeiros dessa possível inclinação futurista dos criadores de *Orpheu*, selecionamos para uma breve explanação alguns textos de José Saramago. Autor de uma obra celebrada sobretudo pelo resgate histórico do passado e da tradição, e pelo seu vínculo político resistente com o pensamento socialista, Saramago terá sido, talvez, o escritor português recente que mais insistentemente colocou em pauta e transformou em tema de suas obras as angústias típicas que rondam a literatura de ficção científica. Não por acaso datam de seus anos de formação produções deliberadamente afeitas ao gênero, como a coletânea de contos *Objecto Quase* e o indefinível livro *O ano de 1993* – de

1 Sá-Carneiro, 1995, p. 492.

profunda influência nas suas produções posteriores –, que pretendemos considerar no decorrer deste artigo. Ao contrário do entusiasmo presente nos neo-utopistas² Pessoa, Sá-Carneiro e Almada, a ficção de Saramago opta pela distopia,³ num confronto direto e ferrenho com a obra destes precursores, que pode lançar luzes interessantes e estimulantes ao debate crítico.

Fernando Pessoa: *the man who never was*

Venho de longe e trago no perfil,
Em forma nevoenta e afastada,
O perfil de outro ser que desagrada
Ao meu atual recorte humano e vil.

Fernando Pessoa

The Beat writer Alexander Trocchi once memorably proclaimed himself to be a ‘Cosmonaut of inner space’. It’s a title of which Pessoa – perhaps the finest 20th-century chronicler of all the nooks and crannies of consciousness, dreams, and identity – is far more deserving.

Jerome-Boyd Maunsell

2 Utopia é um termo inventado por Thomas More que serviu de título a uma de suas obras escritas em latim por volta de 1516. Segundo a versão de vários historiadores, More se fascinou pelas narrações extraordinárias de Américo Vespúcio sobre a recém avistada ilha de Fernando de Noronha, em 1503, e decidiu então escrever sobre um lugar novo e puro onde existiria uma sociedade perfeita. O utopismo consiste na idéia de idealizar não apenas um lugar, mas uma vida, um futuro, numa visão fantasiosa e normalmente contrária ao mundo real. O utopismo é um modo não só absurdamente otimista, mas também irreal de ver as coisas do jeito que gostaríamos que elas fossem.

3 Distopia ou Antiutopia é o pensamento, a filosofia ou o processo discursivo baseado numa ficção cujo valor representa a antítese da utopia ou promove a vivência em uma “utopia negativa”. É geralmente caracterizada pelo totalitarismo, autoritarismo, ou por um opressivo controle social. A sociedade mostra-se corruptível; as normas criadas para o bem comum mostram-se flexíveis. Assim, a tecnologia é usada como ferramenta de controle, seja do Estado, de instituições ou mesmo de corporações. O prefixo grego “dis” ou “dys” (δυσ-) significa “mau”, “anormal”, “estranho”; a palavra grega “topos” (τόπος), significa lugar e o grego “ou-“ (ου) significa “não”. Assim, utopia significa “lugar nenhum” e distopia significa “lugar mau”. Distopias são frequentemente criadas como avisos, ou como sátiras, mostrando as atuais convenções sociais, extrapolando-se ao máximo seus limites.

É curioso que Fernando Pessoa, um poeta moderno, irônico e lúcido como nunca se viu, tenha levado a vida a escrever *Mensagem*, um livro passadista, que parece atormentá-lo com a necessidade de responder à indagação camoniana posta na fala do Velho do Restelo em *Os lusíadas*: “Valeu a pena?”⁴ Consciente de que as transformações políticas e o desastroso custo social das navegações portuguesas do século XVI levariam a uma condenação da empresa que motivou o grande épico, Pessoa dedica-se a compor uma epopéia lírica da modernidade, cuja maior proposta será a de responder afirmativamente a Camões e ao seu personagem, resgatando *n’Os lusíadas*, para além do impulso imperialista e bélico que despreza, a expansão da alma humana, que vislumbra como o principal resultado dos arroubos da ciência. Pois foi a ciência náutica, o domínio da linguagem das estrelas, a curiosidade especulativa sobre o horizonte além-mar o que motivou o humano – que Pessoa adjetiva “português” – a arriscar-se nos espaços desconhecidos do oceano, para descobrir-se outro, cada vez mais, e cada vez mais longe de si mesmo.

Encontra-se em *Mensagem*, portanto, uma entusiástica defesa da ciência, em benefício da qual todos os sacrifícios são justificados, pois o conhecimento não se adquire sem dor e sem perdas. Na concepção pessoana, “humano” é o louco que deseja grandeza qual a sorte a não dá, e isto é o que o diferencia dos demais exemplares da espécie, presos aos ditames de seus corpos e sumariamente definidos como “cadáveres adiados que procriam”. O que Pessoa celebra *n’Os lusíadas*, e que o consome ao longo dos anos de dedicação à obra *Mensagem*, publicada em 1934 (um ano antes de sua morte), é o impulso da superação humana para além de todos os medos, rumo a uma até então impensável concepção do planeta: “E viu-se a Terra inteira, de repente/Surgir, redonda, no azul profundo”. Afirmação que nada deixa a dever, e mesmo antecipa o deslumbramento de Gagárin, quase trinta anos depois, ao projetar-se

4 Questão central em *Os lusíadas*, a frase encontra-se no décimo poema da segunda parte de *Mensagem*, com o título: “Mar português”: “Ó mar salgado, quanto do teu sal/São lágrimas de Portugal!/Por te cruzarmos quantas mães choraram,/Quantos filhos em vão rezaram!/Quantas noivas ficaram por casar/Para que fosses nosso, ó mar!/Valeu a pena? Tudo vale a pena/Se a alma não é pequena./Quem quer passar além do Bojador/Tem que passar além da dor./Deus ao mar o perigo e o abismo deu,/Mas nele é que espelhou o céu.”; e dialoga com o episódio do Velho do Restelo, no Canto IV do épico camoniano.

fora da atmosfera numa cápsula e contemplar sua morada de uma perspectiva radicalmente diversa: “A Terra é azul”.⁵

Desde então, a vertiginosa incorporação dos avanços tecnológicos ao cotidiano das pessoas e o estreitamento das ditas “interfaces” homem-máquina têm resultado em novas descobertas e numa imprevisível concepção de “navegação”, que já não se faz para fora, mas para dentro do ser, enquanto simula mergulhar num espaço forjado e artificial: o ciberespaço. Os “mares nunca dantes navegados” de hoje, portanto, são menos os de uma geografia física do que os de uma geografia psíquica, e produzem alterações comportamentais e sociais tão profundas que têm gerado um ruído no âmbito da crítica sobre a própria natureza do “humano” na atualidade. Ao se instituir como um “cosmonauta do espaço interior”, portanto, Pessoa estaria a anos-luz de seus próprios precursores no gênero da ficção científica, antecipando que a verdadeira “viagem” – aquela que permitiria os maiores e mais radicais deslocamentos – aconteceria na própria mente, sem a parafernália necessária ao transporte do pesado, difícil e cada vez mais obsoleto “corpo”, a considerar as teorias mais recentes sobre o tema.

