



ALBERTO FILIPE ARAÚJO • ROGÉRIO DE ALMEIDA • MARCOS BECCARI
(orgs.)

O mito do Fim do Mundo
Imaginário & Educação

ALBERTO FILIPE ARAÚJO • ARMANDO RUI GUIMARÃES
CARLOS H. DO C. SILVA • JULIANA MICHELLI S. OLIVEIRA
MARCOS BECCARI • MONTSERRAT LÓPEZ MÚJICA • RICARDO DA COSTA
ROGÉRIO DE ALMEIDA • WILSON COIMBRA LEMKE

COLEÇÃO MITOS DA PÓS-MODERNIDADE – VOL. 4

• FEUSP

O mito do Fim do Mundo

Imaginário & Educação

Conselho Editorial:

Alberto Filipe Araújo, Universidade do Minho, Portugal
Alessandra Carbonero Lima, USP, Brasil
Ana Guedes Ferreira, Universidade do Porto, Portugal
Ana Mae Barbosa, USP, Brasil
Anderson Zalewski Vargas, UFRGS, Brasil
Antonio Joaquim Severino, USP, Brasil
Aquiles Yañez, Universidad del Maule, Chile
Belmiro Pereira, Universidade do Porto, Portugal
Breno Battistin Sebastiani, USP, Brasil
Carlos Bernardo Skliar, FLASCO Buenos Aires, Argentina
Cláudia Sperb, Atelier Caminho das Serpentes, Morro Reuter/RS, Brasil
Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, UFABC, Brasil
Daniele Loro, Università degli Studi di Verona, Itália
Elaine Sartorelli, USP, Brasil
Danielle Perin Rocha Pitta, Associação Ylê Seti do Imaginário, Brasil
Edesmin Wilfrido P. Palacios, Un. Politecnica Salesiana, Ecuador
Gabriele Cornelli, Universidade de Brasília, Brasil
Gerardo Ramírez Vidal, Universidad Nacional Autónoma de México
Jorge Larossa Bondía, Universidade de Barcelona, Espanha
Ikunori Sumida, Universidade de Kyoto, Japão
Ionel Buse, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia
Isabella Tardin Cardoso, UNICAMP, Brasil
Jean-Jacques Wunnenberger, Université Jean Moulin de Lyon 3, França
João de Jesus Paes Loureiro, UFPA, Belém, Brasil
João Francisco Duarte Junior, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil
Linda Napolitano, Università degli Studi di Verona, Itália
Luiz Jean Lauand, USP, Brasil
Marcos Antonio Lorieri, UNINOVE, Brasil
Marcos Ferreira-Santos, USP, Brasil
Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, USP, Brasil
Marian Cao, Universidad Complutense de Madrid, España
Mario Miranda, USP, Brasil
Patrícia P. Morales, Universidad Pedagógica Nacional, Ecuador
Pilar Peres Camarero, Universidad Autónoma de Madrid, España
Rainer Guggenberger, UFRJ, Brasil
Regina Machado, USP, Brasil
Roberto Bolzani Júnior, USP, Brasil
Rogério de Almeida, USP, Brasil
Soraia Chung Saura, USP, Brasil
Walter Kohan, UERJ, Brasil

ALBERTO FILIPE ARAÚJO

ROGÉRIO DE ALMEIDA

MARCOS BECCARI

(ORGS.)

COLEÇÃO MITOS DA PÓS-MODERNIDADE - VOL. 4

O mito do Fim do Mundo

Imaginário & Educação

DOI: 10.11606/9786587047508

· FEUSP

SÃO PAULO, SP
2023

© 2023 by Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo
Coordenação editorial: Rogério de Almeida e Marcos Beccari
Projeto Gráfico e Editoração: Marcos Beccari e Rogério de Almeida
Capa: Marcos Beccari
Revisão dos autores



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Catálogo na Publicação
Biblioteca Celso de Rui Beisiegel
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

M684 O mito do Fim do Mundo: Imaginário & Educação / Organizado por
Alberto Filipe Araújo, Rogério de Almeida, Marcos Beccari. –
São Paulo: FEUSP, 2023.
3.152 Kb ; PDF.

ISBN 978-65-87047-50-8 (E-book)
DOI: 10.11606/9786587047508

1. Imaginário 2. Pós-Modernidade 3. Mito 4. Cultura 5. Educação I.
Araújo, Alberto Filipe II. Almeida, Rogério de III. Beccari, Marcos IV. Título

CDD 22^a ed. 37.045

Ficha elaborada por: Nicolly Leite – CRB-8/8204

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior
Vice-Reitora: Profa. Dra. Maria Armanda Nascimento Arruda

Faculdade de Educação

Diretora: Profa. Dra. Carlota Josefina Malta Cardozo dos Reis Boto
Vice-Diretor: Prof. Dr. Valdir Heitor Barzotto
Avenida da Universidade, 308 - Cidade Universitária - 05508-040 – São Paulo – Brasil
E-mail: spdfe@usp.br / <http://www4.fe.usp.br/>

FEUSP

Coleção Mitos da Pós-Modernidade:

1. O mito de Frankenstein (<https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/213>)
2. O mito de Drácula (<https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/345>)
3. O mito de Fausto (<https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/585>)
4. Os mitos do Fim do Mundo

Frankenstein, Drácula, Fausto e o Fim do Mundo são mitos que possibilitam a compreensão do mundo contemporâneo em sua ideologia pós-moderna. Mais do que o surgimento de novos mitos, observamos a permanência e o retorno de temas e narrativas que já animaram outros tempos, reconfigurados no tempo presente. A Coleção Mitos da Pós-Modernidade se propõe a pensar o imaginário do mundo contemporâneo, enfatizando o caráter transdisciplinar desse tipo de pensamento e priorizando diálogos com a educação na atualidade.

SUMÁRIO

Apresentação	9
Introdução	11
Capítulo I - Fim do Mundo ou Fim de um Mundo?	47
Contributos para uma mitanálise de uma pandemia em Tempos Sombrios, de Lutos e de Silêncios Ensurdecedores	
Alberto Filipe Araújo	
Capítulo II - <i>No Fim dos Tempos: O Livro contra o Anticristo (1276)</i>	114
de Ramon Llull (1232-1316)	
Ricardo da Costa & Wilson Coimbra Lemke	
Capítulo III - <i>O Último Homem</i>, de Mary Shelley	159
Armando Rui Guimarães	
Capítulo IV - Além da imaginação: uma introdução ao imaginário das superinteligências artificiais no Novaceno	213
Juliana Michelli S. Oliveira	
Capítulo V - <i>Présence de la mort: relato de un apocalipsis</i>	241
Montserrat López Mújica	

Capítulo VI - O mito do fim do mundo no cinema: <i>O Cavalo de Turim</i> de Béla Tarr Rogério de Almeida & Marcos Beccari	259
Capítulo VII - Uma procissão de pequenos apocalipses: o imaginário póstumo de <i>Sinal e Ruído</i>, de Neil Gaiman e Dave McKean Marcos Beccari & Rogério de Almeida	279
Capítulo VIII - O fim do mundo: Não uma pensada redenção mas a vivida libertação Carlos H. do C. Silva	305
Capítulo IX - L'imaginaire de la fin du monde et ses métamorphoses contemporaines Jean-Pierre Sironneau	340
Sobre os Autores	354

Apresentação

O fim do mundo é um assunto em destaque na contemporaneidade e há numerosos livros e filmes que tratam do tema, sem contar os estudos científicos e as análises políticas que apontam para essa possibilidade. A forma como o mundo acaba e os motivos que desencadeiam seu fim também são variados, embora a ameaça de uma guerra nuclear e as consequências das mudanças climáticas, no Antropoceno, sejam as mais recorrentes. *O sacrifício* (1986) de Andrei Tarkovsky é exemplar, pois coloca em perspectiva a necessidade de sacrificar algo para se evitar o fim da humanidade, que, no caso do filme, viria em decorrência da Terceira Guerra Mundial.

Como mostra a Introdução deste livro, “o mito do Fim do Mundo inscreve-se na tradição niilista existencial do mundo em que este é encarado como desprovido de sentido e mesmo de valor ontológico. É um mito que bem traduz, ou reflete, toda a aflição trágica da nossa contemporaneidade face a catástrofes e eventos que ultrapassam a vontade e o destino do comum dos mortais”, além de estar vinculado à tradição judaico-cristã da perspectiva de *fim de um tempo* ou mesmo de *fim dos tempos*.

Não se trata, aqui, no entanto, de esquadrihar os motivos concretos para se supor um fim, breve ou longínquo, ou mesmo a transição para uma nova era da história humana; o objetivo deste livro é estudar o mito, isto é, as narrativas simbólicas do fim do mundo como expressão de sonhos, valores e temores que atravessam a contemporaneidade e contribuem para configurar seus imaginários.

Parte da Coleção Mitos da Pós-Modernidade (<https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/series/Caminho>), *O Mito do Fim do Mundo* se soma aos mitos de *Frankenstein*, *Drácula* e *Fausto* como encarnações da ideologia pós-moderna.

Mais do que o surgimento de novos mitos, observamos a permanência e o retorno de temas e narrativas que já animaram outros tempos, reconfigurados no momento presente. Propomos, portanto, pensar o imaginário do mundo contemporâneo por meio de uma perspectiva transdisciplinar, priorizando os diálogos com a educação.

Para estudar o mito do Fim do Mundo, este livro é composto, além da já mencionada Introdução, de nove capítulos, os quais tratam da pandemia de Covid-19, da figura do Anticristo, do livro *O Último Homem* de Mary Shelley, das superinteligências artificiais, do livro *Présence de la mort* de C. F. Ramuz, do filme *O Cavalo de Turim* de Béla Tarr, da novela gráfica *Sinal e Ruído* de Neil Gaiman e Dave McKean, de uma abordagem filosófica sobre o fim como redenção e libertação e, finalmente, das metamorfoses contemporâneas do imaginário do fim do mundo.

De caráter eminentemente internacional, o livro reúne autores do Brasil, de Portugal, da França e de Espanha, com textos em português, espanhol e francês. Com este livro, que encerra a coleção sobre os mitos contemporâneos, esperamos contribuir para os estudos do mito, do imaginário e da educação, além de oferecer novas perspectivas para se pensar o contemporâneo, não somente como a conjunção complexa de numerosos fatores históricos, culturais e sociais, mas sobretudo como o rearranjo de forças simbólicas que irrigam, desde tempos imemoriais, a constituição do humano e da humanidade.

Os organizadores

Introdução

Alberto Filipe Araújo¹

“Enfim o mito, sendo sempiterno e mantendo-se numa semântica fixada de uma vez por todas, nunca desaparece. Mas ele desgasta-se, o que significa que existem, no movimento temporal do mito, períodos de inflação e de deflação. Existem períodos de intensidade e períodos de apagamento, de ocultação”.

Gilbert Durand. *Perenidade, derivações e Desgaste do Mito*, 1998, p. 97.

“A perenidade dos mitos não se deve aos prestígios da fabulação, à magia da literatura. Ela atesta a própria perenidade da realidade humana”.

Georges Gusdorf. *Mythe et Métaphysique*, 1984, p. 355.

“Ora, quem duvida e se admira julga ignorar: por isso, também quem ama os mitos é, de certa maneira, filósofo, porque o mito resulta do maravilhoso”.

Aristóteles. *Metafísica*. Livro I, Cap. II, 1984, p. 14.

“Não é menos verdade que a compreensão do mito será, um dia, uma das descobertas mais úteis da nossa vida”.

Mircea Eliade. *Mythes, rêves et mystères*, 1981, p. 38.

Mircea Eliade interroga-se sobre aquilo que é feitos dos mitos na sociedade moderna². Comparativamente com as sociedades tradicionais a sociedade ocidental contemporânea é desprovida de mitos, ainda que admita que “certos aspetos dos mitos e símbolos coletivos ainda sobrevivam no mundo moderno” mesmo que estejam longe de assumir “o papel central que o mito desempenhava nas sociedades tradicionais” (1981: 23). Porém, vai mesmo mais longe com o seu diagnóstico ao afirmar que “o mal-estar e as crises das sociedades modernas se explicam precisamente pela ausência de um mito próprio. (...) De facto, pelo menos aparentemente, o mundo moderno não é rico em mitos” (1981: 23). O mundo moderno, de acordo com Eliade, não é rico em mitos comparativamente com as sociedades tradicionais. Tal não o impede de para além do exemplo dos mitos políticos, o do comunismo marxista e do nacional-socialismo (1981: 24-26, 1983: 221-223; Sironneau, 1993: 215-232), de referir outros, como o mito de Don Juan (1981: 33; Brunel, 1999^a). Contudo, o autor insiste que são os mitos políticos referidos que marcam decisivamente o imaginário coletivo da sociedade contemporânea³, entendendo aqui o mito “como *comportamento humano* e, ao mesmo tempo, como *elemento de civilização*, ou seja, no mito tal como o encontramos nas sociedades tradicionais” (1981: 26). Se se constata que ao nível do imaginário individual (sonhos, fantasias e nostalgias do homem contemporâneo) o mito (a mais significativa e a menos expressiva mitologia) nunca desapareceu, da atividade inconsciente e semi-inconsciente daquele que sonha, como, aliás, a literatura psicanalítica e a psicologia de profundidades nos ensinou. Porém, aquilo que realmente importa é de saber “o que é que, no mundo moderno, alerta-nos Eliade, assumiu o papel central de que o mito goza nas sociedades tradicionais” (1981: 26). Admitindo que os grandes temas míticos subsistem na psique profunda do homem contemporâneo, questionamo-nos, incitados pelo autor, a perguntar se o mito, enquanto modelo exemplar do comportamento humano, se encontra ainda presente, mesmo que sob a sua forma degradada ou camuflada, ao nível sociocultural⁴ e aqui cruzamo-nos com a mitanálise durandiana em que o conceito de “tópica” sociocultural ocupa um lugar central (Durand, 1998^a: 119-143, 2000: 137-162). Deste modo, fazemos nossa uma observação de Mircea Eliade que faz da presença do mito nas zonas obscuras da psique:

Parece que um mito, tal como os símbolos que incorpora, nunca desaparece da atualidade psíquica: ele muda unicamente de aspeto e camufla as suas funções. Mas seria instrutivo alargar a investigação e de desmascarar a camuflagem dos mitos ao *nível social*. Parece improvável que uma sociedade possa livrar-se completamente do mito dado as notas essenciais do comportamento mítico: modelo exemplar, repetição, rutura da duração profana e integração do tempo primordial. As duas primeiras, pelo menos, são consubstanciais a toda a condição humana (1981: 26, 31, 1983: 197-232)⁵.

Tendo já em conta aqueles mitos modernos e contemporâneos, estudados por Gilbert Durand, Pierre Brunel, Raymond Trousson, André Dabiez, entre outros, revisitamos os mitos de Frankenstein, de Drácula, de Fausto por nós tratados no nosso projeto consubstanciado na “Coleção Mitos da Pós-Modernidade”⁶ que, por sua vez, se insere na tradição remitologizadora⁷ da nossa cultura (Durand, 1984: 89-102, 2000: 14-81)⁸, ou seja, reivindica a importância de compreender-se a necessidade e o interesse heurístico e metodológico do mito nos campos sociocultural, político, artístico e psicológico⁹ a partir do próprio mito em que este se explica a si-mesmo de acordo com a interpretação tauteológica cara a Schelling¹⁰. No fundo, o projeto atrás mencionado exige todo um “trabalho”¹¹ não só sobre a hermenêutica do mito (Sironneau, 2019), como de revalorização do mito (Mardones, 2000).

Na linha da tradição do “Círculo de Eranos” (Durand, 1982: 243-277; Hakl, 2013; Barone; Riedl & Tishel, 2004), muito particularmente na linha durandiana, encaramos o mito como um fenómeno positivo¹², e não como “um mero caos – uma massa uniforme de ideias incoerentes. (...) sem rima e sem razão” (Cassirer, 1995: 71), senão mesmo como uma espécie de adversário lançado “nas trevas exteriores da ‘fantasia’, do fantasma, do irracional, do irreal” (Durand, 2000: 22; Sironneau, 2019: 13) ou mesmo como aquilo que se opunha à “realidade”, uma mera “fábula”, uma simples “invenção” ou “ficção”. Correlativamente também não descuidamos os perigos inerentes à própria natureza dos “monstros míticos” (Cassirer, 1961: 360, 358-360; Jung, 1993: 63-91; Vergely, 1998: 55-82, Durand, 36-37)¹³. Neste sentido, o mito, na sua pulsão imperialista e destrutiva, expõe “a comunidade para os perigos mais graves”, assim como aos “valores no seu estado selvagem, e desta forma significam indistintamente o

melhor e o pior” (Gusdorf, 1984: 353, 356): o mito contém em si “todos os valores puros e impuros” (1984: 357; Kolakowski, 1975: 27-40) ao ponto, como é bem conhecido, de a nossa época ter conhecido “o horror furioso dos mitos da vontade de poder e da raça, quando a sua fascinação se exercia sem controlo” (1984: 357)¹⁴. Deste modo, face aos aspetos mais sombrios do mito (violência, caos e destruição ...) impõe-se por um lado, reativar o lado benéfico do mito (Sironneau, 2019: 28-29) e, por outro lado, apelar à consciência reflexiva que exerça a sua função crítica de modo a que os “mitos devem, por conseguinte, ser aceites apenas a título indicativo e sujeitos a inventário” (Gusdorf, 1984: 354). Numa palavra, compete, pois, à crítica racional ordenar a desordem mítica: “Esta ordem implica a totalidade do ser, a ordem do mundo e o conjunto da ordem no homem – não é de modo algum um jogo gratuito do espírito” (1984: 338, 337-352). Insistimos que o papel da razão crítica é de purificar as dimensões impura e sombria do mito, mas este papel tem que ser lucidamente crítico para que não soe a desprezo mítico porque os mitos ao pressenti-lo tornam-se loucos, desmedidos e sem controlo (1984: 357). A cultura humana, a nossa civilização, se, por um lado, tem que admitir a sua necessidade legítima de mitos, por outro lado tem que se proteger face ao perigo narcótico, ou anestesiante, que o próprio mito representa: esta atitude antinómica “constitui o ponto nevrálgico da nossa civilização” (Kolakowski, 1975: 107). Para que a mitologia não se converta em narcótico deve ser contrabalançada pela razão crítica e, por conseguinte, só se se torna fecunda quando submetida a uma “suspeita permanente” a uma vigilância contínua por parte da consciência intelectual:

A mitologia só será socialmente fecunda se estiver exposta a uma suspeita permanente, se for continuamente monitorizada para que não se converta, de acordo com a sua inclinação natural, num narcótico. Sabemos também seguramente que o indivíduo pode cumprir essa vigilância. No entanto, não sabemos bem se isto é possível para o ritmo com que o mito opera socialmente, ou, pelo menos, por outro caminho que não se trate de uma divisão do trabalho que reconheça, a uns, a dignidade parcial de guardiões do mito, e a outros, a dignidade parcial de críticos do mito (1975: 109).

Os mitos de Frankenstein, de Drácula, de Fausto e do Fim do Mundo¹⁵ constituem, sem prejuízo de outros mitos possíveis ainda de serem recenseados¹⁶, os grandes mitos

que moldam não somente o imaginário coletivo contemporâneo como também a sua condição existencial (Gusdorf, 1984: 303-319):

Um catálogo de mitos permitiria identificar uma espécie de tipologia da existência. Heróis e situações míticas fornecem uma verdadeira medida imaginária do homem. A proliferação de interpretações míticas designa certos temas, revestidos de um valor particular para a existência que eles orientam. Assim, existem imagens diretamente comoventes porque eles se referem às intenções fundamentais da vida. (...) A estes nomes comuns acrescentam-se nomes próprios, reais ou imaginários, nomes que afirmam certos caminhos do gênio ou infelicidade, da glória ou do desespero, da fatalidade, caminhos exemplares de toda a realidade humana: Alexandre, César, Jesus, Don Juan, Fausto, Édipo, Antígona, a amazona, a prostituta, Robinson, Abraão, Dante, Tristão e Isolada, a lenda dos heróis e dos intercessores que cada homem encontra e consulta segundo vicissitudes do caminho que o conduz de si próprio para si próprio. (...) as grandes épocas da civilização sempre definiram o seu estilo de vida sob a forma de um ideal mítico” (1984: 312-313, 357; Sironneau, 2019: 29).

Recordemos tão-somente que os arquétipos míticos sobrevivem de uma certa maneira nos grandes romances modernos. As provações que deve vencer um personagem do romance têm o seu modelo nas aventuras do Herói mítico. Também pudemos mostrar como os temas míticos das Águas primordiais, da Ilha paradisíaca, da Busca do Santo-Graal, da iniciação heroica ou mística, etc., dominam ainda a literatura europeia (Eliade, 1981: 35).

Os mitos atrás mencionados, que de modo algum podem ser negligenciados ou esquecidos, devem merecer a atenção dos miticianos que deles se dão conta. São, muitas vezes, os mitos que os encontram, enfim que os acham (Durand, 2000: 163-186): os mitos estão lá e indefinidamente reiterados. Ao contrário de Gilbert Durand, não sabemos realmente se se trata de um “retorno”, nem tão-pouco se se tratem de novos mitos (2000: 45)¹⁷, mas antes, nas palavras de Jean-Pierre Sironneau, de uma “hermenêutica do mito” (2019: 13-39):

Devemos falar do regresso do mito? Este termo é ambíguo, porque evidentemente o mito não desapareceu. É melhor falar da redescoberta e

da sua importância para compreender o funcionamento das sociedades humanas. Neste sentido a expressão ‘hermenêutica do mito’ parece inteiramente adequada, porque o mito, como o símbolo, dá que pensar e que interpretar. (...) seria fastidioso recensar as inúmeras leituras/reelaborações [reprises no original] modernas, na literatura ou na música [particularmente na ópera – acrescento nosso], dos mitos de Prometeu, de Orfeu, do Graal, de Fausto, de Don Juan, de Frankenstein, de Drácula, do “fim do mundo”, sem esquecer os mitos célticos germânicos celebrados por Richard Wagner. Esta leitura/reelaboração dos mitos, antigos, modernos ou contemporâneos, quer seja literária, musical, filosófica ou antropológica, muito nos ensina sobre o clima cultural da nossa época. (...) Todas estas leituras/reelaborações hermenêuticas de mitos ensinam-nos, finalmente, que o pensamento mítico tem muito mais de ressonâncias com a ideia de tradição do que com a ideia de história. Com efeito se a tradição se manifesta, antes de mais, pelo renascimento dos mesmos princípios nos diferentes contextos sociohistóricos, o pensamento mítico, pelas suas redundâncias, pelas suas múltiplas variantes, pela recitação repetitiva de suas imagens e símbolos, pela sua saída periódica do tempo profano linear, inscreve-se de modo mais natural na perspectiva tradicional de que a narrativa histórica fundada na explicação causal e no desenvolvimento linear dos acontecimentos. (...) Mais aprofundadamente, o símbolo e o mito, enraizados num mundo de arquétipos imemoriais, fazem-nos penetrar num outro mundo, o mundo da imaginação criadora, e a este título, eles visam uma certa transcendência. (...) A impossibilidade de um verdadeiro regresso/retorno dos deuses fugitivos coloca, em toda a sua amplitude, a questão das condições da aparição dos deuses ou das imagens de Deus. Não basta pretender remitologizar sob encomenda ou de criar um culto para que os deuses regressem/retornem (2019: 23, 37-39 e 120)¹⁸.

Nos seus estudos, Gilbert Durand emprega frequentemente o termo “retorno”, “regresso” (*retour* no original) quando estuda o mito, ou dados mitos, de um modo geral (2000: 15-46; 1998: 91-118) e, em particular, quando trata dos mitos de Hermes (1979^a: 243-306), de Prometeu, de Fausto (1998: 91-118), entre outros. Contudo, não nos passou despercebido que Durand, no seu estudo dedicado ao “retorno de Hermes”, escreveu: “A tese que estou a apresentar aqui é que Baudelaire, um dos primeiros restauradores do mito hermetista, foi ideologicamente e estilisticamente pressentida (...)” (1979^a: 247).

Ora notamos que o autor empregou o conceito de “restaurador” (no sentido que integra, que restabelece), e não um conceito ligado ao “retorno”, cujos significados são, entre outros possíveis, os seguintes: aquele que ressuscita, que regressa, que é recorrente. No caso de Baudelaire, e o estudo de Durand vai neste sentido, nomeadamente nas suas *Les Fleurs du Mal*, o olhar de Hermes não só parece estranho presente, assim como os mitemas da temática baudelaireana reenviam para os atributos hermesianos (1979^a: 247-260). É possível inferir-se da observação precedente que Gilbert Durand quando trata do “retorno do mito: 1860-2100) (2000: 15-46) não o faz no seu sentido literal, mas antes metafórico e como sinónimo de “restaurador”¹⁹. Por outras palavras, não se trata de um “retorno” do mito no sentido literal do termo, mas antes, nas palavras de Jean-Jacques Wunenburger, de uma mito-foria (1998: 109-133)²⁰, pela simples razão que o mito sempre esteve, de um modo mais manifesto ou mais latente, presente nesses mesmos campos. Mais do que um retorno, é antes preferível falar de uma referência incontornável, de uma assunção, enfim de uma apropriação, do modo como dado autor se apropria de determinado mito ou, até mesmo, por ele é tocado:

o mito é uma realidade presente na nossa vida e cultura. Podemos ser mais ou menos conscientes da sua presença, mas vivemos sempre envolvidos pelo mito ou irrigados pelos seus afluentes. Mas também temos visto que o mito se move desde camadas profundas e arquetipais do inconsciente até às figuras que expressam a irrupção das forças da alma num momento determinado (Mardones, 2000: 194; Blumenberg, 2003)²¹.

A propósito deste “retorno” fazemos nossa a observação que James Hillman faz no seu *Politeísmo da Alma*²² onde nos parece defender que os deuses, enquanto metáforas, não podem voltar, porque de certa forma nunca partiram, ou seja, eles estão lá esperando de ser como olhados:

Em psicologia os deuses não são objetos de crença nem interlocutores diretos. Eles são mais propriamente qualificativos do que substantivos, a experiência politeísta confronta-se com existências qualificadas pelas presenças arquetipais, e reconhece as faces dos deuses nas suas qualificações. (...) O nosso objetivo não é adorar os deuses gregos ou os de qualquer outra cultura politeísta. Não estamos a reavivar uma fé extinta. A fé em Deus,

ou na vida ou morte de Deus, não é o nosso objetivo. Psicologicamente, os deuses nunca estão mortos; o objetivo da psicologia arquetipal não é o renascimento da religião, mas a sobrevivência da alma (1982: 47, 106).

Esta pertinente passagem ajuda a compreender a natureza do “retorno” do mito que, e sublinhamos uma vez mais, o mito não retorna no seu sentido literal, mas antes no seu sentido figurado. Os deuses míticos, enquanto qualificativos, permitem interpretar o mundo sociocultural, e as suas manifestações, à luz dos seus atributos e não no sentido do seu retorno absoluto²³. Neste sentido, eles são auxiliares do “miticiano” (Durand, 2000: 163-186) quando este, na sua qualidade de hermeneuta, faz a sua mitocrítica literária ou a sua mitanálise das obras culturais e sociedades em geral (Durand, 2000: 187-231).

Os três primeiros textos sobre os mitos de Frankenstein, de Drácula e de Fausto, publicados na coleção mencionada no princípio do nosso estudo²⁴, têm como denominador comum o *mitologema* (Karl Kéryni-Gilbert Durand), ou *tema mítico* (Raymond Trousson), da imortalidade. Se à trilogia referida, acrescentarmos o mito do Fim do Mundo, podemos afirmar que todos eles constituem os grandes mitos do mundo ocidental de hoje²⁵. No entanto, importa, dada a natureza polissêmica do conceito de mito e das suas múltiplas filiações disciplinares, avançarmos com uma definição de mito (do grego *mythos*: aquilo que se relata), que se pretende extensiva. Assim, entre outras definições possíveis, salientamos aquela que nos foi dada por Jean-Jacques Wunenburger:

o mito apresenta-se numa sociedade tradicional, como uma história no que se refere às ações e às personagens, cuja rememoração, mais ou menos ritualizada, tem valor de exemplaridade, porque a narrativa, não necessariamente religiosa no seu conteúdo, dotada de uma estrutura e de uma função, de uma substância simbólica e de um valor pragmático: por um lado, [o mito] apresenta-se como uma representação, como um cenário particular (mito de...), que organiza determinados acontecimentos; por outro, ele é, em primeiro lugar e acima de tudo, destinado a ser recitado, contado a outros, e repetido ainda por outros porta-vozes. Em síntese, o mito é simultaneamente uma mensagem e um suporte, um corpo de histórias para decifrar e uma prática social narrativa (1998: 111)²⁶.

Na verdade, esta trilogia mítica opõe ao horror e à fatalidade da morte um antídoto poderoso que é o da possibilidade da imortalidade nas suas diversas manifestações. Tratamos, pois, aqui de três mitos poderosos que, enquanto produtos de uma imaginação criadora, tecem e alimentam o imaginário coletivo contemporâneo²⁷:

que a função de imaginação é antes de mais uma função de eufemização, não um simples ópio negativo, máscara que a consciência ergue face à horrenda figura da morte, mas pelo contrário dinamismo prospectivo, que através de todas as estruturas do projecto imaginário, tenta melhorar a situação do homem no mundo (Durand, 1979: 122-123)²⁸.

Os mitos mencionados, condensam todo um imaginário simbólico coletivo que se reflete, nas suas diferentes modalidades, numa ideologia que, embora de diferentes matizes, implicações e consequências, sempre oculta, ainda que latentemente, traços míticos que reenviam, por sua vez e como aliás não podia deixar de ser, para os mitos anteriormente citados. A este respeito, parece-nos que Frederico Nietzsche, na sua *Origem da Tragédia* (1872), caracteriza bem a vivacidade e natureza deste tipo de imaginário:

Mas sem o mito, a cultura perde a sua força natural, sadia, criadora; só um horizonte constelado de mitos completa a unidade de toda uma época de cultura. Só o mito pode preservar, da incoerência de uma actividade sem fim preconcebido, as faculdades da imaginação e as virtudes do sonho apolíneo. As imagens do mito devem ser os espíritos tutelares invisíveis e onnipotentes, propícios ao desenvolvimento da alma adolescente, e os signos do mito anunciam ou explicam ao homem feito a sua vida e os seus combates; o próprio Estado não conhece lei escrita mais poderosa do que o fundamento mítico, que atesta a sua conexidade com a religião e as suas origens no mito.

Considere-se agora o homem abstracto, privado da luz do mito, a educação abstracta, a moral abstracta, o direito abstracto, o Estado abstracto; represente-se o desencadeamento confuso da imaginação artística que não seja dominada pelo ascendente de um mito familiar; imagine-se uma cultura não tendo lar original, fixo e sagrado, mas condenada, pelo contrário, a esgotar todas as possibilidades e a alimentar-se a custo de todas

as outras culturas, - e temos o presente; tal é o resultado que nos ficou desse espírito socrático, especialmente votado à destruição do mito. E no meio de todos os restos do passado, o homem desprovido de mitos permanece eternamente esfomeado, cavando e procurando sempre raízes, nem que para as encontrar haja de transtornar as antiguidades mais remotas. Que significa esta monstruosidade da investigação histórica que tanto inquieta a cultura moderna, esta compilação erudita de inúmeras culturas, este desejo devorador de conhecer o passado, que significa senão o desaparecimento do mito, o afastamento da pátria mítica, a perda do seio maternal do mito? Digam-nos se as convulsões sinistras e febris desta cultura são algo mais do que a gesticulação ávida de um esfaimado que quer ir de encontro ao alimento? (1982: 163-164; Jamme, 1995: 93-110).

Ainda que esses mitos na sua aparência possam parecer configurar novos mitos, eles, contudo, não o são pela simples razão que replicam, admitindo mesmo que cada um deles possua a sua idiossincrasia própria, um (uns) *schème* (s) (a expressão é de Gilbert Durand) mítico (s) que é (são) constante(s) e permanente(s) no imaginário coletivo social e mítico, ainda que sujeito(s) igualmente a uma derivação e usura (1998: 91-118; Kolakowski, 1975: 113-137). A narrativa mítica não é estática, mas antes dinâmica e aberta à uma metamorfose permanente:

O mito, longe de ser estático, participaria de uma incessante remodelação da sua forma e dos seus conteúdos, que passa ciclicamente por fases quer de desmitologização, quer por fases cíclicas de remitologização. Longe de constituir um património de histórias hieraticamente estático, o mito é chamado, em virtude da sua partilha e transmissão, a uma metamorfose permanente. Os narradores do mito, longe de ser porta-vozes conformistas e estéreis, asseguram uma renovação contínua. Recitar mitos é introduzir a diferença e, portanto, mitificar, quer dizer participar na renovação, na recriação do mito. O mito é fundamentalmente, na sua própria recuperação, poético, gerador de novidades e de variedade (Wunenburger, 1998: 110, 119).

Finalmente, antes de refletirmos sobre o nosso último livro do projeto dedicado ao tema do “Fim do Mundo”, sublinhamos que a nossa tese é a seguinte: embora

admitamos que os deuses gregos façam parte da nossa herança ancestral eles mais tarde ou mais cedo, ao contrário da tese de David Miller (1979: 13-29), não renascerão, não reaparecerão, não regressarão novamente. Ainda que dentro de certos limites epistemológico-hermenêuticos possamos admitir que num contexto politeísta social e psicológico se possa falar de um regresso dos deuses (Wotan na mitologia germânica, Prometeu, Dionísio, Hermes, Pã, na mitologia grega – Sironneau, 1993: 110 e 120), tal retorno, como já atrás o referimos, tem a ver com as expressões do sentimento e da intuição ou até mesmo com aquilo que James Hillman designava por metáforas da alma. Se na linha de Jung as ideologias nazi e marxista-leninista podem ser reinterpretadas, ou reelaboradas, à luz do deus Wotan já na linha de Jean-Pierre Sironneau ambas as ideologias são, do ponto de vista mítico, reinterpretadas à luz do cenário milenarista que, por sua vez, conjuga duas estruturas míticas fundamentais ligadas à temporalidade: uma que evoca e celebra o “Prestígio das Origens” e a segunda estrutura mítica, complementar da primeira, é a escatológica que narra aquilo que ocorrerá no Fim do Mundo (1993. 221, 2019: 152-153)²⁹.

Não basta simplesmente evocar o nome de dado deus nórdico, germânico ou grego para que ele ressuscite, para que ele se desperte no imaginário coletivo de dada sociedade ou de dado povo. Neste sentido, Jean-Pierre Sironneau oferece-nos uma lúcida análise sobre a possibilidade do regresso (ou do seu não regresso) dos deuses sepultados, ou fugidos³⁰, cuja tese agora resumiremos: aceita que, citando James Hillman, no contexto politeísta da alma ou da psicologia politeísta não é abusivo no campo da consciência coletiva, evocar-se metaforicamente o regresso dos deuses ou a sua retirada³¹ reconhecendo, todavia, que não se poderá nunca falar de uma retirada definitiva dos deuses pela simples razão de eles, de um modo mais ou menos latente, terem sempre estado pressentes. Por outras palavras, os deuses (habitantes do imaginário mítico) nunca morrem de vez e, por conseguinte, os seus atributos ressoam umas vezes, manifestam-se, outras vezes, no imaginário individual ou sociocultural de dada sociedade. É, pois, tarefa do miticiano (Gilbert Durand), do hermeneuta dos mitos, visar a dimensão arqueológica (*arché* ou *arquê*) sem, contudo, nunca perder de vista a dimensão teleológica (*telos*) (Sironneau, 1993: 114): “Talvez seja quando os deuses começam a retirar-se que o mito pode interpretar-se, quer dizer a apreender-se como mito, ser objeto de conhecimento mais do que modo de conhecimento” (1993; 115).

Esta distinção é crucial porque é nela que reside a tarefa fundamenta do hermeneuta porque, na verdade, os mitos e as imagens míticas encontram-se em todo o lado, ainda que laicizados, degradados, camuflados (Eliade, 1983: 197-232; Durand, 1998: 91-118). Assim sendo, a tarefa que se impõe ao miticiano (Gilbert Durand), ao hermeneuta do mito, não é apenas reconhecer os mitos, como também possuir a arte de saber escutá-los (Kerényi, 1993: 15; Eliade, 1981: 33). Reconhecimento e escuta como condição de assegurar sua pertinência dialética entre o arqueológico (os arquétipos do inconsciente) e o teleológico (figuras do espírito ou a singularidade histórico-cultural das figuras divinas) cara a Paul Ricoeur (1965: 174). A este respeito, Jean-Pierre Sironneau escreve:

Parece-me que é esta distinção que nos permite dizer que, embora os deuses possam regressar (ou renascer) arqueologicamente falando, não podem renascer teleologicamente. O tema do renascimento dos deuses é, portanto, reenviado do lado de uma arqueologia (ou de uma arquetipologia), produto de uma hermenêutica do presente pelo recurso ao passado; permanece então metafórico.

Aos mitos de Frankenstein, de Drácula e de Fausto, já por nós estudados, fecharemos o nosso catálogo mítico com o mito do Fim do Mundo que, à semelhança, dos demais mitos citados, será igualmente publicado na “Coleção Mitos da Pós-Modernidade”³². O mito do Fim do Mundo inscreve-se na tradição niilista existencial do mundo em que este é encarado como desprovido de sentido e mesmo de valor ontológico. É um mito que bem traduz, ou reflete, toda a aflição trágica da nossa contemporaneidade face a catástrofes e eventos que ultrapassam a vontade e o destino do comum dos mortais. Deste modo, não é surpreendente que este mito se filie na estrutura da temporalidade mítica escatológica o que significa o “fim de um tempo”, senão mesmo o “fim dos tempos” na linha mais trágica filiada na tradição judaico-cristã de cariz messiânico e até mesmo de sabor milenarista (Sironneau, 1993: 80-82, 137-142, 129-148)³³. Na perspetiva mais otimista o “fim de um tempo” salvaguardaria a possibilidade da aparição de um tempo novo que restaurasse, por sua vez, o “prestígio das origens” (mitos de origem e mitos cosmogónicos que narram os começos) e que é própria da conceção cíclica do tempo (1993: 78-80)³⁴ onde, por exemplo, a restauração da vida paradisíaca, do Éden primitivo, ou dos devaneios de uma Idade de Ouro antiga teriam lugar. Ambas

as perspectivas são devedoras da mitologia do tempo que compreende, por sua vez, duas estruturas arquetipais: o prestígio das origens e a escatologia, já antes mencionadas, que se encontram presentes no imaginário coletivo e que, especialmente a última é sensível às singularidades históricas de dado período sociohistórico e cultural³⁵.

A perspectiva escatológica messiânica³⁶, que é aquela que caracteriza a concepção judaico-cristã do tempo linear e irreversível, baseia-se na crença de uma crença num começo único e num Fim do Mundo único (Eliade, 1983: 83-86)³⁷. É esta crença que ajuda a compreender a natureza dos Apocalipses da tradição judaica cuja pedra angular é a seguinte: a crença de que o mundo atual será substituído por um mundo melhor graças à intervenção salvífica de um Messias (Sironneau, 1993: 141)³⁸. Um mundo regenerado projetado num “*illo tempore* futuro e messiânico”, ou seja, falamos de um Fim do Mundo inscrito no mistério messiânico e que, por conseguinte, está indissociavelmente ligado à vinda ou retorno do Messias. Neste contexto, sublinhamos que a dimensão escatológica ocupa um lugar de destaque na concepção apocalítica caracterizada pela crença de um mundo único acompanhada do tema da decadência (1993: 215-232). Esta decadência, para a consciência coletiva ocidental contemporânea niilista e pessimista, não dará lugar, mediante a ação de um Messias, a uma nova Jerusalém Celeste (Ap. 21: 10-27), porquanto o Fim do Mundo será, aos seus olhos, radical e definitivo e, por conseguinte, não será seguido de uma nova Criação do Mundo como acontece nas sociedades tradicionais que acreditavam ciclicamente num Novo Começo, na “perfeição dos começos” e na regeneração anual do Mundo (Eliade, 1983: 92)³⁹. A sociedade ocidental de hoje tem razão para estar amedrontada pelo Fim catastrófico do Mundo devido a um conjunto de ameaças à nossa condição existencial: ameaças de uma guerra nuclear mundial consubstanciadas no medo atômico; fomes devido à escassez de bens de primeira necessidade, ilustrada pela falta de trigo; os perigos da Inteligência artificial (IA); as derivas do transumanismo; guerras devastadoras intermináveis; mudanças climáticas, de que o aquecimento global, com repercussões na temperatura média dos oceanos e da atmosfera da Terra, as emissões de gases de efeito de estufa, assim como a escassez de água a nível mundial, são um bom exemplo; cataclismos cósmicos, nomeadamente sismos e tsunamis, incêndios gigantescos (como aqueles que atualmente devastam o Canadá), dilúvios, as consequências desoladoras das mais variadas pandemias de que a última, cujos efeitos ainda se fazem sentir, COVID-19 é outro exemplo para lembrar

que a extinção da humanidade pode estar próxima⁴⁰. Nunca o Fim do Mundo, qual *Ragnarök* da mitologia nórdica, quer dizer, o Fim do Mundo” catastrófico com todo o caos que ele representa, com o desaparecimento radical da humanidade, esteve tão presente no imaginário coletivo como hoje. Assim, podemos, para concluir, retomando a interrogação de Mircea Eliade ainda que adaptada ao tempo presente e à sociedade ocidental em geral, “como é que uma visão tão pessimista do fim da História pôde inflamar a imaginação de, pelo menos, uma parte do povo alemão” para em seguida afirmar: “Mas o facto mantém-se e não deixará de colocar problemas aos psicólogos” (1981: 25-26). Assim sendo, uma sociedade desencantada, secularizada está não somente exposta às tempestades sombrias do mal, recordando *en passant* a cena do filme de *Fausto* (1926) de F. W. Murnau, em que o diabo assola a cidade com o seu sopro maléfico (*Fausto*, 6: 49/1: 46:35)⁴¹, como igualmente aos poderes irracionais do mito (recordando a análise de Ernst Cassirer no seu *Mito do Estado*)⁴²: elementos que muito contribuem para o clima niilista do mundo contemporâneo de que a “obsolescência do homem” estudada por Günther Anders dá lucida e aprofundadamente conta (2002: 261-343, 351-360). *O Sacrifício* (1986) de Andrei Tarkovsky ilustra bem o desespero diante do Apocalipse nuclear.

Por último, e face ao atrás exposto, à pergunta: se toda a profecia do Fim do Mundo, assim como o advento e a esperança de um reino futuro de pa e harmonia não teriam desaparecido do imaginário coletivo contemporâneo, poderíamos responder com Jean-Pierre Sironneau que não. Um não certamente influenciado pelas ideias de Mircea Eliade (2019: 163-166)⁴³. O autor defende a tese de que “O anúncio do fim do mundo e o sonho de uma humanidade nova continuam a coabitar neste princípio do século XXI como eles coabitaram no imaginário dos nossos antepassados” (2019: 166). Da nossa parte, embora concordemos parcialmente com a sua tese, inclinamo-nos antes a acentuar mais a vertente pessimista, filiada antes na escatologia judaico-cristã (Ricoeur, 2002: 399-416), que coloca a tónica no Fim do Mundo único e definitivo: “escatológico não significa transcendente, celeste, mas final” (2002: 404). Por outras palavras, inclinamo-nos a identificar-nos com uma escatologia radical onde, como acontece na crença mítica arcaica, não há nunca mais lugar para uma nova criação, para uma restauração da “Perfeição das Origens”, para um “Mundo Novo” povoado de um “Humanidade Nova” que viverá em paz, na harmonia e na abundância. Enfim,

não há mais lugar para que haja uma recuperação da sua condição existencial antes da “Queda”, ou seja, da sua condição paradisíaca (ausência da doença, de sofrimento, do envelhecimento e até mesmo a morte).

Se nos perguntarem se uma das constantes do imaginário coletivo ocidental reside na crença de um Fim do Mundo, mais ou menos radical, a nossa resposta é afirmativa. Se acreditamos que depois de uma catástrofe final haverá lugar para uma iminente re-criação do Mundo, para a re-criação de um novo Universo e de uma nova Humanidade a nossa resposta é negativa na medida em que o Tempo é linear e irreversível como o pensou Sto. Agostinho (Sironneau, 1993: 219). Se nos perguntarem se ainda subsiste no imaginário coletivo contemporâneo a esperança de o Fim do Mundo não ser radical e definitivo na base do arquétipo do retorno ao “Prestígio/Perfeição das Origens”⁴⁴, da re-criação periódica do Mundo, da restauração de uma nova Idade de Ouro e da crença no tempo circular do Eterno Retorno (Eliade, 1969), a nossa resposta é afirmativa⁴⁵. No entanto, esta resposta em nada contradiz que o Fim do Mundo não seja definitivamente irrepetível e que o perecimento da humanidade não o acompanhe e até mesmo dos deuses a acreditar n’*O Crepúsculo dos Deuses* (*Götterdämmerung* - 1876) de Richard Wagner⁴⁶ em que a sua morada é consumida pelo fogo onde eles aguardam somente pelo seu fim. Com o desaparecimento do Mundo é o tempo histórico que também desaparece: “O Fim do Mundo será único, tal como a cosmogonia foi única” (Eliade, 1983: 83). Certamente que nesta visão pessimista e secularizada, ainda que não necessariamente niílista, só resta a consolação, se, por um lado, aceitarmos que “certos aspetos e funções do pensamento mítico são constitutivos do ser humano” (1983: 220)⁴⁷, e que, por outro lado, constatarmos a natureza resiliente de os mitos cosmogónico⁴⁸ e antropogónico e, deste modo, resistem a abandonar o imaginário coletivo (mítico e sociocultural) do mundo moderno e contemporâneo ocidental⁴⁹:

certos temas míticos sobrevivem ainda nas sociedades modernas, mas não são facilmente reconhecíveis porque sofreram um processo longo de laicização. Sabíamos isso desde há muito tempo: com efeito, as sociedades modernas definem-se como tais justamente pelo facto de terem levado a dessacralização muito longe da vida e do Cosmos; a novidade do mundo moderno traduz-se por uma revalorização, ao nível profano, dos antigos valores sagrados (Eliade, 1981: 27).

Se tal assim for, e pensando que Mircea Eliade tem razão, continuaremos “sempre contemporâneos de um mito logo que é recitado ou que imita os gestos dos personagens míticos” (1981: 30), contemporâneos de mitos, diríamos, sejam eles relativos ao Fim do Mundo, ou aos mitos de Drácula, de Frankenstein ou de Fausto: “Como a cabeça cortada de Orfeu, a mitologia continua a cantar, mesmo depois da hora da sua morte, mesmo através do afastamento” (Kerényi, 1993: 15). Deste modo, ainda que sepultados pelas pedras cósmicas continuaremos a viver através destes mitos e de tantos outros que, aliás, sempre perdurarão pela eternidade: todos eles não deixarão de recordar a humanidade desaparecida que os criou! Sob o seu olhar, senão mesmo sob a sua proteção, possamos nós também recitar os versos de Gérard de Nerval (1808-1855) no seu soneto *Delfica*: “Eles retornarão, os Deuses que tu [refere-se a Dafne] choras!//O tempo recriará a ordem das velhas horas;//De um profético sopro o chão foi sacudido...” (1984-1993, T. III: 733-734)⁵⁰.

Notas

1 Professor Catedrático Aposentado da Universidade do Minho - Instituto de Educação (Braga - Portugal). Os interesses de investigação do autor, na qualidade de investigador independente, são os seguintes: Filosofia da Educação e Alta Espiritualidade (de que o silêncio é um exemplo); Estudos do Imaginário (de que os mitos do Fausto, do Drácula, do Frankenstein, entre outros, são um bom exemplo, sem já referir o seu interesse pelo par imaginação-imaginário), e, por último, pela Hermenêutica Filosófica (veja-se, por exemplo, os temas da interpretação e do próprio sentido).

2 Eliade entende por “mundo moderno” a sociedade ocidental contemporânea. A este respeito, veja-se a nota 1 da sua autoria (1981: 23).

3 Sobre este assunto, atente-se à seguinte passagem de Jean-Pierre Sironneau sobre o comunismo marxista e o nacional-socialismo: “As ideologias políticas modernas, que postulam uma certa forma de salvação histórica pela instauração de uma sociedade perfeita, limitam-se a repetir, de forma mais ou menos secularizada, o cenário milenarista. Deste ponto de vista, os dois movimentos revolucionários mais marcantes do século XX, o nacional-socialismo e o comunismo leninista-estalinista, podem interpretar-se como as duas formas modernas de milenarismo, e por isso deve ser possível encontrar nele um discurso sobre a decadência do mundo presente e o advento do reino milenarista; no cenário milenarista, Deus (ou os deuses) é/são suposto(s) enviar à terra um representante (Messias) cuja missão é a de instaurar, além da destruição do mundo presente degenerado, um estado social e religioso próximo da perfeição; o cenário reproduz as seguintes etapas: estado de perfeição inicial, queda e decadência, rutura violenta, restauração da pureza original” (1993: 221).

4 Recordemos, *en passant*, Mircea Eliade. *Aspects du mythe*, 1983, Chap. IX – Survivances et camouflage des mythes, pp. 197-232, especialmente Mythes et Mass-Media, pp. 223-232.

5 Como complemento desta citação, veja-se aquilo que escreve Mircea Eliade no seu clássico *Aspects du mythe* (1963): “Certos ‘comportamentos míticos’ sobrevivem ainda diante dos nossos olhos. Não que se trate de ‘sobrevivências’ de uma mentalidade arcaica. Mas certos aspetos e funções do pensamento mítico são constitutivos do ser humano” (1983: 220).

6 Sobre os mitos contemporâneos mencionados, reenviamos o leitor para os livros sobre os mitos de Frankenstein, de Drácula e de Fausto que constituem o nosso projeto sobre os mitos contemporâneos – Portal de Livros Abertos da USP - <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/series/Caminho>. Admitimos, com Mircea Eliade, que a sociedade contemporânea, ainda que de diferentes modos e diferentes níveis de profundidade, esteja sob a influência de uma mitologia, mais ou menos difusa, que lhe propõe alguns modelos que os seus membros devem imitar ou, pelo menos, admirar. A passagem que a seguir transcrevemos do autor, com os devidos ajustes, dá-nos, pelo menos assim o pensamos, uma ideia da influência dos mitos contemporâneos: “Os heróis, imaginários ou não, desempenham um papel importante na formação dos adolescentes europeus: personagens dos romances de aventuras, heróis de guerra, glórias do cinema, etc.: Esta mitologia só se torna mais rica com a idade: descobrimos por sua vez os modelos exemplares lançados pela moda a quem nos esforçamos por assemelhar-nos. A crítica insistiu frequentemente sobre as versões modernas de Don Juan, do Herói militar ou político, do Amoroso infeliz, do Cínico, ou do Niilista, do Poeta melancólico e assim por diante; no entanto, todos estes modelos prolongam uma mitologia e a sua atualidade denuncia um comportamento mitológico.

A imitação de arquétipos revela uma certa aversão à sua própria história pessoal e a tendência obscura para transcender o seu momento histórico local, provinciano e recuperar um tipo qualquer de ‘Grande Tempo’ [o tempo sagrado dos começos (*in illo tempore* ou *illud tempus*) – acrescento nosso] nem que seja o Tempo mítico da primeira manifestação surrealista ou existencialista” (Eliade, 1981: 32-33, 29).

7 A tradição remitologizadora ocidental é indissociável da remitização do mundo e da ressurgência de novos mitos que, no final de contas, não passam de sucedâneos de mitos antigos. Também nos parece indissociável do mito cristão que “está na base de um bom milénio de sensibilidade, valores e discursos europeus. Ele metamorfoseia-se certamente de acordo com os *leaderships* [no original] políticos e etno-culturais dos povos do continente, mas ele conserva até aos nossos dias grandes traços comuns quase inalterados. No interior deste mitologema implícito e geral, existem correntes e contra-correntes enxertadas tipificadas, de século em século, por grandes imagens: imagem mariana nos séculos XII e XIII, imagens de crucificação nos séculos XIV e XV, estátua de Hércules no Renascimento, imagens solares no classicismo e do Iluminismo, imagens prometeicas nos séculos XIX e XX [faltando acrescentar as imagens míticas de Dionísio e de Hermes, por exemplo]” (Durand, 2000: 149). O autor também na sua obra *Figures mythiques et visages de l'oeuvre* (1979^a) complementa o até agora citado: “Da Idade Média ao Renascimento, depois no século XVIII, são os mitemas de Ísis [deusa do Antigo Egipto] a Grande Mãe, a natureza, o refúgio de José, etc., que são privilegiados. No renascimento e no século XVII – na esteira dos Bórgia e dos seus pintores – é a epopeia de Osíris/Serápis que é magnificada, enquanto nos finais do século XVIII e sobretudo os séculos XIX e XX centrar-se-ão – a obra-prima de Mozart assim o testemunha – nas provas de iniciação da morte e do segundo nascimento. (...) Certamente que este retorno do mito e esta restauração do mítico, como procedimento de conhecimento – não somente *Weltanschauungen* [no original – Cosmovisões-Visões do Mundo-Mundividências] mas *Wesenchau* [no original – Intuição das coisas]! – situam-se, por sua vez, neste ‘mito do século XX’, o Mito de Hermes, ‘Mensageiro dos Deuses’” (2000: 320-322, 1979^b: 141-216, 217-236, 1986: 5-27; Ortiz-Osés, 1986: 29-56). O deus Hermes constitui, para Durand, um “novo” mito que é aquele “da mediação entre o próximo e o longínquo, o dos marcos, dos limites que por si só definem encontros e cruzamentos... ‘Novo’ deus que recusa não somente o titanismo pré-romântico, mas igualmente o dionisismo ‘decadente’ (1979^b: 227). Na nossa ótica a tradição remitologizadora, isto é, o interesse pelo mito como manifestação positiva da cultura humana, desponta com maior visibilidade a partir do Renascimento (Jamme, 1995: 19-28; Kelif, 2017; Peyre, 1984: 67-94; Le Gall, 2016: 79-93; Brisson, 1996: 185-220; Jesi, 1977: 37-51). Se compararmos as tradições figurativas e interpretativas da Idade de Ouro do século XV com aquelas do início do século XVII, de Itália ao Norte da Europa, constatamos a vitalidade deste mito durante o Renascimento, assim como podemos questionar o papel decisivo dos mitos na Europa moderna. É igualmente de notar que não há uma, mas muitas Idades de Ouro, e que a unidade deste mito reside no lugar fundamental que ocupa no imaginário coletivo como arquétipo de uma humanidade ideal: “O Renascimento humanista recalcou a imagética mítica medieval; os mitos antigos impuseram a sua preponderância” (Gusdorf, 1993: 509). Contudo, esta ênfase na presença do mito no Renascimento não significa que não haja lugar para uma mitologia cristã na Idade Média como bem o destacou Philippe Walter nalguns dos seus trabalhos dedicados ao tema (1997, 2004, 2004^a; Brisson, 1996: 171-183; Gusdorf, 1993: 509). Mas foi muito especialmente com o Romantismo (Jamme, 1995: 39-73), e prolongando-se até aos nossos dias, que se deu uma revalorização do mito e da mitologia (Jamme, 1995: 111-172; Sironneau, 2019: 23-39). A corrente romântica alemã (Gusdorf, 1993, 1993^a; Duch, 1998: 122-138), em que a obra de Schelling e a dos poetas como Novalis, Schelegel ou Hölderlin são um bom exemplo (Gusdorf, 1993: 502-509), contribuem para nobilitar o mito e mesmo o símbolo ao ponto, na expressão de Christophe Jamme, de estabelecerem um programa de uma “Nova

Mitologia” (1995: 39-55) para contrariar a razão esclarecida e triunfante das Luzes (1995: 39; Sironneau, 2019: 19-21; Gusdorf, 1993: 509; Poser, 1979: 130-153; Jesi, 1977: 53-77; Duch, 1998: 109-122): “O romantismo preparou a reavaliação contemporânea das relações do pensamento mítico e do pensamento racional e a tomada de consciência da importância do mito para compreender as forças motrizes de uma sociedade ou de uma cultura” (Sironneau, 2019: 8, 21-22). A este respeito, Georges Gusdorf também escreve na sua obra dedicada ao Romantismo: “Objeto de monstação e não de demonstração, o mito impõe-se sem mediação discursiva, pelo poder de uma revelação que força o nosso consentimento, regressando às origens da nossa presença no mundo. Os mitos são etimologias da humanidade, beneficiando da evidência do sentido. Mas a reabilitação do mito, como portador de uma verdade de pleno exercício, conduz a uma reorganização do conhecimento no seu conjunto. Atingido pela filosofia das luzes, pelos seus compromissos com os poderes ilusórios da imaginação, o mito é restaurado como acesso a um saber que transcende a especulação teórica, enredada nos seus raciocínios. A imaginação profética acolhe as aspirações humanas que mutilava o imperialismo racional. O mito propõe o acesso à plenitude do sentido. (...) O romantismo buscará na ordem do mito um poder de integração patrocinando a comunidade humana. (...) O romantismo reabilita a função mítica, quer as espécies de uma libertação da imaginação produtiva e criadora no domínio das artes, quer restaurando o sentido religioso do homem e do mundo, assim como de um advento de um novo gnosticismo, mitologia de poder superior, mitologia da mitologia; a imaginação especulativa afirma-se no ponto de encontro entre a metafísica e a teologia, cujos meios parecem insuficientes para envolver o destino humano total. A fecundidade da função mítica contrasta com a quase-esterilidade do entendimento reduzido aos seus próprios recursos. O romantismo não se limita a renovar os mitos antigos; ele cria novos, indo ao encontro do desejo de Schlegel para uma utilização da conjuntura histórica. (...) Os mitos da revolução e da nação figuram entre as aquisições temíveis da idade romântica; a sua conjunção inspira uma filosofia da história, uma meta-história cujos transbordamentos não cessaram de devastar a face da terra” (1993: 510, 512). Sobre o tema do renascimento romântico do mito de Dioniso e a sua atualidade no século atualidade, leia-se Manfred Frank. *Le Dieu à Venir. Leçons I à XI*, 1989-1990. No tocante ao século XX, Jean-Pierre Sironneau escreve que, ao longo do século, houve a necessidade, por parte de vários autores, de aprofundar os estudos do mito” não somente para compreender o desenvolvimento e o funcionamento do pensamento humano (onde se situa o contributo decisivo de Claude Lévi-Strauss e a antropologia cultural), mas também para descobrir as estruturas profundas da organização social ou da cultura [recordando os nomes de Roger Bastide, de Georges Dumézil e de Gilbert Durand]” (2019: 9-10). Por fim, a pedra-angular da remitologização é o *sermo mythicus*: do mesmo modo que o arquétipo é a matriz de todo o imaginário, o mito torna-se matriz de todo o discurso (Durand, 1998^b, p. 154). Para uma panorâmica de autores clássicos que contrubuíram criativamente para o estudo do mito, consulte-se, com proveito, a antologia de Karl Kerényi (Hrsg.). *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, 1996. Sobre a presença atual do mito, com sérias implicações na tradição da remitologização, leia-se Kurt Hübner. *La verità del mito*, Parte quarta, pp. 327-453. Correlativamente com o tema da remitologização, cremos ser pertinente sobre a história da interpretação do mito, ler-se, entre outros autores, Kurt Hübner. *La verità del mito*, parte prima, Capítulo terzo. Par la storia dell'interpretazione del mito, 1990, pp. 46-102; Christoph Jamme. Gott an “hat ein Gewand”, Kapitel I. Kritik heutiger Mythentheorien, 1991, pp. 77-166; Furio Jesi. *O Mito*, 1977; Lluís Duch. *Mito, Interpretación y Cultura*, 1998, pp. 90-140 e 241-455; Karl Kerényi. *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, 1996. Para uma discussão entre os conceitos de desmitificação/desmitologização e de remitização/remitologização, leia-se Christoph Jamme. *Gott an “hat ein Gewand”*, 1991, pp. 259-274. Sobre o

conceito de desmitologização, leia-se também Lluís Duch. *Mito, Interpretación y Cultura*, 1998, 6.1. Mito y desmit(olog)ización, pp. 202-215. Leia-se uma curta passagem de Mircea Eliade sobre a desmitologização (*Entmythologisierung*) do cristianismo, em que se nota uma crítica velada a Rudolf Bultmann, na sua obra *Mythes, rêves et mystères*, 1981, p. 28-31, assim como na sua obra *Aspects du mythe*, 1983, pp. 138-141. Sobre a relação do Cristianismo e a Mitologia, veja-se também o seu livro *Aspects du mythe*, 1983, pp. 197-211.