Autores como Gilles Deleuze, em *O corpo sem órgãos*; Jean-François Lyotard, em *O inumano*; e Donna Haraway, em *Manifesto cyborg*, por exemplo, apontam para certa tendência histórica, transfigurada nos mecanismos de modernização tecnológica, de redefinição do “humano” a partir da máxima cartesiana – “Cogito ergo sum” (“Penso, logo existo”). Quanto mais se distancia da necessidade de sua corporalidade como elemento de autoidentificação, mais o “humano” se projeta na mente, e projeta meios de se libertar do corpo como elemento aprisionador, suscetível à dor, à corrupção e à morte. O sonho da vida eterna adquire a perspectiva da eternização do conteúdo mental subjetivo (conhecimento e memória) em qualquer suporte físico: não importa se o do clone orgânico que duplica as próprias células de seu velho corpo,

5 Yuri Gagarin, cosmonauta russo, foi o primeiro homem a viajar pelo espaço. Em 1961, à bordo da cápsula espacial Vostok I, realizou pela primeira vez na história um voo em órbita da Terra, numa missão que durou cerca de uma hora e meia. Iria viver um sonho inspirado sessenta anos antes pelo cientista russo Constantin Tsiolkowsky, que no início do século XX já havia arquitetado a base da astronáutica moderna. Durante a Segunda Guerra Mundial, a tecnologia se juntaria à teoria e Gagarin se tornaria tão importante quanto Cristóvão Colombo.

se o do computador no qual seria feito o *download* de sua identidade.⁶ A ficção científica diverte-se explorando essas possibilidades, que a cada dia tornam-se mais plausíveis, acompanhando o ritmo da ciência que progride a passos largos.

Cresce, portanto, o impasse sobre o que é o “humano”, um impasse que problematiza profundamente a questão do corpo e que abre espaço para teorias em torno de um conceito ainda não legitimado pela academia, mas já muito veiculado pela ficção: o do “pós-humano”.⁷ Segundo Jair Ferreira dos Santos, “pós-humano” é um neologismo cunhado pelo intelectual Ihab Hassan no ensaio “Prometeus as performer: toward a posthumanist culture?”⁸, de 1977, que retomava o parágrafo final do livro de Michel Foucault, *As palavras e as coisas*, no qual se previa com chocante serenidade o desaparecimento do humano. Para Santos, “o pós-humano, se ainda não adquiriu densidade nem credibilidade como idéia descritiva ou explicativa, pelo menos tem o mérito de haver incluído no debate filosófico a ficção científica, um gênero popular e fantasioso, porque é nele que se podem detectar as visões, os terrores em

6 Hans Moravec, pesquisador americano na área da robótica e autor do livro *Mind Children: the future of robot and human intelligence* afirma que em 2040 os computadores atingirão a mesma capacidade de processamento do cérebro humano. Segundo ele, a informação contida num cérebro poderá ser descarregada num computador, num passaporte para a imortalidade (Hayles, 1999: 1).

7 “What is the posthuman? Think of it as a point of view characterized by the following assumptions. First, the posthuman view privileges informational pattern over material instantiation, so that embodiment in a biological substrate is seen as an accident of history rather than an inevitability of life. Second, the posthuman view considers consciousness, regarded as the seat of human identity in the Western tradition long before Descartes thought he was a mind thinking, as an epiphenomenon, as an evolutionary upstart trying to claim that it is the whole show when in actuality it is only a minor sideshow. Third, the posthuman view thinks of the body as the original prosthesis we all learn to manipulate, so that extending or replacing the body with other prostheses becomes a continuation of a process that began before we were born. Fourth, and the most important, by these and other means, the posthuman view configures human being so that it can be seamlessly articulated with intelligent machines. In the posthuman, there are no essential differences or absolute demarcations between bodily existence and computer simulation, cybernetic mechanism and biological organism, robot teleology and human goals.” (HAYLES, 1999: 3)

8 “We need first to understand that the human form – including human desire and all its external representations – may be changing radically, and thus must be re-visioned. We need to understand that five hundred years of humanism may be coming to an end as humanism transforms itself into something that we must helplessly call post-humanism.” (Hassan, 1977).

pulsção no imaginário coletivo”.⁹

Katherine Hayles comenta que a ficção científica explora possibilidades inscritas na condição pós-humana,¹⁰ particularmente os estragos que a homologia entre a informação computacional e a cerebral deixam entrever, e que evocam sérias transformações na subjetividade. No lugar do sujeito liberal humanista e de sua identidade livre, consciente, racional, autônoma, com um ego estável, começa a despontar o sujeito pós-humano, “um amálgama, uma coleção de componentes heterogêneos, uma entidade material-informacional cujas fronteiras estão submetidas à contínua construção e reconstrução”.¹¹

A heteronímia pessoana, constituindo-se a partir de uma subjetividade pulverizada numa multiplicidade de “eus à deriva”, corpoemas onde as idéias são transformadas em seres imaginários, seres virtuais, já apontava para essa fragilidade da consciência posta em destaque na era da convergência geral dos organismos com as tecnologias, e que está levando o entendimento sobre o ser humano a uma reconfiguração sem precedentes. A verdade torna-se a cada dia uma mera questão de ponto de vista, ou de perspectivas que se expandem continuamente, relegando as crenças mais arraigadas à condição de ficções forjadas e provisórias. Ao contrário de um Shakespeare, que se multiplicou em muitos para teatralizar os embates ideológicos de seu tempo, Pessoa dividiu o próprio ser a fim de encenar, com seu ego estilhaçado, a sua profunda descrença em qualquer ideologia.

Essa constatação talvez possibilite uma releitura de algumas considerações politicamente incorretas – segundo a perspectiva do pensamento dominante neste início de século XXI – do filósofo pessoano ultrafuturista António Mora, para quem “uma época é um estado mental” e “a religião é a média desse estado mental para a coletividade”. Defensor do paganismo, que define como “o correspondente religioso da era científica” (“*Paganism as corresponding to the religion for a scientific age*”), ele diz:

9 Santos, 2003: 79.

10 Termo atribuído a Pepperell, 1995.

11 Hayles, 1999: 4.

Mas, de comum, nós, neopagãos portugueses, rejeitamos a obra cristã por completo, na sua forma direta, e nas suas formas indiretas. Assim, rejeitamos: a democracia, todas as formas de governo não-aristocrático, todas as fórmulas humanitárias, todas as fórmulas de desequilíbrio como, por exemplo, o imperialismo germânico ou a democracia aliada; rejeitamos o feminismo, porque pretende igualar a mulher ao homem e conceder à mulher direitos políticos e sociais, quando a mulher é um ser inferior apenas necessário à humanidade para o fato essencial mas biológico apenas da sua continuação, rejeitamos as ternuras anticientíficas, como o vegetarianismo, o antialcoolismo, o antivivisseccionismo, não admitindo direitos aos animais inferiores ao homem.¹²

A violência contra os mais caros valores humanistas presente nesta afirmação parece antecipar um discurso pós-humanista radical, de contornos até mesmo fascistas, segundo o qual a crescente e cada vez mais promíscua relação dos homens com a tecnologia estaria determinando uma nova condição de ser e de se reconhecer em sociedade. Já no final do século XX, Donna Haraway identifica os humanos habitantes dos países desenvolvidos como “quimeras, híbridos de máquina e organismo” ou *cyborgs*. A ontologia *cyborg* – contração em inglês de *cybernetic organism* – eliminaria muitos dos discursos aos quais os humanos se aferram em sua presente condição. Definidos como *cyborgs*, os humanos precisariam encarar de fato a superação das categorias do humanismo, segundo as quais o indivíduo, isolado nas fronteiras do corpo, é uno na sua identidade e habita uma interioridade cuja distinção é a autonomia.