8 Na linha da filosofia cassireriana consideramos a cultura humana “como um processo de auto-libertação progressiva do homem. Linguagem, arte, religião, ciência [acrescentaríamos: mito], são várias fases neste processo. Em todas elas descobre e prova um poder novo: o poder de edificar um mundo seu, um mundo ‘ideal’. A filosofia não pode abandonar a sua procura de uma unidade fundamental deste mundo ideal. (...) Mas não confunde esta unidade com simplicidade. Não passa por alto as tensões e atritos, os fortes contrastes e os conflitos profundos entre os vários poderes do homem. Estes não se podem reduzir a um denominador comum. Tendem para diferentes direcções e obedecem a princípios diversos. Mas tais multiplicidades e disparidade não denotam discórdia ou desarmonia. Todas estas funções se completam e servem de complementos umas às outras. Cada uma abre um novo horizonte e mostra-nos um novo aspecto da humanidade. O dissonante está em harmonia consigo mesmo; os contrários não se excluem mutuamente, são interdependentes – ‘harmonia na contrariedade, como no caso do arco e da lira’ (Cassirer, 1995: 190).

9 Sobre o valor heurístico do mito, atente-se às seguintes palavras de Gilbert Durand: “O interesse heurístico e metodológico: “O interesse heurístico e metodológico demonstrado pelo mito durante o último meio século é, a meu ver, o sinal de uma mudança considerável na própria epistemologia mitológica, na ideologia, na *Weltanschauung* (Visão do mundo-Cosmovisão-Mundividência) ou antes na *Wesenchau* (Intuição das essências) do nosso século” (1979^a: 33). Este interesse, ou seja, a ressurgência (que o autor denomina de retorno do mito: 1860-2100) deliberada do mito no século XX), é reforçado, nas palavras de Durand, por três motivações: a primeira que ele identifica com a *saturação* (2000: 27-29); a segunda consiste na “erosão da epistemologia clássica e na total subversão – Gaston Bachelard fala da ‘filosofia do não’ – da ‘razão clássica’. (...) Esta é a segunda motivação da mudança do mito no final do século XIX: a mitologia das Luzes, que tinha usado com um sucesso brutal todas as artimanhas da razão, é subitamente aniquilada pelas não transformações não euclidianas, não cartesianas, não newtonianas da própria razão” (2000: 29-31, 47-81) e, finalmente, a terceira motivação corresponde, nas palavras de Durand, ao desenvolvimento e, conseqüente, expansão da antropologia (no seu sentido mais amplo) que tem o seu ponto alto nos Encontros de Eranos (Ascona – Suíça) frequentados por autores tão diversos como, entre outros, Jung, Mircea Eliade, Henry Corbin, Gilbert Durand, Erich Neumann, James Hillman, Károly Kerényi, Adolf Portmann, Heinrich Zimmer, Gershom Scholem (Durand, 2000: 31-36). A estes nomes convém igualmente citar outros nomes que não frequentaram os referidos Encontros: Gaston Bachelard, Georges Dumézil, Claude Lévi-Strauss, Ernst Cassirer, Roger Bastide, Michel Cazenave, Max Weber, Edgar Morin, Jean Brun, entre outros (Durand, 1979^a: 33-34) da parte dos historiadores caros a Gilbert Durand citamos Fernand Braudel e Jean-Pierre Vernant, entre outros. Também é verdade que a partir de um certo momento, particularmente a partir do Colóquio de Córdoba (1979) dedicado ao tema “Ciência e consciência. As duas leituras do universo”, Gilbert Durand começou a citar frequentemente cientistas de renome, tais como Bernard d’Espagnat, David Bohm, Rupert Sheldrake, Olivier Costa de Beauregard, não esquecendo François Dagognet, e René Thom (Durand, 2000: 47-81, 1984: 91-94). Completamente, fazemos nossa a observação de Durand: “Mas, na realidade, os mitos não desaparecem da

memória social” (2000: 159) podem, como nos explica o autor com a sua “tópica” sociocultural, ora estar mais patentes (níveis racional e actancial – 2000: 151), ora estar mais latentes (nível fundador – 2000: 151): “Ainda estamos a viver do velho Prometeu do século XIX, ele está nas nossas pedagogias; estamos ainda a viver do mito de Dionísio; e vivemos um bocadinho tão-somente do novo mito do século XX, que é o mito hermetista que transparece aqui e ali (...)” (2000: 159). Por último, Gilbert Durand insiste em muitos dos seus trabalhos que o *sermo mythicus* constitui o referente invariante à luz do qual a trilogia sociedade-cultura-época pode ser compreendida e interpretada: toda a sociedade necessita de mitos reguladores (1975: 53-90, 1998^a: 119-143). Neste sentido, podemos citar Leszek Kolakowski que nos diz o seguinte: “Hoje seria inimaginável o retorno de mitos que instaurassem o despotismo hierocrático sobre a vida terrena. Mas, ao mesmo tempo, é inimaginável uma cultura que desterre os componentes mitológicos. É certo que durante muito tempo trabalhar-se-á por estabelecer os fundamentos de uma coexistência entre as mitologias e a civilização controlada cientificamente. Essa empresa conhecerá, sem dúvida, tensões e conflitos. Mas não parece impossível alcançar tais fundamentos, ainda que dificilmente assegurem uma eterna harmonia” (1975: 111).

10 Jean Pépin. *Mythe et allégorie*, 1958, p. 59: “A mitologia não é alegórica! ela é tautegórica [alegórica reenvia a um outro; tautegórica reenvia ao mesmo]. Para ela, os deuses são seres que existem realmente, que não *são* nada de diverso, que não *significam* nada de diverso, mas *significam* apenas aquilo que *são*”. A teoria da tautegoria, que se opõe à visão alegórica, do mito, devida ao último Schelling, sublinha “o facto de a mitologia ter a sua própria história e de se explicar a si própria” (Jamme, 1995: 89). Esta teoria defende que o mito não se refere a algo de diferente do que a ele mesmo, basta-se a si como fonte de sentido auto-referencial: “Tal como Herder para a filosofia da linguagem, Schelling anula na filosofia da mitologia o princípio da alegoria; como Herder, ele remonta da explicação ilusória pela alegoria ao problema chave da expressão simbólica. À interpretação alegórica do mundo mítico, Schelling substitui a interpretação ‘tautegórica’, quer dizer uma interpretação que encara as figuras míticas como produções autónomas do espírito que devem ser compreendidas por si-mesmas e a partir de um princípio específico que lhe dá sentido e forma. Este princípio escapa – como o autor o mostra em detalhe nas suas lições de *Introdução à filosofia da mitologia* – quer à interpretação evemerista que transforma o mito em história como à interpretação física que encara o mito como uma maneira de explicação primitiva da natureza” (Cassirer, 1972: 18-19; Tilliette, 2001). Em síntese, a abordagem tautegórica, oposta à abordagem alegórica, pode-se enunciar do seguinte modo: “as figuras mitológicas significam o que são e são o que significam” (Tilliette, 2002: 137-146). Para um esclarecimento sintético desta abordagem, leia-se Georges Gusdorf. *Mythe et Métaphysique*, 1984, pp. 69-70. Das várias passagens, retenhamos, a título de exemplo, tão-somente a seguinte: “Schelling tinha, aliás, a forte convicção que o essencial, no mito, era o seu sentido direto” (p. 69). Veja-se igualmente alguns textos de Schelling sobre a mitologia e o processo mitológico selecionados por Karl Kerényi na sua antologia sobre o mito intitulada *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, 1996, pp. 86-96.

11 O conceito de “trabalho sobre o mito” é o título da obra clássica de Hans Blumenberg (1979). Trata-se de uma obra rigorosa e exigente sobre a influência da mitologia no mundo e na cultura. O nosso autor reivindica a persistência do mito para além dos limites impostos pela tradição iluminista e positivista sem, contudo, renunciar ao papel da razão crítica. Parece-nos que Blumenberg encara o mito como tendo uma função, ou capacidade, de eufemização, aliás à semelhança de Gilbert Durand (1979: 121-122), que o homem dispõe para fazer face quer ao terror que o desconhecido lhe inspira, quer à angústia que o “absolutismo da realidade” (Blumenberg, 2003: 11-40) lhe provoca, ou seja, a angústia que o homem

experiência frente ao silêncio aterrador do cosmos e à sua própria solidão nesse mesmo cosmos: “Se o mito é a resposta humana à esmagadora presença de um universo alheio, mudo e insondável, e serve para dar nome e sentido às coisas, toda a cultura não é mais do que uma ‘elaboração do mito’, mas além disso, necessariamente, é concebida no e a partir dele” (Lynch, 2003: 21; Blumenberg, 2003: 41-68).

12 A este respeito, convém destacar, na perspectiva de Jean-Pierre Sironneau (2019: 23-29), que há, por um lado, autores que exprimem reservas mais ou menos significativas e pertinentes, como são o caso de Ernst Cassirer (1874-1945), de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) e de René Girard (1923-2015) [não esquecendo, entre outros, o nome de Leszek Kołakowski – 1927-2009]. Por outro lado, há aqueles autores que reconhecem a importância antropológica, religiosa e filosófica do mito de um modo mais positivo, como, entre outros, Mircea Eliade (1907-1986), Joseph Campbell (1904-1987), Georges Gusdorf (1912-2000), Gilbert Durand (1921-2012), Paul Ricoeur (1913- 2005, pelo menos a fase da *Finitude et Culpabilité*, T. II - *La symbolique du mal*: 1960), Kurt Hübner (1921-2013), Hans Blumenberg (1920-1996), Christoph Jamme (1953-2021), Manfred Frank (1945), Raymond Hostie (1920-1999), Jean-Jacques Wunenburger (1946), Luc Ferry (1951) (Sironneau, 2019: 29-30). Na impossibilidade de citarmos passagens do conjunto dos autores atrás referidos, contentemo-nos com as passagens que se seguem: “A compreensão filosófica do mito começa quando admitimos que ele não se move de modo algum num mundo de ‘invenção’ pura ou de ‘poesia’ e que ele possui um modo de necessidade e, conseqüentemente, uma espécie de realidade, conforme ao conceito de objeto da filosofia idealista” (Cassirer, 1972: 19, 45). Ernst Cassirer no seu *Mito do Estado*, o autor escreve: “O mito não podia dar uma resposta racional ao problema da morte. Contudo, foi o mito que, muito antes da filosofia, se tornou o primeiro mestre da humanidade, o pedagogo que, na infância da raça humana, era o único capaz de levantar e solucionar o problema da morte numa linguagem acessível à mente primitiva. (...) A morte, ensinava o mito, não significa a extinção da vida humana; é meramente uma mudança de forma. Uma forma de existência é simplesmente trocada por outra. (...) No pensamento mítico, o mistério da morte ‘transformou-se numa imagem’ – e mercê desta transformação a morte deixa de ser um facto físico terrível e intolerável; torna-se compreensível e suportável” (1961: 71). Também o mesmo autor na sua *Langage et mythe* escreve: “O mito pode tornar-se um símbolo quando cria um universo de sentido a partir de si próprio. Deste modo, vemos manifestar-se a auto-desenvolvimento do espírito” (Cassirer, 1973: 16). Do seu lado, Gilbert Durand, entre várias passagens valorativas do mito, escreve, referindo-se a Edgar Morin, “Mas é preciso *escolher* entre o ‘cérebro’, evidência estéril, e o mito e os seus deuses, explicação e sistema de explicação suprema e invariante” (1979^b: 223) Mais adiante diz: “Toda a autêntica antropologia deve começar pela mitologia sob pena de traição insensata” (1979^b: 235). Também Georges Gusdorf, na sua obra *Mythe et Métaphysique*, dedica a sua Primeira Parte à “consciência mítica” onde desenvolve, por exemplo, no seu I Capítulo o tema da “consciência mítica como estrutura do ser no mundo” (1984: 57-65), na sua Terceira Parte dedica o V Capítulo à “inteligibilidade existencial do mito” (1984: 303-319) e o VII Capítulo ao “mito e filosofia” (1984: 337-352). A tónica da sua posição face ao mito é visível na sua “conclusão” (1984: 353-359): “a função do mito é de atribuir um sentido ao mundo humano.

Esta função é ainda mais essencial quando o mundo parece incoerente e ambíguo. (...) Entre a consciência mítica e a consciência reflexiva, não seria necessário escolher. O antagonismo pode-se resolver numa reconciliação, porque os dois componentes da afirmação humana são chamados a completar-se mutuamente. (...) A consciência mítica não significa de modo algum que se renuncia à razão. Pelo contrário, aparece-nos no sentido de um alargamento e de um enriquecimento da razão. (...) Os mitos oferecem uma espécie de banco de ensaio de todos os valores humanos. (...) A própria natureza do mito é agar-

rar-nos como um sentido de verdade, muito mais verdadeiro do que qualquer coisa que possamos dizer sobre ele. O mito reenvia-nos para uma fórmula do homem. (...) O mito não é o fim da razão, mas antes o seu começo. (...) A mitologia fornece, portanto, um inventário de possibilidades humanas, uma escritura cifrada desenvolvendo todas as intenções implícitas constitutivas do ser no mundo. (...) O mito data e não data, porque ele é contemporâneo da humanidade. Ele permite ao homem de tomar consciência, no tempo, da sua vocação para além do tempo. A consciência mítica parece ser, em última análise, o centro de todas as afirmações da transcendência” (Gusdorf, 1984: 348, 353, 354-358). Por fim, Lluís Duch na sua obra *Mito, Interpretación y Cultura* escreve que “O mito constitui um antídoto muito eficaz contra a incomunicabilidade mortal dos indivíduos porque o mesmo é, primordialmente, *comunicação*. A sua mensagem não gira em torno dos aspetos aleatórios e circunstanciais da existência humana, mas a sua missão é centrar o indivíduo e a comunidade em torno das motivações reais da comunidade para viver e para morrer, as quais, frequentemente, permanecem para uma grande maioria na escuridão mais negra. O mito é comunicação porque é uma fonte comunitária poderosa e de comunhão além das determinações históricas dos indivíduos concretos. (...) O mito além disso, como meio de comunicação, realça a fraternidade universal de todos os humanos” (Duch, 1998: 156). Mircea Eliade é perentório quando afirma: “enquanto a linguagem corrente confunde o mito com as ‘fábulas’, o homem das sociedades tradicionais nele descobre, pelo contrário, a única revelação válida da realidade. (...) se o mito não é uma criação pueril e aberrante da humanidade ‘primitiva’, mas a expressão de *um modo de ser no mundo*” (1981: 22-23).

13 Ernst Cassirer chama a atenção para a natureza perigosa e sombria do mito, para seu elemento “irracional” e para o seu “Fundo emocional onde ele se origina e com o qual se mantém ou desaparece” (1961: 27; Sironneau, 2019: 26-28). Por seu lado, Gilbert Durand escreve: “É que o nazismo, como a Revolução francesa, forneceu a um povo, com ingenuidade e brutalidade, um conjunto de ritos: e de mitos, uma prótese do religioso, de que o Alemão do *Kulturkampf* [no original], como o Francês das Luzes, estava, além disso, carente. Wotan – como denuncia C. G. Jung desde 1936 – estava demasiado reprimido pelas Igrejas reformadas e o Estado prussiano, para não assumir uma força aterradora nas profundezas do inconsciente germânico. (...) Um mito, em si-mesmo, não é bom nem mau. É a utilização que dele se faz, é o seu totalitarismo ‘monocéfalo’ que pode ser perigoso. E o antídoto contra os efeitos desastrosos de um devaneio monopolizante (‘obsessivo’ se se quiser) como os efeitos terríveis de um mito totalitário – seja ele o mito progressista e positivista! –, é justamente o estabelecimento e o ensino de uma ‘ciência do mito’, de uma mitologia [estamos a pensar na Nova Mitologia de Schelling - Jamme, 1995: 51; Tilliette, 2002: 19-50]. (...) O mito não é mais um fantasma gratuito que se subordina ao perceptivo e ao racional. É uma *res* real, que se pode manipular para o melhor como para o pior. (...) A um dado momento há em toda a sociedade – e isto é sensível ao nível do antagonismo dos papéis [funções] – uma tensão entre *pelo menos* dois mitos diretores. Se a sociedade não quer reconhecer esta pluralidade e que o seu ‘superego’ recalca brutalmente toda a mitologização antagonista, há crise e dissidência violenta. Todo o totalitarismo nasce da exclusividade e da opressão – frequentemente da melhor fé do mundo – pelo emprego de uma única lógica. É então que os ‘deuses têm sede’ e vingam-se libertando obscuramente, na escuridão dos inconscientes a tempestade dos deuses adversos. Entre as ‘causas’ do hitlerianismo e da ressurgência de Wotan – “o furação devastador das estepes” como lhe chama Jung –, há o complexo: derrota humilhante do IIº Reich / liquidação pelo estrangeiro da dinastia imperial / decalque da república de Weimar na base faz instituições do vencedor. É assim que a república de Weimar tornou-se o emblema de toda a herança da derrota. Wotan/Hitler não surge da campa de Wagner, mas das urnas anónimas da República alemã! Foi no segredo das cabines de voto que se aglutinaram todos os ressentimentos, os sonhos mais

loucos e as vinganças mais cruéis” (Durand, 2000: 36-37, 41-42, 46, 147, 1979^b: 231; Jung, 1993: 63-91). O movimento hitleriano provocou, segundo Jung, despertou o deus Wotan (para Jung os deuses são personificações indiscutíveis das forças da alma, potências psíquicas) enquanto deus errante incansável, causador de desordens, de querelas e de disputas, brutal, intempestivo, febril, agitado dotado de uma natureza estática e divinatória (1993: 90). A tese junguiana é que este deus antigo, com o seu carácter insondável e inesgotável, contribui para explicar o nacional-socialismo: “*Wotan é um deus das tempestades e da efervescência; ele desencadeia as paixões e os apetites belicistas; é além disso um todo-poderoso mágico e ilusionista, que tem a sua mão em todos os segredos de natureza oculta. (...) Wotan é uma qualidade, uma característica da alma alemã, um ‘fator’ psíquico de natureza irracional, um ciclone que destrói e varre a zona calma onde reina a cultura. (...) Wotan é – aquilo que parece ter sido totalmente esquecido – um dado germânico original, a suprema verdadeira expressão e a personificação inigualável de um dado fundamental do povo alemão em particular. (...) O despertar de Wotan é um recuo e uma agressão*” (Jung, 1993: 70, 68, 74, 77-78; Sironneau, 1993: 102-103, 111-112, 118-119). Também Kurt Hübner chamou a atenção para os perigos do mito que ameaçam a esfera política, veja-se o seu estudo *La Verdad del Mito* (usamos a tradução espanhola do original alemão: *Die Wahrheit des Mythos* – 1985), Cuarta Parte – La Actualidad de lo Mítico, Cap. 25. El Mito en la Política Hoy, V. Mito e Ideología sobre la Relación de los Seudomitos con los Mitos Genuinos, pp. 358-361. Também Leszek Kolakowski trata, na sua *Presencia del mito* (usamos a tradução espanhola de uma edição a partir do alemão) do perigo ou ameaça do mito, interroga-se sobre a possibilidade de alguma função social do mito poder, ou não, “estabelecer limites à hipertrofia nociva da mitologia” (1975: 108): “Este pode constituir uma ameaça em muitos sentidos. Primeiro, pela sua tendência à expansão ilimitada, pode crescer como um tumor, tentar ocupar o lugar do conhecimento positivo, conquistar violentamente quase todas as esferas da cultura e ainda degenerar em despotismo, terror e mentira. É também perigoso porque pode desresponsabilizar os seus apoiantes da sua situação, enfraquecendo o desejo de liberdade e ainda questionar o seu valor. (...) Pode o mito funcionar nos seus valores sociais incontornáveis sem a ameaça do terror mitológico? (...) os mitos não podem conter nenhuma garantia contra as interpretações que os convertam em órgãos da opressão e do despotismo, assim como podemos dizer que o conteúdo de muitos dos mitos que conhecemos admite em maior ou menor medida tais interpretações. (...) O mito é a fonte de uma perigosa intoxicação quando serve como defesa contra a inquietude; é necessário contrariar esta sua função” (1975: 107-108, 109). Sobre a perversão e os perigos do ressurgimento do mito, leia-se, entre outros, os breves apontamentos de Lluís Duch. *Mito, Interpretación y Cultura*, 1998, 4.5. La Perversión del mito, p. 159 e de Kurt Hübner. *La verdad del mito*, Cuarta Parte – La Actualidad del Mítico, Cap. 30. Consideraciones Finales, II. Peligros de un Resurgimiento del Mito, pp. 408-410.

14 Veja-se a nota anterior: “Aos mitos do humano opõe-se o florescimento monstruoso dos mitos do inumano – do incesto, do assassinio, da guerra, do caos” (Gusdorf, 1984: 356-357).

15 Alguns dos mitos citados foram objeto de tratamentos nas grandes obras da literatura mundial: Mary Shelley publicou *Frankenstein* ou o moderno Prometeu em 1818; Bram Stoker publicou o seu *Drácula* em 1897 e Goethe publicou o seu *Fausto* em 1898: “Lembramos simplesmente que os arquétipos míticos sobrevivem de uma certa maneira nos grandes romances modernos. Os desafios/as provações que deve vencer uma personagem do romance têm o seu modelo nas aventuras do Herói mítico” (1981: 35).

16 Nomeadamente aqueles ligados às questões ecológicas: o chamado, às vezes, de mito verde, Gaia (Geia ou Gé) que na mitologia grega designa Mãe-Terra, aqueles ligados à Inteligência Artificial (IA), de que o

Cyborg é um bom exemplo, o mito de Hermes (Gilbert Durand), o mito de Dionísio (Jean Brun-Michel Maffesoli), o mito de Pã (James Hillman) o mito da Idade do Ouro, o mito do Jardim das Hespérides, o para Apolo-Dionísio (Nietzsche), etc.: “Estamos ainda condenados a viver entre os simulacros do sagrado: os últimos dois séculos forneceram muitos exemplos deste facto: mitologias da razão, do progresso, da nação, da Revolução, figura niilista do trabalhador, etc., e curiosamente longe de ressuscitarem os antigos deuses antigos, estas mitologias não passam muitas vezes de formas secularizadas de velhos temas cristãos, como a vinda do espírito ou a espera do milénio” (Sironneau, 1993: 121). Sobre os mitos de hoje, consulte-se a obra clássica de Pierre Brunel (sous la dir. de). *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, 1999. Leia-se igualmente Georges Gusdorf. *Mythe et Métaphysique*, Cap. V – A Inteligibilidade Existencial do Mito, pp. 303-319.

17 A este respeito, Gilbert Durand salienta que “Este aspeto deve ser realçado: estão a redescobrir mitos. Porque se trata de um ‘regresso’. É uma ilusão muito superficial acreditar que há ‘novos’ mitos. O potencial genético do homem, no plano anátomo-fisiológico, assim como no plano psíquico, é constante desde que existem homens ‘que pensam’, quer dizer desde os quinze a vinte mil anos de existência do *homo sapiens sapiens*. Lévi-Strauss disse: ‘O homem sempre pensou muito bem’ com seu ‘grande cérebro’, como diz H. Laborit, e com seus dois hemisférios cerebrais de funções distintas como colocou em evidência Roger Sperry. É porque, quando um mito se desgasta e eclipsa-se num *habitus* de saturações, recaímos sobre mitos já conhecidos. O jogo mitológico, com número de cartas limitadas, é incansavelmente redistribuído, e, desde milénios pelo menos, a espécie *Homo sapiens* pôde esperar e sobreviver por causa deste ‘devaneio’ contínuo no qual, por saturação intrínseca ou por eventos extrínsecos, se transmite a herança mítica. O rochedo de *Sísifo* ‘feliz’ é então um perpétuo e reluzente devaneio...” (2000: 45; Lévi-Strauss, 1971: 539; Wunenburger, 1998: 133). Sublinhamos que a noção de “retorno” do mito em Gilbert Durand é inseparável do seu conceito de “tópica” sociocultural” (2000: 137-162, 1984: 94-101, 1998: 119-143). É, aliás, ela que contribui para compreendermos aquilo que Durand quer dizer quando emprega o termo de “retorno” e que passamos de seguida a citar: “Em geral, o imaginário mítico funciona como uma nora lenta que, cheia de energias [míticas] fundadoras, se esvazia progressivamente e é automaticamente recalçada pelas codificações e as conceptualizações, depois mergulha lentamente – através de papéis marginalizados, muitas vezes forçados à dissidência – nos devaneios remitologizantes transportados pelos desejos, ressentimentos, frustrações, e enche-se de novo com a água viva das imagens que fluem. Certamente, que certos mitos – os mais resistentes [*coriaces* no original] segundo Bastide – podem resistir vitoriosamente a estes eventos históricos da usura escolástica e conceptual, e voltar à vida ao ser transformado por uma ‘reforma’. Mas a maior parte do tempo, o mito originário torna-se irreconhecível com este tratamento. Perde alguns mitemas pelo caminho e integra outros nos casos mais mitigados, como por exemplo Prometeu que se transforma em Fausto.... Finalmente, o mítico pode mudar inteiramente mudar de pele ao longo deste ciclo: a dissidência é muito acentuada, a sua ironia e a sua dúvida relativamente ao mito existente são demasiado evidentes (como é o caso de Gide no seu *Prometeu*), a sua revolta muito indignada. O mítico mergulha então nas fontes de um mito que estava à espera na sombra e se regenera com frenesim. O Fausto já não era suficiente para o final do século XIX: renascem no horizonte do pensamento Orfeu, Dionísio e, mais além, Hermes sem contar o cortejo dos Zaratustra e dos Wotan... Uma nova mitologia contestatária tomará forma. Será formada, e geralmente por movimentos dissidentes ou desmistificadores relativamente à sociedade vigente que encontraremos nas suas atribuições” (2000: 149-150, 1984: 101). Neste contexto, Gilbert Durand, no seu artigo Perenidade, derivações e Desgaste do Mito, escreve o seguinte: “Enfim o mito, sendo sempiterno e mantendo-se numa semântica fixada de uma vez por to-

das, nunca desaparece. (...) Creio, efectivamente, que um mito nunca desaparece – ele pode adormecer, pode definhar, mas está à espera do eterno retorno, ele espera uma palingenesia, como dizia um outro grande romântico – refiro-me a Ballanche” (1998: 97, 111). O mito desgasta-se, que é o caso de Prometeu que se vai como que se dissolvendo nos mitos de Sísifo e de Zaratustra, por esvaziamento da substância mitémicas, mas ele não desaparece “porque a semente mítica pode sempre germinar de novo” (Durand. 1998: 111).

18 Nesta mesma direção vai Kurt Hübner. O autor na sua *La Verdad del Mito* escreve: “Um regresso do mito sob a mesma forma que antes é, portanto, impossível, porque não podemos transpor-nos para um mundo em que as nossas experiências lhe são completamente desconhecidas. (...) não obstante as suas possibilidades teóricas e a sua justificação fundamentada, não é possível *produzir*, de nenhum modo, um retorno das experiências míticas. Se este regresso não for apenas disperso, como é hoje, mas aparecer sob uma forma determinante da totalidade, nomeadamente sob uma figura historicamente diversa que, como se disse, constitui a sua premissa, então, do ponto de vista mítico, será um destino e, cientificamente, uma casualidade. Em nenhum dos casos pode ser forçado ou previsto. Acontece simplesmente” (1996: 407-408). É de notar que esta importante passagem encontra-se na 4ª parte da obra citada dedicada à atualidade do mítico, Cap. 30. Consideraciones Finales, 1. No existe un retorno inalterado de los mitos pasados, pp. 407-408:

19 Sobre este conceito, consulte-se a obra Richard Faber & Renate Schlesier (Hrsg.). *Die Restauration der Gotter. Antike Religion und Neo-Paganismus*, 1986. É de notar que o próprio Gilbert Durand na sua obra *Introduction à la Mythodologie. Mythes et Sociétés* escreveu a seguinte expressão que agora citamos pela sua pertinência heurística: «Certamente que este retorno do mito e esta restauração do mítico, como procedimento de conhecimento – não somente *Weltanschauungen* [no original] mas *Wesenchau* [no original]! – situam-se, por sua vez, neste ‘mito do século XX’, o Mito de Hermes, ‘Mensageiro dos Deuses’ (2000: 222). A este respeito, Georges Gusdorf salienta que “O projeto de uma nova ontologia, que já não se contenta em reunir as ideias numa ordem pretensamente racional, passa pelo recurso ao mito, que permite a justificação global da presença no mundo, explicando por que razão aí existimos onde estamos e o que aí fazemos. Esta inteligibilidade vital dos indivíduos e das sociedades pressupõe a revelação mítica, conhecimento escatológico, que se aventurou nos confins mais longínquos, antes da vida e depois da morte. Tais ensinamentos são propostos pelas religiões, o que permite incorporá-los na mitologia geral da humanidade; **a restauração mítica** [o bold é nosso] tem como corolário a restauração da religião, outro sinal dos tempos” (Gusdorf, 1993: 511). Neste sentido, assim nos parece, vão as palavras de Leszek Kolakowski que escreve: “Aludo às mitologias num sentido estrito, em especial às religiosas. Em todo o mundo, só dois organismos mitológicos conseguiram superar a sua origem local e universalizar o seu mito numa grande escala: o cristianismo e o budismo” (1975: 109).

20 No sentido que lhe confere Jean-Jacques Wunenburger, quer dizer o mito condenado, como a imagem na metáfora, ao movimento, ao transporte” (1998: 111).

21 Esta passagem de José Mardones retirada da sua obra *El Retorno del Mito* deve ser lida à luz do conceito de “tópica” sociocultural estudada por Gilbert Durand no seu livro intitulado *Introduction à la Mythodologie. Mythes et Sociétés*, 2000, pp. 139-162.

22 A versão francesa que seguimos é uma compilação dos seguintes textos do autor: *Psychology: Monotheistic or Polytheistic* (1971); *On the Necessity of Abnormal Psychology*: Ananke and Athene (1980) e *Peaks and Vales* (1979).

23 A este respeito, recordemos uma passagem de David Miller que na sua obra *Le Nouveau Polythéisme* (usamos a versão francesa cuja ed. orig. *The new polytheism. Rebirth of the gods and goddesses* data de 1974): “Somos o palco de um verdadeiro teatro habitado pelos deuses e pelas deusas. (...) Os deuses são Potências. Detêm o poder sobre cada um de nós, sobre as nossas sociedades e sobre a natureza. As suas lendas traduzem o vai e vem, o nascimento e a morte dessas Potências na vivência. A nossa cultura, na sua *aparência* pluralista, é na *realidade* politeísta. Na própria raiz do nosso ser, essas Potências lutam entre si” (1979: 78, 83-84). O que é que o autor entende por Potências? São “forças autónomas que escapam au condicionamento, à influência dos acontecimentos sociais e históricos, à vontade e à razão humana” (1979: 20). De notar igualmente que aceitando que a nossa alma é plural, (Gilbert Durand diria “alma tigrada” que dá precisamente título a um dos seus livros – *L’âme Tigrée. Les pluriels de psyché*, (1980), os deuses do politeísmo exprimem com sucesso as diversas potências psíquicas que constituem a nossa alma individual ou coletiva.

24 Veja-se nota 15.

25 Já o século XX, de acordo com Gilbert Durand, decorreu sob o signo do deus grego Hermes. O autor, na sua obra *Figures mythiques et visages de l’oeuvre* (1979), assim como na sua *Science de l’homme et tradition* (1979^b: 217-236), defendeu a tese que o século XX deveria ser lido à luz do retorno de Hermes. No Capítulo 9 – *Le XX^e Siècle et le Retour d’Hèrmes*, pp. 243-306 lê-se: “Entre a explosão de Dionísio e a confiançaabalada de Prometeu, procurou-se e encontrou-se, a partir da década de 1860, um outro caminho mítico, a que poderíamos chamar ‘sintético’” (1979: 242; Mardones, 2000: 194-195).

26 Esta noção ganha epistemologicamente em se elucidada pela definição proposta por Gilbert Durand, que se pretende operatória, de mito: “O mito configura-se com um relato (discurso mítico) que dispõe em cena personagens, situações, cenários geralmente não naturais (divinos, utópicos, surreais, etc.), segmentáveis em sequências ou reduzidas unidades semânticas (mitemas) onde, de modo necessário, está investida uma crença – contrariamente à fábula ou ao conto) (chamada “pregnância simbólica” por Cassirer). Tal relato faz funcionar uma lógica que escapa aos clássicos princípios da lógica de identidade. Eis por onde realmente o mito se manifesta como ‘metalinguagem’ (Lévi-Strauss), linguagem ‘pré-semiótica’. Aqui a ‘proxémica’ (a gestualidade) do rito, da magia inserem-se na gramática e no léxico das línguas naturais. O mito aparece, assim, como discurso último (último ou primordial pouco importa) de constituição – aliado que está do princípio do terceiro excluído – da tensão antagonista e fundamental a todo ‘engendramento’ do sentido. É, paradoxalmente, a ‘disseminação’ (J. Derrida) diacrónica das sequências mitémicas que permite a coerência sincrónica do discurso mítico” (1977: 5). Gilbert Durand nas suas *Les Structures Anthropologiques de L’Imaginaire* (1960) oferece uma definição de mito ampla e funcional: “um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e *schèmes* [no original], sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias” (1984^a: 64; Sironneau, 2019: 168). Noutro texto, o autor escreve também que “O mito é o último discurso em que se constitui a tensão antagonista, fundamental de todo o discurso, quer dizer de todo o ‘desenvolvimento’ do sentido. (...) O mito é constituído da pregnância de símbolos que organiza em narrativa: arquétipos ou símbolos profundos ou, muito simplesmente, sintemas episódicos. (...) O mito, disseminação diacrónica de sequências dramáticas e de símbolos, último sistema, assintótico de integração de antagonismos, o mito é o último discurso e este último discurso exprime, em última instância, ‘a Guerra dos deuses’. (...) é o mito que, de algum modo, distribui os papeis da história, e permite decidir aquilo que ‘constitui’ o momento histórico, a alma de uma época, de um século, de uma idade de vida. O mito é o módulo da

história, não o inverso. (...) Mas é o mito que é o último referencial a partir do qual a história se compreende, a partir do qual a 'profissão de historiador' é possível, não o contrário. O mito vai ao encontro da história, atesta-a e legitima-a à semelhança do Antigo Testamento e as suas 'figuras' que garantem para um cristão a autenticidade histórica do Messias. Sem as estruturas míticas, não há inteligência histórica possível" (1979a: 28-29, 31). Importa igualmente não esquecer que o mito pode transformar-se no sentido de desgastar-se, do ponto de vista da sua semântica interna, "numa simples parábola, num conto ou numa fábula, e finalmente em qualquer narrativa literária" (1979a: 29). Para um desenvolvimento desta tão importante questão, leia-se Gilbert Durand. *Perenidade, Derivações e Desgaste do mito*, 1998, pp. 91-118. Sobre as funções do mito, Joseph Campbell, na sua obra *O Poder do Mito* [utilizamos a tradução francesa], escreve que o mito tem basicamente quatro funções: "A primeira é a função mística – e é disso que venho falando, dando conta da maravilha que é o universo, da maravilha que é você, e vivenciando o espanto diante do mistério. Os mitos abrem o mundo para a dimensão do mistério, para a consciência do mistério que subjaz a todas as formas. Se isso lhe escapar, você não terá uma mitologia. Se o mistério se manifestar através de todas as coisas, o universo se tornará, por assim dizer, uma pintura sagrada. Você está sempre se dirigindo ao mistério transcendente, através das circunstâncias da sua vida verdadeira. A segunda é a dimensão cosmológica, a dimensão da qual a ciência se ocupa – mostrando qual é a forma do universo, mas fazendo o de uma tal maneira que o mistério, outra vez, se manifesta. Hoje, tendemos a pensar que os cientistas detêm todas as respostas. Mas os maiores entre eles dizem-nos: "Não, não temos todas as respostas. Podemos dizer-lhe como a coisa funciona, mas não o que é". Você risca um fósforo – o que é o fogo? Você pode falar de oxidação, mas isso não me dirá nada. A terceira função é a sociológica – suporte e validação de determinada ordem social. E aqui os mitos variam tremendamente, de lugar para lugar. Você tem toda uma mitologia da poligamia, toda uma mitologia da monogamia. Ambas são satisfatórias. Depende de onde você estiver. Foi essa função sociológica do mito que assumiu a direção do nosso mundo – e está desatualizada. (...) Mas existe uma quarta função do mito, aquela, segundo penso, com que todas as pessoas deviam tentar se relacionar – a função pedagógica, como viver uma vida humana sob qualquer circunstância. Os mitos podem ensinar-lhe isso" (1991: 70-71). Sobre a panorâmica do mito, pelo olhar um autor alemão, leia-se, com proveito, Christoph Jamme. *Gott na "hat ein Gewand". Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart*, Kapitel III – Mythos zwischen Sprache und Schrift, pp. 167-224. Na perspectiva da História das Religiões, temos a noção de mito, tal como ele era entendido e vivido nas sociedades arcaicas, que Mircea Eliade nos oferece nas suas obras: *Mythes, rêves et mystères*, 1981, pp. 21-22 e *Aspects du mythe*, 1983: 9-22.

27 Sobre o conceito de imaginário coletivo (mítico e sociocultural), que outrora, o chegamos a denominar de bidimensional, leia-se, com proveito, Gilbert Durand. *O Imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*, 2004. A definição que o autor propõe de imaginário é a seguinte: o estudo dos processos de produção, transmissão e recepção, o 'museu' – que denominamos o *imaginário* – de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas. (...) todo o imaginário humano articula-se por meio de estruturas plurais e irredutíveis, limitadas a três classes que gravitam ao redor dos processos matriciais do 'separar' (heróico), 'incluir' (místico) e 'dramatizar' (disseminador), ou pela distribuição das imagens de uma narrativa ao longo do tempo. (...) O sagrado, o lúdico, o mito, a 'incerteza' dos sonhos, o fantástico: tantas regiões do Imaginário (...) Portanto, o imaginário, nas suas manifestações mais típicas (o sonho, o onírico, o rito, o mito, a narrativa da imaginação, etc.)" (2004: 6, 40, 52 e 87). Leia-se igualmente *L'Imaginaire* de Jean-Jacques Wunenburger, 2016. O imaginário para o autor é mais do que um mero conjunto de representações fictícias, falsas ou ilusórias, ainda que admitamos que o imaginário,

individual ou coletivo, não seja de todo a elas imune e que, por conseguinte, nesse sentido nos merece obviamente reservas e como tal deve ser rejeitado. Contudo, o imaginário é mais do que isso, ele é também – sublinhamos – uma linguagem simbólica universal através do qual conferimos forma às nossas emoções, às nossas imagens, às nossas ideias, às nossas ações, tirano precisamente partido das suas características fascinantes e desconcertantes. O imaginário neste sentido é um tecido complexo de afetos e de representações que permite, por sua vez, exprimir significações e produção de sentido correndo mesmo o risco de ser objeto igualmente de erros e de ilusões. Neste contexto, o imaginário pode aceder a uma quase – universalidade, especialmente sob a forma de imagens visuais, atravessando as fronteiras culturais (2016: 3-6). Por fim, o imaginário representa muito provavelmente “uma primeira estrutura psíquica e cognitiva pela qual e através da qual percebemos, recordamos, antecipamos o futuro, ligamo-nos aos outros e tentamos esclarecer a origem e o fim de todas as coisas, para exorcizar a morte pelo aumento do sentido” (2016: 7).

28 Veja-se supra: nota nº 3.

29 Veja-se a nota 2.

30 Leia-se a observação de Jean-Pierre Sironneau relativamente à figura dos deuses fugitivos ou em fuga: “Uma filosofia do espírito [pensa em Hegel] insistirá sempre na impossibilidade de os deuses fugitivos regressarem. Para uma filosofia do espírito, as significações veiculadas pelas figuras divinas estão ligadas a uma situação existencial e cultural precisa e tornam-se caducas com o desaparecimento desta situação. Hegel, por exemplo, diz-nos na *Phénoménologie de l'esprit* que apesar da sua aparente sobrevivência, os deuses antigos estão verdadeiramente mortos e que a consciência infeliz é de conhecer desta perda” (1993: 115; Hegel, 1980: 261).

31 Leia-se a este respeito a observação de Martin Heidegger: “O vazio que resulta da retirada dos deuses [*Entgötterung*] é preenchido pela exploração histórica e psicológica dos mitos” (1962: 70).

32 Veja-se a nota 4.

33 É de referir que no final do século XII, Joaquim de Fiore deu carta de nobreza à tradição apocalítica e ao milenarismo (Sironneau, 1993: 149-163, 219-220, 1987: 125-147).

34 Nesta conceção, mesmo que uma destruição apocalítica visível do mundo não ocorra, o mundo atual, o chamado “velho mundo”, é “simbolicamente abolido e o mundo paradisíaco da origem ser instaurado no seu lugar” (Eliade, 1983: 92).

35 Jean-Pierre Sironneau que naquilo que diz respeito à mitologia do tempo há um arquétipo que é fundamental e, como tal, deve ser considerado – o da *renovatio*, da renovação do mundo, quer se trate de uma renovação periódica baseada no modelo dos períodos astronómicos e cósmicos ou a renovação na sequência de um evento particular (entronização de um novo rei, regresso de um salvador, messianismo ou milenarismo). Antiga crença que o mundo pode ser inteiramente renovado, que ele pode ser não somente salvo como também reintegrado num estádio paradisíaco de existência (pela abundância de comida, a ausência de trabalho ou a harmonia das relações humanas). Duas estruturas arquetipais derivam desta mitologia do tempo: o prestígio das origens e a escatologia” (1993: 149, 78-79).

36 Importa referir que, de acordo com Mircea Eliade, “o messianismo apenas acentua a valorização escatológica do tempo: o *futuro* regenerará o tempo, ou seja, restaurará a sua pureza e a sua integridade originais. *In illo tempore* [no original] situa-se não somente no começo, mas também no fim dos tempos” (1969: 126).

37 Nas palavras de Mircea Eliade “O Cosmos que reaparecerá depois da catástrofe será o mesmo Cosmos criado por deus no começo do Tempo, mas purificado, regenerado e restaurado na sua glória primordial. Este Paraíso terrestre não será mais destruído e não terá jamais fim. O Tempo não é mais o Tempo circular do Eterno Retorno, mas um Tempo linear e irreversível. Mais ainda: a escatologia representa igualmente o triunfo de um História Santa. Porque o Fim do Mundo revelará o valor religioso dos atos humanos, e os homens serão julgados segundo os seus próprios atos” (1983: 83-84).

38 Para Mircea Eliade “O Messias, num plano mais elevado, naturalmente assume o papel escatológico do Rei-deus ou do Rei-representante da divindade na terra, e cuja principal missão era de regenerar periodicamente a Natureza inteira” (1969: 126). A figura do Messias ocupa um lugar central na concepção messiânica: “o desenvolvimento da história da salvação culmina e encontra o seu termo neste acontecimento futuro situado no horizonte do tempo que é a vinda do messias. (...) A originalidade da escatologia cristã consiste em que o Messias, o Cristo, já veio, mas ele deve ainda voltar no fim dos tempos para inaugurar na terra um novo reino de mil anos” (Sironneau, 1993: 142 e 152).

39 O Fim do Mundo na mentalidade arcaica, ao contrário da mentalidade ocidental contemporânea, não era radical: à aniquilação da humanidade pecadora sucedia uma nova humanidade purificada que, por sua vez, habitaria numa nova Terra. Mircea Eliade a este respeito salienta: “Mas a imersão total da Terra nas Águas [pela ação de um Dilúvio], ou a sua destruição pelo fogo, seguida pelo aparecimento de uma Terra virgem, simbolizando a regressão ao Caos e à cosmogonia. (...) O Dilúvio abriu o caminho simultaneamente a uma re-criação do Mundo e a uma regeneração da humanidade. (...) nas escatologias o essencial não é o facto do Fim, mas a certeza de um *novo começo*. Contudo, este re-começo é, a bem dizer, a réplica do começo absoluto, a cosmogonia. (...) aqui também encontramos a atitude de espírito que caracteriza o homem arcaico, a saber o valor excecional acordado ao *conhecimento das origens*. (...) Poder-se-ia aplicar a mesma fórmula a propósito dos mitos escatológicos: o conhecimento daquilo que teve lugar *ab origine*, da cosmogonia, oferece à ciência aquilo que acontecerá no futuro. A ‘mobilidade’ da origem do Mundo traduz a esperança do homem que o seu Mundo *estará sempre aí*, ainda que ele seja periodicamente destruído no sentido próprio do termo. Solução de desespero? Não, porque, a ideia de destruição do Mundo não é, no fundo, uma ideia pessimista. Pela sua própria duração, o Mundo degenera e se esgota; é por isso que ele deve ser simbolicamente recriado anualmente. Mas podemos aceitar a ideia da destruição apocalíptica do Mundo porque se conhecia a cosmogonia, quer dizer o ‘segredo’ da origem do Mundo” (Eliade, 1983: 72, 71-78, 96-97).

40 A este respeito, André Comte-Sponville escreve: “O futuro mais previsível é, pura e simplesmente, o desaparecimento da humanidade. De facto, mil razões parecem indicar parecem indicar que a humanidade pode desaparecer; uma possível guerra nuclear, a poluição, uma ou outra evolução patológica possível, sem falar da extinção do sol, o que não é de somenos importância... Mas há uma razão puramente abstrata e racional, é que num tempo infinito, tudo o que é possível acaba por se realizar, uma vez que o desaparecimento da humanidade é certamente possível, parece-me incontestável que ela acontecerá mais cedo ou mais tarde” (1998: 231-232). Leia-se, entre tantas outras, a obra de David Wallace-Wells. *A Terra Inabitável. Como vai ser a Vida pós-Aquecimento Global*, 2019 que bem ilustra a possibilidade da Terra se tornar inabitável.

41 Reproduzimos aqui alguns excertos do filme *Fausto* de Murnau: “Os portais das trevas estão abertos...” (*Fausto*: 1: 26/1: 46: 35); “e os fantasmas dos mortos caçam pela Terra...” (*Fausto*: 1: 33/1: 46: 35); “A Peste! A Peste!” (*Fausto*: 7: 06/1: 46: 35); “A epidemia devastava violentamente: em poucos dias metade da cidade agonizava!” (*Fausto*: 7: 49- 7: 54/1: 46: 35).

42 Veja-se nota nº 12.

43 Mircea Eliade quando fala dos “Mitos do Mundo Moderno” salienta que “Certos ‘comportamentos míticos’ sobrevivem ainda sob os nossos olhos. Não que se trate de ‘sobrevivências’ de uma mentalidade arcaica. Mas certos aspetos e funções do pensamento mítico são constitutivos do ser humano. (...) Este prestígio da ‘origem’ sobreviveu nas sociedades europeias. Quando uma inovação era empreendida nestas sociedades, esta era concebida, ou apresentada, como um regresso à origem” (1983: 220, 1981: 21-39). Veja também a nota nº 4.

44 Sobre este tema Jean-Pierre Sironneau escreve o seguinte: “Por vezes também a crença no fim do Mundo conjuga-se com o mito da perfeição dos começos: o mundo regenerado não é muitas vezes mais do que um regresso ao paraíso primordial que teria existido na origem do mundo e da humanidade; (...) O conhecimento daquilo que ocorreu na origem ajuda a compreender aquilo que acontecerá no futuro” (2019: 151).

45 Sobre a conceção cíclica do tempo com a ideia de decadência que lhe é consubstancial, veja-se Jean-Pierre Sironneau. *Figures de L’Imaginaire Religieux et Dérive Idéologique*, 1993, pp. 216-217. Nesta crença aquilo que predomina é a certeza de um novo começo em detrimento do Fim em si (1993: 217).

46 Corresponde à quarta parte das quatro que compõem a tetralogia *Der Ring des Nibelungen* (*O Anel do Nibelungo*), Ato III, Cena III. O título é uma tradução ao alemão do termo em nórdico antigo *Ragnarök*, que, na mitologia nórdica, se refere à guerra profetizada dos deuses que resulta no fim do mundo.

47 Consultem-se as notas nº 4 e nº 40. Como complemento, leia-se: “Os mitos revelam as estruturas do real e os múltiplos modos de ser no mundo. É por isso que eles são o modelo exemplar dos comportamentos humanos: os mitos revelam as histórias verdadeiras, referindo-se às realidades. Mas a ontofania implica sempre uma teofania ou hierofania. (...) o mito é assumido pelo homem enquanto que ser total, ele não se dirige somente à sua inteligência ou à sua imaginação. Quando já não é visto como uma revelação dos ‘mistérios’, o mito ‘degrada-se’, se obscurece, torna-se conto ou lenda” (1981: 13-14).

48 Sobre este tipo de mito, leia-se o que escreve Mircea Eliade: “Quando o mito cosmogónico conta como foi criado o Mundo, ele revela simultaneamente a emergência desta realidade total que é o Cosmos, e o seu regime ontológico: ele diz que o sentido do Mundo é. A cosmogonia é também uma ontofania, a manifestação plena do Ser” (1981: 13).

49 Veja-se a nota nº 1 da obra de Mircea Eliade intitulada *Mythes, rêves et mystères*, 1981, p. 23.

50 Os versos originais do soneto *Delfica* escrito em 1845 : « Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours ! Le temps va ramener l’ordre des anciens jours ; La terre a tressailli d’un souffle prophétique... ».

Bibliografia

- ANDERS, Günther (2002). *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*. Trad. de Cristophe David. Paris : éditions Ivrea.
- ARISTÓTELES (1984). *Metafísica (Livro I e Livro II)*. Trad. direta do grego de Vincenzo Coceo. São Paulo: Editor Victor Civita.
- BARONE, Elisabetta; RIEDL, Matthias & TISHEL, Alexandra (Hrgs.) (2004). *Pioniere, Poeten, Professoren Eranos und der Monte Verità in der Zivilisationsgeschichte des 20. Jahrhunderts*. Würzburg : Königshausen.
- BLUMENBERG, Hans (2003). *Trabajo sobre el mito*. Trad. de Pedro Madrigal. Barcelona: Ediciones Paidós.
- BRISSON, Luc (1996). *Introduction à la Philosophie du Mythe. 1. Sauver les Mythes*. Paris : Vrin.
- BRUNEL, Pierre (1999) (Sous la dir. de). *Dictionnaire des Mythes d'Aujourd'hui*. Monaco : Editions du Rocher.
- BRUNEL, Pierre (1999^a). *Dictionnaire de Don Juan*. Paris : Éditions Robert Laffont.
- CAMPBELL, Joseph (1991). *Puissance du Mythe*. Trad. de Jazenne Taznac. Paris: Éditions J'ai lu.
- CASSIRER, Ernst (1961). *O Mito do Estado*. Trad. de Daniel Augusto Gonçalves. Lisboa: Publicações Europa-América.
- CASSIRER, Ernst (1972). *La Philosophie des formes symboliques. 2. La pensée mythique*. Trad. par Jean Lacoste. Paris : Les Editions de Minuit.
- CASSIRER, Ernst (1973). *Langage et mythe. À propos des noms de dieux*. Traduit de l'allemand par Ole Hansen-Love. Paris : Les Éditions de Minuit.
- CASSIRER, Ernst (1995). *Ensaio sobre o Homem. Introdução à Filosofia da Cultura Humana*. Trad. de Carlos Branco. 2^a ed. Lisboa: Guimaraes Editores.
- COMTE-SPONVILLE, André (1998). D'un millénaire à l'autre. In François L'Yvonnet (Sous la dir. de). *La Grande Mutation. Enquête sur la Fin d'un Millénaire*. Paris : Albin Michel, pp. 231-232.
- DUCH, Lluís (1998). *Mito, Interpretación y Cultura*. Trad. de Francesca Babí i Poca & Domingo Cía Lamana. Barcelona: Herder.