Como diz Jair Ferreira dos Santos, o *cyborg* é a “primeira criatura pós-metafísica, que por sua condição híbrida e conectiva não cultiva o drama edípico, não aspira à salvação e não sacraliza a subjetividade; pelo contrário, acata as identidades fraturadas ou o vazio de identidade que vagueia ao sabor de personificações pontuais”.¹³ Para um *cyborg*, sistemas religiosos, políticos e sociais humanos, e mais: *humanistas*, não fazem sentido algum. Segundo Paula Sibília, a sociedade atual assiste ao surgimento de um tipo de saber radicalmente novo, com um

12 Pessoa, 2002: 181.

13 Santos, 2003:62.

anseio de totalidade: “Fáustico, ele pretende exercer um controle total sobre a vida, superando as suas limitações biológicas; inclusive, a mais fatal de todas: a mortalidade. Nos discursos da tecnociência contemporânea, o “fim da morte” parece extrapolar todo substrato metafórico para apresentar-se como um objetivo explícito: as tecnologias da imortalidade estão na mira de várias pesquisas atuais, da inteligência artificial à engenharia genética, passando pela criogenia e por toda a farmacopéia antioxidante”.¹⁴ Num mundo onde a morte estaria se tornando “uma estratégia evolutiva ultrapassada”, códigos de ética religiosos não dariam conta dos desafios existenciais de seres que já não se concebem como corpos e almas, mas como padrões de informação.

Para estes seres, sistemas de governo “humanos” também estariam datados. Tanto os totalitarismos quanto as democracias lidariam com critérios hierárquicos impropriedades: daí, talvez, a defesa da “aristocracia” de uma entidade híbrida e mutante como o *cyborg*, que passaria a imperar no contexto atual, bastante distinto daquele que serviu de cenário à sociedade industrial. Pois, como diz Sibilia, “assistido pelo poder de processamento do instrumental digital, o novo capitalismo metaboliza as forças vitais com uma voracidade inaudita, lançando e relançando ao mercado, constantemente, novas formas de subjetividade que serão adquiridas e de imediato descartadas pelos diversos *targets* aos quais são dirigidas, alimentando uma espiral de consumo de modos de ser em aceleração crescente. Assim, a ilusão de uma identidade fixa e estável, característica da sociedade moderna e industrial, vai cedendo terreno aos “kits de perfis padrão” ou “identidades *prêt-à-porter*”.¹⁵

Que os discursos pessoais nos habilitam a supor que ele já nos falava de uma “condição pós-humana” e que já se punha no lugar do *cyborg* parece provável, sobretudo se entendemos o *cyborg* como a encarnação de um futuro aberto às ambigüidades e diferenças. Em um mesmo corpo reúnem-se o mecânico e o orgânico, a cultura e a natureza, o simulacro e o original, a ficção científica e a realidade social. Para Lucia Santaella, a declaração de Haraway de que somos

14 Sibilia, 2002: 50.

15 Sibilia, 2002: 33.

todos *cyborgs* deve ser tomada em sentido literal e metafórico: “No sentido literal, porque as tecnologias biológicas e teleinformáticas estão, de fato, redesenhando nossos corpos. Metaforicamente, porque estamos passando de uma sociedade industrial orgânica para um sistema de informação polimorfo.”¹⁶

Profundamente perpassado pela ironia pessoana, António Mora poderia ser entendido como a encarnação de um sacerdote pós-humano, impermeável ao humanitarismo em quaisquer de suas versões: seja a religiosa, seja a política, seja a estética. Numa verdadeira provocação aos discursos humanistas, ele fala de “Homens”, “Mulheres” e “Animais” como conceitos superados, que traduzem hierarquias filosóficas construídas sobre critérios de verdade pré-estabelecidos, baseados em sistemas simbólicos fundados em oposições binárias: corpo/alma, alter/ego, matéria/espírito, emoção/razão, homem/mulher, humano/animal, natural/artificial. Num mundo de *cyborgs*, estruturado sobre critérios alheios a esses maniqueísmos obsoletos, que lugar teriam – entre outras – as lutas políticas feministas e ambientalistas?

O incômodo radicalismo do discurso de Mora, que parece valer menos pelo que simula professar e mais pelo que denuncia em suas entrelinhas, nos leva a pensar se ainda é válido – ou sequer desejável – persistir dentro das margens tradicionais do conceito de *homem*. Não seria preciso, talvez, reformular essa noção herdada do humanismo liberal e inventar outras formas, capazes de conter as novas possibilidades que estão se abrindo? O que é aquilo que estamos nos tornando? O que gostaríamos de nos tornar? São perguntas de alto conteúdo político, cujas respostas não deveriam ser dadas ao acaso. Ciente disso, o neopaganismo português pregaria, por um viés quase sarcástico e tão caro a Fernando Pessoa, uma outra realidade concebida a partir da ideia de um outro ser: seria, talvez, a expressão de uma filosofia nova num mundo novo – um mundo que, nos discursos de Mora, se nos afigura estranhamente distópico, como uma projeção fantástica ou de ficção científica, mas que certamente seria mais familiar e agradável a Fernando Pessoa – o “cosmonauta do espaço interior” – do que o mundo da realidade imediata.

16 Santaella, 2003:186.

José Saramago: *the loneliest man on the moon*

Fala do Velho do Restelo ao Astronauta

Aqui, na Terra, a fome continua,
 A miséria, o luto, e outra vez a fome.
 Acendemos cigarros em fogos de napalme.
 E dizemos amor sem saber o que seja.
 Mas fizemos de ti a prova da riqueza,
 E também da pobreza, e da fome outra vez.
 E pusemos em ti sei lá bem que desejo
 De mais alto que nós, e melhor e mais puro.
 No jornal, de olhos tensos, soletramos
 As vertigens do espaço e maravilhas:
 Oceanos salgados que circundam
 Ilhas mortas de sede, onde não chove.
 Mas o mundo, astronauta, é boa mesa
 Onde come, brincando, só a fome,
 Só a fome, astronauta, só a fome,
 E são brinquedos as bombas de napalme.

Os poemas possíveis, José Saramago

Confrontar o poema “Fala do Velho do Restelo ao Astronauta”, de José Saramago, com o poema “Mar Português”, de Fernando Pessoa, mostra o quanto ambos estão sintonizados numa interpretação da epopéia camoniana que privilegia a percepção dos efeitos dos avanços científicos e tecnológicos no processo de transmutação do ser humano. Sintonizar, evidentemente, não quer dizer concordar, porque não há acordos entre Saramago – na sua encarniçada luta revisionista com o seu precursor pela busca de auto-afirmação, como diria Harold Bloom (1991, 44) – e Pessoa, contra quem chega a atentar de forma homicida no romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, na figura de seu heterônimo mais etéreo, ausente e “desumano”. Menos um estóico clássico – como costuma ser interpretado – do que um andróide melancólico, Ricardo Reis será a imagem de Pessoa que mais profundamente despreza o seu “atual recorte humano e vil”, e talvez a que melhor canta o advento de um novo ser em versos futuristas ainda incompreensíveis, em muitos

aspectos, ao nosso tempo, e por isso profundamente incômodos para os humanistas remanescentes.¹⁷

Saramago alerta para a ameaça deste novo ser cujos contornos já parece identificar nas entrelinhas da poética do “homem que nunca foi”,¹⁸ o humano que já não se reconhecia assim, e que duvidava de si mesmo em textos repletos de afirmações sintonizadas com a filosofia *sci-fi*: “Serei eu, porque nada é impossível/ Vários trazidos de outros mundos/ E num mesmo ponto espacial sensível/ Que sou eu, sendo eu por estar aqui?!/ Serei eu, porque todo pensamento/ Podendo conceber, bem pode ser/ Um dilatado e múrmuro momento/ De tempos-seres, de quem sou o viver?”.

Talvez por isso seja ao mestre do fantástico latino-americano, Jorge Luis Borges, e não a Camões, que Saramago vai buscar em seu romance assassino a “filiação” literária de Pessoa; pondo-o, na figura de um de seus duplos (Ricardo Reis), a ler *The god of the labyrinth*, livro imaginário de Herbert Quain, personagem do conto “Exame da obra de Herbert Quain”, de *Ficções*. Alegação já reclamada por Emir Monegal, no artigo “Jorge Luis Borges, autor de Fernando Pessoa”; mas relativizada por Teresa Rita Lopes, no artigo “Jorge Luis Borges, amigo de Fernando Pessoa e vice-versa”, e finalmente negada pelo próprio Borges, que a dispensa dos jogos de poder e hierarquia, reduzindo-a a uma equilibrada fraternidade, em carta póstuma escrita ao poeta: “O sangue dos Borges de Moncorvo e dos Azevedo sem geografia podem me ajudar a te compreender, Pessoa. (...) Escreveste para ti, não para a fama. Juntos, compartilhamos teus versos, deixa-me ser teu amigo.”.

O que é interessante na disputa Pessoa/Saramago reside aí: na interpretação conflitante e complementar que ambos fazem da modernidade – a partir de uma percepção conjunta e irrefutável da reformulação do humano – que se traduz em discursos aparentemente opostos: o

17 A respeito dos heterônimos, por exemplo, Pessoa afirmava que: “Se me disserem que é absurdo falar assim de quem nunca existiu, respondo que também não tenho provas de que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer coisa que seja.”. Curiosamente, são essas palavras que Saramago coloca em epígrafe no seu romance *O ano da morte de Ricardo Reis*.

18 Referência à publicação editada por George Monteiro, *The man who never was: essays on Fernando Pessoa*. Gávea Brown: Rhode Island, 1982.

entusiasta e o nostálgico. E que nem sempre são discursos absolutistas, porque há nostalgia em *Mensagem*, por exemplo, assim como há entusiasmo no *Conto da ilha desconhecida*. Mas onde Pessoa vê a expansão da mente e a possibilidade de libertação do jugo da matéria; Saramago, como um autêntico “Neo”¹⁹ português (a reencarnar mais uma vez o Velho do Restelo), insiste nas dores e sofrimentos demasiadamente humanos, resultantes do modo devastador e indiferente como as conquistas científicas e tecnológicas parecem varrer a história, devorando os seus personagens em função de interesses indignos: a “glória de mandar”, a “vã cobiça” já tão criticadas por Camões na época das navegações marítimas. Ao contrário de Pessoa, que tende a assumir uma perspectiva cada vez mais distanciada de particularismos, irmanando-se aos Argonautas e Astronautas numa “aristocracia” do olhar que favor nenhum concede ao “bicho da Terra tão pequeno”; Saramago concentra a sua atenção nesta raça e neste momento, analisando exatamente as suas contradições.

Apesar da discordância, não há como negar que Saramago é o escritor português contemporâneo que mais flerta, e flerta seriamente, com a ficção científica, como já têm constatado por diversas vezes os críticos do gênero – e sem nenhuma intenção aparente de cooptá-lo para as suas hostes. Robert Silverberg, em sua coluna “Reflections” da revista americana *Asimov’s Science Fiction*, publicou em 2001 o artigo “Causa e efeito” no qual diz: “Acabei há pouco tempo de ler um romance espantoso de FC escrito por alguém cujo trabalho é provavelmente desconhecido para a maioria de vocês: o português José Saramago. O romance intitula-se *Ensaio sobre a cegueira* e é um exemplar assombroso da ficção científica social de Asimov: um exame das consequências sociais de um único desvio aterrador da nossa realidade.” Jorge Candeias publica na revista *Bang!* n.º 0 um ensaio intitulado “José Saramago: O Nobel da Ficção Científica”. Em “A cegueira e o saber”, Affonso Romano de Sant’Anna diz, inclusive, haver consultado o escritor sobre as suas prováveis in-

19 Neo é o protagonista da trilogia de filmes *Matrix*, dos irmãos Wachowski, baseada no livro *Neuromancer*, de William Gibson. A história explora as aptidões de Neo para manipular a nova realidade simulada pelo computador, e sua missão messiânica como o salvador da humanidade agora refém das máquinas. A lenda de *Matrix* poderia ser considerada, portanto, uma versão pós-moderna do messianismo, à semelhança do sebastianismo português em torno d’O Encoberto, que inspira a *Mensagem* pessoana.

fluências nesta área, adquiridas na leitura de autores como H. G. Wells, por exemplo. Saramago negou, mas Romano concluiu que “um estudo comparativo entre o conto ‘O país dos cegos’ e aquele romance seria enriquecedor”,²⁰ prova de que o conhecimento direto das fontes não é condição *sine qua non* para a coincidência dos resultados.

Roberto de Sousa Causo também admite que “há mais quanto à presença do fantástico em Saramago, seja ele sob a forma de realismo mágico ou de fantasia histórica – como é o caso de *Memorial do convento*, de 1982.” Situado no século XVIII, o romance discute o papel da fantasia na base do pensamento científico, através de personagens luminares como a jovem vidente Blimunda, cujo olhar atravessa objetos sólidos e percebe vontades secretas; e o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, nascido em Santos, no Brasil, e também pioneiro (como o Santos Dumont que homenageia) da aviação mais leve que o ar, com o seu invento maquinico movido a sonhos: a passarola.