- DURAND, Gilbert (1975). Science historique et tradition mythique. *Cahiers de l'Université Saint Jean de Jérusalem*, n° 1, 53-90.
- DURAND, Gilbert (1977). A propos du vocabulaire de l'imaginaire. Mythe, Mythanalyse, Mithocritique. *Recherches et Travaux – L'Imaginaire. Bulletin*, n° 15, 4-19.
- DURAND, Gilbert (1979). *A Imaginação Simbólica*. Trad. de Maria de Fátima R. Freitas Morna. Lisboa. Editora Arcádia.
- DURAND, Gilbert (1979^a). *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris : Berg International.
- DURAND, Gilbert (1979^b). *Science de l'homme et tradition*. Le nouvel esprit anthropologique. Paris : Berg International.
- DURAND, Gilbert (1982). Le génie du lieu et les heures propices : Pour le double jubilé d'Eranos. *Eranos Jahrbuch*, Vol. 51, 243-276.
- DURAND, Gilbert (1984). Le renouveau de l'enchantement. *Question de*, n° 59, 89-102.
- DURAND, Gilbert (1984^a). *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. 10^e édition. Paris : Dunod.
- DURAND, Gilbert (1986). Permanence et dérivations du mythe de Mercure. In Alain Verjat (Dirigit). *Mythos. Actes del Col·loqui Internacional sobre els valors heurístic de la figura mítica d'Hermes (21-22 de març, 1985)*. Barcelona: Grup de Recerca sobre l'Imaginari i Mitocrítica-Universitat de Barcelona, 1986, pp. 5-27.
- DURAND, Gilbert (1998). Perenidade, derivações e Desgaste do Mito. *Campos do imaginário*. Textos reunidos por Danièle Chauvin. Trad. de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 91-118.
- DURAND, Gilbert (1998^a). O Social e o Mítico: para uma Tópica Sociológica. Textos reunidos por Danièle Chauvin. Trad. de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 119-143.
- DURAND, Gilbert (1998^b). Método Arquetipológico: Da Mitocrítica à Mitanálise. *Campos do imaginário*. Textos reunidos por Danièle Chauvin. Trad. de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 145-169.
- DURAND, Gilbert (2000). *Introduction à la Mythodologie. Mythes et Sociétés*. Paris : Le Livre de Poche/Albin Michel.
- DURAND, Gilbert (2004). *O Imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. de René Eve Levié. 3^a ed. Rio de Janeiro : DIFEL.

- ELIADE, Mircea (1969). *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*. Paris : Gallimard.
- ELIADE, Mircea (1981). *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard.
- ELIADE, Mircea (1983). *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard.
- FABER, Richard & SCHLESIER, Renate (Hrsg.) (1986). *Die Restauration der Gotter. Antike Religion und Neo-Paganismus*. Würzburg : Könenigshausen & Neumann.
- FRANK, Manfred (1989-1990). *Le Dieu à Venir. Leçons I à XI*. Trad. de Florence Vatan et Veronika von Schenk. Paris : Actes Sud.
- GUSDORF, Georges (1984). *Mythe et Métaphysique. Introduction à la Philosophie*. Paris : Flammarion.
- GUSDORF, Georges (1993). *Le romantisme I. Le savoir romantique*. Paris : Payot.
- GUSDORF, Georges (1993). *Le romantisme II. L'homme de la nature*. Paris : Payot.
- GUSDORF, Georges (2005). Reflexões sobre a Idade de Ouro. Tradição da Idade de Ouro no Ocidente. In Manuel Breda Simões (Org.). *Os Templários, o Espírito Santo e a Idade de Ouro*. Trad. de Rosário Morais da Silva. Lisboa: Ésquilo, pp. 13-43.
- HAKL, Hans Thomas (2013). *Eranos: an alternative intellectual history of the twentieth century*. Trad. de Christopher McIntosh (with the collaboration of Hereward Tilton). Sheffield: Equinox.
- KERÉNYI, Charles (1993). De l'origine et du fondement de la mythologie. In Carl-Gustav Jung ; Charles Kerényi. *Introduction à l'essence de la mythologie. L'enfant divin, la jeune fille divine*. Trad. de H. E. Del Medico. Paris : Payot, pp. 11-41.
- HEGEL (1980). *La Phénoménologie de l'Esprit*. T. II. Trad. de Jean Hyppolite. Paris : Aubier Montaigne.
- HEIDEGGER, Martin (1962). *Chemins qui ne mènent nulle part*. Trad. de Wolfgang Brokmeier. Paris : Gallimard.
- HILLMAN, James (1982). *Le Polytheisme de l'âme*. Trad. de Thomas Johnson. Paris : Mercure de France – Le Mail.
- HÜBNER, Kurt (1990). *La verità del mito*. Trad. di Paola Capriolo. Milano. Feltrinelli.
- HÜBNER, Kurt (1996). *La Verdad del Mito*. Trad. de Luis Marquet. México: Siglo veintiuno editores. [Nesta Apresentação utilizamos, por razões de disponibilidade, as versões espanhola e italiana da obra de Kurt Hübner intitulada *Die Wahrheit des Mythos*, 1985].
- JAMME, Christoph (1991). *Gott "hat ein Gewand". Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart*. Frankfurt. Suhrkamp Verlag.

- JAMME, Christophe (1995). *Introduction à la Philosophie du Mythe. 2. Époque Moderne et Contemporaine*. Traduit par Alain Pernet. Paris : Vrin.
- JESI, Furio (1977). *O Mito*. Trad. de Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença.
- JUNG, C.-G. (1993). *Aspects du Drame Contemporain*. Trad. de Roland Cahen. 6^e édition. Genève : Georg Éditeur.
- KELIF, Elinor Myara (2017). *L'imaginaire de l'âge d'or à la Renaissance*. Études Renaissance 21. Turnhout : Brepols.
- KOLAKOWSKI, Leszek (1975). *La Presencia del mito*. Trad. de Cristóbal Piechocki. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- KERENYI, Karl (Hrsg.) (1996). *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*. 5., unveränd. Aufl. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- LE GALL, Jean-Marie (2016). Les mythes de la Renaissance. In Kalifa Dominique (Études réunies par). *Les historiens croient-ils aux mythes ?*. Paris : Éditions de la Sorbonne, pp. 79-93.
- LYNCH, Enrique (2003). Un mundo lleno de dioses. *El País*, 31 mayo, p. 21. [Crítica – El Libro de la Semana – Hans Blumenberg. *Trabajo sobre el mito*]
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1971). *Mythologiques. L'homme nu*. Tome IV. Paris : Plon.
- MARDONES, José M^a (2000). *El Retorno del Mito*. Madrid: Editorial Síntesis.
- MILLER, David (1979). *Le Nouveau Polythéisme. Renaissance des dieux et des déesses*. Trad. de Thierry Auzas et Marie-Jeanne Benmussa. Paris : Imago.
- NERVAL, Gérard (1984-1993). *Œuvres complètes*. Sous la direction de Claude Pichois et Jean Guillaume. Volumes I, II, III. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- NIETZSCHE, Frederico (1964). *A Origem da Tragédia*. Trad. de Álvaro Ribeiro. 3^a ed. Lisboa: Guimarães & C.^a Editores.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés (1986). Hermes entre la Mítica y la Mística. Un Planteamiento Hermetico-Hermeneutico. In Alain Verjat (Dirigit). *Mythos. Actes del Col.loqui Internacional sobre els valors heurístic de la figura mítica d'Hermes (21-22 de març, 1985)*. Barcelona: Grup de Recerca sobre l'Imaginari i Mitocrítica-Universitat de Barcelona, 1986, pp. 29-56.
- PÉPIN, Jean (1958). *Mythe et allégorie : les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. Paris : Aubier.
- PEYRE, Yves (1984). « Mythes de la Renaissance ». In *Actes des congrès de la Société française Shakespeare*, 5, 67-94.

- POSER, Hans (1979). *Mythos und Vernunft. Zum Mythenverständnis der Aufklärung*. In POSER, Hans ((Hrsg.). *Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, pp. 130-153.
- RICOEUR, Paul (1965). *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. Paris : Éditions du Seuil.
- RICOEUR, Paul (2000). *Philosophie de la volonté. II. Finitude et culpabilité*. Paris : Aubier
- SIRONNEAU, Jean-Pierre (1987). Joachim de Flore, Herméneute de L'esprit ou théologien de la révolution. *Cahiers de l'Université de Saint-Jean de Jérusalem*, n° 13, 125-147.
- SIRONNEAU, Jean-Pierre (1993). *Figures de L'Imaginaire Religieux et Dérive Idéologique*. Paris : L'Harmattan.
- SIRONNEAU, Jean-Pierre (2019). *Contributions à une herméneutique du mythe*. Paris : L'Harmattan.
- TILLIETTE, Xavier (2002). *La Mythologie Comprise. Schelling et l'interprétation du paganisme*. Paris : Vrin.
- VERGELY, Bertrand (1998). *Cassirer. La Politique du juste*. Paris : Michalon Editions.
- WALTER, Philippe (2004). *Perceval. Le pêcheur et le Graal*. Paris : Imago.
- WALTER, Philippe (2004^a). *Galaad. Le pommier et le Graal*. Paris : Imago.
- WALTER, Philippe (2011). *Mythologie chrétienne. Fêtes, rites et mythes du Moyen-Âge*. 3^e éd. Paris : Imago.
- WALLACE-WELLS, David (2019). *A Terra Inabitável. Como vai ser a Vida pós-Aquecimento Global*. Trad. de João Carlos Silva. Alfragide: lua de papel.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (1998). Mytho-phorie : formes et transformations du mythe. In Jean-Jacques Wunenburger (Sous la direction de). *Art, Mythe et Création*. Dijon, EUD - Editions Universitaires de Dijon, pp. 109-133.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2000). *Une Utopie de la Raison. Essai sur la Politique Moderne*. Paris : La Table Ronde.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2003). *L'Imaginaire*. 3^e éd. Paris : PUF.

CAPÍTULO I

Fim do Mundo ou Fim de um Mundo?

Contributos para uma mitanálise de uma pandemia em
Tempos Sombrios, de Lutos e de Silêncios Ensurdecedores

Alberto Filipe Araújo¹

Ao Almirante Henrique Eduardo Passaláqua de Gouveia e Melo – Chefe do Estado-Maior da Armada em reconhecimento pelo seu contributo empenhado no Plano de Vacinação contra a Covid-19 em Portugal.

“Se o modo como a pandemia começou é ainda incerto, também o é a questão de quando e como ela poderá acabar.”

M. Honigbaum. (2021). *O Século das Pandemias. Uma história de contágios globais, da gripe espanhola à covid-19*, p. 437.

“Julgavam-se livres, e nunca alguém será livre enquanto houver flagelos.”

Albert Camus. *A Peste*, 1947, p. 50.

“And everybody knows that the Plague is coming. Everybody knows that it’s moving fast.”

Leonard Cohen. *Everybody knows*, do album *I’m your man*, 1988.

Introdução²

O tema que nos propomos desenvolver adquire uma sensação mais estranha se for colocado sob a proteção do deus Pã da mitologia grega, que significa “natureza viva” e também a encarnação do Universo (o Todo), particularmente sob um dos seus atributos, que é o de provocar pânico e terror repentinos pela sua turbulência endógena³. Por isso é que Pã é um deus perturbador do espírito e enlouquecedor dos sentidos (parentesco com Dioniso). Perceber-se-á então que os silêncios nestes tempos sombrios e de profunda incerteza não poderão deixar de ser ameaçadoramente ensurdecedores e paradoxalmente monótonos: tempos de horror e de angústia existencial, mergulhados num imaginário apocalítico, senão mesmo de “tempo forte de medo escatológico” (Delumeau, 1993: 219-226)⁴, onde parece que o Fim do Mundo e das nossas vidas nunca esteve tão próximo. Fica-se, portanto, com a certeza de que a ideia de Fim do Mundo (a orientação ou dominante escatológica)⁵ assombra a mentalidade coletiva do nosso tempo⁶:

nas escatologias, o essencial não é o facto do *Fim* mas a certeza de um *novo começo*. Ora, este re-começo é, estritamente falando, a réplica do começo absoluto, a cosmogonia. Poder-se-ia dizer que, aqui também, reencontramos a atitude do espírito que caracteriza o homem arcaico, a saber o valor excecional acordado ao *conhecimento das origens* (1983: 96, 1978: 147-155)⁷.

O título por nós escolhido visa sintetizar quer um estado de espírito quer uma vivência da doença provocada pelo vírus conhecido por SARS-CoV-2⁸, dominados por um medo e pânico ancestrais, envolvidos por sombras e silêncios inconfessáveis. Ainda que não fosse despidendo debruçar-nos sobre a concetualização do par medo-pânico⁹, preferimos, por agora, salientar que esses sentimentos-limite não só estão espelhados nos mitos por nós tratados, os do Fausto e do Drácula¹⁰, como também foram, ainda que numa escala variável, vivenciados por todos aqueles que verteram as suas lágrimas amargas neste tempo pandémico e de quarentena involuntária ou forçada¹¹.

A expressão “tempos sombrios” tem uma história densa, não fosse ela cunhada por Bertolt Brecht no seu poema *An die Nachgeborenen* (1939 – “À posteridade”/”Aos

que vierem depois de nós”): “Realmente, eu vivo em tempos sombrios!” (*Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!*). Também foi usada por Hannah Arendt para justamente intitular uma das suas obras – *Homens em Tempos Sombrios* (1960). Se à expressão “tempos sombrios” acrescentamos o oxímoro “de lutos e de silêncios ensurdecedores”, então o nosso título já indica que a nossa visão do mundo, assim como a grande apreensão que experienciamos face ao tempo pesado e languidamente sombrio que estamos a viver, comunga de uma visão pessimista senão mesmo trágica.

O fio condutor, a bússola que nos orientará ao longo deste estudo é, por um lado, o terrível medo de morrer que o humano experiencia no transfundo da sua alma arquetípica (que na terminologia junguiana corresponde ao *inconsciente coletivo*), e, por outro lado, o desejo que tem de prolongar a sua vida pelos corredores eternos do tempo aqui na terra: uma imortalidade desejada e ambicionada num corpo eternamente jovem e belo. Neste contexto, o nosso estudo dividir-se-á em quatro partes:

- Na primeira parte, abordaremos, do ponto do imaginário mítico, o tema do Fim do Mundo e o medo que o mesmo destila;

- Revisitaremos, na segunda parte, os mitos de Fausto e de Drácula: o primeiro passando de temente a Deus a adorador de Satã em troca de uma juventude eterna para alcançar o amor e uma sabedoria sem fim; o segundo, já filho das trevas satânicas, que ansiava ser imortal no mundo dos homens, entre outros desígnios, para ser amado;

- Evocaremos, numa terceira parte, os temas da peste e da morte a propósito do *Sétimo Selo* (1957), de Ingmar Bergman, que é, aliás, um filme que em muito ultrapassa tais temas não fosse a crise de fé em Deus, vivida pelo Cavaleiro, uma das suas questões mais relevantes;

- Por fim, a quarta parte é dedicada, na companhia de Albert Camus, à perca do nosso mundo, quando males terríveis, como são os casos mais variados de peste, nos assolam sem dó nem piedade.

Por último, sob o signo de os “jogos amargos da recordação” (Albert Camus), teceremos, já em modos de conclusão, algumas reflexões sobre uma peste virulenta que nos tem assombrado tão cruelmente nestes últimos tempos das nossas vidas. Resta-nos, por fim, esperar que não tenhamos que dar razão a Jim Jamurch, quando no seu último filme, *The Dead don't Die (Os Mortos não Morrem - 2019)*, um dos seus personagens repete insistentemente: “Isto vai tudo acabar mal”! E agora, mais do que nunca, num tempo em

que as forças nucleares russas foram colocadas em alerta máximo, algo de inconcebível, ou de impensável até há pouco tempo, não sabemos se tudo vai acabar mal mas, pelo menos, bem não vai acabar! Só esperamos não ter de dar razão à letra dos The Doors: “The end”¹².

1. O imaginário mítico do Fim do Mundo

Não é nossa intenção retomar aqui os estudos especializados sobre o Fim do Mundo na sua perspectiva mítica ou, e por outras palavras, estudarmos a origem do mito ou até mesmo a sua história (Boia, 1989; Delumeau, 1997; Dumas-Reungoat, 2001; Eliade, 1983: 71-94; Foessel, 2012; Mary, 2009; Ricoeur, 2002: 307-477). Por isso, inspiramo-nos, para fazer um enquadramento da temática, em duas cenas emblemáticas e marcantes na história da cultura ocidental: a primeira tem a ver com *O Triunfo da Morte*, 1562, de Pieter Bruegel “O Velho”¹³, e a outra com o cortejo dos pestilentos-penitentes que Ingmar Bergman retrata, de forma impressionante, no seu filme *O Sétimo Selo* (1963)¹⁴. Aquilo que é comum às duas representações, ou que as une, é a figura da Morte (o quarto cavaleiro do Apocalipse)¹⁵, ceifando seres humanos de todas as idades e condições sociais, que bem reflete a sombra profética do “quarto selo”¹⁶ do *Apocalipse* e onde a palavra de ordem é que ninguém se salva ou que ninguém escapa a ser degolado pela foice da Morte que não poupa ninguém: uma espécie de suplício sem fim, onde o horror, os medos gélidos, a desolação, a fatalidade, o terror do supremo abismo, a ausência de esperança aparecem como grilhetas sem apelo!

1.1. Do Fim do Mundo e das suas implicações míticas

As imagens e a crença no Fim do Mundo (do cosmos), e até mesmo de uma grande parte da humanidade, está presente no imaginário religioso de uma grande maioria dos povos (Eliade, 1983: 71-94). O Fim do Mundo deixa sempre uma réstia de esperança de a vida recomeçar, do cosmos se regenerar, porque ele nunca é total ou radical. Na maioria dos casos, aquilo que acontece mais frequentemente é que o Fim do Mundo é parcial dando lugar ao aparecimento de um novo cosmos e à criação de uma “humanidade nova” (categoria dos mitos antropogónicos de que o mito de Deucalião e

Pirra é um bom exemplo, assim como o mito das Idades de Hesíodo (*Travaux*, 109-201) que trata da degeneração progressiva da humanidade ao longo das cinco idades: desde a de Ouro até à idade de Ferro, passando pelas idades da Prata, dos Heróis e do Bronze (Le Goff, 1984: 316-318; Lima, 2018: 77-116) que conhecerá uma “nova terra” livre de doenças, de velhice e até mesmo de morte. Numa palavra, um “homem novo” na sua condição paradisíaca¹⁷.

O Fim do Mundo está sempre ligado a um passado imemorial ou a um passado recente cuja origem é variada: cataclismos cósmicos, terremotos, tsunamis, dilúvios, incêndios trágicos, epidemias, ou pandemias, ao longo da história (Peste negra, cólera, tuberculose, varíola, gripe espanhola, tifo, febre amarela, sarampo, malária, HIV, covid-19 e, ultimamente, a varíola dos macacos (também conhecida por Monkeypox)¹⁸ – Honigsbaum, 2021; Pinto, 2020; Le Goff, 1991; Snowden, 2020), catástrofes ambientais (resultante, por exemplo, do aquecimento global do planeta devido à emissão pelos seres humanos de gases de efeito de estufa, das inundações e das secas extremas, grandes incêndios – Mckibben, 1990; Wallace-Wells, 2019, entre outros), guerra nuclear, etc... Assim, o Fim do Mundo, nas suas diversas variantes, faz parte de muitos mitos oriundos de diferentes tradições culturais, particularmente aqueles ligados ao tema do Dilúvio onde este geralmente acontece devido aos pecados dos homens e à degeneração moral e física do mundo: “A crença que a catástrofe é a consequência fatal do “envelhecimento” e da decrepitude do Mundo parece bastante difundida” (1983: 77)¹⁹. Ainda que também, de acordo com Mircea Eliade, o Fim do Mundo possa acontecer devido a uma falta ritual que, por sua vez, provocou a ira do Ser Supremo em que este, saturado e desgostoso dos erros constantes da humanidade, deseja destruí-la pelas águas, que já é uma espécie de purificação²⁰: “O Dilúvio abriu a via em simultâneo a uma re-criação do Mundo e a uma regeneração da humanidade” (1983: 72). Este fenómeno, de natureza escatológica, está normalmente ligado a um castigo dos Seres divinos, em que o tema da renovação ou da regeneração está normalmente associado, e que tem mesmo a ver com uma catástrofe real, por conseguinte com a destruição do “mundo velho”, um mundo maculado e impuro. Depois desta destruição, depois da catástrofe, os mortos ressuscitariam: “Certas tribos acreditavam que a catástrofe seria seguida de uma renovação do Mundo e da ressurreição dos mortos. Outras tribos esperavam e desejavam o Fim definitivo do Mundo” (1983: 75). É difícil não associar esta visão a toda uma mitologia milenarista,

que mais adiante retomaremos²¹, com algumas *nuances*: uma crença de que uma nova Criação sucederia depois de uma catástrofe, ou então, a crença numa regeneração universal (neste caso somente os pecadores perecerão) que teria lugar sem necessidade de haver um cataclismo. Neste contexto, como o sublinha Mircea Eliade, os mitos do Fim do Mundo implicam, ainda que em graus diferentes, a recriação de um novo Universo que exprime a ideia, extremamente difundida, da degradação progressiva do Cosmos. Esta ideia pressupõe que a sua destruição dê lugar à sua re-criação em termos periódicos:

É a partir destes mitos de uma catástrofe final, que será ao mesmo tempo o prenúncio anunciador da iminente re-criação do Mundo, que brotaram e se desenvolveram, nos dias de hoje, os movimentos proféticos e milenaristas nas sociedades primitivas (1983: 78)²².

Aos mitos do Fim do Mundo, que caracterizam a mundividência das ditas sociedades tradicionais ou arcaicas, Mircea Eliade pergunta qual é a novidade que a literatura judaico-cristã introduz nesta discussão temática. A novidade, por contraposição à sensibilidade mítica tradicional do Fim do Mundo (Sironneau, 1993: 78-80)²³, é a de que tanto o Fim do Mundo como a sua própria cosmogonia (criação do universo e do mundo)²⁴ são únicos e não cíclicos. Neste sentido, Eliade salienta que o Cosmos que aparecerá depois da catástrofe “será o mesmo Cosmos criado por Deus no começo do Tempo, mas purificado, regenerado e restaurado na sua glória primordial: O Tempo não é mais o tempo circular do Eterno Retorno mas um Tempo linear e irreversível (1983: 83). Neste sentido, Jean-Pierre Sironneau, retomando a tese de Mircea Eliade, escreve que é preciso esperar que o judaísmo e o cristianismo surjam “para ver aparecer a crença numa cosmogonia única e um fim do mundo único” (Sironneau, 1993: 80, 81-82)²⁵.

O sucesso da escatologia judaico-cristã²⁶ deve-se à vinda do Messias que anunciará o Fim do Mundo, a restauração do Paraíso²⁷, assim como um novo reino de mil anos (Ap 20, 1-10), também conhecido pelo reino milenarista (Ap. 20, 4-7; Sironneau, 2019: 153; Cohn, 2011)²⁸, que é a pedra angular do ambiente escatológico caro à tradição judaica e cristã. Por outras palavras, a era messiânica, de natureza paradisíaca, anunciada no *Apocalipse* de S. João (21, 1-8)²⁹, sempre exerceu uma forte atração precisamente

por tudo aquilo que ela implica: um Cosmos regenerado, um jardim do Éden, onde a abundância, a vida eterna, a ausência de doenças, em que os animais viviam em paz entre eles e com os homens, etc., seriam de novo restabelecidas³⁰. De acordo com Jean-Pierre Sironneau, consulte-se o seu texto neste volume, o forte impacto da visão milenarista e da sua tradição deve-se ao facto de o cenário milenarista conjugar duas estruturas míticas fundamentais ligadas à temporalidade:

uma, a primeira, que celebra o prestígio das origens, é a mais pregnante no universo religioso das sociedades arcaicas, porque nestas o essencial é aquilo que se passou na origem, no tempo fabuloso dos começos. A outra, a segunda estrutura mítica, complementar da primeira, narra aquilo que sucederá no fim do mundo: quer este fim do mundo seja definitivo e único como na escatologia judaica ou cristã em que o fim do mundo se inscreve no mistério messiânico, quer este fim do mundo, preparado por todas as espécies de cataclismos, anunciará uma nova criação. O cenário milenarista poderia, deste modo, assim se enunciar: na origem existia um estado de harmonia e de paz (Idade de Ouro [que pressupõe a síndrome paradisiaco], Éden original); infelizmente as coisas rapidamente se degradaram: violência, pobreza, conflitos de toda a ordem daí resultaram. Mas este estado de degenerescência não é da sua natureza durar para sempre; um restabelecimento (uma redenção) operar-se-á: Deus enviará à terra um Messias-salvador que, além da queda e da degenerescência do mundo atual, restaurará a perfeição das origens, estabelecerá um mundo novo em que reinarão a harmonia, a paz, a abundância material e uma verdadeira igualdade entre os homens (2019: 152-153; Sironneau, 1993: 81)³¹.

Tendo, pois, em conta o que atrás dissemos, fazemos nossa a interrogação do autor quando este se pergunta: “Será necessário concluir que toda a profecia do fim do mundo e, correlativamente, que toda a esperança de um reino futuro de paz e de harmonia desapareceram do horizonte contemporâneo?” (2019: 163). A sua resposta é que não, porquanto ainda são visíveis em certos movimentos religiosos recordando que o ambiente natural das crenças milenaristas era o religioso como, por exemplo, as Testemunhas de Jeová, a Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias (conhecida por Igreja Mórmon), a Igreja Adventista do Sétimo Dia, a Igreja Pentecostal, o

movimento da New Age. Todos os fiéis destas igrejas comungam, eventualmente com algumas diferenças, da crença de uma

re-criação do Mundo e de uma restauração da beatitude humana. Eles têm fome e sede dos bens terrestres – mas também da imortalidade, da liberdade e da beatitude paradisíaca. Para eles, o Fim do Mundo tornará possível a instauração de uma existência humana beatífica, perfeita e sem fim.// Acrescentamos que, mesmo quando não se trata de um fim catastrófico, a ideia de uma regeneração, de uma re-criação do Mundo, constitui o elemento essencial do movimento. O profeta ou o fundador do culto proclama o iminente ‘retorno às origens’ e, por conseguinte, a recuperação do estado ‘paradisíaco’ inicial. (...) O personagem messiânico é identificado com o Herói cultural ou o Antepassado mítico de quem se esperava o retorno. A sua chegada equivale a uma reatualização dos Tempos míticos da origem, portanto equivale a uma re-criação do Mundo. (...). Em suma, mesmo sem uma destruição apocalíptica, *este mundo*, o velho mundo, é simbolicamente abolido e o Mundo paradisíaco da origem é instaurado no seu lugar (Eliade, 1983: 91-92, 1978: 155-162).

Na base do anteriormente dito, estamos agora em condições de sintetizar algumas características presentes, ora de modo mais acentuado, ora de modo mais atenuado, nos movimentos milenaristas. Estes, por sua vez, podem ser considerados como um desenvolvimento

do cenário mítico-ritual da renovação periódica do Mundo; a influência, direta ou indireta, da escatologia cristã parece, quase sempre, fora de dúvida; (...) tais movimentos são sempre suscitados por fortes personalidades religiosas de tipo profético e organizadas ou amplificadas por políticos ou por fins políticos; para todos estes movimentos, o milénio é iminente, mas este será instaurado na sequência de cataclismos cósmicos ou de catástrofes históricas (1983: 90, 95-97)³².

Com o aparecimento da pandemia, vulgarmente conhecida por Covid-19, o ressurgimento do medo do Fim do Mundo, antes do Fim de um Mundo supostamente mais livre das correntes víricas e das suas dramáticas e trágicas consequências de que o

uso quotidiano da máscara, da testagem, distanciamento social, do confinamento e do isolamento, dos internamentos, sequelas pós-Covid e, particularmente, das mortes... são alguns dos exemplos mais conhecidos, tornou-se um campo fértil para que medos ancestrais em tempos de um coronavírus não vivo, mas omnipresente, ressurgissem intempestivamente no imaginário psicossocial de uma sociedade que julgava estar ao abrigo de semelhantes crueldades. Neste contexto, pensamos descortinar em filigrana um esquema mítico próximo do cenário milenarista anteriormente descrito. Expliquemos: o estado social, político-económico, espiritual, psicológico, demográfico, ecológico corresponderia antes da pandemia a uma espécie de Era e Raça de Ouro (o prestígio das origens, o Éden, ...), eventualmente da Era e Raça de Prata, que, com o aparecimento não esperado da pandemia vírica, se degradou rapidamente dando lugar a uma Era e Raça de Bronze ou, numa perspetiva mais pessimista, a uma Era e Raça de Ferro³³, ambas caracterizadas por uma degenerescência, de maior ou de menor intensidade consoante se trate da Era do Bronze ou da Era do Ferro. Esta degenerescência, ou degradação mais ou menos radical, é provocada pela pandemia de Covid-19, também conhecida como pandemia de coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2), cuja situação não poderia prolongar-se eternamente, à semelhança das pandemias anteriores sobejamente conhecidas e que metaforicamente designamos no singular pelo nome de peste (Pinto, 2020; Kenny, 2021; Honigbaum, 2021; McNeill, 2021), e que por isso mesmo deveria dar lugar a uma nova Idade de Ouro livre, do flagelo da nova peste, vivida em harmonia, em paz, com prosperidade e em felicidade (Minois, 2011; Wunenburger, 2002: 21-41; Gusdorf, 2005: 13-43)³⁴.

A pandemia, assim como a vertigem do holocausto nuclear suscitada no quadro da invasão russa à Ucrânia, colocou na agenda do imaginário coletivo não só a discussão sobre o tema do Fim (com as imagens míticas a ele associados de carácter escatológico)³⁵ do mundo atual tal como o conhecemos, mas, e é aquilo que nos importa no nosso estudo, as imagens míticas que dele decorrem ou que o mundo presente implica ou pressupõe.

1.2. Do imaginário do Fim do Mundo ao imaginário da peste

Daniel Defoe, no seu *Um Diário do Ano da Peste* (*A Journal of the Plague Year - 1722*)³⁶, num misto de jornalismo e de ficção, brinda-nos com uma reconstituição do fatídico verão de 1665, quando a peste bubónica, também conhecida pela Grande Peste de Londres (1665-1666)³⁷, assolou a cidade, tendo vitimado entre 75.000 e 100.000 dos seus habitantes, ou seja, um quinto da população, não esquecendo também, *en passant*, a peste de Marselha, de 1720. O autor falava desta peste como uma calamidade terrível, que se estendia com tanta rapidez que se tornava quase impossível detê-la, que com ela trazia desolação, abatimento e desespero: uma calamidade que assolava “toda a cidade e cuja gravidade, como se não bastasse em si mesma, foi talvez muito aumentada pelos meus receios, tanto quanto pelos dos outros” (1966: 30). Mais adiante assim escrevia: “Os gritos de mulheres e crianças nas janelas ou nas portas das casas onde os seus familiares mais queridos estavam a morrer ou já mortos eram ouvidos com tanta frequência que eram suficientes para trespassar o coração mais forte do mundo. Em quase todas as casas se ouviam lágrimas e lamentos, especialmente nos primeiros dias da epidemia, porque nos últimos tempos os corações se endureciam e a morte tinha-se tornado uma visão tão comum que ninguém se preocupava demasiado com a perda de um amigo, na expectativa de sofrer a mesma sorte em qualquer momento” (1966: 37-38). O *Diário* de Defoe é pontuado de imagens cada uma mais impressionante que outra e até mesmo, diríamos, tremendamente sensíveis como se tratasse mesmo de imagens fílmicas de um realismo chocante. Recordemos tão-somente, por uma questão de economia textual, entre muitas passagens possíveis de serem transcritas, as que se seguem:

Por vezes, um homem ou mulher caía morto nos próprios mercados, por muitas pessoas com a peste no corpo desconheciam esse facto até a gangrena interna lhes atacar os órgãos vitais, morrendo em poucos instantes. Isto levava a que muitos sucumbissem desta forma súbita nas ruas, sem qualquer aviso; outros teriam talvez tempo para ir até à banca ou tenda mais próximas, ou qualquer vão de escada, limitando a sentar-se e a morrer (Defoe, 2020: 87).

Quanto maior era a desolação nesses tempos terríveis, maior o descontrolo das pessoas, que faziam um milhar de coisas incontáveis, fruto da violência

do seu medo, tal como outros faziam o mesmo nas agonias da doença, e isto era algo terrível. Alguns saíam para as ruas berrando e gritando e torcendo as mãos; outros oravam e erguiam as mãos para o céu, rogando a misericórdia de Deus [lembrando a Procissão dos Flagelantes nos tempos medievais da Peste Negra] (2020: 106).

Por outro lado, as queixas e os murmúrios, foram muito amargos contra o acto em si. Trespassava os corações de todos os que ouviam os lamentáveis gritos dessas pessoas infectadas, as quais, perdendo o discernimento devido à violência das dores ou ao calor do sangue, eram encerradas ou amarradas às camas e cadeiras, para evitar que se maltratassem a si mesmas – berrando incessantemente pelo facto de se verem presas, por não poderem morrer livremente, como afirmavam, como aconteceria antes. (...) Se não tivesse sido implementada esta medida (de confinar os doentes, como acima referido [‘se as pessoas não tivessem sido confinadas às suas casas: considero esta como tendo sido a maior vantagem, se não a única, daquele severo método’ (p. 156)], Londres teria sido o local mais terrível de todo o mundo; pelo que me é dado a saber, teriam morrido tantas pessoas nas ruas como faleceram nas suas casas, pois quando a peste atingia o seu auge, tornava geralmente os doentes furiosos e delirantes e, quando se encontravam neste estado, era impossível persuadi-los a permanecerem na cama a não ser recorrendo à força; muitos dos que não estavam amarrados atiravam-se pelas janelas quando descobriam que não estavam autorizados a sair pela porta (2020: 156-157).

Não podemos deixar de constatar que a atualidade das descrições por si registadas ao longo do seu *Diário* muito nos impressionam, não só pelo seu realismo cruel como pela sua semelhança com tudo aquilo que estamos tão dilaceradamente a viver³⁸, prisioneiros de uma impotência, tão trágica como patética, que nos aproxima do desespero fáustico que adiante evocaremos: um Fausto de mal com Deus entregando-se nos braços do Diabo para desposar, entre outras conquistas, a da juventude eterna para conquistar a donzela Margarida. Na parte final do filme, Fausto, novamente transformado no velho de antes, de joelhos perde perdão àquela que ele amou: a jovem Margarida, seduzida e abandonada, que acaba queimada na fogueira junta com Fausto que, com a sua morte, de alguma forma a resgata através do seu amor sacrificial³⁹.

O deus Pã faz o seu regresso. Drácula acompanha-o. Um “admirável mundo novo” (recordando o distópico romance de Aldous Huxley) parece abrir-se diante de nós, uma peste avassaladora inunda-nos até aos lugares mais recônditos dos nossos corpos que até há pouco tempo desposavam as glórias vãs de imortalidade terrestre anunciadas por um Frankenstein, filho pródigo de sonhos transhumanistas tresloucados. Novos deuses imortais na terra, fazendo inveja a um já pálido e quase esquecido Prometeu, cantadas por uma humanidade fáustica, condenada a morrer ingloriamente nas garras pontiagudas de um monstro, qual Hidra de Lerna, diabólico e petrificado. E, mais uma vez, um silêncio ensurdecedor acontece e percorre aqueles que esperam a morte, bem como todos aqueles que para ela se preparam sem disso o saberem. E tantos outros que se lhes sucederão numa relação irreal, fantasmagórica com a vida, numa espera desesperadamente angustiante de desconhecere o dia e a hora da chegada do vivo-morto que sempre chega insidiosamente. E haverá algo de mais horripilante do que saber que o hediondo coronavírus, que nos consome literalmente, veio para ficar entre nós à semelhança de Drácula e da sua corte vampiresca⁴⁰? Realmente podemos nós afirmar que a nossa condição humana, como o profetizou Günther Anders (2011 – Vol. I e II), também ela já em estado de obsolescência, não mais se livrará deste SARS-CoV-2 pelo facto de a Morte usar esse coronavírus como uma das suas peças de xadrez favoritas para dar os seus xeques-mate às pobres vítimas indefesas, dilaceradas e em sofrimento?

A peste é, para todos os efeitos, uma das figuras clínicas, ou uma das doenças infecciosas causada pela bactéria *Yersinia pestis*, com grande potencial mítico para “infetar” o imaginário social de modo a que este fique paralisado por um medo de sabor apocalítico ou escatológico cuja expressão de os “novos céus” e a “nova terra” bem ilustram⁴¹:

A extraordinária importância atribuída na época ao tema do Juízo Final e aos cataclismos que deviam precedê-lo (ou permitir a passagem ao *millennium*) explica-se por uma teologia do deus terrível, reforçada pelas desgraças em cadeia que se abateram sobre o Ocidente a partir da Peste negra. A ideia de que a divindade pune os homens culpados é sem dúvida tão velha quanto a civilização. Mas está particularmente presente no discurso religioso do Antigo Testamento. (...) Ao lado da peste, as fomes, as guerras, até mesmo a invasão dos lobos, eram sempre interpretadas pela Igreja, e mais

geralmente pelos guias de opinião, como punições divinas: flechas aceradas enviadas do Céu sobre uma humanidade pecadora (Delumeau, 1989: 226, 205-238, 1993: 205-238)⁴².

A peste, com todas as suas consequências letais no tempo medievo e moderno⁴³, é um catalisador das forças mais sombrias e demoníacas que emergem no seio do imaginário coletivo povoando-o de imagens devastadoras e terrivelmente asfixiantes. Estas mesmas forças bem podem ser ilustradas pelas imagens eloquentes da peste, e dos diálogos a ela ligados, que os filmes do *Fausto* (1926), de F. W. Murnau, e do *Sétimo Selo* (1957), de Ingmar Bergman, nos mostram e que adiante voltaremos. A neblina demoníaca da peste por todo o lado se espalhava e dizimava tudo e todos os que se atravessassem no seu infausto caminho: a Peste negra (também a Morte Negra, como a designa Jaime Nogueira Pinto na sua obra *Contágios*, 2020: 43-77), como ficou vulgarmente conhecida, exalava imagens, sentimentos e comportamentos dilacerados, prenhes de terror e de medo da morte, assim como comportamento estranhamente bizarros e mesmo de deboche. O futuro dos homens está doravante na mão da Peste negra, figura hedionda do mal e do sofrimento (simbolizada por Hidra de Lerna, Circe e por Medusa, entre outros exemplos), responsável por inverter o ciclo da vida, mergulhando tudo e todos num silêncio terrífico, no anonimato da morte, na doença fatídica, nos gritos dos pestilentos, dos flagelantes, dos condenados clamando por arrependimento: “Senhor, tem piedade de nós pecadores”⁴⁴, condenados a caminhar de rosto baixo⁴⁵ e a implorarem continuamente perdão dos pecados e da culpa “Pelo bem do seu filho, Jesus Cristo!”⁴⁶. Neste contexto, nunca é demais sublinhar que a Peste nos tempos medievos foi interpretada como um castigo divino devido aos pecados cometidos por uma humanidade maculada:

As procissões de flagelantes, particularmente ao longo da segunda pandemia da Peste negra (1347-1830 – Snowden, 2020: 64-67), explicam-se em parte como um esforço para evitar esse castigo. (...) Mais do que a própria peste, foram os rumores e os pressentimentos da peste que suscitaram estas procissões, as quais desapareceram, regra geral, muito antes da chegada da própria peste” (Cohn, 2011: 179)⁴⁷.

A imagem da neblina negra soprada pelo demónio, no *Fausto* de Murnau⁴⁸, ilustra bem todo um estado de espírito personificado pelos gritos dos populares fugindo estarecidos: “A Peste! A Peste!”⁴⁹: cena inicial dos populares diante do palco aquando do início da neblina demoníaca soprando a Peste, aos 7’: 06” do filme, e numa segunda cena do filme onde se vê os populares fugindo aquando da morte do monge que pregava (aos 14’: 34” do filme). A Peste é uma praga comparada aos flagelos tradicionais: à fome e à guerra:

A peste é então uma ‘praga’ comparável às que atingiram o Egito. É ao mesmo tempo identificada como uma nuvem devoradora vinda do estrangeiro e que se desloca de país em país, da costa para o interior e de uma extremidade à outra de uma cidade, semeando a morte à sua passagem. É ainda descrita como um dos cavaleiros do Apocalipse, como um novo ‘dilúvio’, como um ‘inimigo formidável’ – é a opinião de D. Defoe – e sobretudo como um incêndio frequentemente anunciado no céu pelo rasto de fogo de um cometa (Delumeau, 1993: 112).

Comparava-se normalmente a contaminação pela peste a um incêndio, a um fogo devastador, mas, atendendo às qualidades da simbólica do fogo, também este estava associado à purificação: a peste é como um grande incêndio que tudo queima! O fogo devastador, a fúria destrutiva do incêndio, está igualmente associado à imagem do abrasamento. Neste contexto, era comum comparar a peste a um fogo diabólico, violento, descontrolado e impetuoso. A velocidade vertiginosa à qual o fogo se propagava era tão-somente comparável à rapidez com que morriam os doentes: o carácter súbito da morte por peste suscitava nas populações, que viviam, viveram, em tempos de peste, os mais profundos e variados medos: “A insistência na rapidez aparece em todos os relatos de ‘pestilência’” (Delumeau, 1993: 114).

A imagem das flechas e lanças, que se poderiam ver nalgumas pinturas religiosas, simbolizaria as punições divinas contra uma humanidade pecadora ou culpada de orgulho, de cupidez e de luxúria:

O pecado indutor da morte pode ser o abuso da comida; um sono ou ociosidade excessivos, sexo sem moderação, antinatural ou pecaminoso; ou práticas e crenças religiosas blasfemas. Os culpados

da ofensa a Deus tinham de ser encontrados e punidos. (...) A peste era frequentemente entendida como uma punição divina. Jules-Élie Delaunay, em *A Peste em Roma* (1869), descreve um mensageiro irado de Deus a orientar a praga encarnada para casa de um infrator” (Snowden, 2020: 98).

A epidemia era geralmente associada à punição divina. Daí a importância atribuída às procissões em tempos de epidemia como para apaziguar a ira divina. Neste contexto, não é difícil adivinhar que a Peste negra assumia no imaginário coletivo, medievo e moderno, assim como no próprio plano físico e da doença, um pesadelo não só ao nível da própria morte e da angústia, do medo, da dor, do pavor que ela despertava, como também um pesadelo de imagens negras que a mesma suscitava. O conjunto variado de imagens que podemos encontrar ligado à Peste é muito diverso como podemos, por exemplo, ver na obra de Daniel Defoe intitulada *A Journal of the Plague of Year* (1722), sem, no entanto, esquecer os filmes que selecionamos para análise.

2. Do medo da morte e do fascínio pela imortalidade: Fausto e Drácula como companhia

O medo de morrer contaminado pelo novo coronavírus, designado SARS-CoV-2, gera ansiedade, stresse emocional, pânico, uma angústia infinda. O medo de ser infetado, com as consequências funestas que daí podem advir, faz-se inexoravelmente acompanhar de um coro de silêncios ensurdecedores que deixa as suas vítimas não só paralisadas como também pálidas, quase como mortas-vivas, esvaziadas de amor e de afetos. Neste sentido, compreende-se o horror, até mesmo o terror, sentido pelas vítimas da peste que assistimos no *Fausto* de Murnau, assim como não esquecemos o que as vítimas do Drácula viviam na hora fatal, quando os dentes caninos deste se cravavam nos seus pescoços transidos de um pavor insano. Todo o horror se casa com um silêncio contrariado, imposto, sempre recusado, sempre exorcizado, por aqueles e aquelas que teimam em viver apressadamente e obcecados pela juventude eterna, que já é outro modo de falar de imortalidade. E quando confrontados com um revés imenso, corporizado por um morto-vivo, correm, sob o espectro de um medo

telúrico e arrepiante, a confinar-se fantasmaticamente num algures inquietante... Toda essa correria tende a acontecer num ritmo dolorosamente lento e já há muito esquecido pela voracidade de vidas corridas, quantas vezes sem destino, despidas de história(s) sentida(s). Neste contexto, sentimos as sombras iluminantes de Fausto e de Drácula, ambos companheiros de noites mal dormidas e sobressaltadas com pesadelos diabólicos. Acreditem ou não, eles andam por aí, pela simples razão de que nos habitam no transfundo do nosso inconsciente coletivo, na feliz designação de Jung (1938: 9-33, 1965: 42-61).

2.1. Fausto: juventude eterna e imortalidade

No filme *Faust – Eine Deutsche Volkssage* (*Fausto – Um Conto Popular Alemão* – 1926) de F. W. Murnau⁵⁰, o Arcanjo pergunta ao Diabo: “Para trás! Para! Por que castigas a humanidade... com a guerra, a peste e a fome?! ”⁵¹. A “Peste” que agora caiu sobre nós aparece no nosso imaginário coletivo, moldado pelas mitologias do fim do mundo, com todo o seu cortejo de sinais escatológicos que as acompanham, sob a obsessão da morte, do sofrimento e da dilaceração. A barca de Caronte está sempre pronta para transportar os corpos amontados para um Hades sem esperança porque sem retorno: “Os portais das trevas estão abertos..., e os fantasmas [as sombras] dos mortos caçam [vagueiam] pela Terra...”⁵² (do *Faust*, de Murnau). Todo um conjunto de penas inimagináveis é cruelmente instigado por um dos quatro cavaleiros do Apocalipse – o mensageiro da Peste⁵³:

E quando Ele abriu o quarto selo, ouvi a voz do quarto ser vivente que dizia: ‘Vem!’. Na visão apareceu um cavalo esverdeado [ou amarelo]. O cavaleiro chamava-se ‘Morte’; e o abismo seguia atrás dele. Foi-lhes dado poder sobre a quarta parte da terra, para matar pela espada, pela fome, pela peste e pelas feras da terra (Ap. 6, 7-8).

Também Fausto, no filme de Murnau, se confrontou com a impossibilidade de encontrar cura para a peste demoníaca, em tudo fazendo lembrar a Peste negra, que alastrava, qual lava vulcânica, rapidamente por toda a cidade que agonizava torturada pelas garras devastadoras de uma peste desalmada: “Um terror mortal e o medo da morte

tomavam conta da cidade...”⁵⁴. Impotente, Fausto entra num pânico tão absolutamente desesperado por considerar que “nenhum conhecimento ajudará” e por “tudo ser vaidade” que acaba, num ato tresloucado associado à sua perda de fé, por entregar sua alma ao próprio Diabo: “Não há salvação, nenhuma fé ajudará”⁵⁵. Uma entrega que ficou conhecida pela perdição ou danação de Fausto. O Diabo, personificação do Mal, tudo lhe promete com a condição de Fausto a ele se submeter: o célebre Pacto com Mefisto, que durará toda a eternidade, e que Fausto deve assinar com o seu próprio sangue, simbolizando a sua própria escolha entre o Bem e o Mal! Uma assinatura que simboliza já a sua submissão ao próprio Satã em troca do “poder e da glória do mundo”, além da promessa da eterna juventude, que já é em si-mesma o símbolo do prazer e, muito particularmente, da própria vida! Fausto apaixona-se perdidamente pela bela Gretchen [Margarida] já na pele de um jovem galã: Fausto, ao contemplar a imagem de uma bela donzela, pergunta a Mefisto: “Isso é a morte?” E Satã responde-lhe: “É a vida, Fausto, te seduzindo... com a formosa imagem...da sua juventude!” e depois promete-lhe prazer: “Prazer é tudo!”, algo que Fausto nunca tinha experimentado ou sequer sentido até esse momento! Ele exclama: “Sou muito velho!”⁵⁶. Ao ouvir isto, o Diabo oferece-lhe a “felicidade suprema”: a “Juventude! Agarre-a”⁵⁷ que também é já uma outra maneira de prometer-lhe a imortalidade. E Fausto cede, abraçando-a sequiosamente.

Uma Peste saída das suas mãos que se abate inexorável e impiedosamente sobre uma humanidade desamparada, ainda que alimentada pelos sonhos de que a imortalidade seria para um “aqui” e um “agora”! Uma miríade de sonhos tecidos por toda uma mensagem “transhumanista e pós-humanista”⁵⁸ que a literatura e os filmes dedicados às figuras míticas de Fausto, de Drácula e de Frankenstein⁵⁹ de alguma maneira já anunciavam ao fazerem da imortalidade e da eterna juventude as suas obsessões preferidas. Sob o signo do “pacto”, que o medonho e cínico Mefisto fez Fausto assinar com sangue, a imortalidade aconteceu e o mesmo acontece com “o batismo de sangue do vampiro”, que Drácula opera com as suas inocentes vítimas recordando, por exemplo, Lucy e Mina! Pelo batismo vampírico os mortos-vivos vivem para sempre, tornam-se imortais e as suas formas permanecem jovens (o mitologema da “eterna juventude”). Curiosamente, desde o momento que assinou o “pacto” com o seu sangue, também Fausto, de alguma maneira, se transformou numa espécie de “morto-vivo”, de filho das trevas demoníacas.

2.2. Drácula: horror e imortalidade

Uma espécie de silêncio terrífico que, paradoxalmente, em muito se assemelha ao curso temporal silencioso que dista dos dentes pontiagudos e flamejantes de Drácula ao pescoço de Lucy ou de Mina: uma mordidela sangrenta porque sádica e com o seu quê de erótica. Trata-se, na verdade, de uma das cenas mais emblemáticas do romance de Bram Stoker (1897)⁶⁰, e que não resistimos a transcrever na medida em que ela nos dá uma ideia, entre o real e o ficcional, do modo como o vírus age frente às veias inocentes e desprotegidas de cada um dos expostos, sempre tão atordoados como apavorados. Por mais estranho que possa parecer, as vítimas, ao ficarem como que hipnotizadas, não fazem nenhuma tentativa para se afastarem do Drácula, antes parecem deliciar-se orgasticamente por oferecerem a sua virgindade ao poder viril do monstro, sempre sequioso de sangue e de mais sangue fresco brotado incessantemente de carnes rasgadas: “E a senhora [Mina], a mais bem-amada de todos eles, é agora minha [diz Drácula]: é carne da minha carne, sangue do meu sangue, parente dos meus parentes, minha adega abundante durante algum tempo, e mais tarde minha companheira e ajudante” (2014: 312)⁶¹. Não podemos deixar de nos impressionar como esta passagem dá tão bem conta, fisiológica e realisticamente, do modo como o vírus age quando se apodera de um infeliz. Metaforicamente, pensamos que outros diriam: é assim que o vírus se comporta, faz do infetado o seu parente, a sua “adega abundante” e também um seu cúmplice sinistramente ativo sem muitas vezes disso se dar conta. Aquele que por si é mordido passa a ser seu ajudante devoto na contaminação de um outro infeliz que com ele inadvertidamente se cruzou num lugar e num tempo errados. Mas, e é preciso reafirmá-lo, enquanto somos tão-somente vítimas mortais à mercê de coronavírus-vampiro, este, tal como Drácula, “pode viver durante séculos” (Stoker, 2014: 342) e, assim sendo, a desgraça e o infortúnio humanos são a perder de vista. O vírus vai-se disseminando inelutavelmente e replicando num crescendo pantagruélico que leva os infelizes contaminados a abraçarem, por um lado, o medo e o pânico e, por outro, a sofrerem de uma congestão fastidiosa:

os lábios vermelhos entreabertos [os de Drácula], revelando os dentes brancos e aguçados e os olhos vermelhos (...) Com um sorriso trocista,

pousou-me [trata-se de Mina, mulher de Jonathan] uma das suas mãos no ombro e, segurando-me com força, desnudou-me a garganta com a outra, dizendo: 'Primeiro, um pequeno refresco como recompensa dos meus esforços. É melhor ficar imóvel. Não é a primeira vez, nem a segunda, que as suas veias me acalmam a sede!' Eu já estava atordoada e, por muito estranho que pareça, não queria fugir dele. Suponho que isso faz parte do seu terrível poder, quando toca na sua vítima. E, oh, meu Deus, meu Deus, tem piedade de mim! Ele encostou à minha garganta os seus lábios asquerosos! (...) – Senti que as forças me abandonavam e estava quase a desfalecer. Não sei quanto tempo aquela cena horrível durou, mas pareceu ter passado muito tempo até que ele retirou a sua boca horrível, asquerosa e zombeteira. Vi gotejar dela sangue fresco! (...) Nesse momento, [Drácula] abriu a camisa com as suas longas e afiadas unhas abriu uma veia no peito. Quando o sangue começou a jorrar, prendeu as minhas mãos com uma das dele, segurando-as com força, e com a outra agarrou-me o pescoço e obrigou-me a encostar a boca à ferida, de tal maneira que ou eu sufocava ou tinha de engolir algum do ... Oh, meu Deus! Meu Deus! Que fiz eu? Que fiz eu para merecer destino semelhante, eu que tentei permanecer no caminho reto durante todos os dias da minha vida? Deus tenha piedade de mim! (...) Então começou a esfregar os lábios [é de Mina que se trata], como que a limpá-los da contaminação (2014: 311-312)⁶².

Nestes tempos sombrios, todos somos Lucy ou Mina, fragilizados, expostos a um vampiro simultaneamente distante mas cruelmente tão próximo, como é o caso deste coronavírus tão nanomolécula, aparentemente tão frágil, que se desvanece com a espuma de um mero sabão vulgar, mas impiedosamente tão sinistro como malévolo⁶³. O medo e o pânico de por ele ser infetado torna-o numa espécie de génio maléfico que, pela sua estrutura e existência, se assemelha à de um morto-vivo⁶⁴ como se de um vampiro, sob forma de morcego⁶⁵, qual Drácula (Bram Stoker, 1897) se tratasse. Os mortos-vivos, quando imortais, fazem novas vítimas e o seu número não para de aumentar, tal como acontece com o coronavírus. As suas vítimas contaminadas, muitas sem disso terem consciência, contaminam outras vítimas e todo este pestilento cortejo dissemina o mal:

Quando se tornam assim [Van Helsing refere-se ao poder dos mortos-vivos], vem com a mudança a imortalidade; não podem morrer, mas devem

continuar através dos tempos acrescentando novas vítimas e multiplicando os males do mundo, pois todos os que morrem como presas dos mortos-vivos tornam-se, eles próprios, mortos-vivos e, por sua vez, atacam os seus semelhantes. (...) pode ser morcego, como a senhora Mina o viu da janela de Whitby, como o amigo John o viu voar da casa aqui ao lado e como o meu amigo Quincy o viu **à janela da menina** Lucy. [palavras do Dr. Van Helsing] (...) Não o vi, mas vi um morcego levantar voo da janela do quarto de Renfield e voar em direção a oeste. (...) Deve ser levado por alguém [refere-se ao Drácula]. Isto é evidente, pois se tivesse o poder de se movimentar sozinho como gostaria de fazer, fá-lo-ia quer como homem, ou lobo, ou morcego, ou de qualquer maneira.” (2014: 231, 259, 310 e 382-383).

Um hóspede tão monstruoso como indesejado que ousa aparecer sem ser convidado e, num tom jocoso, ousando mesmo sentar-se no nosso corpo, banquetear-se⁶⁶ e deliciando-se sadicamente com a nossa dor, com a nossa infelicidade, com os nossos medos mais ancestrais. Um temível vírus que se faz de adormecido para o julgarmos morto e quando aparentemente morre, parece, aos olhos dos mais distraídos, que dorme. Um coronavírus que se senta e adormece dentro de nós, corroendo as nossas entranhas, esventrando-nos lentamente num silêncio, também ele ensurdecedor: silêncio de chumbo, “lutuoso”, longo, demasiado longo, que se confunde com uma eternidade agora tão próxima de realizar-se num presente eterno. Um vírus que, à semelhança do Drácula, tem todo o tempo do mundo para infectar as suas vítimas expostas ao mal da doença que corrói e esventra, não só o seu corpo como também a sua própria alma:

a mim [Drácula] que dirigi nações e conspirei por elas e por elas lutei, centenas de anos antes de eles terem nascido, eu estava a sabotá-los. (...) No entanto, ele [Drácula] deseja triunfar e um homem que tem diante de si vários séculos pode dar-se ao luxo de esperar e de agir com lentidão, *Festina lente* [“Apressa-te devagar”] pode muito bem ser o seu mote. (...) Ando [diz Drácula] pela terra há séculos e o tempo está do meu lado. (...) – Porque – respondeu ele solenemente [Van Helsing] – ele [o Drácula] pode viver durante séculos e a senhora [Mina] é apenas uma mulher mortal. (...) pode [o Drácula] optar por dormir durante um século (...) (2014: 312, 329, 333, 342 e 387).