Nesta perspectiva de análise seria possível concluir que os romances recentes de Saramago tendem a retratar, de maneira distópica, uma época de transformações em que nada existe para ser celebrado, numa oposição frontal ao entusiasmo pessoano e utópico (apesar da ironia que o perpassa) com as conquistas da humanidade. As inquietações de Saramago resultam exatamente do seu apego à forma humana e aos discursos humanistas, postos em xeque por Fernando Pessoa. Por isso, para Saramago, o progresso científico e tecnológico é visto de forma sombria e ameaçadora, resultando mais em perdas que em ganhos. Em *Ensaio sobre a cegueira*, os personagens perdem a vista, sinal de um tempo em que todos parecem estar cegos. Em *A caverna*, artesãos perdem o emprego, incapazes de sobreviver à sociedade de consumo. Em *O homem duplicado*, escrito numa época de intensa discussão sobre a clonagem genética, os cidadãos perdem suas identidades, questionamento que também perpassa o romance *Todos os nomes*.

20 A esse respeito, há um artigo de nossa autoria, intitulado “Ensaio sobre a cegueira: Baudelaire, Brueghel, H. G. Wells e José Saramago”. Er Ermelinda Ferreira. *Leituras: autores portugueses revisitados*. (Recife: Edufe, 2004).

A lista seria grande, mas a raiz residiria no início mesmo de sua formação, na fase nebulosa em que o autor oscila entre a poesia, a crônica, o teatro, a biografia e o conto. É nesta época, situada nas décadas de 60 e 70, que a tendência especulativa se insere nas publicações saramaguianas, a julgar-se pelos títulos das obras “*Provavelmente alegria*”, “Os poemas *possíveis*” e “*Deste mundo e do outro*”. Neste livro, uma reunião de crônicas publicadas pela primeira vez no jornal *A capital*, entre 1968 e 1969, encontram-se “efabulações de tipo onírico”, como diz Maria Alzira Seixo, “que hesitam entre a vocação para um destinatário infantil e uma acentuada propensão do escritor para os domínios do maravilhoso e do fantástico que mais tarde veremos concretizar-se melhor na sua restante obra”.²¹ Nesses textos, Saramago revela suas impressões sobre o progresso, mas parece particularmente preocupado com as viagens espaciais:

Daqui por um mês chegaremos à lua. Mas quando e como chegaremos nós ao espírito de uma criança que pinta a neve preta porque a mãe lhe morreu? (In: “A neve preta”)

De resto, agora que os homens vão descer na lua, andar sobre ela, também sei que não senhor, a lua não perderá mistério, nem sequer para os que lá forem e de lá voltarem. Não será roubada aos poetas e aos namorados. Saber que estão lá dois homens, ou duzentos, ou dez mil – tira alguma coisa à profundidade do luar? (In: “A lua que eu conheci”)

Foi assim que eu vi a primeira alunagem. Decidiu ela que a viagem à lua não fora um salto no espaço, mas um salto no tempo. Os astronautas, lançados no espaço, haviam caminhado ao longo do fio do tempo e pousado outra vez na terra, não a terra que conhecemos, branca, verde, morena e azul, mas a terra futura, uma terra que ocupará ainda a mesma órbita, circulando à volta de um sol apagado – morta ela também, deserta de homens, de aves, de flores, sem um riso, sem uma palavra de amor. Um planeta inútil, com uma história antiga e sem ninguém para a contar. (In: “Um salto no tempo”)

21 Seixo, 1987: 22-25.

A relação com os temas abordados por autores de ficção científica aparece nas entrelinhas dessas crônicas, e vai se concretizar nas narrativas que se seguem, como *O ano de 1993* (1975) e a noveleta “Coisas”, da coletânea *Objecto Quase* (1978), insistindo sobre tópicos já esboçados em alguns poemas, como “Science Fiction I”, de *Os poemas possíveis* (1966):

Science-fiction I

Talvez o nosso mundo se convexe
Na matriz positiva doutra esfera.

Talvez no interespaço que medeia
Se permutem secretas migrações.

Talvez a cotovia, quando sobe,
Outros ninhos procure, ou outro sol.

Talvez a cerva branca do meu sonho
Do côncavo rebanho se perdesse.

Talvez do eco dum distante canto
Nascesse a poesia que fazemos.

Talvez só amor seja o que temos,
Talvez a nossa coroa, o nosso manto.

Com esses versos genuinamente especulativos, reiteradamente introduzidos pelo advérbio “talvez”, e altamente sintonizados com as pesquisas mais recentes no campo da física e da astronomia, Saramago elenca temas complexos, utilizando uma linguagem ainda impensável para o próprio Pessoa. São temas caros à literatura de ficção científica, como a idéia de universos especulares e paralelos²² (“Talvez nosso

²² Universo paralelo ou realidade alternativa em ficção científica é uma realidade auto-contida em separado, coexistindo com a nossa. Esta realidade em separado pode variar em tamanho, de uma pequena região geográfica até um novo e completo universo, ou vários universos formando um multiverso. Idéia antiga na mitologia e na fantasia de todos os tempos, modernamente baseia-se na “Interpretação de muitos mundos” (ou IMM) da mecânica quântica, fundamentada

mundo se convexo/ Na matriz positiva doutra esfera”) e a de viagens no tempo através de “buracos de minhoca”²³ (“Talvez no interespaço que medeia/ Se permutem secretas migrações”); abordados de forma a concluir, com a sua ironia de sempre, que toda a majestade dessas teorias nada seria sem a solidariedade humana. A mesma solidariedade que prega ao Astronauta indiferente às pequenas e grandes tragédias cotidianas da Terra: “a fome, a miséria, o luto, e outra vez a fome”. Além da constatação, sempre presente, de que os bons propósitos das descobertas científicas quase sempre caminham ao lado dos propósitos ditados pelo fraco desenvolvimento espiritual da humanidade, que tudo transforma em máquinas de poder, de subjugação e de morte, e que certamente leva-o a apontar em seu poema a incongruente convivência histórica dos foguetes espaciais e das bombas de napalme.

O sofrimento do poeta diante da irrevogável falência de seus pares, que conduz à derrocada de todas as suas conquistas, faz-nos pensar em Saramago como o último homem na Lua, um idealista solitário e renitente após a derrocada de todos os idealismos. Um homem que comunga liricamente com aqueles que lhe despertam comiseração, mas com os quais não se identifica; e que condena à distância os seus algozes, com os quais não comunga, mas dos quais, no entanto, não se distingue claramente. Pelo menos à luz – pálida – que opta por emitir sobre a eterna noite da humanidade na Terra.

numa tese de doutorado de 1954, de Hugh Everett, da Universidade de Princeton, que propõe a existência de múltiplos “universos paralelos”.

23 Em física, um “buraco de minhoca” é uma característica topológica hipotética do continuum espaço-tempo, que é em essência um “atalho” através do espaço e do tempo. Um buraco de minhoca possui ao menos duas “bocas” conectadas a uma única “garganta” ou tubo. Se o buraco de minhoca é transponível, a matéria pode “viajar” de uma boca para outra passando através da garganta. Embora não exista evidência direta da existência de buracos de minhoca, um continuum espaço-temporal contendo tais entidades costuma ser considerado válido pela relatividade geral. O termo “buraco de minhoca” (wormhole em inglês) foi criado pelo físico John Wheeler, em 1957. Todavia, a idéia dos buracos de minhoca já havia sido inventada em 1921 pelo matemático alemão Hermann Weyl em conexão com sua análise da massa em termos da energia do campo eletromagnético. O termo vem de uma analogia usada para explicar o fenômeno. Da mesma forma que uma minhoca que perambula pela casca de uma maçã poderia pegar um atalho para o lado oposto da casca da fruta abrindo caminho através do miolo, em vez de mover-se por toda a superfície até lá, um viajante que passasse por um buraco de minhoca pegaria um atalho para o lado oposto do universo através de um túnel topologicamente incomum.