Uma peste que nos deixa sem chão e sem mundo, desalmados e à mercê das suas garras e dentes caninos sem já contar com o seu mais profundo desprezo: “Quando o conde nos viu, [disse Van Helsing] um esgar horrível perpassou-lhe no rosto, mostrando os dentes caninos, longos e afiados, mas o sorriso maligno desvaneceu-se rapidamente, sendo substituído por uma expressão fria e de profundo desdém” (2014: 332). Como uma alma danada, essa sinistra monstruosidade vampírica, nem viva nem morta, arranca-nos a(s) nossa(s) esperança(s) empalidecida(s) à(s) qual(ais) teimamos obstinadamente em nos agarrar à maneira dos náufragos, fazendo lembrar *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe (1719), a fim de não enlouquecermos de uma dor tão desesperada como impotentemente desastrada e patética de tão horrorizada.

3. Peste e morte: alguns ensinamentos do *Sétimo Selo* (1957) de Ingmar Bergman

Todos somos peregrinos, alguns já tristemente moribundos, numa vida tornada num Hades sombrio e desolador, qual terra de cinzas, silenciosamente desencarnada. Tudo nos parece estranhamente irreal. Exceto o medo, que nos atravessa cruelmente, mesmo que imaginariamente, fazendo-nos temer sermos as próximas vítimas de uma Besta sanguinária. Ao medo junta-se igualmente o pânico, que também nos invade e que paulatinamente nos prepara para provarmos um medo ainda maior porque sabemos que a Besta, mais cedo ou mais tarde, nos vencerá na última partida de xadrez que com ela somos forçados a jogar e a seguir nos devorará. Um jogo que evoca uma das cenas mais emblemáticas da filmografia bergmaniana, no seu filme *O Sétimo Selo* (1957)⁶⁷, em que o cavaleiro joga xadrez com a própria morte a fim de ganhar mais um tempo de vida. A sua foice erguida, o seu relógio de areia que implacavelmente não altera o seu ritmo nefasto e hediondo, já anunciador de mortes futuras, o seu rosto esbranquiçado e amarelecido por ter já atravessado séculos de existência, olha-nos concupiscentemente enquanto o desejo aparece refletido nos seus olhos flamejantes e anunciadores de terrores inusitados. E assim a Morte silenciosa, e que não tem conhecimento, tão temida como admirável, é anunciada contra a nossa vontade pela simples razão de que todos, tal como Fausto confessou, temos um enorme e inequívoco medo de morrer. Por mais pactos que façamos com o Diabo, todos sabemos que não somos imortais, mas todos perfilhamos a ilusão dessa mesma imortalidade onde a nossa hora será sempre adiada, seja por um pacto sonhado ou por uma jogada do Rei.

E aqui chegamos ao mal⁶⁸ – tabu, assim como a morte, dos tempos hedonistas, individualistas, relativistas, consumistas, que são os nossos e em que o transhumanismo, baseado num progresso tecnológico utópico e na biologia de ponta, promete a salvação e a imortalidade, ou seja, o progresso indefinido e decisivo da condição humana⁶⁹ – simbolizado pela peste. Esta, representando o prelúdio da própria morte, enviada pelo Diabo à terra, assustadoramente filmada por Murnau no seu *Fausto* (1926), e pelo *Sétimo Selo* de Bergman, onde um cavaleiro (Max von Sydow) regressado das Cruzadas ao seu país natal (a Suécia medieval, ainda que simplificada, do século XIV, dizimada pela peste) é visitado pela Morte (o encontro com a Morte já é uma outra simbolização de uma das facetas do Mal: capa e capuz negros, foice, rosto branco, impávido e sombrio e nisso em muito semelhante à figura do Drácula) a quem o Cavaleiro (símbolo da fé em Deus) desafia para jogar xadrez em que a última partida é inevitavelmente ganha pela Morte ainda que pontuada por um esgar de esperança: “Enquanto eu resistir, eu sobrevivo// Se eu ganhar, você me liberta” diz o Cavaleiro à Morte⁷⁰. Para melhor se captar a essência dramática do diálogo que o Cavaleiro tem com a Morte, reproduzimos o excerto que se segue, que é por si eloquente:

[Cavaleiro] Quem é você? // [Morte] Eu sou a morte.// [Cavaleiro] Veio-me buscar?//[Morte] Estive a seu lado por um bom tempo.// [Cavaleiro] Eu sei.// [A Morte] Estás preparado?//[Cavaleiro] Meu corpo tem medo, mas não eu.// [A Morte avança]//[Cavaleiro] Um momento!// [Morte] Todos vocês dizem isso. Mas não lhes dou nenhuma trégua. // [Cavaleiro] Você joga xadrez, não joga? // [Morte] Como sabe?// [Cavaleiro] Eu já vi nas pinturas.// [Morte] Sim, sou até um bom jogador.// [Cavaleiro] Não mais do que eu.// [Morte] Por que quer jogar xadrez comigo?// [Cavaleiro] Isto é da minha conta.// [A Morte] Tem razão.// [Cavaleiro] Enquanto eu resistir. Eu sobrevivo. Se eu ganhar, você me liberta.// [Sorteando a cor das peças diz]: Jogue com as pretas.// [Morte] Tem a ver comigo⁷¹.

Depois deste breve, mas tão decisivo, encontro com a Morte, o Cavaleiro prossegue o seu caminho por uma Suécia moribunda porque devastada pela Peste negra, também conhecida pela Peste Bubónica ou pela Grande Peste, que foi a terrível pandemia que flagelou a Europa entre os anos de 1347 e 1351. Face a tão sinistro e horrendo

flagelo (encarado como um castigo ou punição divina pelas gentes desesperadas, com todas as consequências daí decorrentes)⁷², o Cavaleiro, sem disso o saber, confessa-se ironicamente à própria Morte algures numa capela, admitindo a sua crise de fé de um modo pungentemente assustador:

[Cavaleiro] Eu quero confessar-me o melhor que posso. Mas o meu coração está vazio. O vazio é um espelho. Eu vejo o meu rosto. E sinto delírio e horror. A minha indiferença aos homens fechou-me totalmente. Vivo agora num mundo de fantasmas, um prisioneiro nos meus sonhos. [A Morte disfarçada] Ainda assim, não quer morrer. [Cavaleiro] Sim, eu quero. [Morte] E pelo que *está esperando?* [Cavaleiro] Conhecimento. [Morte] Quer uma garantia? [Cavaleiro] Chame o que quiser. É tão difícil conceber Deus segundo o juízo de uma pessoa? Porque Ele tem de se esconder numa neblina de vagas promessas. E de milagres invisíveis? Como iremos acreditar naqueles que acreditam quando não acreditamos em nós mesmos? O que será de nós que queremos acreditar, mas não podemos? E quanto àqueles que não podem ou não irão acreditar? Porque não posso matar Deus dentro de mim? Por que Ele vive em mim de uma forma humilhante apesar de amaldiçoá-lo e tentar tirá-lo do meu coração? Por que, apesar de Ele ser uma falsa promessa eu não consigo ficar livre? Está-me ouvindo?// [Morte] Sim, ouvi. [A Morte vira-se, para não ser reconhecida].// [Cavaleiro] Eu quero conhecimento. Não crença. Não suposições. Mas conhecimento. Quero que Deus ponha a sua mão, mostre seu rosto, fale comigo. Mas ele é mudo. Eu choro por ele no escuro, mas parece não ter ninguém lá. [Morte] Talvez não tenha ninguém lá. [Cavaleiro] Então a vida é um terror sem sentido. Nenhum homem pode viver com a Morte e saber que tudo é nada. A maioria das pessoas não pensam nem na morte ou no nada. Até que eles chegam no final da vida e veem a escuridão. [Morte] Ah, esse dia. [Cavaleiro] Eu entendo. Temos de imaginar como é o medo e chamar esta imagem de Deus.// [Morte] Está nervoso.// [Cavaleiro] A morte visitou-me esta manhã. Jogamos xadrez. Ganhei tempo para resolver uma questão urgente.// [Morte] Que questão?// [Cavaleiro] A minha vida tem sido de eternas buscas, caçadas, atos, conversas sem sentido ou ligações. Uma vida sem sentido. Não falo isto com amargura ou reprovação como fazem as pessoas que vivem assim. Quero usar o pouco tempo que tenho para fazer

algo bom.// [Morte] Por isso jogou xadrez com a morte?// [Cavaleiro] Ela tem táticas inteligentes, mas até hoje não perdi com ninguém.// [Morte] Como vencerá a morte no seu jogo?// [Cavaleiro] Tenho uma jogada com o bispo e o cavalo que ela não conhece. Quebrarei a sua defesa.// [A Morte] [Mostrando a sua verdadeira face] Lembrarei disto.// [Cavaleiro] Você é um traidor e enganou-me. Mas encontrar-nos-emos de novo, e eu acharei uma saída.// [Morte] Encontrar-nos-emos e continuaremos nosso jogo.// [A Morte sai]// [Cavaleiro] Esta é a minha mão. Posso mexê-la. O sangue pulsa nela. O sol está alto no céu e eu, e eu, Antonius Block, jogo xadrez com a morte⁷³.

Noutra passagem do filme, o Cavaleiro dialogando com Mia, a mulher do saltimbanco Jof, diz-lhe de modo atormentado: “Acreditar é sofrer [A fé é uma aflição dolorosa numa outra tradução]. É como amar alguém na escuridão. Que nunca responde. Como isso é irreal na sua vida. Não significa nada para mim”⁷⁴. Entrementes, o Cavaleiro é testemunha de toda a espécie de desgraças, de desventuras e de sofrimentos e, por conseguinte, vai-se dando conta de que a vida na terra não só é sofrimento (seria o conhecido “vale de lágrimas” da Salve Rainha) como tremendamente absurda, assemelhando-se àquela que hoje vivemos: uma vida alucinada e fantasmagórica à semelhança do cortejo dos flagelados penitentes que procuravam através de atos, incensos, cânticos e preces, esconjurar a maldição da peste: “As pessoas pensam que a peste é uma punição de Deus. Multidões vagueiam pela terra chicoteando-se uns aos outros para agradar ao Senhor. (...) Sim, é uma visão horrível. Você quer esconder-se quando eles passam”⁷⁵. Por outras palavras, essa procissão macabra irrompe no meio de uma apresentação teatral destinada a distrair o povo de uma aldeia, camponeses, soldados, o cavaleiro e o seu cético escudeiro⁷⁶, que assiste a essa procissão em que os devotos surgem, arrastando-se gritando, clamando a sua culpa e flagelando-se, e param no meio da aldeia onde se ajoelham e se prostram diante de um povo horrorizado e paralisado de medo⁷⁷. Diante desse público penitente e horrorizado, assiste-se a um dos monges, um pregador fanático em pleno transe místico⁷⁸, da procissão dos suplicantes tomar a palavra, de modo alucinado ou em exaltação mística, e proferir um sermão de caráter apocalítico em que culpabiliza a humanidade pecadora de todas as desgraças, dramas e tragédias:

Deus está-nos punindo. Devemos todos perecer pela Morte Negra. Você aí, parado como um rebanho... e você, cheio de satisfação... essa talvez seja a sua última hora. A Morte está atrás de si. A sua foice brilha sobre as suas cabeças. Qual de vós, ela atacará primeiro? Você aí, com cara de cabra... irá à noite ver o seu último sorriso torto? Você mulher, cheia de lustre da vida... Irá murchar antes do nascer do sol? Você, com o nariz engolido... Irá poluir a Terra por mais um ano? Vocês sabem, idiotas, que estão para morrer? Estão condenados. Me estão ouvindo? Condenados! Condenados! Condenados!⁷⁹

Noutro momento do filme, numa conversa passada, entre homens e apenas uma mulher, na taverna, ouve-se o seguinte diálogo que atesta bem como a expressão das emoções profundas do espírito popular medievo sueco não difere grandemente das emoções do cidadão comum de hoje:

A peste está atacando em todo o lugar. As pessoas estão morrendo como moscas. Não posso vender nada. É o dia do julgamento [diálogo entre dois supostos mercadores]. E os malditos homens [diz uma mulher presente na taverna]. Uma mulher deu parto à cabeça de um bezerro [exclama um deles]. As pessoas estão loucas. Fogem e levam a peste para onde vão. Coma. Beba e seja feliz! [diz um deles]. Muitos têm-se matado, imolando-se pelo fogo. Mas é melhor que o inferno, assim dizem os padres [diz novamente a mulher] Todos nós sabemos, mas ninguém tem coragem de dizer isto alto, mas esse é o Fim [diz um dos homens]. Todos estão mortos de medo. Você está com medo? Claro que estou [diálogo entre dois homens da taverna. Dia do julgamento. Os anjos descerão e os túmulos se abrirão. Será horrível [monólogo de um dos homens presentes]⁸⁰.

O “Dia do julgamento” ou o “Juízo Final” (recordando o tríptico do *Juízo Final* de Hieronymus Bosch - 1482? e a obra de Michelangelo (1535-1541), *O Dia do Juízo Final*) era, naqueles tempos pestilentos, por todos esperado. Como pode o existir ser tão incomensuravelmente desolador, ser tão medonhamente sinistro e cruel, tão sem sentido, tão despojado de sentido? Assim o parece! Um existir sem significado nos altos céus e tão indiferente nas terras infernais! Ainda alguém quer o Homem? Há ainda

alguém que se importe com o seu destino? Talvez “O Demónio da Depressão” (para usar o título de Andrew Solomon – 2001), talvez a Morte, se ela própria não estiver demasiado ocupada jogando novas e necrófilas partidas de xadrez com vitórias ganhas antecipadamente... a desencantados da fé! Também nunca esquecendo que a pandemia viral está sempre solícita para dançarmos com ela, à semelhança da última cena do *Sétimo Selo* em que a morte dança com alguns dos principais personagens até à exaustão cadavérica:

Outro motivo artístico que coincidiu com a época da peste foi a *danse macabre*. Tais obras de arte retratam a Morte como um esqueleto, que convoca pessoas de todas as idades, classes e sexos para se juntarem numa dança alegre. Às vezes, a Morte está armada com uma gadanha, uma flecha ou um dardo e lidera a dança enquanto toca um instrumento musical. (...) Mais recentemente, o filme de Bergman sobre a peste, *O Sétimo Selo*, atinge o seu desenlace quando a Morte convoca os protagonistas para participarem numa dança alegre (Snowden, 2020: 91).

A dança da morte, que nos faz pensar no romance de Stephen King (1978)⁸¹ que trata de um epidemia vírica devastadora da civilização humana (pensamos também nos efeitos destrutivos de uma guerra nuclear cujos tambores putinistas ressoam, qual Randall Flagg, o homem escuro do romance que encarna as forças do mal) bergmaniana, reenvia para a possibilidade de uma guerra nuclear que muito preocupava o realizador no auge da Guerra Fria. Assim, interpretamos *O Sétimo Selo* (1957), onde os temas da Morte e da Peste são recorrentes, como também o sentido da existência e da fé em Deus. Ao longo do filme, o espetador é assombrado pelos males do “quarto selo” *Livro do Apocalipse* (Ap. 6, 7-8), os quais não deixavam qualquer dúvida sobre o grau de destruição por esses mesmos males causados: “Como forma de imaginar o apocalipse, a peste bubónica apresentava-se naturalmente como a derradeira experiência de calamidade humana e, portanto, como uma metáfora da catástrofe atómica” (Snowden, 2020: 60)⁸².

4. O sem mundo diante de nós: na companhia de Albert Camus

A expressão premonitória de “sem mundo” devemos-la a Günther Anders⁸³, ainda que a utilizemos num sentido diferente daquele que foi usado pelo autor⁸⁴. Usamo-la para indicar que a peste, que nestes tempos sombrios nos contamina, esvaziou, esventrou o nosso mundo. Numa palavra, roubou-nos aquele mundo que era o nosso mundo habitual, com os seus rituais e rotinas. Muitos nesse mundo, do antes da pandemia, eram felizes e não sabiam que o eram, encontrando-se hoje como náufragos à deriva com os olhos postos num milagre que tarda em chegar. Haverá, pois, algo de mais fatal para a alma humana do que esperar sem esperança? Toda a espera sem esperança não é só uma ruína existencial ou ontológica mas também uma morte anunciada, sempre desenrolada nos maiores sofrimentos e horrores! São estes sofrimentos e horrores que o flagelo da peste vírica causa nas vítimas que primeiramente os sofrem e depois ficam na sua lembrança: uma lembrança corroída de dor infinda e confundida com a loucura paralisante dos loucos mais loucos dos hospitais psiquiátricos-prisões deste mundo, também ele insano e à beira de um abismo trágico! Estas vítimas deserdadas do seu destino serão sempre conhecidas como os sobreviventes da peste:

É que nada é menos espetacular que um flagelo e, pela sua própria duração, as grandes desgraças são monótonas. Na recordação daqueles que viveram, os dias terríveis da peste não aparecem como grandes chamadas intermináveis e cruéis, mas antes como uma marcha interminável que esmaga tudo na sua passagem. (...) Ninguém, entre nós, tinha já grandes sentimentos, mas toda a gente experimentava sentimentos monótonos (Camus, s. d.: 198-199).

Silêncios partilhados de modo assustado à semelhança daqueles que atravessavam as entranhadas florestas de uma Grécia mítica sob a gritaria ruidosa e estridente de Pã, o protegido de Dioniso, também ele o deus ruidoso e tumultuoso. Não há um silêncio que seja adequado para ser vivido em tempos incertos, na medida em que o silêncio que importa, o *silêncio interior*, é sempre uma qualidade rara e única, própria de um regime da alta espiritualidade, que nunca se compagina com tempos sombrios e de incertezas múltiplas, de espaços corridos, de paisagens virtuais, de solidões várias e de medos gélidos. Medos, vividos em solidão, que nos empurram para pensamentos depressivos,

onde a morte e o suicídio nunca estão longe. É assim que o deus Pã aparece destilando o medo e o pânico, já não naqueles que atravessam o seu domínio de uma natureza agreste, mas em todos os que vivem como que emparedados, agoniadamente assustados nas suas casas, ou, por vezes, atravessando ruas quase desertas e silenciosas. Um silêncio estranho e nada comum, anunciador de tempestades varredoras de universos familiares, de esperanças e de memórias. O mais duro de suportar é este tipo de silêncio gélido, desencarnado e não abraçado: um tipo de silêncio que muito se estranha, que muito assusta, que muito pânico causa, mas que nunca apazigua, antes se entranha. Todos os sentimentos nos são roubados sem piedade, estrangulando a nossa disponibilidade de amar e de reconhecimento filiar daquele que é próximo. Nada pior do que sermos forçados ao exílio na nossa casa, entregues a recordações e devaneios já tão despidos de emoções e de afetos: prisioneiros em terra própria e olhos teimosamente baixos de tão cansados de verem sofrimentos vários desfilando, enfim, encalhados na desgraça, nas solidões indesejadas e nos silêncios ensurdecedores porque escandalosamente insuportáveis: “A peste, é preciso dizê-lo, tirara a todos o poder do amor, e até o da amizade. Porque o amor exige um pouco de futuro e, para nós, já não havia senão instantes” (Camus, s. d.: 200).

O silêncio mudo e avassalador, involuntário, assusta e é temido pelo habitante das sociedades contemporâneas, intrinsecamente ruidosas, que, de vários modos, sempre o excomungaram a favor da utopia de uma comunicação total e de uma tagarelice nervosa e despida de sentido reflexivo. O silêncio ensurdecedor das ruas desertas, o sofrimento solitário dos contaminados e o pânico dos ainda não-contaminados, a ansiedade, a angústia em crescendo, a desolação infinda, os rostos transidos de medo desfigurando-se à medida que o tempo infestado se prolonga numa incerteza crescente e arruinadora no interior das relações intersubjetivas, que à semelhança de um grito estridente, tudo arrasta e tudo destrói à sua passagem, particularmente a esperança de que vamos ficar todos bem um dia... O pesadelo pestilento parece estar sempre longe e mesmo que chegasse nunca poderia durar muito, porque vencido pelos novos hércules da ciência e pelos gritos raivosos dos transhumanistas, quais vendedores de quimeras tresloucadas senão mesmo diabólicas. Por isso, há muitos que têm tanta dificuldade em acreditar que o flagelo possa bater à porta de uma humanidade supostamente tão protegida pela biotecnologia médica. Por outras palavras, aqueles que acreditam no milagre

transhumanista e na ilusão, tão doce como perversa, de que a ciência tudo pode na velha tradição iluminista de um Helvétius. Ainda que num outro contexto, as palavras de Albert Camus constituem um sério aviso para aqueles (as) que sempre consideram os flagelos e as guerras como algo de impossível ou, então, como algo de passageiro:

Os nossos concidadãos, a esse respeito, eram como toda a gente: pensavam em si próprios. Por outras palavras, eram humanistas: não acreditavam nos flagelos. O flagelo não está à medida do Homem: diz-se então que o flagelo é irreal, que é um sonho mau que vai passar. Ele, porém, não passa e, de mau sonho em mau sonho, são os homens que passam, e os humanistas em primeiro lugar, pois não tomaram as suas precauções. Os nossos concidadãos não eram mais culpados do que os outros. Apenas se esqueciam de ser modestos e pensavam que tudo ainda era possível para eles, o que pressupunha que os flagelos eram impossíveis. Continuavam a fazer negócios, preparavam viagens e tinham opiniões. Como poderiam ter pensado na peste, que suprime o futuro, as viagens e as discussões? Julgavam-se livres, e nunca alguém será livre enquanto existirem flagelos (Camus, s. d.: 49-50).

Uma peste voraz e avassaladora que se estende até à intimidade de um eu e de um nós, enterrando-se cruelmente nas nossas entranhas mais profundas e deixando-nos numa solidão sem fim...! Todo um flagelo e um silêncio frio que reenvia para a futilidade e vazio de uma existência vivida sem sentido numa Idade de Ouro, senão mesmo um novo Éden, com a promessa de felicidade universal e de uma certa imortalidade que lhe estão associadas, que agora se vieram a revelar tão ilusórias como necrófilas. Uma Idade de Ouro que fez da santa aliança, forjada entre o tecno-capitalismo (eventualmente “capitalismo numérico [leia-se digital]”, na designação de José Gil) e a tecnociência, a sua pedra angular e o seu cântico de sereia mortal! Enfim, uma “nova religião”, filiada numa crença no progresso ilimitado e na perfetibilidade indefinida do humano, que em tempos de globalização e de neoliberalismo oferecia e prometia uma felicidade universal, na condição de os novos crentes cultivarem a indiferença, o egoísmo, a divisão e o esquecimento de si e do Outro. Uma “nova religião” cujo reino era uma nova “Metrópolis” (recordando o clássico e tão atual filme de Fritz Lang, de 1927) unidimensional, bio-tecnologizada, totalitária, sem amor e sem esperança!

Num tempo farto de abundâncias tão diversas como espalhafatosas, dominado pela onnipresença e onnipotência dos seus deuses tecnológicos e científicos (utopia tecnológica e digital, inteligência artificial, hiperconsciência digital ...) ⁸⁵, da sua quase invencibilidade económica e industrial, as sociedades atuais viram-se repentinamente assoladas pelo flagelo de uma peste pandémica, causada por um novo e mortífero coronavírus, que praticamente surpreendeu e paralisou a sociedade global: “Os flagelos, com efeito, são uma coisa comum, mas acredita-se dificilmente neles quando nos caem sobre a cabeça. Houve no mundo tantas pestes! Como as guerras, encontram sempre as pessoas igualmente desprevenidas” (Camus, s. d.: 49) ⁸⁶. Uma peste que não é só vivida clinicamente, como também, e não é de somenos importância, ao nível do imaginário e das emoções, tanto individuais como coletivas. Deste modo, urge dizê-lo bem alto: se uma peste enquanto abstração pode ser monótona, já a agonia dos moribundos, o cortejo dos pestilentos e os gritos de dor, pintam-na de cores inesquecíveis na memória dos sobreviventes.

Jogos amargos e cúmplices entre a peste e a guerra em que a primeira, além do seu sentido literal, é “metáfora viva” ⁸⁷ da segunda e como muito perspicazmente já tinha intuído o próprio Bergman no seu *Sétimo Selo*, cuja obra fílmica é, em muitos aspetos, premonitória. Sem procuramos ser irónicos, e muito menos cínicos, que dança macabra se pode então imaginar entre esse par funesto da peste ⁸⁸ bailando com a morte ⁸⁹?

A modos de uma conclusão: daquilo que aprendemos sob o signo dos “jogos amargos da recordação” (Albert Camus)

O tipo de imaginário inspirado pela doença denominada COVID-19 é do tipo apocalíptico e escatológico. Daí não seja de admirar que se trate de um imaginário passível de produzir temores, pavores e monstros arcaicos que inelutavelmente acabam por ferir um consciente já contaminado pelo medo e pelo pânico, assim como por um pessimismo trágico que sempre bate à porta em momentos de crise e de vivência de fim do mundo. Uma infeção, como sabemos, não é somente vivida clinicamente (nível da consciência – esfera diurna). Ela é também, e muito enfaticamente, ficcionada, mitologizada (nível do inconsciente individual e coletivo – esfera noturna). A peste que nos assola e nos contamina tem sempre o seu quê de irreal, parece sempre um pesadelo

que maquiavelmente persiste em assombrar-nos: “E ainda depois de o doutor Rieux ter reconhecido perante o seu amigo que um punhado de doentes acabava, sem prevenir, de morrer da peste, o perigo continuava irreal para ele” (Camus, s. d.: 50).

Trata-se de uma peste encarada e vivida como uma pandemia mortífera e como uma obsessão maléfica de tal amplitude que tudo o demais é por si sepultado e esquecido. Tão esquecida que a sociedade da opulência tecnológica, económica, envolvida pelos cânticos transhumanistas de vários matizes, pareceu, pelo menos aparentemente, não só ter esquecido a lição e a memória de todo um complexo de vírus responsável por muitos dos surtos mais destrutivos dos últimos cem anos (as gripes de 1918, de 1957 e de 1968; e a SARS, a MERS, a Ébola e ultimamente a varíola dos macacos), como parece ter igualmente esquecido o imperativo categórico (lembrando Kant - 1997) da prática comprometida dos valores da compaixão pelo próximo, da escuta, da generosidade, da gratidão, da tolerância, da esperança, da empatia, da prudência, da responsabilidade, da paz, enfim, da dignidade humana, entre outros. Ao iludir-se com a imortalidade e com a ideia de que o homem seria eternamente um novo deus na terra (os velhos mitos de Prometeu e de Ícaro), a humanidade esqueceu inadvertidamente o chão que pisa e a sua consequente fragilidade de que “do pó viemos e ao pó voltaremos” (Gn. 3: 19).

Na verdade, temos que fazer desta vivência trágica uma ocasião de redenção lúcida a fim de não cairmos permanentemente na armadilha de que “tudo vai ficar bem” pela simples razão de que é essa mesma ilusão que contribuirá fatalmente para a nossa perdição! Por isso, torna-se imperativo compreender que nada ficará como dantes, não vamos ficar bem, tudo será diferente ao ponto de, muito provavelmente, a existência não passar de um trágico simulacro e isto, por si só, não deixar de ser francamente aterrador:

A única coisa que é evidente é que o vírus irá arrasar os alicerces das nossas vidas, provocando não só uma quantidade exorbitante de sofrimento, como um caos económico possivelmente pior do que o da Grande Recessão. Não há regresso à normalidade, o novo ‘normal’ terá de ser construído a partir das ruínas das nossas vidas antigas, ou daremos por nós numa nova barbárie cujos indícios já são nitidamente visíveis. (...) teremos de colocar a questão fundamental: o que está errado no nosso sistema para termos sido apanhados desprevenidos por esta catástrofe, apesar de os cientistas estarem há anos a alertar-nos para a sua possibilidade? (Zizek, 2020: 12-13).

Naturalmente que estas mudanças, aceites ou não, arrastarão consigo consequências ainda difíceis de antever na hora atual e que, admitimos, não irão afetar todos de igual modo. Por tudo aquilo que acabamos de escrever, particularmente retomando o nosso título, o tempo que atualmente vivemos, fustigado por um tão terrível flagelo, acentua em nós um sentimento trágico de deserdados, de orfandade de uma *Esperança*, ainda que ténue. A este respeito, recordando o mito de Pandora com a sua famosa caixa ou jarro, estamos condenados a receber todos os males que dessa caixa escaparam, incluindo a peste que agora nos contamina tiranicamente, exceto ao seu antídoto, o da *Esperança*⁹⁰. Uma *Esperança* redentora e salvífica que, à semelhança do Santo Graal, poderia transmutar, recordando um dos textos emblemáticos de Sören Kierkegaard, esta nova Peste negra em “lírios do campo e em aves do céu”! E se tal acontecesse, desejamo-lo mais do que o esperamos, seria uma ocasião rara para espreitar por cima dos altos muros desta monumental crise e, pelo menos, tentarmos reinventar a nossa condição humana tão em queda e tão em perigo.

Uma reinvenção comprometida em mudar de paradigma que afinasse, como o pretende Hans Jonas, o agir humano com uma ética da responsabilidade pois só assim poderemos eventualmente merecer ainda ter mundo, e não um “sem mundo”, que certamente nos despedaçaria à semelhança do génio maléfico que nos atormenta. Sob as garras deste génio não só ficamos sem mundo como também ficamos desfigurados face a nós e ao Outro! Uma humanidade transformada numa sombra pálida e descarnada, à semelhança dos rostos do vampiro Drácula, de Mefisto e da própria Morte tal como a visualizamos no *Sétimo Selo* de Bergman. No contexto deste filme, recordamos uma gravura de Dürer, *Ritter, Tod und Teufel* (*O Cavaleiro, a Morte e o Diabo* - 1513), em que bem podemos dizer que a trilogia da peste-fome-guerra está ainda tão presente neste século XXI onde um novo César messiânico, pretendendo ressuscitar a profecia apocalíptica, procura obsessiva e paranoicamente semear a morte, a fome e a peste já não pela quarta parte da terra (Ap. 6, 8), antes pela terra inteira: se as armas letais (equipamentos russos capazes de disparar mísseis termobáricos e bombas de fragmentação) por si levantadas na guerra ucraniana já despertam profundo horror, imagine-se agora o uso da energia nuclear com objetivos bélicos, assim como o alerta das suas forças nucleares contra outros países, nomeadamente os Estados Unidos da América, assim como contra uma grande parte do Ocidente⁹¹...

Numa palavra, uma terceira guerra mundial, que semearia o terror nuclear e a morte por toda a terra, seria a obra de uma guerra nuclear devastadora e desoladora para uma humanidade já em vias de tornar-se obsolescente (Anders, 2011, 2011^a)⁹²! Bem podia ser o fim deste nosso mundo, tal como o conhecemos, senão até mesmo do Fim do Mundo no seu sentido mais pleno do termo: e assim o Apocalipse nuclear consumir-se-ia (Dorvidal, 1999: 81-90)⁹³. Deste modo, é já um lugar-comum afirmar que o homem hoje vive paredes meias com o terror nuclear e este, como sabemos, bem pode conduzir ao desaparecimento do mundo tal como o conhecemos: terror que pode ser desencadeado deliberadamente por uma dada potência nuclear, nomeadamente a Rússia, que atualmente ameaça o mundo com as suas armas nucleares, ou igualmente por um acidente em que um, ou vários, reator nuclear pode ser atingido numa das várias centrais nucleares que a Ucrânia possui⁹⁴. A existência da bomba nuclear impele a que cada um de nós tome consciência do perigo tremendo que ela representa. Será, portanto, tão importante, como urgente, que cada um de nós aumente incessantemente o seu grau de lucidez ao perigo nuclear para não sucumbir à cegueira apocalítica, à sua própria angústia, e à dos outros, e mesmo ao seu medo assim como ao dos outros. Embora a maioria de nós não tenha desejado e muito menos participado na fabricação da bomba nuclear, que por si própria é um instrumento diabólico e apocalítico, tal não nos livra de sermos responsáveis porque, na verdade, a bomba nuclear “Está continuamente em andamento” (2011: 246, 246-251). Por isso é que se impõe que nos interroguemos sobre o significado da bomba contrariando a conhecida máxima que diz: “Aquilo que não posso fazer não me interessa”⁹⁵, além de que não podemos viver mergulhados num estado de inconsciência tal que possamos fazer de conta que nada sabemos respeitante à possibilidade de rebentar um apocalipse nuclear *in actu*:

Só agora, porque só agora sabemos o que significa a bomba. Por inocente que possa ter sido, até agora, cada um de nós, será culpado se não abrir os olhos daqueles que ainda não veem e não atordoem os ouvidos daqueles que ainda não compreendem. A culpa não está no passado, mas no presente e no futuro. Culpados são não tão-somente os possíveis assassinos, mas também nós, ou seja, os possíveis moribundos (Anders, 2011: 245).

É, portanto, neste sentido que as palavras de Günther Anders soam como proféticas quando o autor, na sua *Obsolescência do Homem*, considerou, na última parte do seu livro justamente intitulada “Sobre a bomba e as causas da nossa cegueira diante do apocalipse” (2011: 225-294), o Fim do Mundo como possível mediante a utilização da bomba nuclear. Esta utilização está ao alcance da mão da consciência daquele que utiliza a bomba, ou não, e esta utilização confere àquele que a detém um poder demiúrgico ou mesmo de onipotência prometeica⁹⁶ o que significa, portanto, dispor, ou possuir, um poder infinito:

Uma vez que possuímos o poder de exterminarmo-nos uns aos outros, somos os senhores do apocalipse. O infinito somos nós. (...) Já que nós, hoje, somos os primeiros homens que dominam o apocalipse, também somos os primeiros que estamos continuamente sob a sua ameaça; como somos os primeiros Titãs, também somos os primeiros anões ou pigmeus ou, como aquilo que nos queiramos chamar, somos seres extensíveis [com data de validade] já não somos mortais como indivíduos mas como grupo e cuja existência só está autorizada até nova ordem (2011: 231. 233).

Se temos o poder de nos exterminarmos mutuamente podemos então concluir, com Günther Anders, que “a humanidade no seu conjunto é eliminável” (2011: 233-234). O que pode significar, deste modo, afirmar que a humanidade é eliminável? Se, por um lado, os homens são mortais, por outro lado, não se infere necessariamente que a humanidade seja passível de ser eliminada. Por outras palavras: não é a mesma coisa dizer-se que todos os homens são mortais e dizer-se que todos os homens são elimináveis. Assim sendo, somente se pode compreender esta afirmação à luz do terror apocalítico nuclear que este, sim, pode eliminar a humanidade na sua totalidade o que se traduz necessariamente no fim da humanidade como um todo e, por conseguinte, no Fim do mundo humano e, muito provavelmente, no Fim de um ou do Mundo tal como o conhecemos até agora. Com este tipo radical e absoluto do Fim da humanidade no Mundo e do seu próprio Fim alcançaríamos um patamar jamais alcançado: o fim da história, sinónimo da aniquilação universal: “E se, apesar de tudo, o homem ainda sobrevivesse, já não seria como ser histórico mas como um deplorável resíduo: natureza contaminada numa natureza contaminada” (Anders, 2011: 252). É de notar que esta

aniquilação é ela própria indissociável da visão e filosofia niilista e esta, em muitos aspetos, desempenha um papel de catalisador em ordem à aniquilação universal: “*os donos da bomba são niilistas em ação*” (2011: 282, 281-292).

Uma passagem da obra de Günther Anders que, quanto a nós, parece ilustrar o comportamento niilista daqueles que possuem o poder de usar a bomba nuclear com a finalidade de tudo e de todos aniquilar prende-se à sua capacidade de dissimulação. E esta aparece sob a capa de um sorriso benevolamente sincero: “Mas nada de mais horroroso que o sorriso sinceramente benévolo das divindades da perdição” (2011: 288). Mas o mais inquietante na sua análise é que não apenas aqueles que usam a bomba são niilistas como também aqueles que por ela são ameaçados o são (2011: 288). Certamente que na perspetiva niilista, mais radical, que liga a filosofia do nada à aniquilação, da qual o nacional-socialismo se reclamava, não há mais sentido para a humanidade existir. A utilização da bomba nuclear equivale a afirmar a “ausência de sentido da existência ou, pelo contrário, a ausência de sentido da existência como razão legitimadora da existência da bomba” (2011: 290). O que, por outras palavras, significa que niilismo e bomba se equivalem porquanto ambos se caracterizam pelo seu carácter aniquilador. O agora acabado de dizer é tremendo porquanto enfrentamos a condição de existirmos para nada, ou seja, a nossa condição humana passa, com a existência da bomba, a um sem sentido existencial provocando-nos um sentimento de tremenda impotência e mesmo de náusea no sentido sartriano: “com a bomba a nossa condição também não podia piorar mais” (2011: 292).

No fundo, desde a invenção da bomba nuclear tudo se foi modificando para pior e cada vez mais o mundo se foi afastando de uma esperança ainda que ténue. Nesta base compreende-se que a bomba nuclear não seja mais um meio (é mesmo um não-meio), como aliás o explica Günther Anders, mas esta, enquanto encarnação de um mal absoluto de magnitude colossal, porque investida de um poder de destruição absoluto, não desaparece quando, como meio, atinge a sua finalidade tal como seria expectável. E não desaparece pela simples razão de que o seu poder letal e destrutivo é demasiado grande para se constituir com o fim de todas as coisas existentes (2011: 239-244)⁹⁷. Como demasiado grande que é faz dela uma entidade inclassificável e aquilo que o é cabe na categoria do monstruoso que significa despojado de qualquer tipo de essência, um pouco à semelhança do personagem da Morte do *Sétimo Selo*, ou, até mesmo, do

personagem do Diabo do *Fausto* de Murnau: “A bomba é um ser assim. Está aí, apesar de faltar-lhe essência. E a sua não essência mantém-nos em suspense” (Anders, 2011: 244). E como a bomba é demasiado grande, encarnando em si a essência destrutiva do mal absoluto, paradoxalmente ficamos como “cegos diante do apocalipse” (2011: 252, 264-267, 273-280)⁹⁸. Uma cegueira potencializada, paradoxalmente, pela “*incapacidade por ter medo*” (2011: 254) e por aquilo que Günter Anders denomina de “*desnível prometeico*”⁹⁹, que significa que “*O homem é maior e menor que ele próprio*” (2011: 256).

Mas afinal o que é que este nosso excursus, na esteira de Anders, sobre a bomba nuclear tem a ver com os efeitos e consequências da pandemia covidiana (coronavírus SARS-CoV-2)? Muito mais do que aquilo que à primeira vista possa parecer. Um dos grandes pontos comuns, e que não é de todo despreciando, é que ambas contribuem para que doravante existamos num não mundo e, por conseguinte, que existamos sem (um) mundo (Anders, 2007)¹⁰⁰. O que significa, portanto, sem qualquer tipo de promessa de futuro, e quem diz de futuro diz de esperança (utopia)¹⁰¹. Deste modo, perguntamo-nos se é possível viver sem esperança¹⁰² e sem a crença numa vida mais apaziguada, num mundo menos imperfeito? Uma segunda aproximação, nestes tempos sombrios de epidemia e de guerra, surge-nos do lado de Camus que, no seu tom profético que lhe é habitual, relacionou a peste com a guerra:

Os flagelos, com efeito, são uma coisa comum, mas acredita-se dificilmente neles quando nos caem sobre a cabeça. Houve no mundo tantas pestes como guerras. E, contudo, as pestes, como as guerras, encontram sempre as pessoas igualmente desprevenidas. Rieux estava desprevenido como o estavam os seus concidadãos, e por isso é necessário compreender as suas hesitações. É por isso que é preciso compreender também que ele se dividisse entre a dúvida e a confiança. Quando rebenta uma guerra, as pessoas dizem: ‘Não pode durar muito, seria estúpido’. E, sem dúvida, uma guerra é muito estúpida, mas isso não a impede de durar. A estupidez insiste sempre, e compreendê-la-íamos se não pensássemos sempre em nós (s.d.: 49).

Por fim, recordamos que somos todos prisioneiros de um vampiro vírico que enterra carnivoramente em nós os seus dentes pontiagudos, transformando-nos numa espécie de vivos-mortos atordoados e alucinados, vagueando pelas noites dentro,

acorrentados e muitas vezes puxados pela própria Morte! E esta, à semelhança de Mefisto, também faz seus pactos, como, por exemplo, o pacto com o Cavaleiro, mas o seu forte mesmo é arrastar-nos consigo até às entranhas ardentes e fumegantes do reino de Hades, sempre ávido de receber no seu seio o sangue de inocentes ainda de olhares esperançosos! Tanto Fausto como o Cavaleiro perderam a sua fé porque, nas palavras deste último, “Nenhum homem pode viver com a Morte e saber que tudo é nada” porque fatalmente “a vida é um terror sem sentido”. E uma vida assim não merece, na verdade, ser vivida! Salvo se uma voz salvífica, como a que provém do fundo do Graal, nos advertir: “Haja o que houver//Espero por ti//Eu sei, eu sei” (Letra dos Madredeus, “Haja o que houver”, do álbum “O Paraíso”, 2009). Um “ti”¹⁰³ ainda que este fosse a Esperança resgatada do fundo da Caixa de Pandora! Pela simples razão de que queremos acreditar, na companhia de Slavoj Žižek, não merecer o castigo de dela nos privarmos pela ação maligna de algum coronavírus, até mesmo de um terror tremendamente belicista, nomeadamente aqueles que atualmente nos infernizam¹⁰⁴. Ambos os horrores ainda podem, oxalá que não!, transformar-nos em almas danadas num mundo desolado e inóspito, numa terra da morte em que a nossa súplica, já moribundos, mal se faça ouvir diante de um céu e de uma terra agonizantes. Assim, somos tentados a terminar, sem muito ruído ainda que *gemidamente*, como diria o poeta Eliot no seu poema *The Hollow Men* (1974: 82)¹⁰⁵, perguntando se não será já o Fim de um Mundo, que é aquele que conhecemos, outro modo, ainda que mais eufemístico, de predizermos o Fim do Mundo¹⁰⁶.

Notas

1 Professor Catedrático Aposentado da Universidade do Minho - Instituto de Educação (Braga - Portugal). Os interesses de investigação do autor, na qualidade de investigador independente, são os seguintes: Filosofia da Educação e Alta Espiritualidade (de que o silêncio é um exemplo); Estudos do Imaginário (de que os mitos do Fausto, do Drácula, do Frankenstein, entre outros, são um bom exemplo, sem já referir o seu interesse pelo par imaginação-imaginário), e, por último, pela Hermenêutica Filosófica (veja-se, por exemplo, os temas da interpretação e do próprio sentido).

2 A presente versão, devidamente acrescentada, modificada e melhorada, retoma uma versão anterior que foi publicada com o seguinte título: Alberto Filipe Araújo (2020). Medos pandémicos em tempos sombrios e de silêncios ensurdecedores. In Manuela Martins & Eloy Rodrigues (Coord.). A Universidade do Minho em tempos de Pandemia. I – Reflexões. Braga: UMinho Editora, pp. 198-225. O autor muito agradece ao Dr. João Bento P. Mesquita (Braga – Portugal) e à Professora Doutora Maria Cecília Sanchez Teixeira (USP - São Paulo) a revisão atenta do texto que agora se apresenta.

3 Sobre o tema do pânico, leia-se, do ponto de vista da psicologia analítica, James Hillman. *Pã e o Pesadelo*. Trad. de Carla C. Pilon e de Daniel F. Yago. São Paulo: Paulus, 2015. Sobre este tema, existe uma extensa bibliografia, particularmente em língua inglesa, veja, por exemplo, a seguinte hiperligação: [foc.6.4.foc459 \(psychiatryonline.org\)](http://foc.6.4.foc459(psychiatryonline.org)). Como complemento leia-se do ponto de vista da psicologia clínica, as seguintes obras: Richard J. McNally. *Panic disorder. A critical analysis*. New York: Guilford Press, 1994 e Roger Baker (Edited by). *Panic Disorder. Theory, Research and Therapy*. Chichester: John Wiley & Sons, 1989.

4 Os medos escatológicos, citando Jean Delumeau, caracterizaram o fim do século XIV e o começo do século XV. A chamada angústia escatológica é, naturalmente, indissociável quer do Juízo Final, quer do millenium. O temor do Fim do Mundo, ligado ora ao Juízo Final ora ao millenium, ainda que a esperança de mil anos de felicidade fosse um tema menos dominante, era fortemente potencializado pela ação dos pregadores pertencentes às várias ordens religiosas. As obsessões escatológicas dominaram, ainda que em grau diferente, os séculos XIV e XV em que “A espera de Deus” era encarada e vivida de acordo com as profecias bíblicas (Delumeau, 1993: 205-238, Lubac, 2014; Sironneau, 1987: 125-147).

5 Sobre esta noção, veja-se que na tradição judaico-cristã, o significado de escatologia, (do grego *eschata*, as [coisas] últimas), designa “as ideias respeitantes ao fim do mundo ou aos acontecimentos que chegarão ao fim com o Juízo Final” (Töpfer, 1999: 360). Bernhard Töpfer, no seu artigo dedicado ao tema da “*Eschatologie et Millénarisme*” (citado na bibliografia final), escreve que “A escatologia tradicional era assim parte integrante da doutrina eclesial medieval. Anunciou a vinda do Anticristo num momento indeterminado, mas que poderia ser previsto em qualquer momento e relativamente próximo. Esta aparição deveria ser seguida em breve pelo Juízo Final. Foi também um meio eficaz de influenciar a população. A Igreja, portanto, não encontrou nada a que se opor, exceto em períodos em que estas expectativas foram exacerbadas e levaram os espíritos proféticos a afirmar saber exatamente quando o Anticristo iria aparecer ou quando o mundo iria acabar. Por outro lado, desde o fim da Antiguidade, as ideias escatológicas contendo um elemento mais ou menos milenar (quiliástico) mais ou menos claro estavam fora da tradição doutrinal da Igreja. Este já era o caso das primeiras perspectivas do advento de um último imperador, que ainda não continha qualquer crítica à Igreja. Mas já no século XII, as expectativas milenares incli-

navam-se para uma crítica à ordem eclesiástica” (1999: 371-372). Com complemento, leia-se igualmente um capítulo de Jean-Pierre Sironneau intitulado “La Bible : Symbolisme Historique et Messianisme”, pp. 129-148 integrado na sua obra *Figures de L’Imaginaire Religieux et Dérive Idéologique*, 1993. Leia-se igualmente a obra de Lucian Boia. *La fin du monde. Une histoire sans fin*, 8. *Un monde en sursis ?* 1989, pp. 195-238.

6 A este respeito, Michaël Foessel escreve o seguinte: “Apesar das suas origens religiosas, o motivo do fim do mundo nunca desapareceu completamente da história moderna. (...) Parece razoável prever a iminência do apocalipse a partir do momento em que os homens se dotaram dos meios para o implementar, quando demonstraram a sua falta de escrúpulos quando confrontados com as possibilidades abertas pela técnica. É como se o ‘fim do mundo’ deixasse de ser o fantasma de algumas aventuras apocalípticas e se tornasse uma categoria universal de experiência” (2012 : 7). De igual modo, o fim das nossas vidas não se pode nem se deve desligar da grave ameaça das alterações climáticas em que a Terra ficará inabitável, parafraseando o título da obra de David Wallace-Wells. *A terra inabitável. Uma história do futuro*, 2019. Consulte-se também AA.VV. *Prophéties, apocalypses & fins du monde. Courrier International*, n.º 998-999, du 17 au 31 décembre, 2009, pp. 45-68. Atente-se igualmente que não se deverão confundir os conceitos de “escatologia” e de “apocalipse”: “Os termos ‘escatologia’ e ‘apocalipse’ são frequentemente utilizados de forma intercambiável. Hoje, o apocalipse evoca essencialmente uma catástrofe cósmica, enquanto a palavra grega original apokalupsis significa simplesmente “exposição, revelação”: é acima de tudo uma revelação. (...) E é precisamente a revelação relativa ao fim dos tempos, a última e última coisa (eschata) que deve ser coberta apenas pelo termo escatologia. Na realidade, ocorre uma mudança entre a reflexão dos profetas - em particular - sobre o futuro (ainda estamos na história) e a reflexão apocalíptica augurada por Daniel na tradição judaica e que diz respeito a um futuro fora da história. É nesta evolução do pensamento que o motivo do Fim do Mundo (ligado ao Fim do Tempo) encontra o seu lugar. (...) A escatologia designa globalmente a “doutrina dos últimos fins” relacionada com o fim da história terrestre. Ela interpreta assim o tempo que deve decorrer até ao fim essencialmente como a continuação da história da salvação da humanidade” (Dumas-Reungoat, 2001: 304). No artigo que Michel Hulin escreveu sobre o tema da «Escatologia», na *Encyclopédie Universalis*, pode ler-se o seguinte: “A escatologia é a “ciência das últimas coisas” (ta eschata, em grego) ou os ‘últimos fins’ do homem. No entanto, como a história das religiões mostra claramente, estes últimos fins sempre foram compreendidos em dois sentidos muito diferentes. Por um lado, é o destino post-mortem do indivíduo que está em jogo: a sua sobrevivência, o seu possível julgamento no além, a sua salvação ou a sua danação, ou ainda a sua reencarnação futura. Por outro lado, trata-se dos acontecimentos do fim do mundo: indicação dos sinais que anunciam a consumação do tempo, a descrição do cataclismo final e anúncio da nova ordem universal destinada a ser estabelecida sobre as ruínas da antiga”, Michel Hulin, «Eschatologie», *Encyclopædia Universalis* [em linha], acedido no dia 15 de junho de 2020. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedia/eschatologie/>. Neste contexto, não podemos deixar de sublinhar que há toda uma literatura pós-apocalíptica que vale a pena considerar, como é aliás o caso da obra de Mary Shelley intitulada precisamente *The Last Man* editada em 3 volumes, em 1826. Sobre este assunto, leia-se Chad Harbach (2009). *Roman de la fin ou... fin du roman ? Courrier International*, n.º 998-999, 17-31 de dezembro de 2009, pp. 67-68. Sobre a ideia de fim e da mitologia finimundista, leia-se J. Eduardo Franco & J. Manuel Fernandes. *O Mito do Milénio*, 1999, pp. 25-46. Nesta mesma obra, leia-se a nota 26 sobre o tema do Apocalipse, pp. 30-33. Também é de notar que Giorgio Agamben, nas suas “Reflexiones sobre la peste”, escreveu o seguinte: “En el discurso de los medios de comunicación, la terminología tomada del vocabulario escatológico que, para describir

el fenómeno, recurre obsesivamente, sobre todo en la prensa estadounidense, a la palabra ‘apocalipsis’ y a menudo evoca explícitamente el fin del mundo es un indicio de esto. Es como si la necesidad religiosa, que la Iglesia ya no es capaz de satisfacer, buscara otro lugar en el que consistir y la encontrara en lo que de hecho se ha convertido en la religión de nuestro tiempo: la ciencia” (2020: 136). Leia-se igualmente AA. VV (1982). *Apocalypse et Sens de L’Histoire. Cahiers de l’Université Saint Jean de Jérusalem*, nº 9.

7 Mircea Eliade, a este respeito, salienta o seguinte: “O que é importante salientar, na sequência de numerosos autores, é que a certeza de ter uma missão escatológica, nomeadamente a de recuperar a perfeição do cristianismo primitivo e restaurar o paraíso na terra, não é suscetível de ser facilmente esquecida” (1978 : 184).

8 Convém desde já referir que SARS-CoV-2 é o nome do novo coronavírus que foi detetado na China, no final de 2019, e que significa “síndrome respiratória aguda grave – coronavírus 2”. A COVID-19 é a doença provocada pela infeção pelo coronavírus SARS-CoV-2 que foi identificado pela primeira vez em Wuhan, China, no final 2019. A Organização Mundial da Saúde atribuiu o nome, COVID-19, à doença que resulta das palavras “Corona”, “Vírus” e “Doença” com indicação do ano em que surgiu (2019). Sobre outros vírus mais recentes, recordem-se o MERS-CoV, que foi identificado em 2012 como a causa da síndrome respiratória do Oriente Médio (MERS), e o SARS-CoV que foi identificado em 2002 como a causa de um surto de síndrome respiratória aguda grave (SARS). Os coronavírus são um grupo de vírus que podem causar infeções nas pessoas, normalmente associadas ao sistema respiratório, podendo ser parecidas a uma gripe comum ou evoluir para uma doença mais grave, como pneumonia. Sobre o COVID-19 numa perspetiva mais sociológica, leia-se Michel Maffesoli. *L’Ère des Soulèvements*, 2021, pp. 51-96.

9 O que provoca pânico é o facto de o vírus escapado inicialmente ao nosso controlo, ainda que não posamos de enfatizar a vacina da COVID -19 foi criada pelos cientistas, na base de estudos e conhecimentos anteriores, em tempo recorde: quando o SARS-CoV-2 surgiu, a tecnologia para enfrentar o coronavírus já existia. O que os cientistas precisaram fazer foi adaptar a vacina para combater o novo vírus – ele possui uma proteína chamada Spike (proteína S) diferente dos coronavírus anteriores; como é possível ter surgido uma ameaça biológica que não conseguimos antecipar e dominar a tempo? Por outro lado, o vírus é uma ameaça seletiva, não sendo negligenciável a sua taxa de letalidade, sobretudo nas camadas sociais mais idosas e em pessoas imunologicamente mais vulneráveis. O stress emocional provocado pela quarentena (solidão, angústia, desespero, abandono, desolação...), pelo medo do desconhecido face a uma pandemia sinistra que espreita a toda a hora pelo momento de abocanhar, qual Escuridão, quais Trevas maléficas, a próxima vítima indefesa, é, na verdade, causador de longas insónias, de elevados índices de ansiedade e de ataques de pânico em cadeia. Neste contexto, a saúde mental de cada uma das potenciais vítimas está no seu nível mais elevado de alerta, bastando, portanto, qualquer motivo, associação, sinal ou índice para suscitar um verdadeiro terramoto, ou tsunami, emocional com todas as consequências que daí advêm. A síndrome da “noite branca”, em que ninguém parece dormir, é um mal coletivo potencializado por uma multitude de incertezas, de toda a ordem, desencadeadas pela pandemia. Confrontados com esta peste viral da Covid-19, admitimos que “Todos os cenários hipotéticos apenas contribuem para a incerteza do momento. (...) não temos ideia de como esta estranha nova realidade que todos nós partilhámos irá evoluir” de acordo com as palavras de Douglas Kennedy, romancista americano, publicadas no jornal Le Monde, 30 de maio de 2020. Ninguém parece escapar a esta gigantesca psicose: o pavor real ou fantasmático da contaminação, o medo terrível de ficar agrilhado a uma cama, qual leito de Procasto, na total incerteza de um dia se poder levantar curado, mas um medo muito maior que todos sacode, é o

terrível e feérico medo da morte hedionda sempre diante de nós! Leia-se com muito proveito sobre o tema do SARS-CoV-2 que nos ocupa, a obra editada por Pablo Amadeo, em 2020, intitulada muito sugestivamente Sopa de Wuhan (que reenvia ironicamente para uma sopa de morcego que é, aliás, muito apreciada na China) que contou com a colaboração de um conjunto notável de autores, tais como, a título de exemplo, Giorgio Agamben, Alain Badiou, Slavoj Žižek, Byung-Chul Han, entre outros.

10 Naturalmente que o mito de Frankenstein teria aqui o seu lugar cativo, mas por razões de encomia textual optamos tão-somente pelos mitos enunciados. O mito de Frankenstein é um mito literário criado por Mary Shelley com a sua obra intitulada Frankenstein ou o Prometeu Moderno (Frankenstein: or the Modern Prometheus, no original em inglês, publicado em 1818). Este romance de terror gótico, com inspirações do movimento romântico, é mais conhecido simplesmente por Frankenstein. Como o próprio subtítulo indica trata-se de um mito que, por sua vez, se filia num outro mito – o de Prometeu: “A figura moderna de Prometeu cristaliza os sonhos do ‘Iluminismo’. Esta figura torna-se mais clara com Goethe. No Prometeu de Goethe, Prometeu já não é uma divindade primordial, mas o homem, concebido como um génio criativo que já não precisa de deuses e assume o seu próprio destino. As encarnações prometeicas foram muito numerosas nos séculos XVIII e XIX, no teatro e na literatura // Dois elementos dominam: o elemento luciférico: Prometeu é o filho da luz. É através da razão e da ciência que o homem se liberta e inaugura a nova era. Prometeu é uma das grandes figuras míticas da emancipação humana; o elemento demiurgo: a técnica concebida como um instrumento para transformar as condições da existência humana” (Sironneau, 1980: 21). Jean Brun, na sua *Philosophie de l'histoire*, escreve: “Se a técnica não transformou o homem num novo Prometeu ladrão de fogo, porque não o transformaria também num Prometeu que constrói o refúgio supremo? (...) Assim, a herança hegeliana poderia ser retomada, ‘revista e corrigida’, por todos aqueles que viram nesta filosofia da história um instrumento que poderia ser usado para fazer do ‘Sereis como deuses’ o manifesto revolucionário de uma história e política prometeica através das quais o homem se tornaria o seu próprio Criador e Salvador. (...) o ‘Sereis como deuses’ alia-se ao sonho prometeico e fáustico da reconstrução da Terra” (1990: 76, 198-199, 235). É, portanto, neste contexto dominado pelo mito de Prometeu que o mito de Frankenstein deverá ser compreendido. Frankenstein, a Criatura, tomou o nome do seu criador que não só o construiu à luz das técnicas científicas conhecidas no final do século XVIII e meados do século XIX, como também lhe emprestou a simbólica prometeica. É deste modo que se compreende o subtítulo do romance – ou o Prometeu Moderno. Frankenstein é um mito ao serviço de um projeto humano de autocriação e de auto-divinização que procura transformar o destino do homem e colocá-lo ao mesmo nível dos deuses. “Vós sereis como deuses!” (Sironneau, 2000: 92-103). Para uma panorâmica do mito de Frankenstein, onde aliás abunda uma bibliografia considerável, consulte-se Guimarães, A. R., Araújo, A. F., Ribeiro, J. A. & Almeida, R. de (2015). *Olhares sobre Frankenstein*. [Bibliografia final]

11 Sobre este tema, não podemos deixar de citar a obra de José Saramago. *Ensaio sobre a Cegueira* onde o autor escreve algumas passagens: “Enquanto não se apurassem as causas, ou, para empregar uma linguagem adequada, a etiologia do mal-branco, como, graças à inspiração de um assessor imaginativo, a malsonante cegueira passaria a ser designada, enquanto para ele não fosse encontrado o tratamento e a cura, e quicá uma vacina que prevenisse o aparecimento de casos futuros, todas as pessoas que cegaram, e também as que com elas tivessem estado em contacto físico ou em proximidade directa, seriam recolhidas e isoladas, de modo a evitarem-se ulteriores contágios, os quais, a verificarem-se, se multiplicariam mais ou menos segundo o que matematicamente é costume denominar-se progressão por quociente. Quod

erat demonstrandum, concluiu o ministro. Em palavras ao alcance de toda a gente, do que se tratava era de pôr de quarentena todas aquelas pessoas, segundo a antiga prática, herdada dos tempos da cólera e da febre-amarela, quando os barcos contaminados ou só suspeitos de infecção tinham de permanecer ao largo durante quarenta dias, até ver. Estas mesmas palavras, Até ver, intencionais pelo tom, mas sibilinas por lhe faltarem outras, foram pronunciadas pelo ministro, que mais tarde precisou o seu pensamento, Queria dizer que tanto poderão ser quarenta dias como quarenta semanas, ou quarenta meses, ou quarenta anos, o que é preciso é que não saiam de lá. Agora falta decidir onde os iremos meter, senhor ministro, disse o presidente da comissão de logística e segurança, nomeada rapidamente para o efeito, que deveria encarregar-se do transporte, isolamento e suprimento dos pacientes, (...) Quando ao princípio os cegos daqui ainda se contavam pelos dedos, quando bastavam duas ou três palavras trocadas para que os desconhecidos se convertessem em companheiros de infortúnio, e com mais três ou quatro se perdoavam mutuamente todas as faltas, algumas delas bem graves, e se o perdão não podia ser completo, era só ter a paciência de esperar uns dias, bem se viu quantas ridículas aflições tiveram de sofrer os infelizes, de cada vez que o corpo lhes exigiu qualquer daqueles urgentes alívios que costumamos designar por satisfação de necessidades. Apesar disso, e embora sabendo que são raríssimas as educações perfeitas e que mesmo os mais discretos recatos têm os seus pontos débeis, há que reconhecer que os primeiros cegos trazidos a esta quarentena foram capazes, com maior ou menor consciência, de levar com dignidade a cruz da natureza eminentemente escatológica do ser humano. Mas agora, ocupados como se encontram todos os catres, duzentos e quarenta, sem contar os cegos que dormem no chão, nenhuma imaginação, por muito fértil e criadora que fosse em comparações, imagens e metáforas, poderia descrever com propriedade o estendal de porcaria que por aqui vai.” (1995: 45-46, 133). Sobre a origem da palavra “quarentena” leia-se o seguinte: A origem da palavra quarentena é vêneta. Contudo, as fontes consultadas divergem quanto à data em que essa prática teria sido iniciada, mas convergem quanto ao fato de ser ela de origem veneziana. A quarentena, de quaranta giorni, teria sido inspirada na prática de isolamento de trinta dias praticada no porto de Ragusa (atual cidade de Dubrovnik, na Croácia) ainda no século XIV: os surtos só terminaram em 1630 e mais de um terço da população da cidade faleceu por conta da doença. No entanto, foi na florescente Veneza, no séc. XVII, que se começou a impor que esse isolamento durasse quarenta dias. A enfermidade chegava à Europa pelas rotas comerciais oriundas da Ásia, pelo Mar Mediterrâneo, e o porto de Veneza era parada obrigatória. Por conta disso, a cidade instituiu a quarentena de quarenta dias, tempo em que os barcos deveriam ficar isolados antes que passageiros e tripulantes desembarcassem. Essa medida se mostrou-se muito eficiente para a contenção da Peste negra e tornou-se uma prática comum em saúde pública desde essa prática. Sobre este tema, leia-se, com proveito, Frank M. Snowden. *Epidemias e Sociedade. Da Peste Negra ao Presente, Lazaretos e Quarentena marítima*, pp. 107-118.

12 Eis aqui um extrato da letra: “This is the end//Beautiful friend//This is the end//My only friend, the end//Of our elaborate plans, the end//Of everything that stands, the end//No safety or surprise, the end//I’ll never look into your eyes...again//Can you picture what will be//So limitless and free//Desperately in need...of some...stranger’s hand//In a...desperate land ?//(...)The killer awoke before dawn,//He put his boots on//He took a face from the ancient gallery//And he walked on down the hall//He went into the room where his sister lived,//And...then he//Paid a visit to his brother, and then he//He walked on down the hall, and//And he came to a door...and he looked inside//‘Father ?’, ‘yes son’, ‘I want to kill you’//‘Mother...I want to...’”. The End foi escrita pelo vocalista Jim Morrison e aparece no primeiro álbum da banda The Doors (1967). Recordamos que parte final do *Apocalypse Now* (1979), realizado por Francis Ford Coppola, se ouve “The End” em que a voz de Jim Morrison acompanha o desfecho da mis-

são: Willard golpeia Kurtz ao mesmo tempo que a tribo sacrifica uma vaca (com golpes muito realistas). Kurtz murmura finalmente: “the horrors, the horrors”. É de facto um filme que podemos bem considerar que é uma viagem espiritual aos horrores da natureza humana e daquilo que ela é capaz. Embora tratando do conflito do vietnamita, prefigurava uma espécie de “Fim de um Mundo” com todas consequências que daí derivariam. A este respeito, interrogamo-nos se este filme não seria já um prenúncio, ainda que metafórico de retratar o “Fim de um Mundo” ou mesmo, quem sabe, do “Fim do Mundo”. Sobre uma análise deste filme, veja-se entre numerosos comentários dos mais variados quadrantes, Stéphane Delorme. Francis Ford Coppola, 2008, pp. 34-43.

13 Trata-se de um óleo sobre tela, 117 x 162 cm que se encontra no Museu do Prado (Madrid - Espanha). A seu respeito, Frank Snowden escreve: “O livro do Apocalipse do Novo Testamento fornece um relato vivido do fim dos tempos – como um dia de ira, um grande apocalipse, pragas e sofrimento. Durante os séculos da peste, as artes visuais tornaram a representação da ‘morte à solta’, conforme descrita no Apocalipse, um tema central na sua iconografia. Muitos artistas retrataram o ‘triunfo da morte’, o qual assumia a forma de uma praga universal completa com os Quatro Cavaleiros do Apocalipse. Talvez não possa ser encontrado nenhum melhor exemplo deste género aterrorizante do que a pintura O Triunfo da Morte (1562-1563) do mestre flamengo Pieter Bruegel, o Velho. Em primeiro plano e no centro da imagem, a Morte conduz um grande carro de bois, ao mesmo tempo que empunha uma foice para ceifar a sua colheita sombria. Diante dela, o Anjo da Morte toca uma trombeta, enquanto se veem pessoas a morrer por toda a parte e as sepulturas se abrem ceder os seus esqueletos” (2020: 88-89).

14 O filme desenrola-se em quadro apocalíptico num dos períodos medievais mais negros. Claramente inspirado no livro bíblico do Apocalipse (ou Revelação de S. João), move-se sobre a ideia de que Deus tem na mão um livro selado com sete selos e que a abertura de cada um desses selos redundará num mal para os homens, sendo que o último deles dará lugar ao fim dos tempos, mergulhado no terror apocalíptico do fim do mundo, ou da morte e devastação provocadas pela peste. O enredo da narrativa fílmica centra-se no medo da morte. Regressado das Cruzadas, o cavaleiro (de nome Antonius Block) tem que lidar, por um lado, com a Peste negra que dizima a sua terra e, por outro lado, com a simbolização da morte (que não é mais do que a vitória do tempo) através duma personagem (finamente interpretado pelo ator franco-sueco Max von Sydow) cujos encontros não consegue evitar e a quem desafia para uma partida de xadrez, no intuito de conseguir ganhar tempo, de modo a tentar descortinar o sentido da sua existência e preparar-se para o desenlace final.

15 Sobre este quarto cavaleiro lê-se no (Ap 6, 7-8): “E quando Ele [o Cordeiro] abriu o quarto selo, ouvi a voz do quarto ser vivente que dizia: “Vem!”. Na visão apareceu um cavalo esverdeado. O cavaleiro chamava-se “Morte”; e o “Abismo” seguia atrás dele. Foi-lhes dado poder sobre a quarta parte da terra, para matar pela espada, pela fome, pela morte e pelas feras da terra”. Naturalmente que bem poderíamos igualmente acrescentar também “matar pela peste”...”. No quadro de Bruegel vê-se em segundo plano “A Morte [que] lidera um exército de esqueletos. Cavalga um esquelético, mas impetuoso cavalo amarelo-rubro-esverdeado (indício da decomposição da morte) e porta uma enorme foice com a qual ceifa a vida de dezenas de pessoas à sua frente. Para que sua devastação seja completa, o quarto cavaleiro do Apocalipse é auxiliado por capitães-esqueletos com véus brancos que, com longas foices, pressionam e dilaceram a triste multidão. Homens, mulheres (uma, com os braços erguidos, nua), todos se comprimem e pisoteiam uns aos outros. (...) A tónica das expressões faciais é de horror. Mais que qualquer outro artista de seu tempo, Bruegel expressa nos rostos as forças que atuam neles: são instrumentos do dizer. Bocas abertas,

perplexas, atônitas diante da velocidade e da impiedade do massacre.// No canto inferior à esquerda do espectador, uma amarelada caveira com uma ampulheta na mão esquerda escora um desfalecido rei e aguarda sua morte. (...) Acima do rei e do bispo, uma impressionante carroça cheia de crânios é conduzida por um esqueleto montado em um esquelido cavalo. Ele tem uma sineta na mão esquerda e um candeeiro na direita para anunciar sua chegada” (Costa, 2020: 327-329).

16 A mensagem inscrita no “quarto selo” do Apocalipse de S. João (Ap. 6, 7-8) é indissociável, a nosso ver, da vinda do Anticristo que é, como se admite, uma figura central do acontecimento escatológico. O poder de destruição, pela peste, pela guerra, pela fome, dá azo a que interpretações de caráter escatológico se produzam. Assim, na sequência da trilogia atrás mencionada, é igualmente possível acrescentar as catástrofes naturais para não falarmos já “das epidemias, das desordens duradouras devidas à guerra, “mas também de situações sociais ou religiosas intoleráveis como precursores da sua chegada iminente e, conseqüentemente, do fim do mundo que viria a suceder-lhe” (Töpfer, 1999: 361).

17 Recordando aqui o Paraíso terrestre (o Éden) e o Jardim das Delícias Terrenas, de Hieronymus Bosch (1450-1516), datado de 1504.

18 A varíola dos macacos, ou Monkeypox, é uma doença rara causada por um vírus do gênero *Orthopoxvirus*, que costuma estar presente em roedores. A varíola dos macacos pode ser transmitida de pessoa para pessoa, através do contato próximo e prolongado, e causar sintomas como calafrios, dor muscular e nas costas, cansaço excessivo e aparecimento de bolhas e feridas na pele, que podem coçar ou serem doloridas. Os primeiros casos de varíola dos macacos, ou varíola símia, foram identificados em 1958 em um grupo de macacos, o que deu origem ao nome da doença, apesar de o vírus ser mais comum em roedores. Já o primeiro caso em pessoas foi identificado em 1970. Sobre este tema, consulte-se, o livro de Z. Jesek; F. Ferner. *Human Monkeypox*. Basel: S. Karger A. G., 1988. Por exemplo, a bibliografia recente que consta do site <https://www.cidrap.umn.edu/monkeypox/bibliography>.

19 Na mesma linha, compreende-se a seguinte passagem: “o mundo degenera implacavelmente pelo simples facto de existir, e deve ser periodicamente regenerado, ou seja, criado de novo; o fim do mundo é, portanto, necessário para que uma nova criação possa ter lugar” (1978: 196).

20 Veja-se o caso, por exemplo, a referência do dilúvio provocado por Zeus relatado no mito de Deucalião e de Pirra e que é semelhante aos de histórias como as de Gilgamesh e Noé. Também a este respeito, embora já num contexto da Peste negra, leia-se Jean Delumeau. *História do medo no Ocidente: 1300-1800. Uma Cidade Sitiada*, 1989, Um Deus Vingador e um Mundo Envelhecido, pp. 226-232.

21 De acordo com Bernhard Töpfer, podemos dizer que “As palavras ‘milénarismo’ ou ‘quiliismo’ (derivadas respetivamente do latim mille e do grego chilia) compreendem, no seu sentido primário a espera de um reinado de mil anos sob a égide de Cristo que regressou à terra antes do Juízo Final. Num sentido mais amplo, refere-se a todas as esperanças e aspirações com conotações religiosas que preveem o advento de algum modo, uma ordem perfeita na terra, uma espécie de paraíso” (1999 : 360). Sobre o tema do milénarismo, leia-se, com proveito, a obra de Jean Delumeau. *Mil anos de felicidade. Uma história do paraíso* (1995 – versão original] onde, nomeadamente se lê: “A nostalgia do futuro”, essa fórmula feliz que Raymond Ruyer aplicou às utopias, creio também que se aplica às expectativas milénaristas e convida a relacioná-las com uma outra nostalgia, a do paraíso perdido. (...) Como se passou da nostalgia do jardim do Éden à esperança de um novo paraíso terrestre e como se laicizou esta esperança para dar corpo à

noção de progresso, será esse o fio condutor desta nova obra, na esteira da precedente [*Uma história do paraíso. O jardim das delícias* – 1992 – versão original], consagrada aos altos e baixos do lugar de delícias pedido por Adão e Eva. Tratar-se-á, pois, aqui da passagem, em terra cristã, do milenarismo às antecipações luminosas propostas no Ocidente a partir do século XVIII por um número crescente de escritores e de filósofos. O nosso itinerário partirá das profecias do Antigo Testamento e do Apocalipse de São João para desembocar nos escritos marxistas” (1997: 7-8). A este respeito, Jean-Pierre Sironneau, no seu estudo dedicado ao Fim do Mundo, escreve que “As duas ideias-chave que, no início dos tempos modernos, podem ser consideradas, apesar do seu aparente antagonismo, como herdeiras do milenarismo religioso, são portanto a ideia de revolução e, secundariamente, a ideia de progresso; Jean Delumeau, no entanto, num estudo substancial sobre fenómenos milenaristas [refere-se à obra *Mille ans de bonheur*], tende a privilegiar a ideia de progresso. (...) ele dedica dez páginas a explorar as afinidades entre o milenarismo e a ideia de progresso, enquanto dedica apenas doze linhas a evocar as afinidades entre o milenarismo e a revolução. Ele parece minimizar o anúncio de convulsões violentas, de catástrofes cósmicas a favor de promessas de felicidade, paz e abundância” (2019 : 156-157). O autor desenvolve a tese de Jean-Delumeau, além de que lhe faz uma objeção pertinente, salientando que o próprio Delumeau a respeito dos milenaristas somente escolhe aqueles que pertencem à elite intelectual e eclesiástica, parecendo esquecer os participantes dos movimentos coletivos (a este respeito, veja-se, por exemplo, a obra de Norman Cohn. *Les Fanatiques de L'Apocalypse. Courants Millénaristes Révolutionnaires du XIe au XVe Siècle*, 2011 ; Sironneau, 2019 : 155-158). Ressalva, no entanto, que Jean Delumeau tem razão quando salienta que, a partir do século XVIII até meados do século XX, a ideia de progresso veio sustentar a ideia de revolução (2019: 157-158). Veja-se igualmente a referência de Christine Dumas-Reugoat, no seu estudo *La Fin du Monde*, sobre o tema do milenarismo (2001: 338-341), assim como o Cap. 4 que Luc Mary dedica à “teocracia milenarista” (2009: 69-92).

22 Sobre alguns mitos do Fim do Mundo, que o autor designa de lendas, leia-se Bernard Sergent. *La Fin du Monde. Treize légendes des déluges mésopotamiens au mythe maya*, 2012.

23 De acordo com Jean-Pierre Sironneau “A conceção cíclica do tempo ensina-nos que não podemos separar a primeira estrutura da temporalidade, o prestígio das origens, da segunda, o objetivo escatológico, que se manifesta mais precisamente nos mitos do fim dos tempos; estes mitos falam de um fim do mundo que já ocorreu, e que deve ser repetido no futuro; evocam cataclismos originais (dilúvios, terremotos, incêndios) e, se anunciarem uma recriação total do mundo, isto será, por sua vez, seguido de uma nova destruição. A perfeição do começo e do fim do mundo desenrolam-se com intervalos regulares” (1993 : 80, 149).

24 Sobre esta questão, Mircea Eliade sublinha: “Em geral, pode dizer-se que todo o mito narra como qualquer coisa surgiu: o Mundo, o homem, dada espécie animal, dada instituição social, etc. Mas como a criação do Mundo precede todas as outras, a cosmogonia goza de um prestígio especial. (...) o mito cosmogónico serve de modelo para todos os mitos de origem. A criação de animais, plantas ou homens pressupõe a existência de um Mundo” (1978 : 144). Para um maior desenvolvimento do tema, leia-se do mesmo autor *La nostalgie des origines*, Chapitre V – *Mythe Cosmogonique et Histoire Sainte*, pp. 139-164.

25 Jean-Pierre Sironneau sublinha, a este respeito, que na perspetiva judaico-cristã, quanto ao tempo histórico, aquilo que ela apresenta de inovador e de singular, comparativamente às conceções cíclicas tradicionais, é, entre outros aspetos, o tempo linear tal como o pensou Sto Agostinho (1993: 150-152).

26 Jean-Pierre Sironneau chama a atenção para a originalidade da escatologia cristã que, segundo ele,

consiste no seguinte: « o messias, o Cristo, já veio, mas ele deve voltar no fim dos tempos para inaugurar na terra um novo reino de mil anos. (...) Esta visão milenarista foi dominante na Igreja cristã até Orígenes e especialmente Agostinho, que no Livro XX do seu livro *A Cidade de Deus* condenou a espera milenarista” (2019: 153). Norman Cohn da sua parte também escreve : “Para utilizar a linguagem que aqui se impõe, a dos teólogos, constituiu-se uma escatologia (um corpo de doutrina sobre o destino último do universo) de ordem quiliástica (no sentido mais amplo do termo, ou seja, que predizia o advento de um Milénio, não limitado a mil anos, mas praticamente ilimitado, durante o qual o mundo seria habitado por uma humanidade que seria ao mesmo tempo perfeitamente boa e perfeitamente feliz). Esta escatologia, rica de um conforto que a doutrina oficial da Igreja medieval proibia de prodigalizar, acabou por exercer sobre o povo um fascínio poderoso e duradouro” (2011 : 7-8).

27 Mircea Eliade chama atenção para o caráter paradoxal do Paraíso. O Paraíso tanto representa o contrário deste mundo (situando-se numa espécie de ordem espiritual caracterizada pelas seguintes qualidades: “pureza, liberdade, beatitude, imortalidade, etc.” (1978: 197) como sendo, por outro lado, um lugar concreto porque “ele tem uma realidade e uma identidade geográficas” (1978: 197). Sobre o mito original do Paraíso como uma espécie de Ilha dos Bem-Aventurados, veja-se (1978: 198).

28 O anúncio do Fim do Mundo é um prelúdio da instauração do Reino milenarista que, aliás, é dominante no livro do Apocalipse de S. João: “Os milenarismos medievais, tão bem estudados por Norman Cohn, vão no sentido de uma secularização progressiva do fenómeno, ou seja, que as exigências políticas e sociais terão cada vez mais primazia sobre a pura esperança religiosa” (Sironneau, 2019 : 155).

29 Sobre o Apocalipse de S. João, permitimo-nos chamar a atenção para a obra de Christine Dumas-Reugot. *La Fin du Monde*, 2011, pp. 39-43. Consulte-se também o estudo de Michaël Foessel. *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*, Chap. 1. *Dès le commencement, la fin. Pourquoi l'apocalypse hant-t-elle les Temps modernes ?*, pp. 27-71.

30 Neste contexto, importa realçar que os versículos do Apocalipse (20, 4-7) onde se anuncia o reino milenar não deixou de ter um significativo impacto histórico desde os primeiros séculos do Cristianismo até à atualidade (Sironneau, 2019: 153-166). O anúncio do “Fim do Mundo” atual, enquanto prelúdio da vinda do Reino milenarista, está subjacente em grande parte no Livro do Apocalipse de S. João (1-22).

31 Sobre o tema do Prestígio das Origens, ao qual estão intimamente ligados os mitos do Paraíso terrestre e da Idade de Ouro que implica já a perfeição dos começos, leia-se Mircea Eliade. *Mythes. Rêves et mystères*, Chapitre. II – *Le Mythe du Bon Sauvage ou Les Prestiges de L'Origine*, pp. 40-59.

32 Sobre a renovação periódica do Mundo não é de todo uma mera quimera, antes essa mesma renovação deverá ser encarada como uma figura arquetipal potente que exerce uma forte atração no seio do imaginário coletivo: “Como já salientamos, este paraíso nem sempre é imaginado num além puramente ‘espiritual’: pertence a este mundo, a um mundo real, mas transformado pela fé. Os Guaranis desejariam viver como os seus antepassados míticos viveram no início do mundo. Em termos judaico-cristãos, viver como Adão viveu no paraíso antes da queda. Não se trata de uma ideia absurda e singular. Em algum momento da sua história, muitas outras populações primitivas acreditavam que era possível recuperar periodicamente os primeiros dias da Criação; que era possível viver num mundo perfeito, auroral, como era antes de o Tempo o devorar e a História o degradar” (Eliade, 1978 : 204-205).

33 Referimo-nos aqui às Eras do Homem descritas por Hesíodo na sua obra *Os trabalhos e os dias*. O

autor escreve que a raça humana depois de ter sido criada (mito antropogónico) passou por cinco Eras ou Idades (conhecidas também pelas Idades Míticas – Le Goff, 1984: 316-318) às quais corresponderia uma determinada (Hesíodo, 2012).

34 Chamamos particularmente a atenção para a análise penetrante e profunda de Georges Gusdorf, onde o autor analisa com grande pertinência, por exemplo, A Idade de Ouro como indicador mítico (2005: 27-34).

35 A este respeito, Christine Dumas-Reungoat escreveu, na sua obra citada anteriormente onde a autora se interroga sobre a origem deste mito, a seguinte passagem: “O motivo do Fim do Mundo deu certamente origem a desenvolvimentos sobre o horror assustador da destruição que implica, mas também sobre a indizível bem-aventurança que abrirá este momento do Fim absoluto do universo, o que faz deste mito o espelho do fim provisório do universo, que afasta os homens do estado inicial de felicidade partilhada com as divindades depois do cataclismo. As duras realidades da história dos povos têm desempenhado um papel nesta evolução e inversão” (2001 : 365).

36 Sobre este tema, consulte-se, por exemplo, Jaime Nogueira Pinto. *Contágios. 2500 Anos de Pestes, 2020*, O ano da peste de Daniel Defoe, pp. 113-118. No entanto, devemos ressaltar que cinquenta anos antes da publicação do Diário de Defoe, a Grande Peste de Londres foi relatada por Samuel Peys (1633-1703) no seu Diário (usamos a edição de 2003), foi publicado pela primeira vez no século XIX, nele foi relatado os seguintes eventos: a Grande Peste de Londres, a Segunda Guerra Holandesa, e o Grande Fogo de Londres.

37 Recordamos igualmente a obra Decameron (1492), de Giovanni Boccaccio muito provavelmente iniciada logo após a epidemia de 1349 (?) e concluída em 1353. O livro é estruturado como uma história constituída por cem contos narrados por um grupo de sete moças e três rapazes que se hospedam num castelo próximo de Florença para fugir da Peste negra, que afligia a cidade no ano de 1348. Permitimo-nos chamar a atenção particularmente para a Introdução do primeiro dia onde o autor faz o enquadramento do enredo e trata do flagelo da peste que em 1348 tomou conta da cidade de Florença (1994: 35-56). Sobre o tema da Peste no Decameron, leia-se, por exemplo, Jaime Nogueira Pinto. *Contágios. 2500 Anos de Pestes, 2020*, Decameron: A fuga para a ficção, pp. 49-54.

38 Na verdade, ao longo de A Journal of the Plague of Year (1722), Defoe faz todo um relato de situações, de factos, de avisos, de recomendações, de sofrimentos, de medos, de choros, de vivências trágicas, de gritos estridentes, de mortes alucinantes na sequência da peste que em muito se assemelha a tudo aquilo que temos assistido, vivido e sofrido ao longo destes tempos funestos e enlutados provocados pela pandemia do coronavírus SARS-CoV-2. Sobre a atualidade pungente do relato feito por Daniel Defoe na sua obra, entre muitos exemplos que poderíamos citar, contentar-nos-emos, tão-somente, em remeter o leitor para as pp. 219-220, 234-38.

39 Cenas finais do filme do Fausto (1926) de F. W. Murnau entre 1: 43': 13" e 1: 44': 40".

40 Veja-se a nota nº 32. O SARS-CoV-2 à semelhança do vampiro Drácula é poderoso e mortal, sem alma e genialmente maléfico: comporta-se, tal como Drácula, como um morto-vivo visto que não é considerado um organismo vivo no sentido clínico do termo, mas que nem por isso deixa de ser eficazmente atuante no seu combate maleficamente destrutivo. Daí que seja tão difícil matá-lo desde o momento que crava os seus dentes pontiagudos na carne humana porque, na verdade, no seu comportamento há algo

de génio maléfico do modo como ele funciona. O vírus, também à semelhança de um vampiro, precisa de um hospedeiro para se perpetuar porquanto não tem metabolismo, nem movimento e nem capacidade de reprodução. Igualmente como o vampiro, a sua capacidade de mutação ajuda-o a adaptar-se a novos ambientes. Todo o seu comportamento é enigmaticamente perigoso e destrutivo.

41 As expressões “novos céus” e “nova terra” “devem acolher a humanidade quando ela estiver liberta do pecado e do infortúnio” e ambas “navegaram, portanto, de um esquema apocalíptico ao outro, isto é, do millenium à descrição dos dias seguintes ao Juízo Final” (Delumeau, 1993: 213). Convém sublinhar que nos últimos anos do século XV e nos primeiros anos do século XVI o tema do Apocalipse se apoderou com maior força da imaginação dos homens: O Apocalipse possui elementos complexos, e até mesmo contraditórios, que apontam quer para o millenium (tema caro às correntes milenaristas, aliás a espera do millenium era, aos olhos da Igreja, sinónimo de heresia – Delumeau, 1993: 207-209 e 211), quer para o tema do Juízo Final: “a profecia de um Juízo Final que não seria precedido por nenhum tempo prévio de paz na terra com o Cristo retornado” (Delumeau, 1993: 209). O tema do Apocalipse, como drama derradeiro da história humana, é caro ao século XIV onde as representações apontavam para “anjos cujas trombetas anunciavam à terra cataclismos terrificante; (...) O que caracteriza a partir do século XIV a iconografia e a literatura consagradas ao Juízo Final é o acento colocado: a) na variedade e no caráter apavorante das provas que se abaterão sobre a humanidade (...) b) na severidade do Deus-justiceiro (...) c) na atrocidade dos tormentos infernais, enquanto no século XIII os artistas, no mais das vezes, nos detinham no limiar do lugar dos suplícios. (...) As divergências entre os milenaristas e profetas de um Juízo Final próximo provinham especialmente de interpretações diferentes das visões de Daniel (2 e 7) relacionadas ao Apocalipse” (1993: 209-211). A este respeito, pensamos ser pertinente indicar, na companhia de Jean-Pierre Sironneau, que há vários tipos de milenarismo: « Alguns propõem transformar a sociedade como um todo, enquanto outros se contentam em criar grupos de testemunhas (seitas ou comunidades); os meios preconizados podem variar desde o ativismo violento e revolucionário até à espera não violenta. Além disso, o conteúdo da mensagem pode ter uma forte tonalidade religiosa ou centra-se na realização de reformas políticas e sociais” (2019 : 158.

42 De acordo com Jean Delumeau, há unanimidade entre os historiadores “em considerar que se produziu na Europa, a partir do século XIV, um reforço e uma difusão mais ampla do temor dos derradeiros tempos. É nesse clima de pessimismo geral sobre o futuro – físico e moral – da humanidade que é preciso recolocar o ‘salve-se quem puder’. (...) As duas grandes visões escatológicas que acabamos de distinguir – a do millenium e a do Juízo Final – revestem, ao menos em suas formulações mais categóricas, significações bem diferentes. Uma pode ser qualificada de otimista, já que deixa perceber no horizonte um longo período de paz no decorrer do qual Satã será acorrentado no inferno. A outra é de coloração bem mais sombria. Certamente, o Juízo Final coloca definitivamente os eleitos no paraíso. (...) O último dia da humanidade é bem o da cólera: dies irae. Segunda distinção essencial: a concepção do millenium tendeu a tingir-se no Ocidente (...) de uma coloração materialista, no limite pouco cristã, em particular entre os quiliastas revolucionários. Durante os mil anos do reino dos santos, sofrimento, doença, miséria, desigualdade, exploração do homem pelo homem terão desaparecido da terra. Será o retorno à idade de ouro – eterna aspiração humana – que alguns (...) imaginaram como um autêntico paraíso. (...) Opondo-se a esses sonhos encantadores, a representação do Juízo Final dirigia os corações e as imaginações para preocupações bem diferentes. Aqui o acento recaía no destino eterno das almas, na culpabilidade pessoal, na necessidade de ter seguido ao longo dos dias o exemplo e o ensinamento de Jesus de preferência à busca da felicidade terrestre” (1993: 206, 210-211). A promessa da instauração do Millenium, na esteira

das doutrinas das grandes profecias tradicionais do Antigo Testamento, é indissociável da Idade de Ouro em que a terra, liberta de todo o mal e do sofrimento, transformar-se-ia num novo Paraíso terrestre à semelhança do Éden do qual falava o Livro do Génesis (Gn. 1-50). Sobre a idade mítica de Ouro há uma abundante bibliografia, citada no corpo do texto, não esquecendo a referência de Jean Delumeau. *Le Péché et la Peur*, 1990, Le Rêve de L'Age D'Or, pp. 138-143 : “O sonho da Idade de Ouro tomou múltiplas formas. A maioria rejeitou este tempo abençoado num passado sem data, misturando o paraíso terrestre da Bíblia com o das Metamorfoses de Ovídio e imaginando uma época de paz quando não havia medo, nem mal, nem infortúnio na terra” (p. 138).

43 Recordando, por exemplo, “A Grande Peste de Londres”: uma epidemia de peste bubónica que dizimou entre 75 000 a 100 000 pessoas entre os anos 1665 e 1666.

44 Cena do Sétimo Selo de Bergman: aos 40': 57" do filme.

45 “Não vire a sua face” - cena do Sétimo Selo de Bergman: aos 41' do filme.

46 Cena do Sétimo Selo de Bergman: aos 40': 57" do filme.

47 A este respeito, leia-se na obra de Frank M. Snowden, intitulada *Epidemias e Sociedade*. Da Peste Negra ao Presente, a secção dedicada aos “Cultos de Piedade e de Peste”, 2020, pp. 101-105. Os flagelantes procuravam apaziguar Deus mediante os seus sacrifícios e flagelações: “Os habitantes das cidades acolhiam com frequência a intervenção dos flagelantes como um meio de deter a epidemia da peste” (2020: 102), além de que o culto a certos santos, nomeadamente São Sebastião, São Roque e a Virgem Maria, eram venerados durante os séculos da peste, muito particularmente São Sebastião: “À medida que os laços da comunidade se quebravam durante a pestilência, o exemplo de um mártir heroico que enfrentara a morte sem vacilar era reconfortante” (2020: 103). Sobre este tipo de movimento, dominante nos séculos XIII e XIV, leia-se, por exemplo, Norman Cohn. *Les Fanatiques de L'Apocalypse*, Chap. VI. Une élite de rédempteurs sacrificiels, pp. 171-202, nomeadamente : “Não é surpreendente, portanto, que os profanos que se dedicavam à flagelação e se furtavam da autoridade eclesiástica se sentissem muitas vezes encarregados de uma missão redentora que garantisse não só a sua própria salvação, mas também a de toda a humanidade. Como os pauperes das Cruzadas, as seitas heréticas de flagelantes interpretaram a sua penitência como uma vasta Imitatio Christi coletiva, de um valor escatológico incomparável” (2011 : 172). Também Bernhard Töpfer, no seu artigo dedicado à escatologia e ao milenarismo, escreveu: « O movimento dos flagelantes surgiu no contexto da Grande Peste em 1349 e afetou vastas regiões da Alemanha, bem como dos Países Baixos e da Flandres. Também continha claros traços milenaristas, juntamente com expectativas escatológicas muito tradicionais. O medo do castigo divino iminente, que provocará o fim do mundo, é esconjurado pela flagelação. No entanto, por inúmeras vezes se associa ao movimento a convicção de que o movimento de penitência e a reforma da moral [dos costumes] que daí resultará permitirá o advento de uma era abençoada” (Töpfer, 1999 : 368).

48 Cena inicial do filme aos 6': 49" e também numa outra cena aos 14': 29".

49 Jean Delumeau, na sua *História do medo no Ocidente* (1300-1800), descreve a peste com imagens de pesadelo (1993: 112-117).

50 Em algum momento se especifica onde e quando se passa a ação do filme, mas dá para o espectador inferir que as cenas se desenrolam o período da Baixa Idade Média, nomeadamente durante a primeira

metade do século XIV (1347-1353).

51 Cena do filme entre 2': 19" e 2': 27".

52 Lê-se na cena do filme: 1': 26" e 1': 32".

53 O Apocalipse foi escrito pelo apóstolo João (Ap. 1-22), o mais jovem dos discípulos de Cristo, durante o seu exílio na ilha de Patmos. Sozinho, sujeito a visões alucinantes, escreveu esta obra que relata o fim dos tempos. Numa linguagem épica, fala dos Quatro Cavaleiros simbólicos que espalharão o terror nessa época terrível: a Guerra, a Fome, a Peste e Morte. O *Apocalipse de S. João* molda o imaginário escatológico e mesmo milenarista (AA.VV., 1986). A este respeito, recordamos a obra do mestre alemão Albrecht Dürer (1471-1528) intitulada *Apocalipse* que é uma série de quinze xilografias datáveis de cerca de 1496-1498 cuja gravura nº 4 representa "Os quatro cavaleiros do Apocalipse" em que um deles, montado num cavalo amarelo, chamado de Morte tinha o poder de espalhar a peste pela terra inteira: "o Hades seguia com ele, e foi-lhes dado poder sobre a quarta parte da terra, para matar com a espada, com a fome, com a peste, e pelas feras da terra" (Apocalipse 6: 1-8). Leia-se, Jaime Nogueira Pinto. *Contágios. 2500 Anos de Pestes*, 2020, Os quatro cavaleiros, pp. 83-87. Leia-se igualmente o artigo de Juan Luis Cebrián intitulado Apocalipse now onde se pode ler o seguinte: "Não sabemos ainda quase nada sobre o vírus, e sabemos muito pouco sobre o futuro do mundo, mas, sim, podemos estar certos de que será muito diferente – e pior. Não se trata de anunciar o apocalipse now, ainda que comecemos a ver a cara dos cavalos da peste, a fome, a guerra e a morte que anunciam na Bíblia o fim dos dias. Temos os meios e as ferramentas para evitar uma catástrofe maior do que a que vivemos. Mas também é necessária a vontade de o fazer" (*Diário de Notícias*, 26 de maio de 2020, https://www.dn.pt/edicao-do-dia/23-mai-2020/apocalipse-now-12228445.html?target=conteudo_fechado)

54 F. W. Murnau (1926). Fausto: cena visualizada em 12': 41".

55 Numa das cenas do Fausto de Murnau assiste-se a uma cena lancinante onde o religioso, que pregava o arrependimento aos ouvintes esgazeados, morre, atacado pela peste, produto de uma maldição proferida pelo malévolo Mefisto, deixando cair a cruz (cena que decorre entre os 14': 20" e os 14': 49" do filme). E, mais uma vez, o pânico instala-se entre os habitantes da cidade que correndo esbaforidos gritando: "A Peste! A Peste!" (cena do filme: 14': 35"). Só no final dos habitantes desaparecerem é que se vê o personagem do Fausto debruçado sobre o infeliz do monge (cena do filme: 14': 45" e 15': 18"). Regressa a casa, impotente e desanimado, e ouve dos desesperados que o esperam: Compaixão, fausto! Apenas você nos pode ajudar!". Ao ouvir esta súplica, Fausto responde-lhes: "Fiquem bem longe de mim! Estamos perdidos! Nem a fé, nem o conhecimento... nos ajudará! Tudo é uma mentira..." (cenas do filme entre os 14': 08" e 14': 14"). Entra na sua casa e começa sucumbindo a uma devoradora crise de fé (lembrando aqui a crise de fé do Cavaleiro, Antonius Block, do Sétimo Selo de Bergman) por queimar a sua douta biblioteca, apenas parando naquele que lhe abre as portas do Pacto com o Diabo/Mefisto (cena do filme: entre os 17': 13" e os 17': 50").

56 Cena do filme visualizada entre os 31'. 09" do filme e os 31': 08".

57 Cena do filme entre os 32': 23" e os 32': 27".

58 Sobre o tema do "transhumanismo e do pós-humanismo", veja-se, entre outras, a obra de Luc Ferry. *La révolution transhumaniste: comment la technomédecine et l'uberisation du monde vont bouleverser*

nos vies, 2016 e os artigos de Anselmo Borges, publicados no *Diário de Notícias*, em 17, 24 e 31 de março, dedicados ao trashumanismo e pós-humanismo. Confere, por exemplo, <http://hypescience.com/fonte-da-juventude-%E2%80%9Ceterna%E2%80%9D-e-descoberta/> onde se lê que o pesquisador de Harvard Ronald A. DePinho descobriu uma forma de reverter os efeitos da idade. O título, confessamos, é sensacionalista: “Fonte da Juventude ‘eterna’ é descoberta”. Veja-se igualmente um artigo publicado no jornal Expresso, datado de 5.05.2014, intitulado “Transfusões de sangue jovem podem inverter envelhecimento”, em <http://expresso.sapo.pt/sociedade/transfusoes-de-sangue-jovem-podem-inverter-envelhecimento=f868494>. Outro artigo, referindo-se ao mesmo tema, intitula-se “Transusão de sangue jovem pode ser o caminho para a juventude eterna”, em <http://gizmodo.uol.com.br/transfusao-de-sangue-jovem-pode-ser-o-caminho-para-a-juventude-eterna/>. Havendo mesmo um artigo, sobre o mesmo tema, onde a palavra vampiro figura: “Vampiro Terapia’ poderia reverter o envelhecimento, se os cientistas realizarem em paciente idoso transfusão de sangue jovem”, em <http://illuminatielitemaldita.blogspot.pt/2014/05/vampiro-terapia-poderia-reverter-o.html>. Ultimamente apareceu um novo artigo intitulado “Cientistas mais perto de descobrir droga anti-envelhecimento”, in: <http://24.sapo.pt/atualidade/artigos/cientistas-mais-perto-de-descobrir-droga-anti-envelhecimento>, acedido em 23 de março de 2017. Lembramos o filme de Darren Aronofsky, *The Fountain – O Último Capítulo* (2007) onde o tema da “Fonte da Juventude” é o ponto de partida para o cientista Tommy Creo procurar a cura do cancro que está a matar a sua esposa. O título do filme no Brasil é mais sugestivo miticamente – “Fonte da Vida”. Sobre o imaginário da criação de um novo ser artificial isento de doenças e mesmo da morte, com a mitologia messiânica da imortalidade que lhe está associada, veja-se Jean-Jacques Wunenburger, 2016: 113-116. Esta nova humanidade biotecnológica, do ponto de vista do seu imaginário, identifica-se mais com os mitos de Fausto, de Frankenstein e de Drácula do que com os mitos de Prometeu e de Golem. Trata-se de novos seres que já pouco ou nada têm a ver com os “velhos” robots, cyborgs que são como objetos que sintetizam matéria e inteligência artificial, vida contínua por oposição a morte carnal (2016: 112).

59 Sobre estes mitos, com a respetiva bibliografia, consulte: Portal de Livros Abertos da USP. Disponível em : <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog>.

60 O romance de Stoker tal como é sobejamente conhecido inspirou filmes notáveis sobre o vampirismo ou sobre o Drácula. Recordemos, tão-somente, os clássicos seguintes: *Nosferatu, o Vampiro* de Friedrich Wilhelm Murnau (1922), *Drácula* de Tod Browning (1931), *O Horror de Drácula* de Terence Fischer (1958), *O Vampiro da Noite* de Werner Herzog (1979) e o *Drácula* de Francis Ford Coppola (1992). No filme de Herzog, a ida de Drácula para Wismar (Alemanha do século XIX), leva consigo a Peste negra que rapidamente assola toda a cidade recordando cenas marcantes da peste do Fausto de Murnau. Os seus habitantes, confrontados com tantas mortas e sofrimentos, festejam os seus últimos dias. Para maiores esclarecimentos sobre a presença do vampiro no ecrã, leia-se Gilles Menegaldo. O ecrã negro dos nossos terrores, 1998, pp. 91-117.

61 O mito de Drácula mergulha-nos no fundo dos nossos fantasmas, interroga-nos de modo a atormentar-nos porque ele mexe, como nenhum outro mito moderno, com a nossa carne fraca e prenhe de desejo, mas sobretudo interpela a nossa existência efémera no confronto da sua eternidade de vampiro que não se deixa medir pelo Cronos inexorável e inextinguível da existência: “Mórbida encarnação do indescritível, Drácula mergulha-nos no ‘coração do fantástico’ (...) Verdadeiro negativo da nossa existência revela-se, no entanto, sempre que se alimenta dos nossos fantasmas, mais do que do nosso sangue” (Marigny, 1999: 69).

62 Se assim, à primeira vista, o SARS-CoV-2 parece tão frágil, não deixa, contudo, de ser tão terrivelmente ameaçador, como tão teimosamente invisível, e causar um horror indescritível: um horror parecido com aquele que Drácula suscita nas suas pobres vítimas, assim como aquele mesmo horror que Mina vampirizada suscitava aos olhos do Dr. Seward, de Arthur, de Quincey e de Van Helsing (2014: 215, 227, 229 e 233). Drácula e o seu mito, no alto da sua sombra inumana encarnando o mal absoluto, ensinam-nos sobre aquilo que há de mais profundo em nós: as nossas inquietações, os nossos medos mais enraizados, como o da morte, e sobre as nossas aspirações, mesmo aquelas mais inconscientes.

63 António Guterres, numa entrevista concedida à RTP no dia 8 de junho de 2020, afirmou que a grande conclusão que se poderia retirar da pandemia era que se deveria constatar “a enorme fragilidade do nosso mundo, das nossas sociedades, do planeta. Trata-se de um vírus microscópico e esse vírus pôs-nos de joelhos. Ao mesmo tempo, sabemos que somos extremamente frágeis às alterações climáticas, à não proliferação nuclear – vemos-a ameaçada todos os dias – e que no ciberespaço se passam muitas coisas que não controlamos e que põem também em risco a nossa vida quotidiana” (Diário de Notícias, <https://www.dn.pt/poder/antonio-guterres-o-mundo-nao-esta-preparado-para-a-actual-crise-12292385.html>). Neste sentido, o Cardeal D. José Tolentino Mendonça, na sua intervenção no quadro das “Comemorações do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas” (10 de junho de 2020), falou da necessidade e da importância de “implementar-se um novo pacto ambiental”: “A pandemia veio, por fim, expor a urgência de um novo pacto ambiental. (...) Num dos textos centrais deste século XXI, a Encíclica *Laudato Si* (2015), o Papa Francisco exorta a uma ‘ecologia integral’, onde o presente e o futuro da nossa humanidade se pense a par do presente e do futuro da grande casa comum. Está tudo conectado”. Neste contexto, leia-se igualmente, além da Encíclica papal atrás citada (18 de junho de 2015), a obra de Félix Guattari. *Les trois écologies*. Paris : Éditions Galilée, 1989.

64 Consulte-se o artigo de Sarah Kaplan, William Wan & Joel Achenbach. No Drácula de Bram Stoker, como é conhecido, há muitas referências ao vampiro sob forma de morcego: “Entre mim [Mina Murray] e o luar, um grande morcego voava em círculos. (...) Depois, acompanhei [Dr. Seward] o olhar do doente, que estava voltado para o céu iluminado pela Lua, mas via apenas um grande morcego, que voava silenciosa e fantasmagoricamente rumo ao poente. (...) Aproximei-me da janela e olhei para fora, mas não vi nada, a não ser um grande morcego que evidentemente tem estado a bater com as asas nos meus vidros [Lucy Westenra]. (...) o jardim estava iluminado pelo luar e vi que o barulho era feito por um grande morcego, que voava em círculos, sem dúvida atraído pela claridade embora muito tênue, e que de vez em quando batia na janela com as suas asas [Dr. Seward]. (...). Lamento muito tê-la assustado [diz o Sr. Morris à senhora Harker]. Mas o facto é que enquanto doutor estava a falar, um grande morcego veio sentar-se no peitoril da janela” (2014: 102, 118, 154, 171 e 261), assim como os vampiros, no mesmo romance, recebem o nome de “mortos-vivos”: “Ela [Lucy] morreu em transe, e também em transe é uma ‘morta-viva’. De facto, começava a sentir repulsa na presença daquele ser, daquela morta-viva, como lhe chamara Van Helsing, e a detestá-lo [palavras de John] (...) – A menina Lucy está morta, não é verdade? Sim! Por conseguinte, não é possível fazer-lhe mal; mas se não está morta... [palavras de Van Helsing] (...) – Não disse que estava viva [Van Helsing referindo-se à Lucy], meu amigo. Não o creio. Apenas digo que é possível que seja uma morta-viva” (2014: 216-217 e 222). Veja-se igualmente o artigo do Público, de 24 de março de 2020, <https://www.publico.pt/2020/03/24/ciencia/noticia/coronavirus-nao-vivo-tao-dificil-matar-1909146>: “O coronavírus não está vivo. É por isso que é tão difícil de matar. Há algo de génio maléfico na forma como este coronavírus funciona: encontra terreno fértil em humanos sem que

eles percebam. É poderoso e mortal em alguns, mas leve o suficiente noutros para escapar à contenção. Este é um retrato científico do que os cientistas enfrentam”.

65 Consulte-se o artigo “Covid-19: OMS confirma que origem provável do vírus é morcego chinês”, Notícias Ao Minuto, 21/04/20, <https://www.noticiasaoiminuto.com/mundo/1461907/covid-19-oms-confirma-que-origem-provavel-do-virus-e-morcego-chines>.

66 Reenvia-nos para as palavras de Van Helsing que se referindo ao Conde Drácula diz “– O meu amigo [Dr. Seward] esquece-se de que a noite passada ele desfrutou de um extraordinário banquete [na noite anterior tinha sugado abundantemente o sangue de Mina] e que irá dormir até tarde?” (2014: 321).

67 Ingmar Bergman retira do *Apocalipse de S. João* (Ap. 8, 1 e 9, 21) o título para o seu filme. A sinopse do filme que tem como pano de fundo uma Suécia medieval onde a peste e o medo dela faz o seu caminho de morte cortante: um cavaleiro, após as cruzadas, embora tenha lutado pela cristandade, tem dúvidas sobre a existência de Deus. A peste devasta o país, e, em meio ao ambiente de pessoas condenada à fogueira, acusadas de bruxaria, ao invés de se encontrar com Deus, se depara com a morte em carne e osso. O cavaleiro, para ganhar tempo, desafia a morte para uma partida de xadrez, com quem mantém profundos diálogos sobre o sentido da vida. Veja-se sobre o filme o artigo de Jesús Roque Orellana. *El Séptimo Sello: el silencio de Dios y la existencia en Ingmar Bergman*. Disponível em: <https://democresia.es/democultura/cine/el-septimo-sello-el-silencio-de-dios-y-la-existencia-en-ingmar-bergman/>. Acesso em 2 de abril de 2023.

68 Sobre o tema do mal, Anselmo Borges escreveu recentemente uma crónica, que aconselhamos a sua leitura, intitulada “A pandemia. Onde está Deus”, Diário de Notícias, 20 de junho de 2020. Consultado em <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/20-jun-2020/a-pandemia-onde-esta-deus-12328663.html>. Para um desenvolvimento do tema, entre uma vasta literatura especializada, consulte-se as seguintes obras: Eugen Drewermann (1977). *Strukturen Bösen. Die jahwistische Urgeschichte in exegetischer Sicht*. 3 vol(s). Paderbon: Verlag Ferdinand Schöningh e Paul Ricœur (2002). *Philosophie de la volonté. II Finitude et culpabilité*. Paris: Aubier, especialmente livre II – *La Symbolique du Mal*, pp. 163-477.

69 Consulte-se a nota 19. Para um resumo desta ideia, veja-se Jean-Pierre Sironneau. *Contributions à une herméneutique du mythe, L’imaginaire de la fin du monde et ses métamorphoses contemporaines*, 165-166. Para maiores desenvolvimentos, leiam-se, entre outros, Franck Damour. *La Tention Transhumaniste*. Paris: Salvator, 2015; Gilbert Hottois. *Philosophie et idéologies trans/poshumanistes*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 2017 ; Béatrice Jousset-Couturier. *Le Transhumanisme. Faut-il avoir peur de l’avenir ?*. Paris : Eyrolles, 2016 e Ray Kurweil. *The Singularity Is Near. When Human Transcend Biology*. New York: Viking Penguin, 2005.

70 No fundo, o cavaleiro sabe que não pode vencer a morte, ela é inevitável. Mas mesmo assim, mostra que pode encará-la de frente, sem ter medo de reconhecer o sofrimento e a própria condição finita sua própria existência. Antonius Block conversa com a Morte sobre suas angústias, Deus e o aparente sem sentido da vida. O cavaleiro, aquando da sua confissão, reconhece a sua solidão, o seu ceticismo... num mundo em que o espiritual se encontra cada vez mais longínquo: a morte despe-se das suas cores sobrenaturais para se tornar mais física ou mais tangível. Todo um problema da crença no Divino se coloca e abala a fé dos homens. Numa sociedade devastada pela peste, o nosso cavaleiro tenta entender o sentido da vida (e da morte) através da racionalidade (e daí vem o simbolismo do jogo de xadrez). No final, es-

ses questionamentos conduzem-no aos temas da espiritualidade e da religiosidade: o Cavaleiro procura consolo em Deus, mas confessa que já não consegue senti-lo: “Eu choro [diz o Cavaleiro à Morte na sua confissão] para Ele no escuro, mas parece não ter ninguém lá (...) Eu quero tirá-Lo do meu coração. (...) Porque não posso matar Deus dentro de mim? (...) O que será de nós que queremos acreditar, mas não podemos?” lê-se numa passagem da cena da confissão do Cavaleiro em que a Morte disfarçada de padre o ouve.

71 Bergman. Sétimo Selo: cenas e diálogo entre o Cavaleiro e a Morte que decorrem entre os 32': 32" e 31': 32".

72 Frank M. Snowden escreve a este respeito: “Na Europa moderna inicial, a ideia de limpeza também sugeria possibilidades ritualísticas e sinistras, especialmente quando associada a noções de pecado e punição divina. Por outras palavras, a contaminação de uma cidade podia ser moral além de física e a sobrevivência podia depender de aplacar a ira divina em vez de se procurar encontrar remédios naturalistas. As comunidades ansiosas e vigilantes procuravam frequentemente identificar e expulsar aqueles que eram moralmente responsáveis por uma calamidade tão esmagadora” (2020: 98). O que acabamos de ler conduz-nos a compreender que num tempo de Peste a designada “Caça às Bruxas” (prostitutas, hereges, leprosos, pobres, etc...), no seu sentido mais amplo, servia perfeitamente de motivo bastante para se expurgar as comunidades do mal moral e físico (2020: 98-100). Antes o mesmo autor escrevia: “Outra característica distintiva da peste é o terror que gerava. As comunidades atingidas pela peste reagiam com histeria em massa, violência e reavivamentos religiosos, à medida que as pessoas procuravam acalmar um deus zangado. Também procuravam ansiosamente os culpados por um desastre tão terrível. Para as pessoas que consideravam a doença como uma retribuição divina, os responsáveis eram os pecadores. A peste deu assim, repetidamente, origem a bodes expiatórios e a caças às bruxas. Em alternativa, para os que se inclinavam para a interpretação demoníaca da doença, os responsáveis eram os agentes de uma conspiração homicida humana. Com frequência, havia vigilantes à caça de estrangeiros e judeus e à procura de bruxas e envenenadores” (2020: 56).

73 Bergman. Sétimo Selo: cenas e diálogos da confissão entre o Cavaleiro e a Morte entre os 19': 26" e 24': 01" do filme.