O ano de 1993

Nebuloso desde a sua apresentação, esse livro de poemas que transbordam do lírico para o épico, ou de micronarrativas que transbordam do épico para o lírico, é o único de Saramago que se projeta, deliberadamente, num tempo futuro. Publicado originalmente em 1975 – quando 1993 ainda se situava num incerto amanhã –, *O ano de 1993* traz em si o impacto da Revolução dos Cravos, que um ano antes derrubara a ditadura salazarista em Portugal. Naquele momento de inflexão, Saramago expressava numa parábola singular suas inquietações quanto ao futuro da humanidade. Uma parábola que guardaria em si os gérmens de várias obras posteriores, na forma de fantasia poética.

O livro se compõe de quadros ou instantâneos de uma história distópica sobre uma civilização altamente controlada, acuada entre muros, que é invadida por seres não-humanos. Chama a atenção o carácter mutante dos personagens e as constantes trocas que estabelecem entre si e com o meio que os cerca. A indecisão sobre a natureza dos seres é uma constante, já que não se sabe quem são os homens e quem são as feras; ou o que é ser homem e o que é ser fera; para depois se descobrir que nem as feras o são realmente, pois foram convertidas em máquinas.

As forças invasoras, controladas por um cérebro eletrônico, o “ordenador central” – uma espécie de Grande Irmão orwelliano – travestem-se na pele ora de animais selvagens, ora de animais domésticos, ora de bichos peçonhentos, que se apossam alegoricamente do espaço urbano, dito civilizado, e o povoam de metáforas. Já as pessoas expulsas da cidade perambulam em hordas nômades pelos campos, desertos e montanhas. Na condição de feras apossadas, tornam-se seres primitivos que fogem à ameaça tecnológica buscando uma proteção tão visceral na natureza que acabam por se confundir com ela, na imagem surreal de corpos e de troncos que misturam sangue e seiva e arrancam as raízes do solo para empreender uma das primeiras caminhadas ecologicamente conscientes da literatura moderna em língua portuguesa. Civilização e barbárie se confrontam e se interrogam perigosamente, numa cidade tomada pela animalidade e pela selvageria, e num campo que parece oferecer alguma esperança de refúgio para a humanidade, apesar dos perigos que o cercam.

Dos trinta poemas ou capítulos deste livro, consideraremos apenas dois para um breve comentário, por sintetizarem alguns dos temas mais caros da prosa saramaguiana.

1. A imagem na origem da mensagem

O primeiro texto desse livro se esboça segundo a técnica da *ekphrasis* – representação verbal de uma representação visual – que se tornará frequente na obra de Saramago: a exemplo do quadro de Albrecht Dürer, cuja descrição inaugura o romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*; ou do quadro *Parábola dos cegos*, de Pieter Brueghel, que orienta o desenho dos personagens perambulando pelas ruas no romance *Ensaio sobre a cegueira*. Parecendo seguir o impulso anunciado em *Manual de pintura e caligrafia*, ou seja, o de aprender a escrever pintando, Saramago abre o seu livro (capítulo ou poema primeiro) com uma suposta descrição de uma pintura surrealista de Salvador Dalí:

As pessoas estão sentadas numa paisagem de Dalí com as sombras muito recortadas por causa de um sol que diremos parado
Quando o sol se move como acontece fora das pinturas a nitidez é menor e a luz sabe muito menos o seu lugar
Não importa que Dalí tivesse sido tão mau pintor se pintou a imagem necessária para os dias de 1993
Este dia em que as pessoas estão sentadas na paisagem entre dois prumos de madeira que foram uma porta sem paredes para cima e para os lados
Não há portanto casa nem sequer a porta que poderia não abrir precisamente por não haver para onde abrir
Apenas o vazio da porta e não a porta
E as pessoas não se sabe quantas não foram contadas devem ser ao menos duas porque conversam levantam as golas dos casacos para se defenderem do frio
E dizem que o inverno do ano passado foi muito mais doce ou suave ou benigno embora a palavra seja antiga em 1993
Enquanto falam e dizem coisas importantes como esta

Uma das pessoas vai riscando no chão uns traços enigmáticos que tanto podem ser um retrato como uma declaração de amor ou a palavra que faltasse inventar
Vê-se agora que o sol afinal não estava parado e portanto a paisagem é muito menos daliniana do que ficou dito na primeira linha
E uma sombra estreita e comprida que é talvez de uma pedra aguda espetada no chão ou de um prumo distante de porta que já perdeu companhia e por isso não atraía as pessoas
Uma sombra estreita e comprida toca no dedo que risca a poeira do chão e começa a devorá-lo
Devagar passando aos ossos do metacarpo e depois subindo pelo braço devorando
Enquanto algumas pessoas continuam a conversar
E esta se cala porque tudo isto acontece sem dor e enquanto a noite desce²⁴

O cenário pictórico da história confere à narrativa um carácter fantástico desde a abertura. Não se está no plano da realidade, nem no tempo histórico, mas numa projeção alienada e alienante. Salvador Dalí é um “mau pintor”, seus mundos são instáveis, sem consistência nem solidez. Os contornos se desfazem, forma e fundo se confundem, os conteúdos transbordam dos continentes. As figuras, liquefeitas, ora escorrem pela superfície da tela, ora se esvaziam em ruínas. Saramago parte do *nonsense*, mas com o desejo de restabelecer um sentido dentro do caos, daí a figura que se destaca das demais por assumir o papel de desenhista (não de desenhado). O homem que “risca no chão traços enigmáticos” é aquele que procura reescrever o seu tempo, redesenhar o seu espaço. É o homem que busca uma re-inserção na história, que se nega a aceitar o imobilismo da pintura e parte para a ação. É o homem que não aceita fazer sombra sob um sol parado, mas prefere que o sol se mova – por mais absurdo que isto seja – e a sombra o consuma por inteiro, para que possa renascer das cinzas.

Essa esperança de redenção do humano estará sempre presente nas distopias saramaguianas. Não serão elas, pois, distopias propriamen-

24 Saramago, 1987: 10.

te ditas, mas utopias disfarçadas. A partir deste primeiro *locus* elaborado no cenário de *O ano de 1993*, Saramago estará sempre, ao longo de sua obra, perseguindo a ilha desconhecida na qual nunca deixa de acreditar. Por isso, por mais sombrias que sejam, suas histórias se resolvem positivamente, mesmo que, às vezes, essa resolução comprometa a coerência de alguns enredos. A fé na humanidade parece transcender – pelo menos enquanto desejo – a decepção pela constatação da falência do humano, que devasta de ponta a ponta a sua escritura, com muito mais ressentimento do que se percebe, por exemplo, em Fernando Pessoa.