74 Bergman. Sétimo Selo: diálogo que decorre entre os 55': 46" e os 56': 03" do filme.

75 Bergman. Sétimo Selo: cena e diálogo entre o pintor da capela e o escudeiro Jöns que decorre entre os 16': 49" e os 18': 44" do filme. O artista explica, ao escudeiro Jöns, o significado do fresco de teor apocalíptico em que se visualizam cenas ligadas à morte e à peste: fala-lhe da dança da morte que baila com as suas vítimas. As suas pinturas servem para lembrar às pessoas que a morte é omnipresente (era na verdade o efeito didático moral-religioso dos murais, que habitualmente reproduziam cenas bíblicas, muitas vezes retiradas do Apocalipse de S. João, nas igrejas e as esculturas nomeadamente nos órgãos, altares e púlpitos) com o objetivo de assustá-las, em vez de fazê-las felizes, com, por exemplo, a figura da caveira. As pessoas assustadas acabam por pensar: “- Eles irão pensar. – Então eles irão pensar. E ainda ficarão mais assustados. – E cairão nos braços dos padres [da Igreja] (...) Pinto a vida como ela é. Aí as pessoas fazem como elas quiserem. Isso deixa as pessoas nervosas. Então eu pinto algo engraçado” (Bergman. Sétimo Selo: cena e diálogo entre o pintor da capela e o escudeiro Jöns que decorre entre os 17': 19" e os 17': 34" do filme). Sobre o tema do Apocalipse na arte. Leia-se a este respeito, por exemplo, o estudo de Frédéric

van der Meer intitulado *L'Apocalypse dans l'art*, 1978. Também Jean Delumeau tem uma passagem sobre as representações da peste na arte europeia, veja-se a sua obra *História do medo no Ocidente: 1300-1800*, 1993, pp. 131-133: a Peste negra modificou a inspiração da arte europeia, “orientando-a mais do que anteriormente para a evocação da violência, do sofrimento, do sadismo, da demência e do macabro” (p. 131).

76 Norman Cohn ilustra do seguinte modo este tipo de assistência: “A população como um todo estava muito bem-disposta para com eles [refere-se aos flagelantes]. Por toda a parte, uma imensa multidão de espectadores reunira-se para ver e ouvir os penitentes: estes ritos solenes, estas flagelações atrozes, estes hinos, os únicos aparentemente cantados naquela altura numa língua acessível ao vulgar, e, para coroar tudo, a Carta celestial, produziram um efeito notável. Toda a assistência soluçava e gemia. Ninguém pensava em questionar a autenticidade da carta. Os flagelantes eram considerados e consideravam-se eles próprios não como meros pecadores que expiavam os seus próprios pecados, mas como mártires que assumiam os pecados do mundo, evitando assim a peste e mesmo a aniquilação total da humanidade” (2011 : 182-183).

77 Bergman. *Sétimo Selo*, cenas do filme que decorrem entre os 37':09” e os 42':05”. Sobre este tema muito presente ao longo da Idade Média, em que os flagelantes vagueavam histericamente como expiando as suas culpas diante dos Céus, leia-se Norman Cohn. *Les Fanatiques de L'Apocalypse*, 2011, pp. 181-182: “Assim que chegavam a uma cidade, os flagelantes dirigiam-se a uma igreja, formavam um círculo na praça, tiravam os seus sapatos e roupas e depois vestiam uma espécie de saíote que chegava da cintura aos calcanhares. (...) Marchavam em círculo e atiravam-se de cara para baixo, um após o outro, e depois permaneciam imóveis, com os braços cruzados. Aqueles que vinha atrás deles pisavam sobre os seus corpos e davam-lhes chicotadas leves á medida que iam passando. Aqueles cuja consciência estava muito pesava deitavam-se em posições simbólicas das suas faltas. O próprio mestre caminhava sobre os seus corpos e flagelava-os com o seu chicote à media que repetia a sua fórmula de absolvição: ‘Levanta-te para a honra do puro martírio...’ Quando o último se tivesse deitado na sua vez, todos se levantariam e a flagelação começaria. Os homens flagelavam-se uns nos outros com tiras de couro decoradas com enfeites de ferro, enquanto cantavam hinos para a glória da Paixão e da Virgem. Três homens de pé no centro do círculo lideravam o coro. Em certas passagens (três vezes por hino), caíam “como fulminados por um raio”, os seus braços numa cruz, misturando soluços com orações. O mestre movia-se entre eles, ordenando-lhes que implorassem a Deus que tivesse misericórdia de todos os pecadores. Depois de algum tempo endireitavam-se, levantavam os braços para o céu e cantavam hinos. Depois retomavam a sua flagelação”. Leia-se igualmente a seguinte passagem de Jean Delumeau. *História do medo no Ocidente (1300-1800)*, pp. 146-150. Eis aqui uma passagem da obra, agora citada, que julgamos ser eloquente: “Remédio para a cidade, a procissão é uma súplica de toda a cidade. Só são espectadores forçados aqueles que bloqueados em casa, olham por suas janelas fechadas. Todos os outros – clérigos e leigos, magistrados e simples cidadãos, religiosos e confrades de todos os hábitos e de todos os guíões, massa anónima de habitantes – participam da liturgia, oram, suplicam, cantam, arrependem-se, gemem. Como é preciso percorrer todas as ruas e a multidão é enorme a procissão dura muito tempo” (1993: 148).

78 Ficamos com a impressão que este monge seria o chefe do grupo dos flagelantes: veja-se Norman Cohn. *Les Fanatiques de L'Apocalypse*, 2011, pp. 180-181. Bem poderia ser um dissidente da Ordem Franciscana pertencente ao grupo conhecido pelos “Franciscanos Espirituais” cuja oposição se desenrolou na

passagem entre o século XIII e XIV (Falbel, 1995; Töpfer, 1999: 365-366). No entanto, é importante sublinhar que já em meados do século XIII, franciscanos identificados com as teses apocalípticas de Joaquim de Fiore (Töpfer, 1999: 364-365; Lubac, 2014; Sironneau, 1993: 149-176), que anunciava o advento de uma era em que o Espírito Santo faria nascer uma Igreja sem hierarquia e liderada por “homens espirituais”, passaram a ser conhecidos e chamados de “espirituais”. Também poderia pertencer ao movimento do grupo dos Irmãos Apostólicos (em latim: Apostolici), fundado por Gerard ou Gherardo ou Gherardino Segarelli ou Segalelli (1240-1300), que apareceu em Parma em 1260 (Töpfer, 1999: 367-368).

79 Bergman. Sétimo Selo: cena do sermão do monge na aldeia diante do povo que assiste e da procissão dos flagelados: entre os 39'16" e os 40'55" do filme.

80 Bergman. Sétimo Selo: cenas e diálogos do filme na taverna que decorrem entre os 42': 58" e os 44': 05" do filme. Sobre o “coma e beba e seja feliz!” também o pintor da capela diz algo consonante no seu diálogo com o escudeiro Jöns: “Um homem deve viver. Pelo menos até a peste atacá-lo. (...) Você devia ter visto abcesso... Os membros todos enrolados. Desagradável [diz o escudeiro]. [Pintor] Eles tentam cortar os tendões... mordem as próprias mãos... rasgam e abrem as suas veias... gritam em agonia. Te assustei?” (Bergman. Sétimo Selo: cena e diálogo do filme, que decorre entre os 17': 37" e 18': 15", na capela entre o pintor e o escudeiro). Em tempos de peste era comum as pessoas, acreditando que o Fim do Mundo estaria próximo, dedicarem-se a desfrutar dos prazeres terrenos (recordando aqui os “7 pecados Capitais”: a Soberba, a Avareza, a Inveja, a Ira, a Luxúria, a Gula e a Preguiça) como, aliás, vemos no filme do Fausto (1926) de F. W. Murnau, enquanto um monge gritava àqueles que o ouviam numa grande aflição e mergulhados no medo e no desespero para se “arrependerem, jejuarem e rezarem” porque “Apenas a fé pode derrotar a morte!” (cena do pregador fanático fazendo o seu sermão de teor apocalíptico: 13': 02" e 13': 06"" do filme), desfilar um cortejo de foliões (cenas que vemos no filme entre os 13': 22" e os 14': 04") que, aliás, contrasta com a assembleia de penitentes que ouvem prostrados, esgazeados as palavras de um religioso também ele perturbado e agitado pelo medo avassalador da morte e da peste. Uma das mulheres do cortejo para em frente do monge, que ainda grita ao cortejo que desfila cantando, rindo, tocando, desfrutando...: “Tenham respeito pelos mortos!” diz ainda o religioso (cena 13': 47" do filme), replicando-lhe a mulher em delírio dionisíaco (como se de uma bacante se tratasse): “Ainda vivemos, ainda amamos! Devemos morrer dançando nos braços dos outros!” (cena do filme entre os 13': 53" e os 13': 57"). Depois do cortejo passar, o monge, antes de ser levado pela peste, ainda tem forças para dizer: “Aquele que tem fé viverá! Mas a morte levará os pecadores” (cena do filme entre os 14': 08" e os 14': 14"). Sobre o tema do desregramento entre o desalento dos últimos dias e a loucura do “Juízo Final”, leia-se Jean Delumeau. História do medo no Ocidente: 1300-1800, 1993, Estoicismo e Desregramentos: Desalento e Loucura, pp. 125-133: “Uma multidão comumente não se preocupa com o estoicismo e não era por otimismo que alguns se abandonavam à bebida e à luxúria. Todas as crônicas de epidemias mencionam com efeito, como uma constante, o comportamento de pessoas que, em período de contágio, caem com frenesim nos excessos e nas libertinagens” (1993: 127). A este respeito, consulte-se igualmente, e com muito proveito, as obras de Giovanni Boccaccio no seu Decameron (1492) e o Diário do Ano da Peste de Daniel Defoe (1722).

81 A Dança da Morte (original: The Stand) é um romance pós-apocalíptico de horror/fantasia do escritor norte-americano Stephen King, publicado originalmente em 1978. Foi reeditado, numa edição expandida, em 1990. O livro, na tradição dos romances pós-apocalípticos, retrata um mundo devastado por uma grande peste durante a década de 1980.

82 Recordando “A Crise dos Misseis em Cuba”, ocorrida em outubro, 10 de outubro a 28 de outubro de 1962, quando o mundo esteve muito próximo de uma Guerra Nuclear. Consulte-se uma seleção de obras sobre o tema em: <https://www.atomicarchive.com/resources/books/cuban-missile-crisis.html> (Cuban Missile Crisis Books (atomicarchive.com)). Da seleção atrás mencionada, leia-se, com proveito, a obra de Robert F. Kennedy (1992). *Thirteen Days: A Memoir of the Cuban Missile Crisis*. New York: W. W Norton & Company.

83 É uma parte do título *Mensch ohne Welt. Schriften zur Kunst und Literatur* (1984) que na sua obra, cuja tradução é a de *Homem sem Mundo. Escritos sobre Arte e Literatura*, está indissociavelmente ligado a uma outra das suas obras, talvez a mais conhecida, intitulada *Die Antiquiertheit des Menschen* (1956 - Vol. Os 1 - 1980 - Vol. 2) que foi traduzida, não existe ainda tradução portuguesa, pelo sugestivo e importante título *A Obsolescência do Homem*.

84 Leiam-se as palavras do autor a este respeito que retiramos da tradução espanhola de modo a agilizar a leitura por parte do leitor não familiarizado com a língua alemã: “Tenía razón el joven descalzo al que yo, hijo burgués de la misma edad, allá por 1910 vi delante del restaurante elegante en Breslau, y que aplastaba su nariz contra el cristal para tratar de ver qué ocurría allí dentro y al que el policía alejaba a empujones con la pregunta ‘Qué te ha perdido aquí?’, a la que, mientras tropezaba, respondía ‘Nada!’: ese joven realmente tenía razón, pues allí nada se le había perdido, ya que antes no tenía nada que pudiera perder. Su ‘ser’ no era ciertamente ningún ‘ser-en-el-mundo’, sino precisamente un quedarse fuera o, como, como dije cincuenta años antes en el análisis de Kafka (...) un no-haber-sido-admitido-en-el-mundo. Esta fórmula demuestra lo adecuado que es el título de mi libro, pues este joven era realmente un ‘hombre sin mundo. (...) Brevemente mis textos siguen tratando de los parados como ‘hombres sin mundo’. A ellos, portadores de la consigna ‘non laboro ergo non sum’, los considero, junto con los aparatos, las figuras clave de nuestra época, los símbolos y representantes de la ‘obsolescencia del hombre’. Y por eso han acompañado casi sin tregua mi pensamiento filosófico desde hace aproximadamente sesenta años” (2007: 14-15).

85 Lembramos a este respeito o estudo de Jorge dos Reis Bravo intitulado A Pandemia como pretexto da República Tecnodigital. *Revista do Ministério Público*. Nº Especial COVID-19, 2020, pp. 475-499.

86 Voltaremos a esta citação na parte final do nosso estudo de modo intencional no contexto da guerra na Ucrânia conduzida pela Rússia.

87 Pensamos na obra de Paul Ricoeur publicada em 1975. Ver bibliografia final.

88 Recordando o modo como F. W. Murnau e Ingmar Bergman a representaram e a trataram nos seus filmes que foram, aliás, objeto de análise da nossa parte no presente estudo.

89 Lembrando a personagem, sublimemente bem representada por Bengt Ekerot, da Morte, com a sua capa e capuz negros, munida de uma foice, rosto esbranquiçado, impávido do Sétimo Selo.

90 O principal motivo da criação de Pandora (que significa todos os dons), segundo a mitologia greco-romana, seria um castigo enviado por Zeus pelo facto de Prometeu ter roubado o fogo divino do monte Olimpo para partilhá-lo com a raça humana. Zeus ao criar Pandora ofereceu-lhe uma caixa (seria antes um jarro, ou um vaso, fechado) que estaria guardada, mediante um pedido do seu irmão (Prometeu), pelo seu esposo Epimeteu. Porém, Pandora, devorada pela curiosidade estimulada por Hermes, convenceu-o

a deixá-la abrir onde todos os males estavam guardados. Depois de aberta, esses mesmos males espalharam-se por toda a terra causando toda a espécie de infelicidades e de tormentos a uma humanidade já agonizada. Nesse momento, Pandora, apercebendo da sua funesta atitude, fechou-a apressadamente, restando na caixa apenas a esperança a fim de reconfortar o género humano.

91 Consulte-se o artigo do *Le Monde* sobre este tema que esclarece de modo sintético, mas assertivo, esta problemática: Maxime Ferrer et Raphaëlle Aubert (2022). Comprendre la menace de l'arme nucléaire en 10 questions. In : https://www.lemonde.fr/international/article/2022/03/04/comprendre-la-menace-de-l-arme-nucleaire-en-10-questions_6116176_3210.html. Acesso em: 5/03/2022.

92 Pensamos que, no que respeita à obsolescência do homem, vem a propósito citar algumas passagens do célebre poema *The Hollow Men* de T. S. Eliot: “We are the hollow men//We are the stuffed men// (...) This is the dead land// This is cactus land//Here the stone images//Are raised, here they receive//The supplication of a dead man's hand//Under the twinkle of a fading star.// (...) Of death's twilight kingdom//The hope only//Of empty men. (...) This is the way the world ends// This is the way the world ends// This is the way the world ends//Not with a bang but with a whimper” (1974: 79-82). Esta questão é naturalmente ilustrada, em várias ocasiões da sua obra, pelas palavras de Günther Anders: “Es decir: en vez de las preguntas sobre el como ha aparecido la pregunta sobre si: si la humanidad subsistirá o no. La pregunta suena burda; y el contemporáneo, en su ceguera del apocalipsis, en su miedo al miedo, el propio y el de los demás, y en su aversión a espantarse de sí mismo y de otros morituros [moribundos], no la quiere reconocer. Y sin embargo, es cierta, pues no es más que el aparato mismo” (2011: 230).

93 Apocalipse e milenarismo são, digamos, duas facetas da mesma moeda (Töpfer, 1999: 360-373). Aqueles poucos países que dispõem de uma bomba nuclear podem bem, como atualmente é o caso da Rússia que não se cansa de avisar que detém armamento nuclear em alerta máximo, semear o terror “qual Anticristo prevendo o apocalipse pelo fogo nuclear” (Dorvidal, 1999: 82). Face à possibilidade do terror radioativo irromper na terra a Humanidade, tomado bem a consciência que pode ser exterminada, entra numa situação de pânico e de desespero absolutos. Assim se Deus criou o Homem, este criou a Bomba às mãos da qual muito certamente se aniquilará O seu aniquilamento já não é mais fruto de uma punição divina, mas antes fruto daqueles que atualmente detêm a arma atômica que lhe concede “os poderes de destruição de um deus [estamos a pensar mesmo em Ares (filho de Zeus e de Hera) – o deus grego da guerra selvagem, com sede sangue e com requintes atroz de malvadez]” (1999: 89).

94 Entrevista com Bernardo Ivo Cruz (2022). Uma guerra aberta entre Rússia e NATO seria, literalmente, o fim do mundo”, *Diário de Notícias*, Segunda-feira, 7 de março de 2022. Disponível em: <https://www.dn.pt/internacional/uma-guerra-aberta-entre-russia-e-nato-seria-literalmente-o-fim-do-mundo-14654117.html>. Acesso em: 07/03/2022. Veja-se o seguinte extrato da entrevista: Força de dissuasão posta em alerta por Putin, central nuclear ucraniana em chamas. A ameaça nuclear é apenas uma forma de dissuadir a NATO de ir em socorro da Ucrânia ou é uma ameaça que pode tornar-se real? Mesmo assumindo que o Kremlin ainda domina o processo de decisão e que os acontecimentos ainda não ganharam uma dinâmica própria e fora do controlo do próprio Putin, o risco de uma catástrofe nuclear é real e não deve ser menosprezado. Este risco explicará, em grande parte, a contenção e cabeça-fria da NATO e dos países ocidentais quando, embora apoiando a Ucrânia de forma nunca vista, evitam uma situação em que pudessem ter de confrontar o exército russo diretamente. Uma guerra aberta entre a Rússia e a NATO seria, literalmente, o fim do mundo. Mas o risco de uma catástrofe nuclear não vem

só das decisões que os dirigentes russos possam ou não tomar. Como o bombardeamento da Central Nuclear de Zaporizhzhia mostrou, um erro de cálculo, um comandante no terreno que desobedeça ou que simplesmente não saiba o que está a fazer e a Europa pode ver-se a braços com uma tragédia que nos marcaria por muitas décadas.

95 Chamamos a atenção que Günther Anders reflete sobre esta mesma máxima (2011: 271-273).

96 A este propósito, Günther Anders salienta: “somos Titanes al menos durante el intervalo más o menos corto en que somos omnipotentes, sin haber hecho un uso definitivo de esa omnipotencia nuestra” (2011: 231).

97 Nas palavras de o autor, que vimos seguindo, utilizar o conceito de “meio” e de “finalidade” no contexto da bomba atómica é algo de completamente distinto do que falar num outro contexto visto que a bomba não pode ser encarada como um simples “meio”: “Se alguien utilizara la bomba con la disparatada esperanza de lograr una determinada meta limitada, el efecto que obtendría no tendría ninguna semejanza con su meta. Lo que produciría no sería que el camino desapareciera en la meta, por tanto, el medio en el fin, sino al revés: que la finalidad encontraría su final en el efecto del supuesto ‘medio’. Y en verdad no en un efecto, sino en una imprevisible cadena de efectos, en que el final de nuestra vida presumiblemente sólo sería un eslabón más de la cadena” (2011: 241).

98 Também é importante assinalar que, na linha de Anders, o conceito [diríamos antes a ideia] de progresso, a fé nesse mesmo progresso, em muito contribuiu para a nossa cegueira face ao apocalipse (2011: 264-271). É igualmente de notar que “Só poderemos examinar plenamente a nossa cegueira do apocalipse se a considerarmos como uma parte da situação moral do homem atual, portanto no marco daquilo que nos está permitido ou não, podemos ou não, devemos ou não” (2011: 273).

99 O autor denomina “desnível prometeico” à diferença que se dá “en el desnivel fundamental; o sea, el desnivel que existe entre nuestra ‘capacidad prometeica’ – los productos hechos por nosotros, los ‘hijos de Prometeo’ – y todas demás capacidades; el hecho de que no estemos a la altura del ‘Prometeo que hay en nosotros’” (2011: 259). Esta expressão, segundo o autor, está muito ligada àquilo que designou de “vergonha prometeica” (2011: 39-104).

100 É um título de um livro de Günther Anders publicado em 1984. Não trata do “sem mundo” na sua perspectiva escatológica, mas antes, nas suas próprias palavras, no sentido em que a expressão “homem sem mundo” se refere ao homem que vive na época do pluralismo cultural que pelo facto de participar simultaneamente em vários mundos acaba, por fim, por não ter um mundo próprio, ou seja, por não ter nenhum. Por isso, como os homens acabam por não ter um mundo e um estilo de vida determinados são obrigados incessantemente a procurar um novo mundo com um estilo de vida também novo, nomeadamente aqueles que ao perderam o seu trabalho que consequentemente também acabam por perder de algum modo esse mundo que lhes era emprestado e, apesar de tudo, pagaram um por esse mesmo empréstimo um dado preço. Finalmente, para o autor, o “homem sem mundo” é aquele que é obrigado a viver dentro de um mundo que não é o seu, que não existe em função das suas expetativas, ou aspirações, dos seus gostos, da sua linguagem no sentido geral. Diríamos, assim, que o “homem sem mundo” é um permanente desenraizado (2007).

101 Constatando as múltiplas abordagens e definições de utopia (Lapouge, 1978; Ruyer, 1988; Servier, 1982), retivemos, pela sua amplitude, a de Paul Ricoeur que num dos seus textos escreve: “Imaginar o

não-lugar é manter aberto o campo possível” (s. d.: 384). Deste modo, a utopia abre para um horizonte de expectativa e que mantém igualmente um horizonte de esperança. Leia-se também Lucian Boia. *La fin du monde. Une histoire sans fin*, 1989, Conclusion. Des fins du monde à usage humain, pp. 239-241.

102 Este tema é bem ilustrado pelo lugar que a caixa dos males (doenças, guerra, mentira, ódio, etc.) e do bem (esperança) ocupa no mito de Pandora (Veja-se acima a nota 90). Sobre o terrível que é viver sem esperança, vejamos a seguinte passagem chave de Günther Anders na sua obra *A Obsolescência do Homem* (usamos a tradução espanhola do original *Die Antiquiertheit des Menschen I* – 1956): “Pues la bomba no prende sólo nosotros; no sólo sobre los que vivimos hoy. La amenaza nunca cessa; unicamente queda aplazada. Lo que hoy tal vez se evite puede suceder mañana. Mañana penderá sobre nuestros hijos y pasado mañana igualmente sobre sus hijos. Ya nadie quedará libre. Por mucho que avancen en el futuro las generaciones venideras, allá donde huyan, siempre las acompañará. Incluso irá por delante, como si supiera el camino, como una nube negra, tras la que van como un séquito. E incluso si no sucediera lo más extremo, aun si estuviera flotando sobre nosotros sin descargarse, a partir de ahora somos seres condenados a vivir a la sombra de esa inevitable acompañante; es decir, sin esperanza; o sea, sin proyecto; por tanto, de una manera que ya no depende de nosotros.” (2011: 293). Apesar de Anders acentuar a dimensão da “não esperança” termina o seu capítulo escrevendo uma frase que nos parece salvífica e cheia de consequências esperançosas: “A menos que hagamos el esfuerzo de tomar una decisión” (2011: 293). Uma decisão de rejeitar liminar e frontalmente com toda a força consciente e moral que nos seja humanamente possível, sem qualquer tipo de ilusão, a maldição do poder destruidor da bomba nuclear para que possamos afirmar o seguinte: “Pues algo sí ha conseguido ella, la bomba: ahora es una lucha de la humanidad. Lo que religiones y filosofías, imperios y revoluciones no han llevado a cabo: convertirnos a nosotros en una humanidad, lo ha logrado ella. Lo que puede alcanzar a todos, nos atañe a todos. El techo que se va a derrumbar es nuestro techo. En cuanto moritur [moribundos], ahora somos nosotros. Por primera vez realmente.// Es poco honroso que, para eso, hayamos necesitado la bomba. Pero olvidemoslo. Ahora lo somos. Demostremos que también lo podemos ser como seres vivos; y esperemos el día en que consideremos los miedos apocalípticos de hoy como pesadillas del pasado y no veamos en las palabras, como las que aquí hemos expresado, más que ¡Qué pathos tan supérfluo!” (2011: 294).

103 Refere-se ao “ti” (pronome pessoal – variação do pronome tu) da letra dos Madredeus.

104 Sobre o sentido destas palavras, remetemos o leitor para a obra do próprio autor intitulada *A Pandemia que Abalou o Mundo*, 2020, Introdução, Noli Me Tangere, pp. 11-13. Uma Esperança que, aliás, o filme *Contágio* (no original em inglês, *Contagion*) de Steven Soderbergh, realizado em 2011, cuja temática não pode ser mais atual, anuncia com a descoberta de uma vacina no contexto de uma gravíssima pandemia à semelhança daquela que estamos a atravessar. O enredo do filme trata da propagação de um vírus transmitido por fômites e das tentativas de pesquisadores, médicos e funcionários de saúde pública para identificar e conter a doença. À medida que a pandemia alastra, vai-se assistindo ao desmoronamento da ordem social com todas as consequências nefastas que isso acarreta, tudo é feito para que se descubra uma vacina que impeça a propagação letal do vírus e que, por conseguinte, se consiga salvar a humanidade.

105 Referimo-nos ao verso original: “Not with a bang but a whimper” (Eliot, 1974: 82).

106 Não podemos deixar de chamar a atenção que o coronel Kurtz (Marlon Brando) no *Apocalypse Now* de Coppola, já mencionado na nota 11, cita precisamente *The Hollow Men* de Eliot: “Kurtz cita *The Hollow*

Men, de T. S. Eliot, e remete tudo, ele, Willard [o capitão], o Vietname, para a vaidade” (Delorme, 2008: 38). O filme de Coppola, sendo um filme sobre o Vietname, remete-nos para a figura apocalítica do Armagedom de que fala o Apocalipse de S. João. A palavra Armagedom tem origem no hebraico *Har-Magedone* e significa “Monte Megido”: Então vi saírem da boca do dragão, da boca da besta e da boca do falso profeta três espíritos imundos semelhantes a rãs. São espíritos de demônios que realizam sinais milagrosos; eles vão aos reis de todo o mundo, a fim de reuni-los para a batalha do grande dia do Deus todo-poderoso. “Eis que venho como ladrão! Feliz aquele que permanece vigilante e conserva consigo as suas vestes, para que não ande nu e não seja vista a sua vergonha.” Então os três espíritos os reuniram no lugar que, em hebraico, é chamado Armagedom (Ap. 16, 13-16). Neste contexto, atente-se à passagem assertiva de Christine Dumas-Reugoat que na sua obra sobre o Fim do Mundo assim escreve: “Mas foi também no século XX [particularmente no nosso século XXI] que o homem era agora capaz - em teoria - de pôr um fim a toda a vida na terra. O medo do perigo atômico atravessou assim o planeta depois de Hiroshima, superando o medo de um fim de origem cósmica. L. Boia faz então um inventário das diferentes formas do Fim do Mundo que o nosso planeta poderia experimentar (perigos ecológicos, etc.) que provocaram o medo e que ainda o suscitam, antes de concluir que o Fim do Mundo é uma ideia contraditória, que cristaliza um duplo sentimento de ansiedade e esperança: ansiedade acerca do declínio de uma civilização moribunda, e esperança de um futuro melhor, desde o fim da Antiguidade até ao alvorecer da Idade Média, desde o fim da Idade Média até ao nascimento do mundo moderno, bem como na nossa própria época, desde a crise de 1900 até ao advento do ano 2000” (2001 : 378). Sobre o tema do Fim do Mundo, também o multimilionário George Soros avisou esta terça-feira [24 de maio de 2022] que “a civilização pode não sobreviver” à guerra de Putin. No seu habitual jantar à margem do Fórum Económico Mundial, em Davos, Soros diz que a guerra na Ucrânia veio abalar a Europa e que pode ser o início de uma nova guerra mundial. O fundador da organização Open Society explica que “outras questões que dizem respeito a toda a humanidade - a luta da pandemia e as alterações climáticas, evitar uma guerra nuclear, a manutenção das instituições globais - tiveram que ficar em segundo plano para este novo esforço (...), e por isso é que eu digo que a civilização pode não sobreviver”. Recuperado em: <https://www.jornaldenegocios.pt/economia/europa/invasao-da-ucrania/detalhe/george-soros-diz-que-mundo-pode-nao-sobreviver-a-guerra-de-putin>, 24 de maio de 2022.

Bibliografia Consultada

- Araújo, A. F. (2020). Medos pandémicos em tempos sombrios e de silêncios ensurdecedores. In M. Martins & E. Rodrigues (Coord.). *A Universidade do Minho em tempos de Pandemia. I – Reflexões*. Braga: UMinho Editora, pp. 198-225.
- Aa. vv. (1982). Apocalypse et Sens de L'Histoire. *Cahiers de l'Université Saint Jean de Jérusalem*, nº 9, 206 pp.
- Aa.vv. (1986). Décadence et Apocalypse. *Cahier nº 1*. Dijon: Université de Bourgogne.
- Agamben, G. (2020). Reflexiones sobre la peste. In Amadeo, P., *Sopa de Wuan*. S/. Local: Aspo. Consultado em <https://bit.ly/sopadewuhan>, pp. 135-137.
- Amadeo, P. (2020) (Ed.). *Sopa de Wuan*. S/. Local: Aspo. Consultado em <https://bit.ly/sopadewuhan>.
- Anders, G. (2007). *Hombre sin Mundo. Escritos sobre arte y literatura*. Trad. de Josep Monter Pérez. Valencia. Pre-Textos.
- Anders, G. (2011). *La Obsolescencia del Hombre. Vol. I – Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*. Trad. de Josep Monter Pérez. Valencia. Pre-Textos.
- Anders, G. (2011^a). *La Obsolescencia del Hombre. Vol. II – Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*. Trad. De Josep Monter Pérez. Valencia. Pre-Textos.
- Baker, R. (Edited by) (1989). *Panic Disorder. Theory, Research and Therapy*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Baudouin, C. (1993). *L'œuvre de Jung. L'œuvre de Jung et la psychologie complexe*. Paris : Payot.
- Boccace (1994). *Décameron*. Trad. de Catherine Guimbard. Paris : Le Livre de Poche.
- Boia, L. (1989). *La fin du monde. Une histoire sans fin*. Paris : Éditions La Découverte.
- Bravo, J. dos R. (2020). A Pandemia como pretexto da República Digital. *Revista do Ministério Público*. Nº Especial COVID-19, 475-499.

- Brun, J. (1990). *Philosophie de l'histoire. Les promesses du temps*. Paris : Stock.
- Cohn, N. (2011). *Les Fanatiques de L'Apocalypse. Courants Millénaristes Révolutionnaires du XI^e au XV^e Siècle*. Trad par Simone Clémendot et all. Bruxelles : Les Éditions Aden.
- Camus, A. (s. d.). *A Peste*. Trad. de Ersílio Cardoso. Lisboa: Edição Livros do Brasil.
- Costa, R. da (2020). O Triunfo da Morte (c. 1562) de Bruegel, o Velho (c.1525-1569). Uma Leitura Sonora do Macabro Espetáculo Artístico. *Brathair*, 20 (2), 320-352.
- Damour, F. (2015) *La Tention Transhumaniste*. Pboacioaris: Salvator, 2015.
- Defoe, D. (1966 [1722]). *A Journal of the Plague of Year*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Defoe. D. (2020). *Diário do Ano da Peste*. Trad. de Maria João Bento. Forte da Casa: Clássica Editora.
- Delorme, S. (2008). Francis F. Coppola. Trad. de Ideias e Letras. Lisboa: Jornal Público.
- Delumeau, J. (1993). *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*. Paris : Fayard.
- Delumeau, J. (1989). *História do medo no Ocidente: 1300-1800. Uma Cidade Sitiada*. 2^a reimp. Trad. de Maria Lúcia Machado e de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras.
- Delumeau, J. (1994). *Uma História do Paraíso. O jardim das delícias*. Trad. de Teresa Perez. Lisboa. Terramar.
- Delumeau, J. (1997). *Mil anos de felicidade. Uma história do paraíso*. Trad. de Augusto Joaquim. Lisboa: Terramar.
- Dorvidal, J. (1999). Apocalypse nucléaire. In: Pierre Brunel (sous la dir. de). *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*. Monaco : Éditions du Rocher, pp. 81-90.
- Drewermann, E. (1977). *Strukturen Bösen. Die jahwistische Urgeschichte in exegetischer Sicht*. 3 vol(s). Paderbon: Verlag Ferdinand Schöningh.
- Dumas-Reungoat, C. (2001). *La Fin du Monde. Enquête sur l'origine du mythe*. Paris : Les Belles Letres.

- Eliade, M. (1978). *La nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1981). *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1983). *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard.
- Eliot, T. S. (1974). *Collected poems: 1909-1962*. London: Faber and Faber. [Existe uma boa tradução brasileira: *Poemas*. Organização, tradução e posfácio Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018]
- Falbel, N. (1995). *Os Espirituais Franciscanos*. São Paulo. Editora Perspectiva.
- Ferry, L. (2016). *La révolution transhumaniste : comment la technomédecine et l'uberisation du monde vont bouleverser nos vies*. Paris : Plon.
- Foessel, M. (2012-2019). *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*. Paris : Éditions du Seuil.
- Franco, J. E. & Fernandes, J. Manuel (1999). *O Mito do Milénio*. Lisboa: Paulinas.
- Grosjean, J. (1994). *Lecture de l'Apocalypse*. Paris : Gallimard : 1994.
- Guattari, F. (1989). *Les trois écologies*. Paris : **Éditions** Galilée.
- Guimarães, A. R., ARAÚJO, A. F., Ribeiro, J. A. & Almeida, R. de (2015). *Olhares sobre Frankenstein: literatura, educação e cinema*. São Paulo: Képos; Raleigh: Lulu Press.
- Gusdorf, G. (2005). Reflexões sobre a Idade de Ouro. Tradição da Idade de Ouro no Ocidente. In: Manuel Breda Simões (Org.). *Os Templários. O Espírito Santo e a Idade de Ouro*. Lisboa: Ésquilo, pp. 13-43.
- Hesíodo (2012). *Os trabalhos e os dias*. Trad. de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta Editora.
- Hillman, J. (2015). *Pã e o Pesadelo*. Trad. de Carla C. Pilon e de Daniel F. Yago. São Paulo: Paulus.
- Honigbaum, M. (2021). *O Século das Pandemias. Uma história de contágios globais, da gripe espanhola à covi d-19*. Trad. de Pedro Garcia. Rosado. Amadora : Vogais.

- Hottois, G. (2017). *Philosophie et idéologies trans/posthumanistes*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 2017.
- Jung, C. G. (1937). *Le Moi et l'Inconscient*. Trad. par A. Adamov. Paris: Gallimard.
- Jung, C. G. (1965). *L'Ame et La Vie*. Trad. de Roland Cahen e Yves Le Lay. Paris: Buchet/Chastel.
- Kant, Immanuel (1997). *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Trad. de Paulo Quintela. Lisboa. Edições 70.
- Kennedy, R. F. (1992). *Thirteen Days: A Memoir of the Cuban Missile Crisis*. New York: W. W Norton & Company.
- Kenny, C. (2021). *A Verdadeira História das Pandemias*. Trad. de Pedro Garcia Rosado. Lisboa. Clube do Autor.
- Kurweil, R. (2005). *The Singularity Is Near. When Human Transcend Biology*. New York: Viking Penguin, 2005.
- Lapouge, Gilles (1978). *Utopie et Civilisations*. Paris: Flammarion.
- Latham, R. (a selection/selected and ed.) (2003). *The diary of Samuel Peys*. London: Penguin Books.
- Le Goff, J. (1984). Idades Míticas. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 1. Trad. de Manuel Villaverde Cabral. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 311-337.
- Le Goff, J. (1991). *As Doenças têm história*. Trad. de Laurinda Bom. Lisboa: Terramar.
- Lima, P. A. (2018). Idades de Ouro, Idades de Ferro Presente e Passado Míticos em Hesíodo. *Revista Filosófica de Coimbra*, Vol. 27, nº 53, 77-116.
- Lubac, Cardinal H. de (2014). *La postérité spirituelle de Joachim de Flore*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Maffesoli, M. (2021). *L'Ère des Soulèvements*. Paris : Les Éditions du Cerf.
- Marigny, J. (1999). Um vampiro renasce das suas cinzas. In: Marigny, J. (dir.de). *Drácula*. Trad. de Fernando Antunes. Lisboa: Editora Pergaminho, pp. 9-70.

- Mary, L. (2009). *Le Mythe de la Fin du Monde. De L'Antiquité à 2012*. Escalquens : Éditions Trajectoire.
- McKibben, Bill (1990). *O Fim da Natureza*. Trad. de José Manuel Correia. Mem-Martins: Terramar.
- McNeill, W. H. (2021 [1976]). *Pestes e Povos*. Trad. de Vasco Teles Menezes. Alfragide: Casa das Letras.
- McNally, R. J. (1994). *Panic disorder. A critical analysis*. New York: Guilford Press.
- Meer, F. van der (1978). *L'Apocalypse dans l'art*. Anvers : Fonds Mercator.
- Menegaldo, G. (1998). O ecrã negro dos nossos terrores. In: Marigny, J. (dir.de). *Drácula*. Trad. de Fernando Antunes. Lisboa: Editora Pergaminho, pp. 91-117.
- Minois, G. (2011). *A Idade de Ouro. História da busca da felicidade*. Trad. de Christiane Fonseca Gradwohl Colas. São Paulo: Editora Unesp.
- Pinto, J. N. (2020). *Contágios. 2500 Anos de Pestes*. Lisboa: Dom Quixote.
- Ricoeur, P. (1975). *La métaphore vive*. Paris : Editions du Seuil.
- Ricœur, P. (2002). *Philosophie de la volonté. II Finitude et culpabilité*. Paris : Aubier.
- Ruyer, R. (1988). *L'Utopie et les Utopies*. Brionne : Saint-Pierre-de-Salerne.
- Saramago, J. (1995). *Ensaio sobre a Cegueira*. 3ª ed. Lisboa: Caminho.
- Schmitt, J-C (2020). L'histoire de la Peste en Europe au Regard de la Pandémie de Covid 19. *Brathair*, 20 (2), 28-56.
- Sergent, Bernard (2012). *La Fin du monde. Treize légendes des déluges mésopotamiens au mythe maya*. Paris : Éditions J'ai Lu/Librio.
- Servier, J. (1982). *Histoire de l'utopie*. Paris : Gallimard.
- Sironneau, J.-P. (1980). Retour du mythe et imaginaire socio-politique. In AA.VV. *Le Retour du Mythe*. Grenoble. PUG, pp. 9-28.
- Sironneau, J.-P. (1987). Joachim de Flore, Herméneutique de L'Esprit ou théologien de la révolution. *Cahiers de l'Université Saint Jean de Jérusalem*, nº 13, 125-147.

Sironneau, J.-P. (1993). *Figures de L'Imaginaire Religieux et Dérive Idéologique*. Paris : L'Harmattan.

Sironneau, J.-P. (2000). *Métamorphoses du Mythe et de la Croyance*. Paris: L'Harmattan.

Stoker, B. (2014). *Drácula*. Trad. de Filipa Aguiar. Alfragide: edições ASA II.

Töpfer, B. (1999). Eschatologie et Millénarisme. In: Jacques Le Goff ; Jean-Claude Scmitt (sous la dir. de). *Dictionnaire Rationné de L'Occident Médiéval*. Paris : Fayard, pp. 360-373.

Wallace-Wells, D. (2019). *A Terra Inabitável. Como vai ser a Vida pós-Aquecimento Global*. Trad. de João Carlos Silva. Alfragide: Lua de Papel.

Wunenburger, J.-J. (2002). *Une utopie de la raison. Essai sur la Politique Moderne*. Paris : La Table Ronde.

Zizek, S. (2020). *A Pandemia que Abalou o Mundo*. Trad. de João Moita. Lisboa: Relógio d'Água.

Filmes visionados:

Bergman, I. (Diretor) (1957). *O Sétimo Selo* [Filme]: <https://www.youtube.com/watch?v=m-7DboR2tZg>.

Murnau, F. W. (Diretor) (1926). *Fausto* [Filme]: <https://www.youtube.com/watch?v=yyZ-0Qr8JB0>.

Sites:

George Soros diz que “mundo pode não sobreviver” à guerra de Putin. Recuperado em: <https://www.jornaldenegocios.pt/economia/europa/invasao-da-ucrania/detalhe/george-soros-diz-que-mundo-pode-nao-sobreviver-a-guerra-de-putin>, 24 de Maio de 2022.

CAPÍTULO II

No *Fim dos Tempos*: O Livro contra o Anticristo (1276) de Ramon Llull (1232-1316)

Ricardo da Costa¹

Wilson Coimbra Lemke²

I. O tema na Tradição

Por definição, *anticristo* é tudo o que se opõe ao Cristo, ao Messias: homem do pecado, filho da perdição, ímpio, dragão (Satanás), *príncipe deste mundo*, *besta do abismo* e todas as forças do mal a ela unidas, mas também os *hereges sedutores*, cristãos que se afastaram da fé.³

A ideia de um Anticristo tem suas raízes na *Sagrada Escritura*, nos Evangelhos e nos escritos apostólicos (epístolas), mas tomou forma e corpo na doutrina dos Padres da Igreja e dos grandes doutores da Idade Média.

Apesar de prefigurado no *Antigo Testamento* – com as profecias dos fins dos tempos (apocalipse) de Isaías sobre o *Leviatã* (serpente tortuosa, monstro do mar),⁴ o oráculo de Ezequiel sobre *Gog*,⁵ a visão de Daniel sobre Antíoco IV Epifânio (175-163 a.C.),⁶ e na profecia de Zacarias sobre o *mau pastor*⁷ – o Anticristo é uma figura própria do Novo Testamento. Neste, predomina a *expectativa escatológica* de que, no final dos tempos, dever-se-á intensificar o contraste entre o Cristo e seus antagonistas.

No entanto, nos Evangelhos não há menção *expressa* ao Anticristo: neles prevalecem o *sentido espiritual*. Por exemplo, o tempo que José passou no Egito representa o interregno da ascensão do Senhor à vinda do Anticristo.⁸

A parte da Judeia onde reinava Herodes Arquelau (23 a.C.-18 d.C.) representa os sequazes do Anticristo que lutarão contra a fé cristã; e Nazaré da Galileia, para onde José, o Menino e sua mãe, se retiraram, alude ao resto da nação judia que se converterá à pregação de Enoque e Elias.⁹

A vinda de Elias com o reestabelecimento de todas as coisas significa que aqueles forem perturbados com a perseguição do Anticristo serão reestabelecidos. O *princípio das dores* de que fala Jesus quando os discípulos Lhe perguntaram quando sucederia a destruição do templo de Jerusalém parece se referir à vinda do Anticristo.¹⁰

O *fim de Jerusalém* também pode ser uma alusão ao *fim do mundo* porque muitos se escandalizarão e, separando-se da fé cristã, ao verem a multidão, as riquezas dos maus e os milagres do Anticristo, perseguirão seus companheiros,¹¹ e o Anticristo enviará falsos profetas, que enganarão a muitos.

Se serão os judeus os primeiros a receberem o Anticristo, eles inicialmente promoverão e só depois sofrerão a grande tribulação do fim dos tempos.¹² E como os homens estarão em grande tormento, os falsos profetas, como se dessem a conhecer a obra de Cristo, mentirão para os atormentados e abatidos ao dizer que Cristo estará em vários lugares a fim de conduzi-los à servidão do Anticristo.¹³

Embora o *Evangelho de São Mateus* trate do Anticristo e de alguns de seus ministros (*falsos cristos* e *falsos profetas* que foram muitos também no tempo dos Apóstolos),¹⁴ os que surgirão antes da segunda vinda de Cristo e que “farão grandes milagres e prodígios” serão muito mais cruéis que os primeiros.¹⁵

O Apóstolo Paulo também tratou dos eventos relacionados à *Parusia*.¹⁶ Os intérpretes inclinaram-se a ver no *homem da iniquidade* uma personificação das forças do mal, uma imagem do Anticristo.¹⁷

Em sua *Primeira Carta*, São João nos exorta a desconfiar dos anticristos e dos falsos profetas;¹⁸ em sua *Segunda Carta*, insiste na necessidade de fugir das falsas doutrinas.¹⁹ No *Apocalipse de São João*, a luta entre Cristo e o Anticristo é o tema central. Aos elementos derivados de Daniel²⁰ são acrescentados outros que parecem aludir a Nero (37-68).²¹

Do ponto de vista doutrinal, a ideia de um Anticristo começou a se formar e a se corporificar na *Patrística* (sécs. I-VIII). Policarpo de Esmirna (69-155),²² Irineu de Lyon (c.130-202),²³ Tertuliano (c.155-220),²⁴ Hipólito de Roma (c.170-235),²⁵ Orígenes (185-254),²⁶ Lactâncio (c.250-325),²⁷ Atanásio de Alexandria (c.296-373),²⁸ Cirilo de Jerusalém (c.313-386),²⁹ João Crisóstomo (c.347-407)³⁰ e São Jerônimo (c.347-420)³¹ estabeleceram (e solidamente) a tradição analítica medieval desse *topos* teológico.³²

Dentre os Padres da Igreja, porém, foi Santo Agostinho (354-430) o grande transmissor da *tradição apocalíptica* do Anticristo à Idade Média. Ele fundamentou essa ideia no contraste teológico-histórico entre a *civitas terrena* (ou *civitas diaboli*) e a *civitas Dei* (ou *civitas coelestis*):

Christus, nisi prius venerit ad seducendos in anima mortuos adversarius eius Antichristus [...]. Tunc enim solvetur satanas et per illum Antichristum in omni sua virtute mirabiliter quidem, sed mendaciter operabitur.³³

Cristo não virá para julgar os vivos e os mortos **senão depois de o Anticristo**, seu adversário, **ter vindo para extraviar os que se encontram mortos na alma** [...]. Então Satanás será solto e, **por intermédio do mencionado Anticristo**, agirá com todo o seu poder, maravilhosamente, é certo, mas com mentira (grifo nosso).³⁴

Na Idade Média, o tema do Anticristo circunscreveu um adversário da *história da salvação*: ou um personagem (Satanás), ou uma figura coletiva do *Corpus Antichristi* (os hereges, por exemplo).

Esses dois modos aparecem nas *Etimologias* de Santo Isidoro de Sevilha (c. 556-636):

20. Antichristus appellatur, quia contra Christum venturus est. Non, quomodo quidam simplices intellegunt, Antichristum ideo dictum quod ante Christum venturus sit, id est post eum venit Christus. Non sic, sed Antichristus Graece dicitur, quod est Latine contrarius Christo. Ἀντὶ enim Graece in Latino contra significat.

21. Christum enim se mentietur, dum venerit; et contra eum dimicabitur; et adversabitur sacramentis Christi, ut veritatis eius evangelium solvat.

22. Nam et templum Hierosolymis reparare, et omnes veteris legis cae-

rimonias restaurare temptabit. Sed et ille Antichristus est qui negat esse Deum Christum. Contrarius enim Christo est. Omnes enim, qui exeunt de Ecclesia et ab unitate fidei praeciduntur, et ipsi Antichristi sunt.³⁵

20. O *Anticristo* é assim chamado porque virá contra Cristo. Anticristo não significa – como alguns ingênuos acreditam – que virá antes de Cristo e que Cristo aparecerá depois dele. Não, não é isso. Em grego *Anticristo* significa o que em latim [significa] *contrário a Cristo*, já que *anti*, em grego, equivale a *contra*, em latim.

21. Quando ele vier, apresentar-se-á como o Cristo; tentará combatê-lo, e se oporá aos Seus sacramentos para aniquilar o Evangelho de Sua verdade.

22. Ele também tentará reparar o templo de Jerusalém e restaurar todas as cerimônias da antiga Lei. Mas quem nega que Cristo é Deus também é um anticristo, pois se mostra *contrário a Cristo*. Da mesma forma, todos aqueles que se desviam da Igreja e se separam da unidade da fé, também são anticristos (tradução nossa).

Em geral, o pressentimento da próxima aparição do Anticristo, ou seja, da iminência do *fim do mundo*, sempre ressurgiu nas grandes crises do Cristianismo, desde os primeiros séculos, na Idade Média e com as correntes heréticas do Renascimento.³⁶

Por isso, não surpreende que, no início do século XVI, o *último grande fresquista toscano*, Luca Signorelli (c. 1441-1523), tenha concluído o trabalho iniciado por Fra Angelico (1395-1455) e Benozzo Gozzoli (1420-1497) na Capela de São Brício da Catedral de Orvieto (1290-1521) a respeito do Apocalipse (imagem 1).³⁷



Imagem 1: *La predicazione dell'Anticristo* (c. 1500-1504), de Luca Signorelli (c. 1441-1523). Afresco, 13,7 x 12 m, Capela de São Brício, [Capela de São Brício](#), Úmbria, Itália.³⁸

Nessa que é considerada uma de suas obras-primas, Signorelli registrou o tema da *pregação do Anticristo* (com o auxílio de mestres em Teologia, naturalmente).³⁹

Satanás sussurra no ouvido do Anticristo as mentiras que deve disseminar (imagem 2) entre os fiéis, espalhando assim sua mensagem de destruição.



Imagem 2: Detalhe de *La predicazione dell'Anticristo* (c. 1500-1504), de Luca Signorelli (c. 1441-1523). Afresco, 13,7 x 12 m, [Capela de São Brício](#), Catedral de Orvieto, Úmbria, Itália.

O Anticristo de Signorelli tem as feições do Cristo, mas é uma *máscara do demônio*: seus olhos são turvos; seus cachos lembram chifres!

O *Renascimento italiano* é, do ponto de vista cultural, o último dos vários renascimentos ocorridos na Europa.⁴⁰

Nessa *longa Idade Média*,⁴¹ os outros foram o *Renascimento Lombardo* (ou *Liutprandês*, séc. VIII⁴²), o *Renascimento Carolíngio* (sécs. VIII-IX⁴³), o *Renascimento Otoniano* (sécs. X-XI⁴⁴) e o *Renascimento do séc. XII*.⁴⁵ A tradição fixou, e de modo indelével, o Anticristo, aquele que precederá e preparará o *fim do mundo*.

No século XVI, Vasari (1511-1574) destacou a importância dos temas apocalípticos na arte de Luca Signorelli:

Fu condotto a Orvieto da gli operai del Duomo di Santa Maria, et interamente finí loro di man sua tutta la cappella di Nostra Donna, già cominciata da fra' Giovanni da Fiesole; nella quale fece tutte le istorie de la fine del mondo: invenzione bellissima, bizzarra e capricciosa, per la varietà di vedere tanti angeli, demoni, terremoti, fuochi, ruine e gran parte de' miracoli di Anticristo; dove mostrò la invenzione e la pratica grande ch'egli aveva ne gli ignudi, con molti scorti e belle forme di figure, imaginandosi stranamente il terror di que' giorni.⁴⁶

Foi levado a Orvieto pelos construtores da Catedral de Santa Maria e terminou inteiramente a capela de Nossa Senhora, já iniciada por frei Giovanni da Fiesole; **nela fez todas as cenas do fim do mundo**: concepção belíssima, estranha e caprichosa, pela variedade e quantidade de anjos, demônios, terremotos, fogo, ruínas e parte dos prodígios do Anticristo; mostrou a inventividade e a prática que tinha com os nus, fazendo muitos escorços e figuras com belas formas, **imaginando estranhamente o terror daqueles dias** (grifo nosso).⁴⁷

No registro desse tema na *história das imagens*⁴⁸, seu ápice se deu com o pintor Luca Signorelli; no do *imaginário medieval*, séculos antes, sua ampla difusão teológica-literária ocorreu com a obra *De ortu et tempore Antichristi* (*A ascensão e o tempo do Anticristo*), do abade cluniacense Adso de Montier-en-Der (c. 910-992).

Provavelmente, por ter sido escrita como uma biografia (espécie de *espelho invertido* do Cristo!), o texto de Adso se tornou modelo para as hagiografias posteriores⁴⁹ e para as alusões ao Anticristo, como a história da salvação contida no *Hortus Deliciarum* (1167-1185) da abadessa Herrada de Landsberg (1125-1195) (imagem 3).⁵⁰



Imagem 3: Detalhe de ENGELHARDT, Christian Maurice (1775-1858). Herrada de Landsberg (1125-1195). *Hortus deliciarum* (1167-1185). Stuttgart und Tübingen, 1818, [BnF Gallica](#), [folio 5](#). Da esquerda para a direita: **1)** trecho da *Parábola do Bom Samaritano* (segunda cena: no caminho, o homem caiu nas mãos de bandidos que, tendo-o despido e coberto de feridas, foram embora deixando-o meio morto; **2)** o *Anticristo* (representado como um rei): acima da cena, pode-se ler que os que resistirem a ele, serão jogados no forno.⁵¹

Inclusive para a hagiografia mais famosa de todas, a *Legenda Áurea* (c. 1253-1270).⁵² Redigida já na época de Ramon Llull (1232-1316), ela expressou, de modo muito claro e admoestativo, os fatos que precederão o *Segundo Advento* (a chamada *Parúsia*, παρουσία⁵³), isto é, a segunda vinda do Cristo no *Dia do Juízo Final*.⁵⁴

Um deles, o Anticristo:

Secundum quod praecedit iudicium, erit antichristi fallacia. Ipse enim omnes decipere conabilur quatuor modis. **Primo** per callidam suasionem sive

scripturae falsae expositionem [...]. **Secundo** per miraculorum operationem [...]. **Tertio** per donorum largitionem [...]. **Quarto** per tormentorum illationem.⁵⁵

O segundo fato que precederá o Juízo serão **as falácias do Anticristo**. Ele se esforçará para enganar os homens de quatro modos. **Primeiro**, pela astúcia, que empregará para interpretar erroneamente as Escrituras [...]. **Segundo**, por suas obras milagrosas [...]. **Terceiro**, pela abundância de seus dotes [...]. **Quarto**, pelos tormentos que infligirá (grifo nosso).⁵⁶

Portanto, Ramon Llull viveu (e absorveu) a herança teológico-apocalíptico-filosófica dessa concepção de Anticristo, ainda que a tivesse interpretado – como tudo – à sua maneira, bem peculiar, como veremos a seguir.

II. O Anticristo, mensageiro do demônio



Imagem 4: O Anticristo sentado no Leviatã (séc. XIII). Lambert de Sant Omer (c. 1061-?). *Liber Floridus* (O Livro das Flores, c. 1090-1120). [BNF, Manuscripts, Latin 8865, folio 62v](#). Nessa iluminura de uma enciclopédia medieval – seu manuscrito, preservado, ainda que incompleto, se encontra na [Biblioteca da Universidade de Ghent](#)) – o Anticristo, coroado, com um cetro (cuja ponta, vermelha, aponta para um texto acima, citação da obra do abade Adso de Montier-en-Der [c. 910-992]), está entronado sobre a cauda do *Leviatã*, um dos grandes monstros marinhos do imaginário Ocidental, o mais terrível de todos, porque simboliza as forças do Mal, aquele que só a espada de Deus conseguirá matar.

Desde muito cedo o filósofo Ramon Llull se preocupou com o Anticristo. Ainda em Maiorca, tratou do *enviado do demônio* em um capítulo da obra que dedicou a seu filho, a *Doctrina pueril* (1274-1276), tratado de instrução aos laicos com zelo pastoral e dirigido a pessoas com menor instrução.⁵⁷

Todos deveriam estar atentos contra esse falso pregador:

Antecrist será home carnal tramés en est mon en semblansa de Christ per lo demoni infernal; cor, enaxí con lo celestial pare tramés son fil, nostre senyor Deus Jesuchrist, en lo mon per restaurar lo poble qui era perdut, enaxí lo demoni, qui es ple de malicia, ferá tot son poder e tramerá missatge Antechrist per destruir lo poble que a Christ a reparat.⁵⁸

O Anticristo será um homem carnal enviado a este mundo, à semelhança de Cristo, pelo demônio infernal; pois assim como o Pai Celestial enviou Seu filho, Nosso Senhor Deus Jesus Cristo, ao mundo para restaurar o povo que estava perdido, assim o demônio, que é cheio de malícia, usará todo o seu poder e enviará a mensagem do Anticristo para destruir o povo que Cristo reparou.⁵⁹

Nesse aspecto, Ramon Llull se mantém fiel ao sentir unânime dos Padres da Igreja, sobretudo quando afirma que Cristo se encarnou para libertar o homem do poder do demônio.⁶⁰

III. O Livro contra o Anticristo (1274-1276)



Imagem 5: *Espíritos impuros saem das bocas do dragão, da besta e do falso profeta.* Apocalipse Getty (c. 1255-1260). Iluminura, têmpera colorida, folha de ouro, 31,9 x 22,5 cm (página inteira). [The J. Paul Getty Museum](https://www.getty.edu/art/museum/), Ms. Ludwig III 1 (83.MC.72), folio 34v. No Apocalipse,

São João Evangelista descreveu como sete anjos enviaram sete pragas à Terra em taças identificadas como a *Ira de Deus*. Esta iluminura mostra a entrega da **sexta taça** (Ap 16, 13).