A reação pessoana a essa decepção é a negação do humano. É a indiferença por um ser que precisa ser superado; é o investimento num supra-humano, teorizado pelo filósofo António Mora, cantado pela poesia heteronímica e pelo Supra-Camões da *Mensagem*, e ficcionalizado por Bernardo Soares, autor do diário íntimo de Fernando Pessoa, transformado em personagem de si mesmo num mundo sem credibilidade. Mas enquanto a ficção pessoana permanece na paisagem surrealista, trabalhando em aparente silêncio e passividade pela corrosão das formas conhecidas; a ficção saramaguiana mobiliza todos os seus esforços na luta pela reconstrução da realidade, pelo resgate da memória, pela preservação dos patrimônios.

Pode-se dizer que *O ano de 1993* é a nascente de um verdadeiro manancial simbólico de narrativas com um profundo e quase religioso teor humanitarista, que desemboca na foz de uma esperança sem limites na capacidade do aprendizado humano com a história. Por isso, ao se projetar no futuro, Saramago mergulha quase sempre no passado, nos documentos, nas conservatórias, nas imagens do tempo que se eternizam nas pinturas. Sua ficção especulativa não interroga o que será, mas o que poderia ter sido. Sua abordagem do passado é fundada na desconfiança, no benefício da dúvida, na aposta em alternativas. Elabora, pois, um movimento complexo de especulação, admitindo a possibilidade da existência de outros mundos, de outras histórias, acontecidas e não registradas, ou não registradas e por acontecer. À diferença de Fernando Pessoa, que nada mais interroga porque já não comunga com os seus pares no presente, e morre com a certeza de uma constatação que seria a própria antítese do impulso gerador da ficção científica: “*I know not what tomorrow will bring*”.

2. A consciência ecológica

Como agente de um mundo em transformação que se deseja preservar para o benefício de seus habitantes, Saramago não poderia se furtar à questão ecológica. A preocupação com a agressão ambiental resultante do progresso e dos avanços tecnológicos é um assunto que mobiliza a ficção científica e fornece muito material à especulação. Embora a questão seja tocada tangencialmente na prosa saramaguiana, o animal é um elemento decisivo na construção de seus enredos, podendo vir até mesmo a protagonizar suas histórias, como é o caso de seu último romance, *A viagem do elefante*.

No livro *O ano de 1993*, o papel dos animais é fundamental, ao lado das máquinas e dos homens. A discussão não caminha, porém, na direção do discurso pós-humanista, que encara os desafios contemporâneos da ciência reformuladora dos corpos e investiga as consequências da crescente promiscuidade dos organismos biológicos com a tecnologia na geração de seres híbridos ou *cyborgs*. Não considera, por exemplo, que a impossibilidade de uma aliança entre os humanos e as máquinas não reside numa suposta rivalidade entre seres de carbono e seres de silício em guerra pelo poder, mas na evidência de que as máquinas não são seres distintos dos homens. Extensões protéticas projetadas por mentes humanas, as máquinas incorporam-se à natureza humana. Uma natureza que, transbordando literalmente do seu suporte, projeta artificios para compensar as limitações do seu corpo: seja para deslocar-se mais rápido no espaço – terra, água e ar, e no tempo – através dos registros cada vez mais precisos de sua passagem nesta vida; seja para comunicar-se com mais eficiência; seja para ampliar a sua capacidade sensorial – a fim de, como dizia Pessoa, “sentir tudo de todas as maneiras”.

Na ficção de Saramago, a narrativa não vai nessa direção; caminha antes no sentido de registrar uma qualquer revolta social, representando a reação de algum grupo explorado contra um grupo opressor: entidade não definida que invade a cidade, apropria-se do poder e inflige sofrimento aos habitantes caracteristicamente humanos. Os humanos não se misturam com as espécies “animais” ou “mecânicas” nessa história. Apenas na conclusão, um casal de resistentes tem seus corpos

fundidos ao tronco de uma árvore, estabelecendo uma simbiose com o mundo vegetal, mas com objetivos estratégicos num contexto de guerra.

A apropriação literária dos animais em *O ano de 1993* persegue três caminhos: o da inversão de papéis – quando os animais domesticados, enquanto personagens, tornam-se agressivos com os humanos, revoltando-se contra a dominação; o da alegoria – quando os perseguidores e torturadores dos humanos (cuja natureza não é definida, mas supõe-se ser maquínica) são identificados com animais repulsivos ou peçonhentos (ratos, cobras, aranhas); e o da metáfora – quando os humanos são tomados, simbolicamente, como feras, seja num sentido negativo (os lobos que dominam a cidade e saem à noite para caçar as pessoas foragidas, de maneira sangrenta e similar às caçadas humanas de animais); seja num sentido positivo (os excluídos da cidade que passam a viver como as feras na natureza, tomadas como seres em sua liberdade e inocência original).

A questão torna-se mais complexa quando tanto os bichos rebeldes quanto as feras metafóricas aparecem, na segunda metade do livro, como seres híbridos, *cyborgs* animais. O mal, portanto, não estaria nos bichos, mas nas máquinas que os corromperam e que deles se apropriaram. Os mitos do bom selvagem e do jardim das delícias são perpetuados em detrimento do mal tecnológico. Ao redimir os animais no contexto de sua apropriação literária, Saramago parece revelar uma aguda sensibilidade para com os direitos dos seres ditos “inferiores ao homem”, tão desqualificados no ensaio de António Mora. Veja-se o trecho, extraído do capítulo/poema 17:

A mais terrível arma da guerra do desprezo foi o elefante
Porque então haviam os ocupantes da cidade desdenhado perseguir
nos campos as hordas assustadas dos homens que se arrastavam entre
céu e céu
Todos os animais do jardim zoológico foram paralisados por acção
de misturas químicas nunca antes vistas

E ainda vivos abertos sobre grandes mesas de dissecação esvaziados de entranhas e do sangue que jorrou por fundos canais para o interior da terra donde apenas saía para certos banhos das prostitutas principais
Desta maneira tornados pele massa muscular e esqueleto foram os animais providos de poderosos mecanismos internos ligados aos ossos por circuitos electrónicos que não podiam errar
E estando tudo isto no comprimento de onda do ordenador central foi nele introduzido o programa do ódio e a memória das humilhações
Então abriram-se as portas da cidade e os animais saíram a destruir os homens
Não precisavam de dormir nem comer e os homens sim
Não precisavam de descanso e o mais que o homem sabia era terror e fadiga
Foi essa guerra chamada do desprezo porque nem sequer o sangue lutava contra o sangue
Já foi dito que o elefante era a mais terrível máquina daquela guerra
Talvez quem sabe porque havia sido muitas vezes domesticado e ridicularizado nos circos quando a sua grande estatura se equilibrava numa bola absurda ou se levantava nas patas traseiras para cumprimentar o público
Entretanto o maior dos sábios do ocupante insiste em afirmar que há-de fazer rir o ordenador hipótese que não surpreenderá tendo em conta os factos relatados²⁵

É inegável a semelhança deste trecho com o enredo do romance *A ilha do doutor Moreau*, de H. G. Wells: história de um médico que, exilado numa ilha tropical, manipula corpos de animais em experiências monstruosas de vivissecação – atividade defendida pelo filósofo pessoano António Mora, com a sua frieza científica pós-humana, e condenada como crime por Saramago em seu texto. Moreau é um cientista obcecado pela ideia de transformar animais em homens através de hipnose e de cirurgias reconstrutoras efetuadas sem anestesia. A manipulação das vontades das criaturas resultantes de tais experiências pelo medo e pela dor, contudo, nos leva a pensar que o objetivo de Moreau, na verdade, seria o de satisfazer sua ânsia de poder. Suas motivações parecem menos

25 Saramago, 1987:65.

científicas e filosóficas do que políticas, uma vez que os seus interesses recaem mais sobre a pesquisa de mecanismos de subjugação e de dominação do que propriamente na dúvida sobre a natureza do humano.