A representação das bestas é baseada em detalhes do texto. O iluminista representa o *falso profeta*: um símio com nariz adunco, orelhas azuis de carneiro, cascos fendidos (também azuis) e pontas vermelhas nos cotovelos. Sapos de pernas tortas voam das bocas das três bestas que confrontam São João (à esquerda). Este ergue defensivamente o braço esquerdo enquanto sua mão direita repuxa a testa, abrindo mais os olhos para testemunhar os terrores do *Juízo Final*, gesto que chama a atenção para o papel da visão em sua *experiência visionária*.⁶¹

Ainda em Maiorca, após a redação da *Doctrina pueril*, Llull escreveu *O Livro contra o Anticristo* (1274-1276).⁶² Esta obra difere dos tratados anteriores por ser mais um *manual pedagógico* de como enfrentar o *protagonista do mal* do que uma demonstração doutrinal deste problema factício. Ainda assim, não faltam a proclamação dos *princípios necessários* e sua argumentação, tampouco o elenco dos males a serem enfrentados.⁶³

O Anticristo de Llull tem pouco em comum com a apocalíptica figura com a qual se ocuparam os pensadores medievais, pois é uma imagem que serve de pretexto para denunciar os perigos que ameaçavam a fé católica.⁶⁴

Por isso, *O Livro contra o Anticristo* já foi interpretado como uma obra escrita contra Maomé (570-632),⁶⁵ embora o tom geral do texto seja pacifista em relação ao mundo islâmico. Curiosamente, essa sua posição é distinta do acordado no *II Concílio de Lyon* (1274), assembleia convocada pelo Papa Gregório X (1271-1276), quando a Igreja confiou ao rei Jaime I de Aragão (1208-1276) a liderança de uma cruzada.⁶⁶

Seu objetivo ao tratar do tema é claramente exposto em seu *Prólogo*: como o mundo foi criado para que conhecêssemos e amássemos Nosso Senhor (e se desviar dessa finalidade é um grande erro!), Llull apresenta a “arte e a doutrina” de como destruir os perigosos erros semeados pelo Anticristo vindouro.

Pretende que a leitura de seu livro prepare homens santos, sábios e devotos que levem uma vida santa e combatam as falsas opiniões do Anticristo com argumentos (*razões necessárias*).⁶⁷

Para isso, estruturou seu livro em três *distinções*: **1) os Princípios**, **2) as Obras do Anticristo**, e **3) Sobre a Vida Santa e a Doutrina**.

O objetivo da *Primeira Distinção* de *O Livro contra o Anticristo* é “[...] destruir a segunda, conforme o método da *Arte breve de encontrar a verdade*” (c. 1274).⁶⁸ Esta é a primeira versão de sua *Arte*, obra *apologética* para converter os muçulmanos (por isso, sem qualquer referência à Bíblia). Sua pretensão era que fosse universalmente compreensível e aceitável, pois se baseia em formas geométricas com letras que representam conceitos teológicos e filosóficos que explicam a relação entre Deus e suas criaturas.⁶⁹

A *Arte breve de encontrar a verdade* estabeleceu o que viria a ser a estrutura de sua *Arte*: além da explicação das figuras, há a listagem dos resultados combinatórios extraídos delas e sua aplicação em várias questões relacionadas a toda a esfera da realidade⁷⁰ – realidade essa, naturalmente, de base platônica, porque considera as coisas eternas, não as perecíveis.⁷¹

Sua argumentação filosófica parte de um *axioma teológico*: Deus (letra A) – o Alfa e o Ômega de tudo o que existe⁷² – e Seus atributos. São eles: **B** (Bondade), **C** (Magnitude), **D** (Eternidade), **E** (Poder), **F** (Sabedoria), **G** (Vontade), **H** (Virtude), **I** (Verdade), **K** (Glória), **L** (Perfeição), **M** (Justiça), **N** (Larguesa), **O** (Misericórdia), **P** (Humildade), **Q** (Domínio) e **R** (Paciência).⁷³

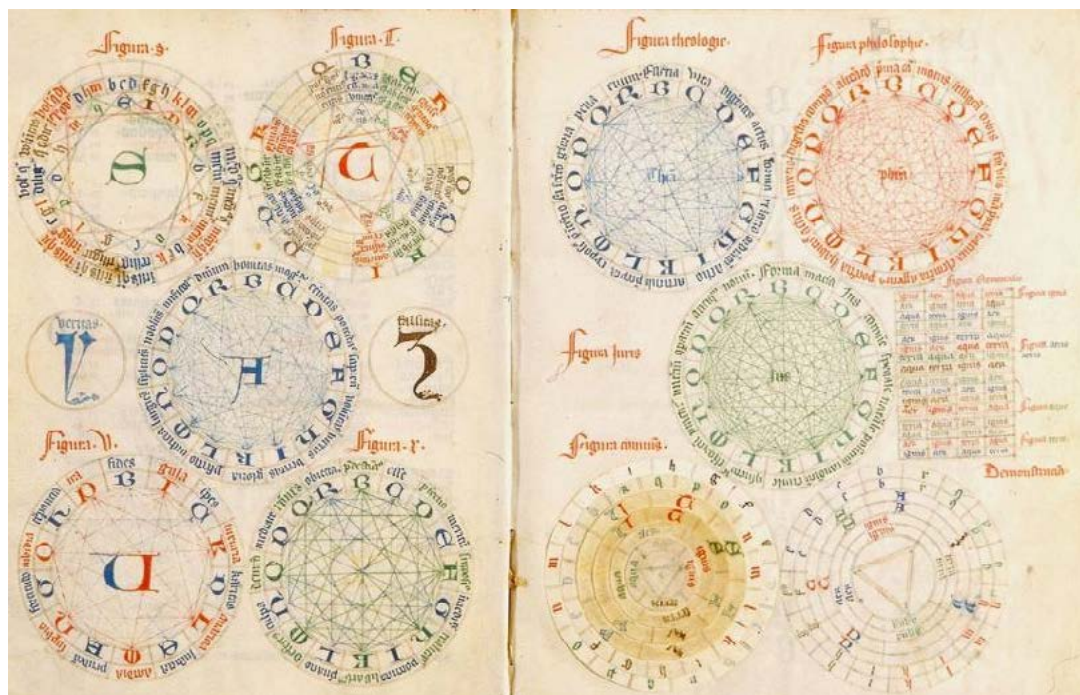


Imagem 6: As famosas *figuras combinatórias* da Arte luliana. Aqui, dois folios do *Codex Cusanus 83*: *Raymundi Lulli Opera*, 1428. St. Nikolaus Hospital-Cusanusstift Bibliothek, Bernkas.⁷⁴

Esses atributos são absolutamente idênticos e da mesma essência.⁷⁵ Por isso, cada um é relacionado aos demais,⁷⁶ já que Ele pode ser compreendido de múltiplas maneiras.

O resultado chega a 20.922.789.888.000 (vinte trilhões, novecentas e vinte e duas bilhões, setecentas e oitenta e nove milhões e oitocentas e oitenta e oito mil) combinações possíveis!⁷⁷

III.1. Os Princípios

Os *Princípios da Primeira Distinção* são divididos em quatro partes: **1) Unidade, 2) Trindade, 3) Encarnação e 4) Virtudes.**

Todas as dignidades de Deus são uma mesma essência, uma mesma unidade, um mesmo Deus. Sem qualquer distinção. Além disso, Deus é eterno *ato puro*.⁷⁸ Por isso, sua Bondade age (*bonifica*, nos termos lulianos), sua Magnitude *magnifica*, sua Eternidade *eternifica*, e assim por diante.⁷⁹

Esse *eterno ato puro* de Deus é o responsável pela *Trindade*:

En Deu es enteniment e es volentat, e enteniment e entendre en Deu no ha diversitat, e açó mateix se segue de volentat e voler. E cor en Deu entendre e voler se convenen concordar ab majoritat, cové que la volentat vulla que-l enteniment entena la pus perfeta obre e la mellor e la major que puscha esser entesa per poder de infinit entendre en bonesa, granesa, etc.⁸⁰

Em Deus há entendimento e há vontade, e o entendimento e o entender em Deus não têm diversidade. O mesmo ocorre com a vontade e o querer. E como em Deus o entender e o querer convém concordarem com a maioridade, convém que a vontade queira que o entendimento entenda a mais perfeita obra e a melhor e a maior que possa ser compreendida pelo poder do infinito entender em bondade, grandeza, etc.⁸¹

Quanto ao fato de Deus ter encarnado, o filósofo pretende prová-lo racionalmente, com suas *razões necessárias* – no caso, como as dignidades divinas se convertem na infinita grandeza divina, exemplificando os atos de cada dignidade na grandeza de Deus.⁸²

Isso porque Llull crê que o Anticristo se esforçará em destruir a santa fé católica difamando a Encarnação do Filho de Deus.⁸³ Assim, a *Grandeza* é relacionada com todas as dignidades.

Por exemplo, veja como Llull relaciona a *Grandeza* de Deus com Sua *Paciência*:

[A]ctu de passiencia es passieneciegat, e cor passiencia e majoritat se convenen contra impassiencia e son actu, qui es maliciejar, per açó passiencia

divina, qui en si matexa no ha malicia, vol esser gran en passiençiegat per encarnació, sens la qual encarnació sa granesa no pogra haver tan gran actu com li cové en justícia, perfecció; la qual justícia e perfecció foren contraris a la granesa de llurs actus, si en la volentat de Deu no concordaven voler ab granea de passiença [...].⁸⁴

~

O ato de paciência é pacientizar, e como a paciência e a maioridade convêm contra a impaciência e seu ato, que é maliciar, a paciência divina, que em Si mesma não tem malícia, quer ser grande no pacientizar pela Encarnação, sem a qual Encarnação Sua grandeza não poderia ter sido tão grande ato como lhe convêm em justiça e em perfeição, a qual justiça e perfeição seriam contrárias à grandeza de seus atos, se na vontade de Deus não concordassem a vontade com a grandeza da paciência [...].

As *virtudes celestiais* (também chamadas de *virtudes cristãs*) – as *teologais* (fé, esperança e caridade) e as *cardiais* (justiça, prudência, fortaleza e temperança)⁸⁵ – são relacionadas com a grandeza, para assim “[...] confundir e destruir o Anticristo, suas falsas razões e opiniões que dirá contra Nosso Senhor Jesus Cristo”.⁸⁶

III.2. As obras do Anticristo

Na *Segunda Distinção*, Llull enumera as cinco principais perversas obras do Anticristo com as quais ele irá colocar o *erro no mundo*: **1) falsas razões, 2) milagres, 3) dons, 4) promessas e 5) tormentos.**

Por obra do *espírito maligno*, com suas falsas razões, cavilações e sofismas, o Anticristo tentará provar que é Deus, assim como o entendimento falso e fantasioso (*fantastich*)⁸⁷ dos sarracenos quando dizem que, por causa da perfeição do poder de Deus, o homem não pode pecar sem o Seu consentimento – pois, ao raciocinarem dessa forma, não consideram a concordância dos atos da justiça e da perfeição com os atos do poder e da vontade divina.⁸⁸

Por causa da malícia que todos os dias cresce nas pessoas

[...] será donat poder per Antichrist en fer miracles e endureyr los homens harrats, mals, obstinats e peccadors, e que los homens justs n’ajen major

merit per prudencia e per fe en fortitudo, entenents que aquells miracles sob contraris a justicia, veritat, bonesa, perfecció e a les altres divines dignitats ab les quals los miracles que feu nostre senyor Jesucrist son concordants [...].⁸⁹

[...] será dado poder para o Anticristo fazer milagres e endurecer os homens errados, maus, obstinados e pecadores, e que [assim] os homens justos tenham maior mérito pela prudência e pela fé em fortaleza e entendam que aqueles milagres são contrários à justiça, à verdade, à bondade, à perfeição, e às outras divinas dignidades com as quais os milagres que fez Nosso Senhor Jesus Cristo são concordantes [...].

Os falsos milagres do Anticristo poderão ser confrontados se houver consciência dos dois maiores e *verdadeiros* milagres de Deus sobre os corpos da Natureza. São eles, na ordem:

1) a *transubstanciação* (para Llull, o *maior milagre* que Deus pode ter pelos atos de Suas dignidades sobre os corpos da Natureza),⁹⁰ e

2) a criação de algo *ex nihilo*, a partir de nada (por exemplo, o mundo, as almas, os homens e as mulheres, etc.).⁹¹

Quanto ao fato de a *transubstanciação* ser considerada pelo filósofo o *maior de todos os milagres* de Deus, trata-se de um tema muito revisitado na Idade Média.⁹²

Llull ainda afirma que também é preciso saber que a arte da *necromancia*, apesar de existir (ser real), não é um milagre, mas fonte causadora de ilusões, assim como as transmutações feitas pelos demônios.⁹³

A liberdade estará sujeita aos desejos materiais pelos presentes do Anticristo, diz o filósofo. Pecados e vícios serão exaltados! Para seduzir o mundo, ele dará terras, cavalos, vestidos, cidades e castelos, mas não dará fé, nem esperança, tampouco caridade.⁹⁴

Sobre essas promessas diabólicas, diz Llull:

[P]rometrá Antichrist als homens qui'l creuran e'l adoraran com a Deu moltes coses en est mon e en l'altre; cor als homens qui amaran ben[an]ançes temporals prometrá sanitat e longa vida i fills, satisfacció dels treballs que hauran sostenguts e moltes coses semblants a aquestes prometrá.⁹⁵

Prometerá o Anticristo aos homens que nele crerão e o adorarão como Deus muitas coisas neste mundo e no outro, pois aos homens que amarem as benanças temporais prometerá saúde, vida longa e filhos, satisfação dos trabalhos que terão suportado e muitas coisas semelhantes a essas prometerá.

Jesus Cristo quis, *pacientemente*, sofrer prostrações muito graves e uma morte angustiante.⁹⁶ Como o Anticristo é seu exato oposto, espelho invertido, matará *impacientemente* os homens que se opuserem e não acreditarem nele.⁹⁷ E ameaçará tão terrivelmente a todos que tirará deles a caridade e multiplicará o temor sobre a caridade e a justiça.⁹⁸



Imagem 7: [O Anticristo assassina duas testemunhas](#) (Ap 11, 7: *A morte das testemunhas*). Apocalipse em latim e anglo-normando francês (início do séc. XIV), Royal MS 2 D XIII, folio 23v.

III.3. Sobre a Vida Santa e a Doutrina

Serão os santos homens cristãos os principiadores da destruição dos erros do Anticristo. Llull divide binariamente essa *Terceira Distinção* de modo absolutamente clássico: a *vida ativa* e a *vida contemplativa*, eterna dualidade existencial filosófica.⁹⁹

Há uma típica (e muito medieval) *exigência intelectual* luliana para a escolha desses homens de oração para a *vida contemplativa*:

[...] cové que aquells homens qui seran assignats a oració sien homens de gran saber e[n] les coses celestials e terrenals, per tal que l'actu de lur enteniment e de llur volentat se pusquen molt convenir a reebre influencia e gracia de Deu, com lo pusquen molt altament contemplar en si matex e en ses obres per exalçar, entendre e voler.¹⁰⁰

[...] convém que aqueles homens que serão designados para a oração sejam homens de grande saber nas coisas celestiais e terrenas, para que o ato de seu entendimento e de sua vontade seja muito conveniente para receber a influência e a graça de Deus, de maneira que o possam mui altamente contemplar em si mesmo e em suas obras exaltar, entender e querer.

A aplicação do *imperativo do intelecto* nas coisas religiosas que o filósofo relaciona perpassou a tradição medieval. A noção de *compreensão pela fé* passou a estar presente no horizonte especulativo desde Anselmo de Canterbury (c. 1033-1109): *Fides quaerens intellectus*.¹⁰¹

A relação entre *oração* e *vida santa* com intelectuais era um traço característico do pensamento medieval.¹⁰² Por exemplo, nos passos da *lectio divina* monástica, Guigo II Cartuxo, o *Angélico* (†1188) afirmou que, no *exerício espiritual do homem*, há quatro *degraus espirituais*: **1) a leitura**, **2) a meditação**, **3) a oração** e **4) a contemplação**.¹⁰³

Contemplar a Deus, desejar a glória celeste e menosprezar as vaidades mundanas. Na verdade, *odiá-las*, afirma Llull. E como adorar a Deus? Por meio de aflições, tristes desejos para assim afligir as potências da alma para que se tornem *tristes no coração*. Que lágrimas corram dos olhos! Só assim é possível considerar os enormes tormentos e a pesada e angustiante morte que o Filho de Deus suportou na carne e na cruz por nós, pecadores.¹⁰⁴

Além disso, esses sábios homens devotos devem considerar a santa vida dos apóstolos, dos mártires e das mártires que morreram por pregarem louvores do Filho de Deus. Para melhor se prepararem para a chegada do Anticristo, estes santos homens devem

Considerar en les penes infernals com son grans e durables e tembre aquelles, membrant ho[m] sos peccats e ses colpes e entenent e amant hom la gran justícia de Deu, es considerar qui dona a home afflictió per temor, la qual afflictió e temor crex segons que hom multiplica se consideració en les penes infernals e en los peccats que ha fets contra la justícia divina, amant home ab gran voler l'actu de la justícia [...].¹⁰⁵

Considerar quão grandes e duráveis são as penas infernais, e temê-las ao lembrarem seus pecados e suas culpas, pois assim entenderão e amarão a grande justiça de Deus. É essa consideração que dá ao homem a aflição pelo temor, e tal aflição e temor crescem conforme multiplica sua consideração nas penas infernais e nos pecados que cometeu contra a justiça divina, amando com grande vontade o ato da justiça [...].¹⁰⁶

Além da *vida contemplativa*, a *vida ativa* (segunda parte da *Terceira Distinção*). Primeiramente, a *pregação*, sua essência. Para tal, Llull propõe que sejam organizados centros de estudos de línguas, de Filosofia e de Teologia. Especifica que sejam localizados em lugares afastados dos centros urbanos (*agrests*), deleitáveis, e que as pessoas lá formadas, sábias, saiam para pregar aos infiéis por meio de *razões necessárias*. Tudo isso deve ocorrer antes da chegada do Anticristo,

[...] cor si Antichrist los atropa en error e contra la sancta Sgleya romana, será molt gran perill de la fe catholica, la qual será fortificada en lo convertiment dels arrats a via salutable.

Aquells preicadors cové esser tan devots a martire que no dupten mort ni turments a sostenir per nostre senyor Deus, e cové que vagen als infaels e que disputen ab ells sobre ls articles, siguent la manera de la *Art abreujada de trobar veritat*, la qual als infaels sia mostrada e sia a ells mostrada comuna filosofia e theologia sots breus començaments necessaris, per tal que

per l'effectu en filosofia sia demostrada veritat dels articles en theologia de la primera causa.¹⁰⁷

~

[...] pois, se o Anticristo os encontrar [os infiéis] no erro e contra a santa Igreja Romana, haverá um perigo muito grande para a fé católica, a qual seria fortalecida pela conversão dos errôneos ao caminho da salvação.¹⁰⁸ Convém que aqueles pregadores sejam tão devotados ao martírio que não duvidem da morte nem de suportar tormentos por Nosso Senhor Deus, e convém que vão aos infiéis e que disputem com eles sobre os artigos [de fé], seguindo a maneira da *Arte abreviada de encontrar a verdade*, a qual seja mostrada aos infiéis e seja a eles mostrada a Filosofia e a Teologia comuns sob breves princípios necessários, de modo que, por efeito da Filosofia, seja demonstrada a verdade dos artigos em Teologia da primeira causa.

O método proposto pelo filósofo e acima exposto é claro, ainda que inexequível. Formar mártires? Não se tem conhecimento que Llull tenha obtido sucesso com essa proposta (tampouco que haja convertido alguém com sua *Arte*).

Seja como for, essa proposta de planejamento de combate ao Anticristo (e de conversão dos muçulmanos), a do martírio, foi um dos temas mais perenes da filosofia luliana.¹⁰⁹ É dessa época a autorização dada a Llull pelo rei Jaime II de Maiorca (1243-1311) para a fundação de um mosteiro em Maiorca com esses objetivos: o Colégio de Miramar.¹¹⁰

Nessa concepção da *vida ativa* (que hoje chamaríamos de *filosofia política*), era crucial o *protagonismo teológico* (para os cristãos) e *diplomático* (para os infiéis) do Papa. Para a *Christianitas*, o Santo Padre deveria sempre recordar aos fiéis a *Unidade*, a *Trindade* e a *Encarnação* de Cristo¹¹¹; aos infiéis, requerer a seus reis que enviassem “sábios de suas seitas” para que aprendessem latim e estudassem os “livros que revelam e demonstram a fé cristã”. Eles deveriam ser bem tratados: só assim retornariam para as suas terras agradecidos e ensinariam o que aprenderam.¹¹²

Dentre os judeus e sarracenos, que são escravos no mundo cristão, também deveriam ser escolhidos homens para aprenderem a fé cristã. É rígida a solução apresentada pelo filósofo: os que não quisessem aprender deveriam ser punidos! Quanto aos cristãos que viviam nas terras islâmicas e que tinham divergências com os latinos, Llull espera-

va que aqueles sábios que aprenderam a fé cristã, ao voltarem ao mundo muçulmano, ensinassem e corrigissem os cristãos que se desviaram da fé católica. Todo este planeamento de ação da *vida ativa* convinha à pregação e seria muito útil para assentar as bases de enfrentamento ao Anticristo.¹¹³

No final da segunda parte (*vida ativa*) da *Terceira Distinção*, o filósofo aborda a violência. E inicia, de modo muito contundente, uma defesa do *pacifismo*:

[E]n diversitat de sextes e de crehenses son engenrrades guerres e batalles e-s repremuda la santa Sgleya en fe, caritat, sperança; cor la manera per la qual ach començament e exelçament e perfecció la Sgleya romana s'es quax girada en guerres e en batalles e es quaix oblidade la primera manera, so es de prehicament e de convertiment e endressament com los infaelis sien endressats a via perdurable, en la qual benahuyrança no ha fi.¹¹⁴

Pela diversidade de seitas e de crenças são geradas guerras e batalhas, e são reprimidas a fé, a caridade e a esperança da santa Igreja; pois a maneira pela qual houve o princípio, a exaltação e a perfeição da Igreja romana foi quando quase que inteiramente ela se voltou para as guerras e para as batalhas e quase se esqueceu da primeira maneira, isto é, a da pregação, a da conversão e a do encaminhamento de como os infiéis podem ser conduzidos ao caminho da salvação, no qual a bem-aventurança não tem fim.

Llull afirma que a guerra foi muito útil aos judeus contra os infiéis *antes* da vinda do Cristo, já que, após Seu amor pela Humanidade (a *Paixão*), Sua obra foi demonstrada na santa vida dos apóstolos e dos mártires, que converteram o mundo com as *verdadeiras batalhas*: a paciência, a caridade, a humildade, a devoção, a esperança, a fortaleza, os tormentos e a morte. Foi o *sangue dos mártires* que fundamentou os mais sólidos alicerces da Igreja!¹¹⁵ Só com a *graça do martírio* a fé católica poderia ser conhecida, *espelhada*, crescida e mantida.¹¹⁶

O fracasso das cruzadas dos reis, príncipes e grandes barões contra os muçulmanos era uma prova de que havia esse modo, melhor e mais elevado, de converter o mundo e de conquistar a Terra Santa. Só assim poder-se-ia destruir a imperfeição que o Anticristo espalhará pelo mundo!

Conclusão



Imagem 8: Detalhe da *rodela* inferior na coluna da direita do *folio*, com o Diabo (à esquerda), possivelmente o Anticristo como *Janus* (só que não bifronte, como de hábito, mas com três faces), e dois homens com livros abertos, um dos quais dentro de um tonel. *Bíblia Moralisada* (séc. XIII), iluminura, Harley 1527, British Library, [folio 127](#).

Assim Llull encerra sua obra:

Fenit es lo libre es apellat *Libre contra Antichrist*, e qui es hordenat sots breus començaments e paraules a donar doctrina con hom puscha contrastar a Antichrist e com aja audacia e art a destruyr ses falçes opinions per tal que-l dampnatge que darà no sia durable, e que la sancta fe catholica ne sia mils illuminada e ordonada per sos faels amadors e ordonadós en demostrar e fortificar e examplar-la a gloria e honor, reverencia, conexença e amor de nostre senyor Deus, a la conexença del qual amar e servir es fet lo *Libre de oració de enteniment*, qui entenent e contempla e adora Deu. Finito libro sit laus gloria Christo. Amen. Finis.

Findo está o livro chamado *O Livro contra o Anticristo*, que foi ordenado sob breves princípios e palavras para dar doutrina de como se pode contrastar o Anticristo, como ter audácia e arte para destruir suas falsas opiniões para que o dano que fará não seja durável, e para que a santa fé católica seja melhor iluminada e ordenada por seus fiéis amantes e ordenada para demonstrá-la, fortificá-la e exemplificá-la para a glória, honra, reverência, conhecimento e amor por Nosso Senhor Deus, conhecimento esse de como amá-Lo e servi-Lo já foi posto no *Livro de oração e de entendimento*¹¹⁷ que, ao ser entendido, pode-se contemplar e adorar a Deus. Findo o livro, louvada seja a glória de Cristo. Amém. Fim.

Príncipe deste mundo, *agente de Satã*, a figura do Anticristo povoou o imaginário medieval, especialmente a partir dos séculos XI-XII, período que já foi definido como o da *primeira grande explosão diabólica*.¹¹⁸

Ramon Llull não ficou imune a essas preocupações apocalípticas. Sinceramente angustiado com os rumos do mundo, com a expansão do Islamismo e a proximidade do Apocalipse, escreveu uma obra, *O Livro contra o Anticristo*, e apresentou propostas para impedir a disseminação dos males provocada pela vinda do Anticristo.

E basicamente em duas vertentes:

- 1) a *pregação*, com base nas *dignidades de Deus* e na ênfase apologética dos milagres da *transubstanciação* e da criação do universo a partir do nada, e
- 2) a formação (teológica e filosófica) de *sábios homens católicos*, estudiosos dispo-

tos ao martírio em terras islâmicas por anunciarem a mensagem do Cristo¹¹⁹ – modo muito mais eficaz do que a guerra.

De fato, além de estarem fincadas em sólida tradição apostólica, suas propostas reverberaram o maior anseio de seu tempo: o retorno ao cristianismo dos apóstolos.¹²⁰

Assim, *O Livro contra o Anticristo* é uma obra que registra o pensamento do filósofo maiorquino aplicado a uma questão específica – o Apocalipse e seu maior anunciador, o *filho da perdição*. E também a progressiva caminhada da Filosofia rumo ao racionalismo dos séculos vindouros.

Mais do que isso: a vontade dos cristãos de estabelecer um *diálogo de conversão* com outras religiões (em especial o Islamismo) e sua confiança de que, no final dos tempos, a palavra do Cristo prevalecerá e, após o tempo de chorar, o da mortalidade, virá o de sorrir, o da Eternidade.

Notas

1 Bacharel e Licenciado em História (UNESA, 1993), Mestre e Doutor em História Social (UFF, 1997 e 2000), trabalhos de pós-doutoramento em História Medieval, Filosofia Medieval (Universitat Internacional de Catalunya, UIC, Barcelona, 2003 e 2005) e Literatura Medieval (Universitat d'Alacant, UA, 2017). Professor Titular da UFES. Professor Efetivo do Programa de Doctorado Transferencias Interculturales e Históricas en la Europa Medieval Mediterránea da Facultade de Filosofia e Letras da Universitat d'Alacant (UA-Espanha). Acadèmic corresponent a l'Estranger n. 56 da Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (RABLB, Espanha, 15-12-2005). Membro de CAPIRE (Colectivo para el Análisis Pluridisciplinar de la Iconografía religiosa Europea da Universidad Complutense de Madrid, UCM). Líder do Grupo de Pesquisa do CNPq Arte, Filosofia e Literatura na Idade Média. Membro de IVITRA (Institut Virtual Internacional de Traducció), da Universitat d'Alacant (Espanha). Trabalhos disponíveis em seu site. www.ricardocosta.com

2 Doutorando e Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Espírito Santo (Bolsista CAPES/DS). Especialista em Doutrina Social da Igreja e Ordem Social pela Faculdade Espírito Santense de Ciências Jurídicas - Pio XII, em parceria com o Centro Anchieta. Especialista em Direito Tributário e Processo Tributário pela Faculdade de Direito de Vitória. Bacharel em Direito pela Universidade Vila Velha. Integrante do Grupo de Pesquisa do CNPq "Arte, Filosofia e Literatura na Idade Média", coordenado pelo Prof. Dr. Ricardo da Costa. Advogado inscrito na Ordem dos Advogados do Brasil - Seccional Espírito Santo - OAB-ES. E-mail: wilson_coimbra@hotmail.com

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

3 "Anticristo". In: *BÍBLIA SAGRADA. Nova Edição Papal* (traduzida das línguas originais com uso crítico de todas as fontes antigas pelos Missionários Capuchinhos de Lisboa). Charlotte: Stampley Enterprises, 1974, p. 1.252 (*Índice bíblico-pastoral*). Sobre o tema, cf. "Anti-cristo". In: LOURENÇO, Pe. José. *Dicionário da Doutrina Católica*. Pôrto: Tip. Empresa Guedes, 1945, p. 22.

4 Is 24-27.

5 Ez 38-39. "Neste cap. [38] fala-se duma nova tentativa de assalto violento do Reino de Deus no fim dos tempos. Contudo, Deus, como senhor absoluto, permanece como verdadeiro vencedor sobre todos os poderes adversos. Há neste poema muitos traços apocalípticos [...]. Não se sabe quem era Gog. Deram-se várias interpretações, mas parece tratar-se do nome apocalíptico do príncipe do fim dos tempos. É o tipo do conquistador bárbaro que há-de trazer a Israel as últimas provações num futuro longínquo e indeterminado [...]. Na Escatologia posterior e na Apocalíptica aparece frequentemente a figura de Gog (cf Ap 16, 14; 17, 12-14; 19, 17-19; 20, 7-10), como símbolo da luta final entre os povos pagãos e o povo eleito. No Ap 20, 8 aparece também o nome dum povo chamado Magog, mas não se sabe onde ficava esse país." – *BÍBLIA SAGRADA. Nova Edição Papal*, op. cit., p. 875 (nota de Ezequiel 38, 1-2).

6 Dn 7-12. A abominação de que trata o profeta Daniel refere-se, segundo Santo Hilário de Poitiers (c. 310-367), aos tempos do Anticristo. Cf. SANCTI THOMAE DE AQUINO. *Catena aurea in quatuor Evangelia: Expositio in Matthaeum*. Textum Taurini, 1953 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ),

cap. 24, lição 5.

7 Zac 9-14.

8 Mt 2, 13-15.

9 Mt 2, 21-23.

10 Mt 24, 8.

11 Mt 24, 14.

12 Mt 24, 21.

13 Mt 24, 23.

14 Mt 24, 23-28.

15 SANCTI THOMAE DE AQUINO. [*Catena aurea in quatuor Evangelia: Expositio in Matthaeum*](#). Textum Taurini, 1953 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ). Ver também a edição brasileira SANTO TOMÁS DE AQUINO. *Catena Aurea - Exposição contínua sobre os Evangelhos: Evangelho de São Mateus* (trad.: Fabio Florence, Felipe Denardi, Leonardo Serafini Penitente, Ricardo Harada, Roberto Mallet, Ronald Robson). Campinas: Ecclesiae, 2018, v. 1, p. 733-734.

16 1 Tes 4, 13; 5, 1-11.

17 2 Tes 2, 3-4.

18 1 Jo 2, 18; 4, 3.

19 2 Jo 1, 7.

20 Em Ap 12 (3-4) há um grande dragão vermelho com sete cabeças, dez chifres e, sobre as cabeças, sete diademas, que, com a sua cauda, fez varrer a terça parte da estrelas e lançou-as sobre a terra. Em Dan 8 (9-10) também há um chifre de um bode simbólico que deitou por terra estrelas que simbolizam os chefes do judaísmo que se deixaram subjugar por Antíoco IV Epífanês. No *Apocalipse*, elas podem aludir aos cristãos que sucumbiram à perseguição. Ver *Bíblia Sagrada. Nova Edição Papal, op. cit.*, p. 1239 (nota de Ap 12, 4).

21 Cf. Ap. 13, 18.

22 *Epístola de Policarpo aos Filipenses*, § 7. Ver HARRISON, Percy N. *Polycarp's two epistles to the Philippians*. University Press, Cambridge 1936.

23 *Contra Heresias*, Livro V. IRENAEUS, Saint, Bishop of Lyon. [*Libros Quinque Adversus Haereses*](#) [Greek And Latin]. Cantabrigiae: Typis academicis, 1857.

24 QUINTUS SEPTIMIUS FLORENS TERTULLIANUS. [*De resurrectione carnis liber, XXIV*](#). In: [*IntraText Digital Library*](#).

25 HIPPOLYTUS OF ROME. *On Christ and Antichrist*. Blurb, 2021; DUNBAR, David G. "The Delay of the Parousia in Hippolytus". In: *Vigiliae Christianae* 37, 1983, n. 4, p. 313-327.

26 *Contra Celso*, Livro VI, cap. XLV. ORIGEN. *Against Celsus* (trans.: Henry Chadwick). London: Cambridge University Press, 1953.

27 LUCIUS CAECILIUS FIRMIANUS LACTANTIUS. [The divine institutes VII, XIX](#). In: [IntraText Digital Library](#).

28 ANATOLIOS, Khaled. *Athanasius*. London: Routledge, 2004, p. 87-175 (extratos dos *Discursos contra Arianos*).

29 15º *Sermão catequético*. DRIJVERS, Jan Willem. *Cyril of Jerusalem: Bishop and city. Supplements to Vigiliae Christianae*, vol. 72. Leiden: Brill, 2004.

30 JOHN CHRYSOSTOM. *Commentary on Saint John the Apostle and Evangelist: Homilies 1-47* (transl.: Thomas Aquinas Goggin SCH). Catholic University of America Press, 2000.

31 JEROME'S [Commentary on Daniel](#) (trans.: Gleason L. Archer). Michigan: Baker Book House, 1958; BRAVERMAN, Jay. *Jerome's Commentary on Daniel: A Study of Comparative Jewish and Christian Interpretations of the Hebrew Bible*. Washington D.C., 1978.

32 Para o tema, ver HUGHES, Kevin L. *Constructing Antichrist: Paul, Biblical Commentary, and the Development of Doctrine in the Early Middle Ages*. Washington: Catholic University of America Press, 2005.

Para uma perspectiva católica (para melhor compreensão da perspectiva medieval – já que só havia o catolicismo), LÉMANN, Monsenhor Augustin. *O Anticristo*. Campo Grande: Gráfica Mundial, 2018.

33 AUGUSTINUS HIPONENSIS. [De Civitate Dei contra Paganos libri XXII](#). In: S. AURELII AUGUSTINI. *Opera Omnia. Editio latina. Patrologia Latina* 41.

34 SANTO AGOSTINHO. *A Cidade de Deus* (trad., prefácio e nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, vol. III, p. 2057-2058 (Livro XX, cap. XIX).

35 SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologias I* (texto latino, version española y notas por Jose Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2000, p. 722-723 (VIII, 11, 20-22).

36 “[Anticristo](#)”. In: *Enciclopedia Treccani*.

37 “Na Ressurreição dos Mortos e no Juízo Final, estalam ‘numa força trágica cujo impulso nada pode desviar... um furor de pensamento que não recua, para se manifestar, perante nenhum assunto, por repugnante que seja, uma violência que simboliza o individualismo italiano dos piores momentos. E, para exprimir tudo isto, um desenho de anatomista, duro e tenso, fremente na sua feroz estabilidade’ (Ê. Faure). Pela sua fogosidade, e sua *terribilità*, Signorelli seria, Miguel Ângelo à parte, o último grande fresquista toscano do século XV.” – DELUMEAU, Jean. *A Civilização do Renascimento. Volume II*. Lisboa: Editorial Estampa, 1984, p. 327.

38 Para um estudo das imagens medievais do Anticristo – a partir da tradição manuscrita do *Beato de Liébana* – ver WRIGHT, Rosemary Muir. *Art and Antichrist in Medieval Europe*. Manchester University Press, 1995.

39 “Suas melhores obras, porém, são as que concebeu para a Catedral de Orvieto, onde pintou uma magnífica série de seis afrescos ilustrando o fim do mundo e o Juízo Final.” – CHILVERS, Ian (ed.). *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 492.

Ver especialmente RIESS, Jonathan B. Luca Signorelli *The San Brizio Chapel Orvieto*. New York: George Braziller Pub, 2000.

40 Para o tema, ver BURKE, Peter. *O Renascimento italiano – Cultura e Sociedade na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

Sobre a ambiguidade do conceito *Renascimento* utilizado por autores posteriores aos primeiros *renascentistas* com o objetivo de equiparar o Cristianismo a uma época de morte e de escuridão, cf. SÁENZ, Alfredo. *La Nave y las tempestades: El Renacimiento y el peligro de mundanización de la Iglesia*. Buenos Aires: Gladius, 2004, v. 5.

41 Tese de *continuidade artística-cultural* já defendida por BURDACH, Konrad. *Riforma, Rinascimento, umanesimo*. Firenze: G. C. Sansoni, 1935, em oposição à famosa interpretação de ruptura entre os dois períodos defendida por Jacob Burckhardt (1818-1897). Ver BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália. Um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

42 POLLIO, Giorgia. “A época lombarda em Itália”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média I. Bárbaros, cristãos e muçulmanos*. Lisboa: D. Quixote, 2014, p. 693-697.

43 TROMPF, G. W. “The Concept of the Carolingian Renaissance”. In: *Journal of the History of Ideas*, vol. 34, n. 1 (Jan-Mar 1973), University of Pennsylvania Press, p. 3-26.

44 SIDWELL, K. “The Ottonian Renaissance”. In: *Reading Medieval Latin*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 151-172.

45 HASKINS, Charles Homer. *The Renaissance of the Twelfth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1927.

46 GIORGIO VASARI. [*Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da cimabue insino a' tempi nostri*](#). Firenze: Lorenzo Torrentino, 1550.

47 GIORGIO VASARI. *Vidas dos artistas* (trad. de Ivone Castilho Bennedetti). São Paulo: Editora WMF e Martins Fontes, 2011, p. 412 (“Luca Signorelli da Cortona, pintor”).

48 E não *História da Arte*. Para a distinção, ver BELTING, Hans. *Imagem y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

49 AD SO OF MONTIER-EN-DER. [*Letter on the Origin and Time of the Antichrist*](#); EMMERSON, Richard Kenneth. *Antichrist in the Middle Ages: a study of medieval apocalypticism, art, and literature*. Seattle: University of Washington Press, 1981.

50 “Em sua enorme enciclopédia compilatória, *Hortus Deliciarum*, a abadessa Herrada de Hohenbourg, do século XII, faz um grande esforço para apresentar ao seu público um relato coerente e convincente da *história da salvação* e seu papel nela. Ela compartilha um interesse particular com outros pensadores do século XII em como seu próprio tempo se relaciona com o fim último dessa *história da salvação* e especialmente o *papel escatológico do Anticristo*. Os relatos de Herrada sobre o Anticristo baseiam-se nos escritos de Adso de Montier-en-Der e Honorius Augustodunensis, mas têm sido pouco estudados. [...] Este artigo examina o uso inovador e a modificação de Herrada do texto de Adso e a relação entre essa nova *Vita* textual do Anticristo e sua representação pictórica. Além disso, investiga o lugar de Herrada nos movimentos reformistas de seu tempo, a fim de entender seu engenhoso uso desses textos e tradições, especialmente suas

ligações com outros importantes pensadores do século XII como Honório, Ruperto de Deutz e Gerhoch de Reichersberg. Em última análise, demonstra como a preocupação de Herrada com o cuidado adequado das mulheres sob sua guarda induz e molda seu tratamento do fim da *história da salvação*, processo histórico no qual ela vê a si mesma e suas canonisas como atores importantes.” – CAMPBELL, Nathaniel. “[Lest He Should Come Unforeseen: The Antichrist Cycle in the Hortus Deliciarum](#)”. In: REILLY, Diane J.; BOYNTON, Susan L. (eds.). *Gesta* 54, vol. 1, 2015, p. 85-118.

51 [BnF Gallica](#).

52 “[...] outro aspecto que marca quase todas as páginas da *Legenda áurea* é o sentimento escatológico medieval. [...] É mais significativo ainda que a última vida de santo relatada [capítulo 175] termine mostrando como o tempo presente era o da tirania, da heresia, da vacância imperial resultante da deposição de Frederico II, que para alguns tinha sido o Anticristo e para outros o Messias.” – FRANCO JÚNIOR. Hilário. “Apresentação”. In: JACOPO DE VARAZZE. *Legenda Áurea. Vidas de Santos* (trad. do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica). São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 20.

53 Para o tema, cf. BILLOT, Louis (Cardinal). *La Parousie*. Paris: Gabriel Beauchesne, 1920.

54 “O Evangelho [...] nos ensina que o fim [dos tempos] pode se apresentar quando menos pensamos, com a Parusia de Cristo, que será súbita como o relâmpago (Mateus 24, 27), imprevisível como um ladrão na noite (I Tessalonicenses 5, 2; II Pedro 3, 10; Apocalipse 3, 3 e 15, 15), e objeto de zombaria por parte de muitos (II Pedro 3, 3 ss.; Lucas 17.26 ss.), pelo que temos de esperá-la despertos (Marcos 13, 35 ss.) e atentos aos sinais (Lucas 21, 28), e então não seremos tomados de surpresa (Lucas 21, 36; I Tessalonicenses 5, 4; Apocalipse 3, 10). O Evangelho também nos previne sobre esse dia por meio desta Parábola das Virgens, ao nos ensinar que, nestas, a lâmpada da fé não pode se manter acesa sem o óleo da caridade (Gálatas 5, 6), visto que não se trata aqui do “temor servil, fruto da fé informe” (Santo Tomás). Jesus assinala claramente a necessidade do amor para cumprir os mandamentos (João 14, 24), já que “o primeiro e maior” destes é precisamente o de amar (Mateus 22, 38).” – *BÍBLIA COMENTADA STRAUBINGER*. Tlalnepantla: Editora de México, 1969 (nota de *Eclesiástico* 7, 40).

55 JACOBI A VORAGINE. [Legenda aurea: vulgo historia Lombardica dicta. Ad optimorum librorum fidem](#). Recensuit Dr. Th. Graesse, Potentissimi Regis Saxoniae Bibliothecarius. Editio Secunda. Cum approbatione Rev. Administratoris Ecclesiastici per Superiorem Lusatiam. Lipsiae: Impensis Librariae Arnoldianae, 1850, p. 7-8.

56 JACOPO DE VARAZZE. *Legenda Áurea. Vidas de Santos* (trad. do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica). São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 52 (I. *O advento do Senhor*).

57 DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando. “*Soy de libros trovador*”. *Catálogo y guía a las obras de Raimundo Lulio*. Madrid: Editorial Sinderésis, 2018, p. 42.

58 RAMON LLULL. *Doctrina pueril* (edición crítica de Joan Santanach i Suñol). Palma: Patronat Ramon Llull, 2005 (*Nova Edició de les Obres de Ramon Llull*), p. 268 (XCVI. *De Antecrist*).

59 RAMON LLULL. [Doutrina para crianças \(c. 1274-1276\)](#) (trad.: Ricardo da Costa e Grupo de Pesquisas Medievais da UFES III). Alicante: IVITRA, 2010.

60 Diferentemente de Pedro Abelardo (1079-1142), por exemplo, que foi censurado por São Bernardo

de Claraval (1090-1153). A esse respeito, ver SÃO BERNARDO DE CLARAVAL. *As heresias de Pedro Abelardo* (trad.: Carlos Nougué e Renato Romano). São Paulo: É Realizações, 2017, e COSTA, Ricardo da. “[Há algo mais contra a razão que tentar transcender a razão só com as forças da razão? A disputa entre São Bernardo de Claraval e Pedro Abelardo](#)”. In: COSTA, Ricardo da. *Visões da Idade Média*. Santo André, SP: Armada, 2019, p. 225-250.

61 Para uma interpretação tipológica desses septenários, cf. CASTELLANI, Leonardo. *El Apokalypsis de San Juan* (traducción del griego y comentario literal). Buenos Aires: Ediciones Paulinas, 1963.

62 RAMON LLULL. *Llibre dels articles de la fe – Llibre què deu hom creure de Déu – Llibre contra Anticrist*. Palma: Patronat Ramon Llull, NEORL, 1996.

63 VILLALBA I VARNEDA, Pere. *Ramon Llull. Vida i obres. Volum I. Anys: 1232-1287/1288. Obres: 1-37*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 2015, p. 421.

64 DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando. “*Soy de libros trovador*”. *Catálogo y guía a las obras de Raimundo Lulio*, op. cit., p. 43-44.

65 ROMANO, Marta M. M.; DE LA CRUZ, Óscar. “The human realm”. In: FIDORA, Alexander, and RUBIO, Josep E. (eds.). *RAIMUNDUS LULLUS. An Introduction to his Life, Works and Thought*. Turnhout: Brepols, 2008, p. 452 (nota 271).

66 VILLALBA I VARNEDA, Pere. *Ramon Llull. Escriptor i filòsof de la diferencia. Palma de Mallorca, 1232-1316*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p. 137.

67 RAMON LLULL. *Llibre dels articles de la fe – Llibre què deu hom creure de Déu – Llibre contra Anticrist*, op. cit., DEL PROLECH, 5-17, p. 119.

68 “Es la primera versión del *Arte grande* de Raimundo (*Ars magna*). Aquí no es Lulio el locuaz narrador y devoto poeta de la obra anterior. [...] Es una contundente obra apologética para convertir a los musulmanes. [...] Su texto es relativamente breve y sorprende al lector con la introducción de un vocabulario muy particular, sin explicación previa alguna.” – DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando. “*Soy de libros trovador*”. *Catálogo y guía a las obras de Raimundo Lulio*, op. cit., p. 37.

69 DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando. “*Soy de libros trovador*”. *Catálogo y guía a las obras de Raimundo Lulio*, op. cit., p. 38.

70 DOMÍNGUES, Fernando; GAYÀ, Jordi. “I. Life”. In: FIDORA, Alexander, and RUBIO, Josep E. (eds.). *RAIMUNDUS LULLUS. An Introduction to his Life, Works and Thought*. Turnhout: Brepols, 2008, p. 48.

71 “‘Agora’, continuou, **‘presta a máxima atenção ao que vou dizer-te**. Que tiver sido levado até esse ponto pelo **caminho do amor**, após a **contemplação gradativa e regular das coisas belas**, já próximo da meta final do **conhecimento amatório**, perceberá de súbito uma beleza de natureza maravilhosa, precisamente, Sócrates, a que constituirá a razão de ser de seus esforços anteriores: **para começar, é sempiterna, não conhece nascimento nem morte, não aumenta nem diminui**; ao depois, não é bela de um jeito e feia de outro, ou bela num determinado momento para deixar de sê-lo pouco adiante, nem bela sob tal aspecto e feia noutras condições, ou aqui sim e ali não, ou bela para algumas pessoas, porém feia para outras; beleza que não se lhe apresentará sob nenhuma forma concreta, como fora o caso de um belo rosto ou de belas mãos ou de qualquer outra parte do corpo, nem sob o aspecto de um discurso

ou conhecimento, nem como algo existente em qualquer parte, num animal, por exemplo, na terra, no céu ou seja no que for, mas que **existe em si e por si mesma e é eternamente uma consigo mesma**, da qual todas as coisas belas participam, porém de tal modo, que o nascimento e a morte delas todas em nada a diminui ou lhe acrescenta nem causa o menor dano. Quem parte da multiplicidade cá de baixo, sob a orientação firme do amor dos jovens, e começa a perceber aquela beleza, é certeza encontrar-se perto da meta ambicionada. Só assim deve alguém entrar ou ser levado pelo caminho do amor, partindo da beleza das coisas particulares para subir até àquela outra beleza, e servindo-se das primeiras como de degraus: de um belo corpo passará para dois; de dois, para todos os corpos belos, e depois dos corpos belos para as belas ações, das belas ações para os belos conhecimentos, até que dos belos conhecimentos alcance, finalmente, **aquele conhecimento que outra coisa não é senão o próprio conhecimento do Belo, para terminar por contemplar o Belo em si mesmo**. Só nesta altura da existência, meu caro Sócrates', falou a forasteira de Mantineia, 'e mais em parte alguma, **é que para o homem vale a pena viver, na contemplação da Beleza em si mesma**. Se nalgum tempo a vires, ela te parecerá muito diferente do ouro, das vestes, dos belos meninos e adolescentes, cuja vista presentemente tanto te arrebatava. [...] Que ideia fariamos, continuou, da ventura de quem se elevasse até essa visão do **Belo em si mesmo**, simples, puro e sem mistura, e contemplasse não a beleza maculada pela carne, por cores e mil outras futilidades perecíveis, porém a Beleza divina em si mesma, sob sua forma inconfundível? Considerarias, prosseguiu, banal a vida de quem olhasse nessa direção **e contemplasse a beleza com o órgão apropriado, o espírito**, e se pusesse em comunicação com ela? Não compreendes, acrescentou, que é somente nesse estado, quando **contempla o Belo com o órgão que o deixa visível**, que ele fica em condições de gerar, porém **não simulacros da virtude**, porque o seu olhar não pousa em simulacros, **mas a própria realidade**? Ora, quem gera e alimenta a verdadeira virtude é que merece ser querido pelos deuses, e se for dado ao homem ficar imortal, **torna-se imortal ele também** (grifo nosso)." – PLATÃO, *O Banquete* (trad.: Carlos Alberto Nunes). Belém: Editora da UFPA, 2011, p. 171-173 (210e-212a).

72 "Eu sou o Alfa e o Ômega, diz o Senhor Deus, 'Aquele-que-é, Aquele-que-era e Aquele-que-vem' o Todo-Poderoso." (Ap 1, 8) – *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulinas, 1991, p. 2.302.

73 Curiosamente, falta o conceito de *Belo* aos *atributos divinos* de Llull (Deus não é belo?), sugestiva ausência que, nesse ponto, afasta o pensamento do filósofo catalão Llull da tradição estética platônica e o aproxima da aristotélica, ainda que o filósofo não deixa de ter presente a noção de *beleza* na comunicação linguística. Para isso, ver BADIA, Lola; BONNER, Anthony. *Ramón Llull. Vida, pensamiento y obra literaria*. Barcelona: Quaderns Crema, 1993, p. 130-140. Mais curiosamente ainda, na mesma época, Santo Tomás de Aquino diz que *Deus é belo* e a *causa da beleza em todas as criaturas*. Cf. SANCTI THOMAE DE AQUINO. *In librum B. Dionysii De divinis nominibus expositio*. Textum Taurini, 1950 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ), cap. 4, lição 5.

74 "Na *Etapla Ternária da Arte*, a *Figura A* contém os dezesseis atributos de Deus, chamados 'dignidades' (ou, às vezes, 'virtudes'), cujas semelhanças se refletem na realidade criada. A figura é desenhada com uma rede completa de linhas que se cruzam para mostrar que cada uma dessas dignidades concorda com as outras.

Na *Etapla Ternária da Arte*, eles são reduzidos a nove: bondade, grandeza, eternidade, poder, sabedoria, vontade, virtude, verdade e glória. Neste momento, não são mais chamados de 'dignidades', mas de 'princípios', porque não se aplicam exclusivamente a Deus, mas a toda a escala dos seres. Essas duas funções

são diferenciadas pelo fato de que as dignidades no mundo criado podem ser distinguidas uma da outra, mas coincidem e são idênticas em Deus, onde podem ser predicadas umas às outras. Em Deus, por exemplo, a bondade é grande e a grandeza é boa. O traço distintivo de Deus está neste fato e nos permite defini-Lo exclusivamente: Deus é o ser no qual coincidem a bondade, a grandeza, a eternidade e as outras dignidades; daí a demonstração *per aequiparantiam* ou argumento de identidade – isto é, a identidade de Deus com suas dignidades e estas com elas mesmas.” – [“Principis de l'Art”](#). In: *Qui és Ramon Llull. Centre de Documentació Ramon Llull*. Universitat de Barcelona.

75 PERARNAU I ESPELT, Josep. [“El LLIBRE CONTRA ANTICRIST de RAMON LLULL. Edició i estudi del text”](#). In: *Arxiu de textos catalans antics*, 1990, Núm. 9, p. 7-182.

76 COLOMER, Eusebi. [“De Ramon Llull a la moderna informàtica”](#). In: *EL 23* (1979), p. 113-135.

77 VILLALBA I VARNEDA, Pere. *Ramon Llull. Escriptor i filòsof de la diferència*. Palma de Mallorca, 1232-1316, op. cit., p. 122.

78 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 121 (I, [i] *De la unitat de Deu*), 236, 10-22).

79 “[...] nessa circular (e monocórdia) meditação ascensional está embutida a sua *teoria dos correlativos*: o Pai (a “bonificação”) é o sujeito (*propriedade ativa*); o Filho (a “bonificatividade”) é o objeto (*propriedade passiva*); e o Espírito Santo (“o ato de bonificar”) é o verbo (*propriedade conectiva*).” – COSTA, Ricardo da. [“A Eternidade de Deus na filosofia de Ramon Llull \(1232-1316\)”](#). In: *Mundos medievales: Espacios, Sociedades y Poder. Homenaje al Profesor José Ángel García de Cortázar*. Santander: PubliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2012, tomo II, p. 1215-1227.

Para o tema dos correlativos em Llull, ver GAYÀ ESTELRICH, Jordi. *La teoría luliana de los correlativos: Historia de su formación conceptual*. Palma, 1979.

80 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 126 (I, [ii] *De la trinitat de Deu*, 191-196).

81 Todas as traduções do *Livro contra o Anticristo* são nossas. Isso porque, apesar de haver uma tradução brasileira – RAMON LLULL. *Livro contra o Anticristo* (trad.: Hubert Jean Cornier; revisão técnica e notas de rodapé: Esteve Jaulent; estilística literária e revisão final: Anan Semog [pseudônimo]). São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lúlio” (Ramon Llull), 2016 – consideramos o trabalho aquém das exigências filológicas necessárias para a melhor e mais profunda compreensão do texto, devido especialmente à sua *proposta de tradução* (facilitar a compreensão do texto medieval em detrimento do estilo circular, repetitivo, do filósofo medieval).

82 O magistério da Igreja se opõe ao pensamento de Ramon Llull de provar *racionalmente* a Encarnação de Deus. Exponencialmente Santo Tomás de Aquino (1225-1274), aliás, seu contemporâneo (o que nos sugeriu, metodologicamente, relacionar ambos os pensadores).

Por exemplo, no sermão *Ecce Rex* (1271): “Enquanto as outras obras de Deus não são perfeitamente escrutáveis, esta obra, a saber, a Encarnação, é totalmente suprarracional. – SANCTI THOMAE DE AQUINO. [Sermo Ecce Rex](#) (textum a J. Leclercq). In: *Revue Thomiste*, 1946 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ).