Talvez por isso a referência seja tão oportuna para Saramago. Mas enquanto Wells não hesita em especular sobre simbioses viscerais entre os homens e os bichos, alterando-lhes as aparências e as essências, Saramago mantém os humanos intocados na sacralidade de seus corpos. Apenas os bichos são submetidos a experiências indignas e abjetas, transformados em carcaças manipuladas por sensores eletrônicos e forçados a uma aliança com as máquinas para uma guerra contra a humanidade, na qual parecem exercer não um papel libertário de sua raça, mas uma extensão do mesmo papel escravizado que vêm exercendo há eras. A revolução dos bichos na ficção saramaguiana – em mais uma alusão a Orwell neste livro – é ideologicamente confusa, pois não se trata de uma guerra voluntária, posto que nem o ódio contra os homens atribuído aos animais é genuíno: trata-se de um programa de computador inoculado em suas mentes. Ao contrário de se constituir uma defesa dos fracos e oprimidos, como se esperaria de um legítimo discurso humanitário, portanto, a ficção de Saramago acaba revelando, inadvertidamente, uma postura profundamente antropocêntrica e controladora, tão impermeável ao ponto de vista alheio quanto a postura do narrador camoniano ao enaltecer as grandezas imperialistas portuguesas.

Conclusão

Diante disso, o discurso de António Mora parece mais legítimo e verdadeiro, quando não mais eficiente na denúncia dos horrores de que é feita a alma humana, do que o compungido e revoltado discurso do narrador de *O ano de 1993*. Nas melhores intenções residem as motivações mais ocultas e desconhecidas, quase sempre parciais e sectárias. Daí porque o camponês Alberto Caeiro não se deixa enganar, e chora ao ouvir o “homem das cidades”:

Ontem à tarde um homem das cidades
Falava à porta da estalagem,

Falava comigo também.
Falava da justiça e da luta para haver justiça
E dos operários que sofrem,
E do trabalho constante, e dos que têm fome,
E dos ricos, que só têm costas para isso.
E, olhando para mim, viu-me lágrimas nos olhos
E sorriu com agrado, julgando que eu sentia
O ódio que ele sentia, e a compaixão
Que ele dizia que sentia.
(*Mas eu mal o estava ouvindo...*)

Daí também porque o “homem das cidades” pessoano, Álvaro de Campos, prefere arder em febre em meio às provocações do mundo em mutação, mas sem resistência, antes oferecendo o próprio corpo, triunfal e escandalosamente, a uma “fecundação” pela máquina na qual reconhece a manifestação última – que lhe é concedida testemunhar – deste supra-homem em incansável processo de gestação ao longo das eras:

Em febre e olhando os motores como a uma Natureza tropical -
Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força -
Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas
Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão,
E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta,
Átomos que hão-de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem,
Andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e por
estes volantes,
Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,
Fazendo-me um acesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma.
Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!
*Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento*

*A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!*

E daí talvez porque o frio cientista Ricardo Reis, médico de formação, deixa-se embeber no seu jogo de xadrez enquanto ocorre não sei qual guerra na Pérsia, a invasão arde na Cidade e as mulheres gritam, postas contra os muros caídos e violadas, ou reagindo à violação “quando o ódio entra enfim em seus corpos”, como na guerra de 1993. Indiferente apenas às ações inúteis e equivocadas dos homens, mas profundamente atento ao jogo, haja ou não parceiro – e antes de ser assassinado por Saramago no mundo das letras – ele comenta, com a infinita sabedoria pós-humana ou *cyborg* de Fernando Pessoa:

Passamos e agitamo-nos de balde.
Não fazemos mais ruído no que existe
Do que as folhas das árvores
Ou os passos do vento.
Inutilmente parecemos grandes.
Salvo nós nada pelo mundo fora
Nos saúda a grandeza
Nem sem querer nos serve.
Se aqui, à beira-mar, o meu indício
Na areia o mar com ondas três o apaga,
Que fará na alta praia
Em que o mar é o Tempo?

REFERÊNCIAS:

- BAUDOU, Jacques. *A ficção científica*. Lisboa: Europa-América, 2008.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência. Uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BORGES, Jorge Luis. “Carta a Fernando Pessoa”. Genebra (02/01/1985), tradução de Jorge Schwartz, in: *Boletim bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, Volume 45, n. (1/4).
- COSTA, Horacio. *José Saramago. O período formativo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.
- CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- DELEUZE, Gilles. “Como criar para si um corpo sem órgãos”, in: DELEUZE e GUATTARI. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GINWAY, Mary Elizabeth. *Ficção científica brasileira*. São Paulo: Devir, 2005.
- HARAWAY, Donna. “A cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth-century”, in: *Simians, cyborgs and women: the reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.
- _____; KUNSRU, Hari. *Antropologia do ciborgue. As vertigens do pós-humano*. Organização de Tomaz Tadeu da Silva. Editora Autêntica, 2009.
- HAYLES, Katherine. *How we became posthuman. Virtual bodies in cybernetics, literature and informatics*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1999.
- LOPES, Teresa Rita. “Jorge Luis Borges, amigo de Fernando Pessoa e vice-versa. As tranquilas aventuras do diálogo”, in: *Revista Anthropos*. Barcelona: n. 74/75 (1987): 94-103.
- LYOTARD, Jean-François. *O inumano. Considerações sobre o tempo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.
- MONEGAL, Emir. “Jorge Luis Borges, autor de Fernando Pessoa”, in: *Actas do II Congresso Internacional sobre Fernando Pessoa*. Nashville, 1983.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- _____. *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- _____. *Obras de António Mora*. Edição crítica de Fernando Pessoa, vol. VI. Edição e estudo de Luís Filipe B. Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *A cegueira e o saber*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *Breve, o pós-humano*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.
- SARAMAGO, José. *O ano de 1993*. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.
- _____. *Deste mundo e do outro*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.
- _____. *Os poemas possíveis*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.
- _____. *Objecto Quase*. Lisboa: Editorial Caminho, 1984.
- _____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico. Corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- WELLS, H. G. *A ilha do doutor Moreau*. Lisboa: Mem Martins, s/d.
- WOLFE, Cary (Ed.). *Zoontologies. The question of the animal*. Minneapolis and London: The University of Minnesota Press, 2003.