“El argumento capital de Llull es que, si las Dignidades divinas (Bondad, Grandeza, Eternidad) no están ociosas *ad extra* y crean el mundo, tampoco deben carecer de actividad interna y estar eternamente ociosas *ad intra*; puesto ese principio, y atendiendo a los correlativos innatos (bonificativo, bonifica-

ble/e, bonificar) arguye la existencia de las tres personas. En suma: se comunican *ad extra* las Dignidades dentro del marco finito que es esencial a la criatura, y en la medida que Dios señala a cada una; pero en la operación *ad intra* comunica el Padre toda su esencia, todo cuanto puede, al Hijo, y ambos al Espíritu Santo.” – EIJO GARAY, Leopoldo. “[Las ‘razones necesarias’ del Beato Ramón Llull, en el marco de su época](#)”. In: *Studia Lulliana*, vol. 9, n. 25, 1965, p. 31-32.

83 À tal crença se atribui o dito em 2 Jo 1, 7.

84 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 139 (I, [15] *De la granesa e patientia de Deu*), 646-653).

85 O passo considerado mais antigo a respeito das quatro *virtudes cardeais* é o de *A República* – embora “[...] algo de semelhante está já em Píndaro, *Ístmicas* VIII. 24-25a, e em Ésquilo, *Os Sete contra Tebas* 610.” – PLATÃO. *A República* (trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 176, nota 16.

“Inicialmente, teremos de admitir que nossa cidade é perfeita, uma vez que foi constituída como devia ser. [...] Terá de ser, por conseguinte, sábia, valente, temperante e justa.” – PLATÃO. *A República* (trad.: Carlos Alberto Nunes). Belém: Editora da UFPA, 2016, p. 347 (427e).

86 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 140 ([IV] *De virtuts creades*, 675-686).

87 *Fantastich* – na linguagem terminológica da filosofia luliana, tudo o que pertence à fantasia, isto é, o que não tem existência real. Mais precisamente, é a “faculdade de formar imagens mentais ou representações de objetos ausentes, e de fazer combinações que não se encontram na realidade.” Ver “[Fantasia](#)”. In: *Nou Glossari General Lul·lià*. Centre de Documentació Ramon Llull – Universitat de Barcelona.

88 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 145 ([i] *De les falses rahons que Antichrist dirá*, 35-43). Em sentido contrário ao entendimento dos sarracenos, cf. SANCTI THOMAE DE AQUINO. [Summa contra Gentiles](#), Lib. 3, cap. 162 (*Quod Deus nemini est causa peccandi*).

89 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 146 (II, [ii] *Dels falsos miracles que Antichrist farà*, 71-76).

90 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 147 (II, [ii] *Dels falsos miracles que Antichrist farà*, 84-85). A *transsubstanciação* é a conversão de toda *substância* do pão e do vinho em toda *substância* do corpo e do sangue de Cristo, respectivamente. Permanecem apenas os *acidentes* do pão e do vinho. Ela não se assemelha às conversões naturais, que acontecem segundo as leis da natureza (*conversão formal*), mas sobrenatural (*conversão substancial*), realizada unicamente pelo poder de Deus. Cf. SANCTI THOMAE DE AQUINO. [Summa Theologiae: tertia pars](#). Textum Leoninum Romae, 1906 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ), IIIa, q. 75, a. 4. Por isso mesmo, trata-se de um milagre. O belíssimo hino *Adoro Te Devote*, em louvor e adoração ao Santíssimo Sacramento, expõe esse dogma: “Visus, tactus, gustus in te fallitur, / set auditu solo tute creditur”, isto é, onde falham os sentidos (visão, tato e paladar) é a fé que sustenta. SANCTI THOMAE DE AQUINO. [Oratio quae «Adoro te devote» dicunt](#). Textum Matriti, 2007 (editum recognovit Enrique Alarcón), vv. 5-6.

91 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 147 ([ii] *Dels falsos miracles que Antichrist farà*, 85-90).

92 Os primeiros escritores cristãos, como Justino Mártir (c. 100-165) e Tertuliano (c. 155-220), já se referiam aos elementos eucarísticos como “o corpo e o sangue de Jesus Cristo”. Mas foram nos séculos

IX-XI que as chamadas *controvérsias eucarísticas* ganharam corpo e solidificaram o dogma.

O mais conhecido dos polemistas a respeito, Berengário de Tours (c. 1000-1088), após *negar* a transsubstanciação, subscreveu, no Sínodo Romano de 1078, a *fórmula de fé* de que o pão e o vinho se transformam *substantialiter*, mediante a consagração, na *verdadeira carne e no verdadeiro sangue de Cristo*. A partir de então, a exposição do dogma progrediu – em boa parte graças a essas controvérsias – e preparou o terreno para Santo Tomás. No IV Concílio de Latrão (1215), já era uma unanimidade entre os teólogos não só a realidade, mas a própria palavra *transubstantiatio*. Ver LLORCA, Bernardino; GARCIA-VILLOSLADA, Ricardo; MARIA LABOA, Juan. *Historia de la Iglesia Católica II. Edad Media (800-1303). La cristiandad en el mundo europeo y feudal*. Madrid: BAC, 2003, p. 206 e p. 833-834.

93 Parece que a *necromancia* era popular no tempo de Llull. Já em seu *Livro da Contemplação* (1271-1273), o filósofo crê em sua existência pelo fato de o demônio existir: “É algo manifesto e comprovado que a arte da necromancia é no ser [...]. E se o demônio não fosse no ser, a arte da necromancia não poderia ser, pois sem o demônio a necromancia não poderia ser usada em sua arte. Assim, como a necromancia é no ser, significa que o demônio é no ser (tradução nossa).” – RAMON LLULL. *Obres Essencials II (OE)*. Barcelona: Editorial Selecta, 1960, p. 511 (Livro II, XXIX *distinció*, cap. CLXXVI, 29).

Já em suas *Etimologias*, o bispo Isidoro de Sevilha (c. 556-636) elencou o rol de crendices populares que a Igreja sempre combateu, entre elas a *necromancia*: “9. Magos são aqueles que o vulgo costuma dar o nome de maléficos, pela magnitude de seus crimes. Eles perturbam os elementos, turvam a mente dos homens e, sem qualquer veneno, provocam a morte apenas com a violência emanada de seus sortilégios [...]. 11. *Necromantes* são aqueles que, com seus encantamentos, ressuscitam os mortos que fazem adivinhações e respondem as perguntas que lhes são feitas [...]. Para evocá-los, empregam o sangue de um cadáver, pois dizem que os demônios gostam de sangue.” – SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologias I* (texto latino, version española y notas por Jose Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2000, p. 714-715 (VIII, 9, 9-11).

94 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 147 ([iii] *De donar*, 125-129).

95 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 148 ([iv] *De prometiments*, 137-141).

96 Diferentemente de nós, que morremos por necessidade (quer seja da natureza, quer seja de alguma violência que se nos faça), Cristo morreu por Seu próprio poder e por Sua própria vontade. Cf. SANCTI THOMAE DE AQUINO. [*Compendium theologiae*](#). Textum Taurini, 1954 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ), lib. 1, cap. 230. Sobre a virtude da *Paciência*, ver TERTULIANO, S. CIPRIANO, S. AGOSTINHO. *Sobre a Paciência* (trad.: Cléber Eduardo dos Santos Dias). Porto Alegre: Concreto, 2016.

97 Nesse passo há um bom exemplo dos *problemas compreensivos da proposta de tradução* (da edição brasileira do *Livro contra o Anticristo*): “O Anticristo matará impassivelmente homens, enquanto Jesus Cristo pacientemente sofreu dores muito graves e morte vergonhosa.” – RAMON LLULL. *Livro contra o Anticristo* (trad.: Hubert Jean Cornier; revisão técnica e notas de rodapé: Esteve Jaulent; estilística literária e revisão final: Anan Semog [pseudônimo]), op. cit., p. 99. O binômio (e melodioso jogo de palavras) “pacientemente / impacientemente” “Cristo / Anticristo” do autor medieval se perdeu na opção pela tradução. “Impassivelmente” – o Anticristo matará de modo frio, indiferente (na tradução), enquanto que, no texto medieval, o Anticristo matará de modo apressado, frenético! O sentido é inteiramente diverso!

98 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 149 ([v] De turments, 164-165).

No tema do temor *versus* amor, o pensamento medieval colocava o amor *acima* do temor. Por exemplo, para Llull, o príncipe deveria procurar ser amado pelo seu povo, *mais amado do que temido*: “Neste ponto, como bom medieval, inverte a premissa maquiavélica – ou melhor, seria mais preciso dizer que Maquiavel (1469-1527) inverteu a premissa medieval. Pois temor sem amor provoca paixão nos corações dos homens e esta paixão ‘[...] faz considerar muitas coisas contra o príncipe, das quais se nutrem desamor contra amor, e injúria contra justiça, e traição contra lealdade, e assim das outras coisas que acontecem por temor sem amor’.” – COSTA, Ricardo da. *A Árvore Imperial*. Um *Espelho de Príncipes* na obra de Ramon Llull (1232-1316). Niterói: UFF, 2000, p. 192-193.

99 “Por exemplo, Aristóteles disse que a atividade da *vida contemplativa* – a vida que olha a verdade – era o que melhor existia em nós, pois era a atividade virtuosa, a única estimada por si mesma, isto é, a própria felicidade (ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, X, 7, 1177a até 1177b, 31).” – COSTA, Ricardo da. “[A experiência religiosa e mística de Ramon Llull. A Infinitude e a Eternidade divinas no Livro da Contemplação \(c. 1274\)](#)”. In: *Scintilla - Revista de Filosofia e Mística Medieval*. Curitiba: Faculdade de Filosofia de São Boaventura (FFSB), vol. 3, n. 1, janeiro/junho 2006, p. 107-133.

100 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 150-151 (III, [i] *De vida contemplativa*, 16-20).

101 SAN ANSELMO DE CANTERBURY. *La Razón y la Fe. Fides quaeens intellectum* (trad., introd. y notas de Roger P. Labrousse). Buenos Aires, Tucumán: Ed. Yerba Buena, 1945.

102 LECLERCQ, Jean. *O amor às letras e o desejo de Deus. Iniciação aos autores monásticos da Idade Média*. São Paulo: Paulus, 2012.

103 Esta é a *escada dos monges*, que os eleva da terra ao céu: “A leitura procura a doçura da vida bem-aventurada, a meditação a encontra, a oração a pede, a contemplação a experimenta. Por isso o Senhor mesmo diz: *Buscai e encontrareis, chamai e se vos abrirá*. Buscai lendo e encontrareis meditando, chamai orando e abrisse-vos contemplando.” – DOM GUIGO CARTUXO. [A Escada do claustro. Carta de Dom Guigo, Cartuxo, ao Ir. Gervásio, sobre a vida contemplativa](#) (trad.: D. Timóteo A. Anastácio, O.S.B.), III (“Qual a função de cada um dos citados degraus”).

104 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 150-151 (III, [i] *De vida contemplativa*, 117-120; 150-165).

105 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 150-151 (III, [i] *De afflictió*, 192-197).

106 Para o tema do Inferno (e sua importância) para a tradição teológico-filosófica católica, ver COSTA, Ricardo da; PEREIRA, Evandro Santana. “[Ali haverá pranto e ranger de dentes. O Inferno na Arte e na Filosofia da Idade Média](#)”. In: MOURA, Fabricio Nascimento de (org.). *O poder imaginário: diálogos com a Antiguidade, medievo e outras temporalidades*. Imperatriz: Ethos, 2016, p. 274-303.

107 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 150-151 (III, [ii] *De vida activa. De prehicació*, 249-259).

108 A *via saudável* (no original) deve ser entendida não só como *caminho da salvação da alma*, mas também como uma *vida moral, virtuosa*, neste mundo, *secular*, preparação para o outro, o da Eternidade.

109 “Filho, disse o eremita, Cristo veio ao mundo e foi muito diligente em amar, louvar e servir a Deus Pai, que o enviou para ser homem. Este Cristo foi muito diligente em salvar o homem, e foi tão diligente que se entregou a trabalhos, tormentos, desejou se entregar à morte, e quis que os apóstolos e os mártires fizessem o mesmo, e eles foram muito diligentes em cumprir os Evangelhos, e ir pregar por todo o mundo, suportando trabalhos e a morte.” – RAMON LLULL. *Félix ou O Livro das Maravilhas. Parte II* (apres., trad. e notas: Ricardo da Costa). *Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal* - 99. São Paulo: Editora Escala, 2009 (cap. 71. *Da Castidade e da Luxúria*).

Para o tema do *martírio* na filosofia de Llull, ver LLABRÉS I MARTORELL, Pere-Joan. “L’ideal del Martiri en la vida i en l’obra de B. Ramon Llull”. In: *Certamen del Seminari Conciliar de Sant Pere*. Palma: Biblioteca Diocesana, manuscrit inèdit, 1961; GUASP GELABERT, Bartolomé. “Acuciantes empeño y deseo en Ramon Llull: su evangelización de los infieles con sed de martírio”. In: *BSAL* 35 (1976), p. 395-407; EVANGELISTI, Paolo. “Martirio volontario ed ideologia della Crociata. Formazione e irradiazione dei modelli francescani a partire dalle matrici altomedievali”. In: *Cristianesimo nella Storia* 27 (2006), p. 161-248.

110 CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel. “La fundación de Miramar y el sentido de la ‘sabiduría cristiana’ de Ramon Llull”. In: *EL* 22, 1978, p. 1-7; GARCÍAS PALOU, Sebastián. “Ramón Llull y Miramar”. In: *San Jorge* 40, Barcelona, 1960, p. 22-25; GARCÍAS PALOU, Sebastián. *El Miramar de Ramon Llull*. Palma de Mallorca: Instituto de Estudios Baleáricos-CSIC, 1977; SANCHIS GUARNER, Manuel. “Como aprendían el árabe los franciscanos de Miramar en el siglo XIII”. In: *San Jorge* 40, Barcelona, 1960, p. 27-28.

111 “[...] esta supremacia papal luliana sobre os reinos da Cristandade se baseia fundamentalmente no conceito de *Christianitas*, a ideia de uma espécie de sociedade jurídico-espiritual de todos os cristãos (num sentido político-social), muito mais do que um simples conglomerado de reinos e povos cristãos, pois estes estariam unidos pela submissão espiritual à Igreja Romana. Esta era uma ideia grandiosa que havia sido gerada a partir do pontificado de Gregório VII (1187), terminando com o próprio Bonifácio VIII, isto é, durante boa parte do período em que Ramon escreveu suas obras.” – COSTA, Ricardo da. *A Árvore Imperial*. Um *Espelho de Príncipes* na obra de Ramon Llull (1232-1316). Niterói: UFF, 2000, p. 173.

112 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 157 (III, [ii] *De vida activa. De prehicació*, 271-280).

113 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 158 (III, [ii] *De vida activa. De prehicació*, 282-312).

114 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 150-151 (III, [ii] *De vida activa. De guerres e de batlles*, 314-320).

115 Já Tertuliano (c. 155-220), apologista cristão primitivo oriundo de Cartago e considerado o pai do cristianismo latino, afirmou, com todas as letras: “[...] Pero **perseverad en la persecución**, presidentes buenos, que **seréis mejores en los aplausos del pueblo**, haciéndoles esta tiesta de sacrificar cristianos: fatigadnos, atormentadnos, condenadnos, desmenuzadnos, que **vuestra maldad es la prueba de nuestra inocencia y enseñanza. Por eso sufre Dios que suframos, para que lo probemos**. Porque cuando estos días condenasteis á aquella señora cristiana á que fuese entregada, no al león, sino al rufián, ya confesasteis en este hecho que en nosotros la mancha de la pureza es más atroz que [329] toda pena y toda muerte. No medra vuestra crueldad por ingeniar tormentos exquisitos, que para nosotros la mayor pena es caricia más sabrosa para morir más gustosos. Segando nos sembráis: **más somos cuanto derramáis más sangre; que la sangre de los cristianos es semilla**. Muchos hay entre nosotros que exhortan

á la tolerancia del dolor y de la muerte [...]” (grifo nosso) – TERTURIANO. [Apologeticum](#) (*Apología de Quinto Septimio Florente Tertuliano, Presbítero de Cartago*), Capítulo L. “De la victoria de los cristianos en los tormentos”. In: [The Tertullian Project](#).

116 RAMON LLULL. *Llibre contra Anticrist*, op. cit., p. 150 151 (III, [ii] *De vida activa. De guerres e de batalles*, 320-331).

“La gracia del martirio, algo tan lejano en nuestro imaginario, es una idea que Raimundo llevó consigo toda su vida y que en muchos libros menciona.” – DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando. “*Soy de libros trovador*”. *Catálogo y guía a las obras de Raimundo Lulio*, op. cit., p. 113.

117 “Conversación alegórica entre el entendimiento, la memoria y la voluntad, donde aparece también la imaginación jugando un papel nada secundario [...] poniendo pegas a la argumentación de los otros tres interlocutores cuando estos van de común acuerdo. [...] Se trata, en el fondo, de un ejercicio de especulación mística [...]” – DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando. “*Soy de libros trovador*”. *Catálogo y guía a las obras de Raimundo Lulio*, op. cit., p. 43.

118 “[...] Satã e as criaturas infernais surgem no *Apocalipse de Saint-Sever* e nas esculturas de Vézelay, de Autun, de Moissac e de Saint-Benoît-sur-Loire. Também estão presentes no catecismo do início do século XII, que é o *Elucidarium*, atribuído a Honorius d’Autun, o qual sistematiza elementos demonológicos disseminados em obras anteriores [...] uma importante reflexão demonológica manifesta-se na Igreja entre 1280 e 1330 [...]” – DELUMEAU, Jean. “Satã”. In: LE GOFF, Jacques (dir.). *Homens e mulheres da Idade Média*. São Paulo: Estação Liberdade, 2013, p. 411.

119 Mc 16, 15-16.

120 E não só do séc. XIII, mas sobretudo do XII. Para o tema, ver BOLTON, Brenda. *A Reforma na Idade Média*. Lisboa: Edições 70.

Fontes

ADSO OF MONTIER-EN-DER. [*Letter on the Origin and Time of the Antichrist*](#).

AUGUSTINUS HIPPOINENSIS. [*De Civitate Dei contra Paganos libri XXII*](#). In: S. AURELIUS AUGUSTINI. *Opera Omnia*. Editio latina. Patrologia Latina 41.

Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam. Nova editio. Logici partitionibus aliisque subsidiis ornata a Alberto Colunga, O. P. et Laurentio Turrado. Professoribus Sacrae Scripturae in P. Universitate Eccl. Salmanticensi. 10ª ed. Matriti: Biblioteca de Autores Cristianos, 1999.

BÍBLIA COMENTADA STRAUBINGER. Tlalnepantla: Editora de México, 1969.

BÍBLIA SAGRADA. *Nova Edição Papal* (traduzida das línguas originais com uso crítico de todas as fontes antigas pelos Missionários Capuchinhos de Lisboa). Charlotte: Stampley Enterprises, 1974.

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulinas, 1991.

DOM GUIGO CARTUXO. [*A Escada do claustro. Carta de Dom Guigo, Cartuxo, ao Ir. Gervásio, sobre a vida contemplativa*](#) (trad.: D. Timóteo A. Anastásio, O.S.B.).

DRIJVERS, Jan Willem. *Cyril of Jerusalem: Bishop and city. Supplements to Vigiliae Christianae*, vol. 72. Leiden: Brill, 2004.

GIORGIO VASARI. [*Le vite de' piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da cimabue insino a' tempi nostri*](#). Firenze: Lorenzo Torrentino, 1550.

GIORGIO VASARI. *Vidas dos artistas* (trad. de Ivone Castilho Bennedetti). São Paulo: Editora WMF e Martins Fontes, 2011.

HIPPOLYTUS OF ROME. *On Christ and Antichrist*. Blurb, 2021.

IRENAEUS, Saint, Bishop of Lyon. [*Libros Quinque Adversus Haereses*](#) [Greek And Latin]. Cantabrigiae: Typis academicis, 1857.

JACOPO DE VARAZZE. *Legenda Áurea. Vidas de Santos* (trad. do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

JEROME'S [*Commentary on Daniel*](#) (trans.: Gleason L. Archer). Michigan: Baker Book House, 1958.

- JOHN CHRYSOSTOM. *Commentary on Saint John the Apostle and Evangelist: Homilies 1-47* (transl.: Thomas Aquinas Goggin SCH). Catholic University of America Press, 2000.
- LUCIUS CAECILIUS FIRMIANUS LACTANTIUS. [*The divine institutes VII, XIX*](#). In: [*IntraText Digital Library*](#).
- [*Nou Glossari General Lul·lià*](#). Centre de Documentació Ramon Llull – Universitat de Barcelona.
- ORIGEN. *Against Celsus* (trans.: Henry Chadwick). London: Cambridge University Press, 1953.
- PLATÃO. *A República* (trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- PLATÃO. *A República* (trad.: Carlos Alberto Nunes). Belém: Editora da UFPA, 2016.
- PLATÃO. *O Banquete* (trad.: Carlos Alberto Nunes). Belém: Editora da UFPA, 2011.
- QUINTUS SEPTIMIUS FLORENS TERTULLIANUS. [*De resurrectione carnis liber, XXIV*](#). In: [*IntraText Digital Library*](#).
- RAMON LLULL. *Doctrina pueril* (edición crítica de Joan Santanach i Suñol). Palma: Patronat Ramon Llull, 2005 (*Nova Edició de les Obres de Ramon Llull*).
- RAMON LLULL. [*Doutrina para crianças \(c. 1274-1276\)*](#) (trad.: Ricardo da Costa e Grupo de Pesquisas Medievais da UFES III). Alicante: IVITRA, 2010.
- RAMON LLULL. *Livro contra o Anticristo* (trad.: Hubert Jean Cornier; revisão técnica e notas de rodapé: Esteve Jaulent; estilística literária e revisão final: Anan Semog [pseudônimo]). São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lúlio” (Ramon Llull), 2016.
- RAMON LLULL. *Llibre dels articles de la fe – Llibre què deu hom creure de Déu – Llibre contra Anticrist*. Palma: Patronat Ramon Llull, NEORL, 1996.
- RAMON LLULL. *Obres Essencials II (OE)*. Barcelona: Editorial Selecta, 1960.
- SAN ANSELMO DE CANTERBURY. *La Razón y la Fe. Fides quaeens intellectum* (trad., introd. y notas de Roger P. Labrousse). Buenos Aires, Tucumán: Ed. Yerba Buena, 1945.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologias I* (texto latino, version española y notas por Jose Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2000.

- SANCTI THOMAE DE AQUINO. [*Catena aurea in quatuor Evangelia: Expositio in Matthaeum*](#). Textum Taurini, 1953 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ).
- SANCTI THOMAE DE AQUINO. [*Compendium theologiae*](#). Textum Taurini, 1954 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ).
- SANCTI THOMAE DE AQUINO. [*In librum B. Dionysii De divinis nominibus expositio*](#). Textum Taurini, 1950 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ).
- SANCTI THOMAE DE AQUINO. [*Oratio quae «Adoro te devote» dicunt*](#). Textum Matriti, 2007 (editum recognovit Enrique Alarcón).
- SANCTI THOMAE DE AQUINO. [*Sermo Ecce Rex*](#) (textum a J. Leclercq). In: *Revue Thomiste*, 1946 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ).
- SANCTI THOMAE DE AQUINO. [*Summa contra Gentiles*](#). Textum Leoninum emendatum ex plagulis de prelo Taurini, 1961 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ).
- SANCTI THOMAE DE AQUINO. [*Summa Theologiae: tertia pars*](#). Textum Leoninum Romae, 1906 (editum et automato translatum a Roberto Busa SJ).
- SANTO AGOSTINHO. *A Cidade de Deus* (trad., prefácio e nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, vol III.
- SANTO TOMÁS DE AQUINO. *Catena Aurea - Exposição contínua sobre os Evangelhos: Evangelho de São Mateus* (trad.: Fabio Florence, Felipe Denardi, Leonardo Serafini Penitente, Ricardo Harada, Roberto Mallet, Ronald Robson). Campinas: Ecclesiae, 2018, v. 1.
- SÃO BERNARDO DE CLARAVAL. *As heresias de Pedro Abelardo* (trad.: Carlos Nougé e Renato Romano). São Paulo: É Realizações, 2017.
- TERTURLIANO. [*Apologeticum*](#) (*Apología de Quinto Septimio Florente Tertuliano, Presbítero de Cartago*). In: [*The Tertullian Project*](#).
- TERTULIANO, S. CIPRIANO, S. AGOSTINHO. *Sobre a Paciência* (trad.: Cléber Eduardo dos Santos Dias). Porto Alegre: Concreto, 2016.

Bibliografia citada

- ANATOLIOS, Khaled. *Athanasius*. London: Routledge, 2004.
- BADIA, Lola; BONNER, Anthony. *Ramón Llull. Vida, pensamiento y obra literaria*. Barcelona: Quaderns Crema, 1993.
- BELTING, Hans. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- BILLOT, Louis (Cardinal). [*La Parousie*](#). Paris: Gabriel Beauchesne, 1920.
- BOLTON, Brenda. *A Reforma na Idade Média*. Lisboa: Edições 70.
- BRAVERMAN, Jay. *Jerome's Commentary on Daniel: A Study of Comparative Jewish and Christian Interpretations of the Hebrew Bible*. Washington D.C., 1978.
- BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália. Um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BURDACH, Konrad. *Riforma, Rinascimento, umanesimo*. Firenze: G.C. Sansoni, 1935.
- BURKE, Peter. *O Renascimento italiano – Cultura e Sociedade na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.
- CAMPBELL, Nathaniel. [“Lest He Should Come Unforeseen”: The Antichrist Cycle in the Hortus Deliciarum](#)”. In: REILLY, Diane J.; BOYNTON, Susan L. (eds.). [Gesta 54, vol. 1](#), 2015, p. 85-118.
- CASTELLANI, Leonardo. [El Apokalypsis de San Juan](#) (traducción del griego y comentario literal). Buenos Aires: Ediciones Paulinas, 1963.
- CHILVERS, Ian (ed.). *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- COLOMER, Eusebi. [“De Ramon Llull a la moderna informática”](#). In: *EL 23* (1979), p. 113-135.
- COSTA, Ricardo da. *A Árvore Imperial. Um Espelho de Príncipes na obra de Ramon Llull (1232-1316)*. Niterói: UFF, 2000.
- COSTA, Ricardo da. [“A Eternidade de Deus na filosofia de Ramon Llull \(1232-1316\)”](#). In: *Mundos medievales: Espacios, Sociedades y Poder. Homenaje al Profesor José Ángel García de Cortázar*. Santander: PUBliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2012, tomo II, p. 1215-1227.

- COSTA, Ricardo da. "[A experiência religiosa e mística de Ramon Llull. A Infinitude e a Eternidade divinas no Livro da Contemplação \(c. 1274\)](#)". In: *Scintilla - Revista de Filosofia e Mística Medieval*. Curitiba: Faculdade de Filosofia de São Boaventura (FFSB), vol. 3, n. 1, janeiro/junho 2006, p. 107-133.
- DELUMEAU, Jean. *A Civilização do Renascimento. Volume II*. Lisboa: Editorial Estampa, 1984.
- COSTA, Ricardo da; PEREIRA, Evandro Santana. "[Ali haverá pranto e ranger de dentes. O Inferno na Arte e na Filosofia da Idade Média](#)". In: MOURA, Fabricio Nascimento de (org.). *O poder imaginário: diálogos com a Antiguidade, medievo e outras temporalidades*. Imperatriz: Ethos, 2016, p. 274-303.
- COSTA, Ricardo da. "[Há algo mais contra a razão que tentar transcender a razão só com as forças da razão? A disputa entre São Bernardo de Claraval e Pedro Abelardo](#)". In: COSTA, Ricardo da. *Visões da Idade Média*. Santo André, SP: Armada, 2019, p. 225-250.
- CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel. "La fundación de Miramar y el sentido de la 'sabiduría cristiana' de Ramon Llull". In: *EL 22*, 1978, pp. 1-7.
- DOMÍNGUES, Fernando; GAYÀ, Jordi. "I. Life". In: FIDORA, Alexander, and RUBIO, Josep E. (eds.). *RAIMUNDUS LULLUS. An Introduction to his Life, Works and Thought*. Turnhout: Brepols, 2008, p. 3-124.
- DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando. "Soy de libros trovador". *Catálogo y guía a las obras de Raimundo Lulio*. Madrid: Editorial Sinderésis, 2018.
- DUNBAR, David G. "The Delay of the Parousia in Hippolytus". In: *Vigiliae Christianae* 37, 1983, n. 4, p. 313-327.
- EIJO GARAY, Leopoldo. "[Las 'razones necesarias' del Beato Ramón Llull, en el marco de su época](#)". In: *Studia Lulliana*, vol. 9, n. 25, 1965, p. 31-32.
- EMMERSON, Richard Kenneth. *Antichrist in the Middle Ages: a study of medieval apocalypticism, art, and literature*. Seattle: University of Washington Press, 1981.
- EVANGELISTI, Paolo. "Martirio volontario ed ideologia della Crociata. Formazione e irradiazione dei modelli francescani a partire dalle matrici altomedievali". In: *Cristianesimo nella Storia* 27 (2006), p. 161-248.
- FIDORA, Alexander, and RUBIO, Josep E. (eds.). *RAIMUNDUS LULLUS. An Introduction to his Life, Works and Thought*. Turnhout: Brepols, 2008.

- GARCÍAS PALOU, Sebastián. “Ramón Llull y Miramar”. In: *San Jorge* 40, Barcelona, 1960, p. 22-25.
- GARCÍAS PALOU, Sebastián. *El Miramar de Ramon Llull*. Palma de Mallorca: Instituto de Estudios Baleáricos-CSIC, 1977.
- GAYÀ ESTELRICH, Jordi. *La teoría luliana de los correlativos: Historia de su formación conceptual*. Palma, 1979.
- GUASP GELABERT, Bartolomé. “Acuciantes empeño y deseo en Ramon Llull: su evangelización de los infieles con sed de martírio”. In: *BSAL* 35 (1976), p. 395-407.
- HARRISON, Percy N. *Polycarp’s two epistles to the Philippians*. University Press, Cambridge 1936.
- HASKINS, Charles Homer. *The Renaissance of the Twelfth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1927.
- HUGHES, Kevin L. *Constructing Antichrist: Paul, Biblical Commentary, and the Development of Doctrine in the Early Middle Ages*. Washington: Catholic University of America Press, 2005.
- LECLERCQ, Jean. *O amor às letras e o desejo de Deus. Iniciação aos autores monásticos da Idade Média*. São Paulo: Paulus, 2012.
- LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval. Volume I*. Lisboa: Editorial Estampa, 1983.
- LE GOFF, Jacques (dir.). *Homens e mulheres da Idade Média*. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.
- LÉMANN, Monsenhor Augustin. *O Anticristo*. Campo Grande: Gráfica Mundial, 2018.
- LLABRÉS I MARTORELL, Pere-Joan. “L’ideal del Martiri en la vida i en l’obra de B. Ramon Llull”. In: *Certamen del Seminari Conciliar de Sant Pere*. Palma: Biblioteca Diocesana, manuscrit inèdit, 1961.
- LLORCA, Bernardino; GARCIA-VILLOSLADA, Ricardo; MARIA LABOA, Juan. *Historia de la Iglesia Católica II. Edad Media (800-1303). La cristiandad en el mundo europeo y feudal*. Madrid: BAC, 2003.
- LOURENÇO, Pe. José. *Dicionário da Doutrina Católica*. Pôrto: Tip. Empresa Guedes, 1945.

- PERARNAU I ESPELT, Josep. "[El LLIBRE CONTRA ANTICRIST de RAMON LLULL. Edició i estudi del text](#)". In: *Arxiu de textos catalans antics*, 1990, Núm. 9, p. 7-182.
- POLLIO, Giorgia. "A época lombarda em Itália". In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média I. Bárbaros, cristãos e muçulmanos*. Lisboa: D. Quixote, 2014, p. 693-697.
- "[Principis de l'Art](#)". In: *Qui és Ramon Llull. Centre de Documentació Ramon Llull*. Universitat de Barcelona.
- RIESS, Jonathan B. *Luca Signorelli The San Brizio Chapel Orvieto*. New York: George Braziller Pub, 2000.
- SÁENZ, Alfredo. *La Nave y las tempestades: El Renacimiento y el peligro de mundanización de la Iglesia*. Buenos Aires: Glaudius, 2004.
- SANCHIS GUARNER, Manuel. "Como aprendían el árabe los franciscanos de Miramar en el siglo XIII". In: *San Jorge* 40, Barcelona, 1960, p. 27-28.
- SIDWELL, K. "The Ottonian Renaissance". In: *Reading Medieval Latin*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 151-172.
- TROMPF, G. W. "The Concept of the Carolingian Renaissance". In: *Journal of the History of Ideas*, vol. 34, n. 1 (Jan-Mar 1973), University of Pennsylvania Press, p. 3-26.
- VILLALBA I VARNEDA, Pere. *Ramon Llull. Vida i obres. Volum I. Anys: 1232-1287/1288. Obres: 1-37*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2015.
- VILLALBA I VARNEDA, Pere. *Ramon Llull. Escriptor i filòsof de la diferencia. Palma de Mallorca, 1232-1316*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p. 137.
- WRIGHT, Rosemary Muir. *Art and Antichrist in Medieval Europe*. Manchester University Press, 1995.

CAPÍTULO III

O Último Homem, de Mary Shelley

Armando Rui Guimarães

Introdução

O Último Homem (*The Last Man*, abreviando TLM) é o primeiro grande romance de ficção científica apocalíptica e distópica¹. Aquando da sua publicação foi mal recebido, ficando esquecido até à década de 1960. Nesta altura, e porque a ameaça da aniquilação da humanidade se havia tornado mais assustadora, regressou aos escaparates das livrarias. E embora a sua leitura não seja sempre tão aprazível e fluída se comparada com *Frankenstein*, continua a ser actual pelas muitas questões que levanta. E depois da recente experiência do Covid-19, o romance ganhou nova atenção e interesse.

O romance trata de uma peste que assolou todo o mundo e que conduziu à quase extinção dos seres humanos, exceptuando um, Lionel Verney, que é o narrador. Os acontecimentos narrados foram passados a escrito no ano de 2100 e o manuscrito foi deixado na Cidade Eterna, Roma, antes de o seu autor embarcar à procura de outros possíveis sobreviventes. É um romance com bem visíveis referências autobiográficas sobre si (nas personagens de Lionel Verney e, em parte, em Perdita), sobre o marido (personificado em Adrian) e sobre Lorde Byron (representado no Lorde Raymond). Apresenta-nos um mundo dividido em dois blocos: um Ocidente cristão e um Oriente islâmico, o Império Otomano. A Inglaterra é uma república, os EUA ainda são um

pequeno e não-relevante país, e não obstante a narração datar de 2093 a 2100, científica e tecnologicamente falando, Mary Shelley tudo retrata em termos nada diferentes do seu próprio tempo.

N.B. A edição que utilizei foi *The Last Man* (2004), da Wordsworth Classics, com introdução e notas por Pamela Bickley. As traduções foram feitas por mim.

Personagens

Os principais personagens

Lionel Verney, o último homem, é o filho de um nobre caído em desgraça durante a monarquia e que o rei tentou salvar sem sucesso. Depois da morte do pai e da mãe, com uma irmã três anos mais nova, vive quase selvática e arruaceiramente até encontrar Adrian. Através da influência deste, humaniza-se, cultiva-se, torna-se uma pessoa respeitável. É o personagem que melhor personifica a autora.

Adrian, Conde de Windsor, é o filho do último rei de Inglaterra, com ideais republicanos e filantrópicos, uma figura delicada, bem-parecida, altruísta, embora frágil, e está claramente baseado no marido de Mary Shelley, o poeta Percy Bysshe Shelley.

Lorde Raymond é indubitavelmente inspirado em Lorde Byron: um nobre inglês, atraente e sedutor, apaixonado e ambicioso, amante e defensor da causa grega. Embora politicamente ambicioso, desejando tornar-se rei de Inglaterra se se casasse com Idris, a filha do último rei, acaba por casar por amor com Perdita, irmã de Lionel Verney. Depois de um caso de infidelidade, abandona definitivamente a Inglaterra para regressar à Grécia e continuar a lutar pela libertação dos Gregos acabando por conseguir vencê-los. Morre, contudo, numa explosão quando entra na libertada Constantinopla.

Perdita é a irmã de Lionel Verney e casar-se-á, por amor, com Raymond. A pobreza e a falta de afecto fizeram dela uma mulher reservada, desconfiada e retraída mas que se metamorfoseou quando se apaixonou por Raymond. Apesar da infidelidade do marido com uma princesa grega, Evadne, continuou sempre leal ao marido, acompanhando-o depois até à Grécia. Morto o marido, o irmão tenta levá-la para Inglaterra, mas ela prefere suicidar-se para poder ficar junto ao marido, na Grécia.

Idris é a filha do último rei inglês. Ela é um personagem que se destaca pelo carinho, pela ternura e cuidados maternos, embora firme no que toca às decisões relativas à sua vida amorosa e afectiva, casando com Lionel Verney não obstante a feroz oposição da mãe em relação a este enlace que a ex-rainha considerava inadequado para a filha.

A Condessa de Windsor é a mãe de Adrian e de Idris. É uma princesa de origem austríaca, senhora dos seus pergaminhos reais e sempre inconformada com a sua situação de ex-rainha. Está profundamente desiludida pela falta de ambição dos dois filhos em restaurarem a casa real inglesa. Uma mulher fria, ambiciosa que, no final, se arrepende por ter tido com eles uma relação distante e fria.

Evadne Zaimi é a princesa grega por quem Adrian se apaixonara quando mais novo e que, ao ser recusado, o deixou emocional e fisicamente doente, pois ela estava interessada em Raymond, cujas ambições políticas e amor à causa da libertação grega ambos partilhavam. Depois de vários desaires pessoais, acabou por ficar a viver, pobre e escondida, em Inglaterra, até ser descoberta por Raymond que manteve com ela uma relação amorosa. Regressará depois à Grécia, onde combaterá contra os Turcos, acabando por morrer numa batalha.

Clara é a filha única de Raymond e Perdita. Uma rapariga generosa e sempre prestável que, ao tornar-se uma jovem mulher, se verá numa situação delicada quando, no final, só restavam vivos Lionel, seu tio, Evelyn, seu primo e Adrian. Nesta parte do romance percebe-se alguma tensão e desconforto pois, mais cedo ou mais tarde, colocar-se-ia a questão de ter de se perpetuar a espécie humana. Contudo, Evelyn morrerá de tifo, em Itália, e Adrian e ela própria morrerão afogados no Mar Adriático, quando tentavam alcançar a Grécia a partir de Veneza.

Alfred e Evelyn são os dois filhos de Lionel e Idris. O primeiro, mais velho, morre ainda em Inglaterra antes de fugirem para o continente europeu e Evelyn morrerá de tifo, já em solo italiano, junto ao Lago Como.

Ryland é o líder do partido democrático que fazia oposição ao partido dos aristocratas e dos monárquicos, pois eram três os partidos representados no Parlamento inglês, agora com uma só Câmara. Quando se tornou Lorde Protector de Inglaterra, não conseguiu levar avante os seus desideratos políticos – acabar também com a aristocracia –, porque a peste entretanto chegara e ele acobardou-se e abandonou o cargo sendo substituído por Adrian, que se revelou estar à altura das difíceis circunstâncias.

Merrival. É o único homem de ciência que aparece mencionado no romance. É um astrônomo, completamente arredado de tudo o que estava a acontecer à sua volta e passando o tempo a discorrer sobre como seria a vida na terra num futuro distante. Só depois da morte da família é que embate na dura realidade da peste e, completamente destruído, acaba por morrer pouco depois.

Lucy Martin é uma jovem que está enamorada de um rapaz que, não sendo rico, emigra para melhorar a sua situação financeira para depois regressar e casar com Lucy. Mas ele tarda em regressar e tendo-se deteriorado a condição de Lucy e da mãe, Lucy viu-se compelida a casar com um homem que a tratará mal. Mais tarde, abandonadas, quando estavam todos a deixar a Inglaterra, consegue fazer chegar uma carta a Idris pedindo para que as fosse buscar. Idris, para acudir ao pedido da amiga, volta atrás com Lionel. Mas Idris, desgastada, doente e fraca, acaba por falecer e é enterrada em Windsor, na cripta da antiga casa real inglesa.

O falso profeta. Já em solo francês, os deslocados ingleses estavam divididos em três grupos, um dos quais era liderado por um profeta, cujo nome não é indicado, que defendia que quem acreditasse no seu poder escaparia à peste. Era um homem fanático, malévolos, sedento de poder e que tudo fez para dominar e subjugar os seus seguidores. Entre estes contava-se Julieta.

Julieta era filha de um Duque inglês, conhecido dos Verney. Ela, para proteger o seu filho da peste, associou-se ao falso profeta e deixou-se enfeitiçar pelas suas promessas. Lionel ainda tentou, sem sucesso, resgatá-la das garras do impostor, mas aquele tinha feito refém o filho de Julieta. Quando a criança morre de peste e ela desmascara o falso profeta, ele mata-a imediatamente frente aos outros seguidores. Assim exposto, ele acaba por suicidar-se para não ser morto pelos próprios sequazes, agora desenganados e furiosos.

Enredo

Introdução

A obra abre com uma explicação: conta a autora que ela e o companheiro, estando em Nápoles, visitaram a 8 de Dezembro de 1818, a gruta da Sibila, em Cumas

onde, depois de algumas peripécias, descobriram umas folhas escritas em vários idiomas, antigos e modernos (como o inglês e o italiano) e que o seu companheiro afirmou tratar-se das folhas da Sibila. Em nota esclarece-se que “A Sibila anotava em folhas soltas o que Apolo lhe sussurrava aos ouvidos acerca dos factos do futuro, e depois de terem sido anotadas, eram lançadas ao ar e recolhidas pelos sacerdotes de Apolo” (TLM, 2022, s.p.). A autora explica depois o que ela e o companheiro fizeram: recolheram o maior número possível de folhas que pudessem traduzir e diz que elas “parecem conter profecias, relatos detalhados de acontecimentos remotamente passados; nomes, agora famosos, mas de tempos modernos” (TLM, 3). A autora afirma que depois organizou e traduziu as folhas e que este é o resultado desse longo e penoso trabalho (TLM, 1-4).

Volume I

Lionel Verney, o protagonista e narrador, começa identificando-se e conta a história da sua família. O pai era um nobre que, embora sendo um grande amigo do rei de Inglaterra, devido ao vício do jogo acabou por arruinar-se e mesmo depois de repetidamente ajudado pelo rei, nunca mais se endireitou e, caído em desgraça, auto-exilou-se. Antes de morrer, escreveu uma carta ao rei a pedir-lhe protecção para a sua família, a viúva e duas crianças, mas esta carta nunca chegaria às mãos do rei. Morta a mãe de Lionel, ele e a irmã viveram na pobreza e odiando a família real que culpavam pela situação deles. Abandonados, levam uma vida isolada, desregrada, incivilizada. Entretanto, o rei é forçado a abdicar, mas são-lhe dadas grandes propriedades e bens e é instituída uma república. Quando o rei morre, a ex-rainha tenta convencer o filho e a filha a restaurarem a monarquia, mas nenhum deles mostra interesse ou vontade, para desespero e desilusão da mãe. Mais tarde, depois de um desaire amoroso ao ser rejeitado por Evadne Zaimi, Adrian vai para uma das suas propriedades, em Cumberland, onde vivia Lionel e a irmã. Vingativo, Lionel torna-se insubordinado e um caçador furtivo – uma vez que o jovem conde era contra a caça –, mas, depois de se encontrar com Adrian, fica a saber que nem ele nem o ex-rei souberam da carta, sendo esta só entregue recentemente. Os dois tornam-se grandes amigos e Lionel ficou profundamente grato a Adrian porque este lhe abriu os olhos para os horizontes da filosofia, da história e, por arrasto, para uma vida culta e civilizada. Adrian consegue para o amigo o cargo

de secretário na Embaixada inglesa em Viena, onde continua a sua aprendizagem dos caminhos do mundo e onde fica dois anos. Como não recebia notícias de Adrian e da irmã, regressa a Inglaterra. Entretanto, um novo personagem é introduzido no romance, Lorde Raymond, um ambicioso e atraente nobre, que tinha lutado na Grécia pela causa grega tendo ganhado aí grande fama e notoriedade. A irmã de Lionel, Perdita, e a jovem princesa grega, Evadne, estão ambas apaixonadas pelo belo e destemido Raymond, cujas ambições políticas nunca escondeu. E esta ambição leva-o a cortejar Idris, irmã de Adrian, com o intuito de se tornar, mais tarde, rei de Inglaterra, tendo até o apoio da ex-rainha que via com bons olhos esta ligação. Mas tendo-se apaixonado por Perdita, acaba por casar com ela abandonando as suas ambições políticas. Entretanto Adrian, adoentado, refugia-se no interior de Inglaterra, até que Lionel o foi buscar para o ajudar a recuperar a saúde e o ânimo. Por sua vez, Lionel e Idris apaixonam-se um pelo outro, mas a oposição da Condessa de Windsor é tenaz, a ponto de tentar raptar a própria filha para a levar para a Áustria e assim afastá-la de Lionel, mas não conseguindo. Idris e Lionel acabam por casar e a Condessa abandona a Inglaterra para a sua terra natal, furiosa e amargurada pela rejeição dos filhos. Segue-se um período de felicidade doméstica, em Windsor, em que os dois casais e Adrian levam uma vida despreocupada, longe das aflições que já se anunciam em diferentes partes do mundo. Lorde Raymond, contudo, irrequieto e insaciável na sua ambição, concorre para o cargo de Lorde Protector de Inglaterra, conseguindo vencer Ryland, o líder do partido democrático que era contra a aristocracia e a monarquia. Perdita acompanha o marido para Londres onde cumpre à perfeição o seu novo papel de «primeira-dama» e Raymond dá provas de ser um governante excepcional. Mas é neste interlúdio que Raymond descobre que Evadne se encontrava de novo em Inglaterra, exilada, pobre e abandonada. Raymond procura ajudá-la e cuida dela mas Perdita descobre e desconfia que Raymond lhe foi infiel. Raymond lida muito mal com esta suspeita de Perdita e os dois acabam por se separar, tendo Raymond trocado definitivamente a Inglaterra pela Grécia onde torna a comandar os exércitos gregos. Adrian decidiu acompanhá-lo, mas regressará a Inglaterra depois de ser sido ferido numa batalha. Chegam entretanto notícias que Raymond desapareceu no campo de batalha, acreditando-se que teria sido feito prisioneiro pelos Turcos. Perante esta notícia, Perdita, que nunca havia deixado de ser leal e de amar Raymond, pede ao irmão para a acompanhar e à filha até à Grécia para encontrarem Raymond (TLM, 5-131).

Volume II

Chegados a Atenas, Lionel envida todos os esforços para encontrar Raymond acabando por descobrir que ele está, de facto, preso. Depois de prolongadas negociações consegue que ele seja libertado, até porque Raymond estava a ficar cada vez mais fraco e os Turcos receavam que, se ele morresse nas suas masmorras, iriam sofrer represálias por parte dos ingleses. Depois de regressar a Atenas e de se recuperar, Raymond regressa ao campo de batalha, desta vez tendo Lionel Verney ao seu lado. Estão agora cada vez mais próximos de Constantinopla e a defesa otomana vai sendo cada vez menor. As refregas militares continuam e no fim de uma batalha Lionel descobre Evadne, vestida de homem, ferida e moribunda. Antes de morrer, Evadne vaticina a morte de Raymond e que a peste se aproxima. De facto, a diminuição da defesa otomana de Constantinopla e a fuga de soldados turcos, prenunciam que a peste já estaria na cidade. Raymond quer avançar a toda a força sobre a cidade mas as suas tropas recusam-se por medo da peste. Então, sozinho, entra numa cidade deserta, quando se ouve uma violentíssima explosão causada por uma armadilha turca que causa a derrocada de muitos edifícios, inclusive da mesquita de Santa Sofia. Depois de encontrado o corpo de Raymond, descoberto por causa dos latidos do seu cão que não abandonara o corpo do dono, o cadáver de Raymond é levado para a Grécia e aí enterrado, como era seu desejo. Perdita quer ficar na Grécia, mas o irmão insiste em que ela regresse a Inglaterra. Droga-a para a poder colocar no navio, mas pouco depois de partir, ao ver que foi ludibriada pelo irmão, atira-se ao mar e morre. O corpo, depois de encontrado, foi levado para Atenas e depositado junto ao do marido. Em Inglaterra, Lionel e Adrian tentam levar uma vida dentro da normalidade possível, mas nuvens bem escuras se desenhavam no horizonte. As notícias da propagação da peste são cada vez mais alarmantes e a peste a aproximar-se cada vez mais das costas inglesas, estando já disseminada em boa parte da Europa e da América. As condições climatéricas e atmosféricas também vão-se tornando cada vez mais estranhas e ameaçadoras, com tempestades, cataclismos e fenómenos astronómicos invulgares, como um sol negro que, causando escuridão, permitiu ver as estrelas: onde o fenómeno foi observado o pânico foi tão grande que as pessoas acorreram em massa aos respectivos locais de culto para rezarem, cada um, ao seu deus. A segurança de Inglaterra é cada vez mais frágil. Quem agora está à frente dos destinos de Inglaterra é Ryland que

se acobarda perante as dificuldades crescentes e foge para o interior de Inglaterra, cheio de provisões, morrendo de peste pouco depois. Adrian é declarado Lorde Protector substituto e, apesar das dificuldades, consegue manter a ordem e a paz em Inglaterra. Só que com a chegada de refugiados da América, que primeiro arrasaram a Irlanda e daqui passaram para a Escócia, onde fizeram o mesmo, estes ameaçam agora as fronteiras inglesas e Adrian vê-se forçado a organizar os regimentos possíveis para fazer frente a esta ameaça. E consegue resolver a situação sem recorrer às armas, lembrando a todos que têm um inimigo comum, a peste, e que não faz sentido andarem a matar-se uns aos outros (TLM, 133-250).

Volume III

Lionel abre o Volume III lembrando que, quando se aproxima uma tempestade, apercebemo-nos disso mas que eles, embora dispondo de todos os indícios a anunciar “os últimos dias do homem” (TLM, 251), não souberam ler os sinais. A situação é cada vez mais desesperada em Inglaterra. As pessoas vão morrendo cada vez mais em maior número, os campos vão sendo abandonados, as povoações estão a desertificar-se pelo que decidem abandonar o solo inglês e procurar, no continente europeu, um espaço e um clima mais saudável. O primeiro destino é França e daí rumarão para a Suíça onde, no Verão e no clima alpino, esperam estar mais protegidos para depois dirigirem-se para Itália. Depois de assegurarem que todos os ingleses sobreviventes estavam já a caminho de Dover, Idris recebe a carta de uma amiga, Lucy Martin, a pedir ajuda, uma vez que havia ficado para trás com a mãe doente. Lionel e Idris regressam, em pleno inverno, durante uma tempestade de neve. Idris, fraca, doente e desgastada, acaba por falecer e Lionel leva o corpo da mulher para ser sepultado, em Windsor, na capela de S. Jorge, na cripta da família real inglesa. Aqui, Lionel encontra a Condessa que, como que por premonição, recebeu que algo de grave estivesse a acontecer. Reconcilia-se com Lionel e reconhece que esteve errada todo o tempo. Finalmente, depois de o último grupo de refugiados já estar em Dover, quando se preparavam para partir, uma terrível tempestade abate-se sobre Dover e ficam retidos mais três dias. Finalmente, depois de todos terem chegado a França, Adrian e Lionel encontram os sobreviventes ingleses divididos em três grupos e um deles era chefiado por um fanático religioso

que apregoava que só se salvaria da peste quem aceitasse e obedecesse às suas ordens, divinamente inspiradas. Estes obstinam-se na sua oposição a Adrian e continuam a fazer prosélitos a partir das fileiras dos outros dois grupos. Entretanto, quando Lionel soube que Julieta, a filha de um duque, amigo deles, fazia parte dos sequazes do falso profeta, infiltra-se para a salvar mas ela recusa-se porque o profeta embusteiro detém o seu filho como refém. Lionel acaba preso mas o profeta estrategicamente permitiu que Lionel escapasse. Contudo, quando o bebé de Julieta morre, mostrando que eram completamente falsas as suas promessas e que o número de mortos estava a crescer nas suas fileiras, Julieta denuncia-o publicamente e o falso profeta, irado, mata-a à frente de todos. Enraivecidos por terem sido enganados, os seus seguidores vão para matá-lo mas ele suicida-se. Destroçados, os seus seguidores juntam-se aos outros sobreviventes, em Versalhes, para daí seguirem para a Suíça. Contudo, a caminho da Suíça, os mortos vão aumentando a ponto de, quando chegam à Suíça, só estão vivas quatro pessoas: Lionel, Adrian, Clara e Evelyn. Depois de passarem algum tempo na Suíça, seguem para Milão e depois para junto do Lago Como onde Evelyn adoece e morre de tifo. Os três sobreviventes partem, então, para Veneza. Clara desejava visitar o mausoléu dos pais na Grécia. Adrian mostra-se favorável à ideia, embora Lionel não estivesse de acordo pois receava a travessia do Mar Adriático. Mas acaba por aceitar e embarcam em Veneza quando, repentinamente, se forma uma terrível tempestade que destrói o barco e Clara e Adrian morrem afogados, tendo Lionel conseguido nadar até uma praia próxima de Ravena. Depois de procurar sem sucesso por Adrian e Clara e não encontrando mais nenhum ser humano por onde quer que passasse, Lionel começa a compenetrar-se da ideia de que poderá ser, de facto, o último homem na terra. Assim, decide dirigir-se para Roma. Pelo caminho encontra um cão que nunca mais o largará. Ficarà um ano em Roma e decide escrever as suas memórias. Depois de um ano na Cidade Eterna, Lionel prepara um barco para descer o Tibre até à costa levando, para além do seu fiel cão, alguns livros de Homero e Shakespeare. Como ninguém chegou a Roma durante o ano que lá esteve, tem a consciência de que, solitário, nada mais lhe resta do que passar o resto da sua vida a caminhar à procura de mais alguém que possa ter sobrevivido. E estamos no ano de 2100 (TLM, 251-375).

Análise da Obra

TLM proporciona a exploração de diferentes temáticas. A escolha que fiz deixou de fora algumas temáticas que seriam interessantes e que, atendendo à vida e obra de Mary Shelley, até fariam sentido explorar, nomeadamente, a relação entre homem e mulher no seio familiar e na vida pública; Eros e Thanatos; o que há de autobiográfico em TLM, que só aflorei; o republicanismo defendido na obra; e a caracterização do mundo otomano e do mundo cristão. Seja como for, os temas explorados são suficientemente eloquentes para nos dar uma ideia da riqueza que esta obra, com quase duzentos anos, encerra.

1. Mary Shelley e a escrita de TLM

Quando TLM foi publicado já havia no mercado literário inglês e europeu um conjunto de obras que tratavam do mesmo tema, o que explica, em parte, o facto de ela ter sido ridicularizada pelos críticos e o romance ter acabado por cair no esquecimento.

De facto, os críticos literários não se pouparam a piadas à custa “desta multidão de sobreviventes solitários” (Lokke, 2003: 116). E o facto de o autor de TLM ser uma mulher, e esta mulher em concreto, também não terá ajudado, não obstante o facto de que, no período de 1780 a 1830, muita da literatura em circulação ser escrita por mulheres. De facto, neste período, havia uma verdadeira “tribo de «senhoras escritoras» que enchiam as bibliotecas ambulantes, destas destacando-se Mary Shelley, a fundadora do que se poderia chamar o «gótico científico»” (Rogers, 1994: 315-316).

Fazendo um breve historial da tradição catastrofista e apocalíptica², a primeira obra dentro desta temática é um romance de Jean-Baptiste François Xavier Cousin de Granville, *Le Dernier Homme* (1805), obra publicada postumamente e que foi traduzida para inglês, por tradutor anónimo e publicada no ano seguinte (1806) com o título *de The Last Man, or, Omegarus and Syderia, a Romance of Futurity*. Trata-se de um texto fantástico, em que espíritos interferem com a vida dos homens e a Humanidade perde a capacidade de se reproduzir. Todos morrem à excepção de um homem e de uma mulher, férteis, mas o homem decide não procriar (Omegarus) pois teve uma visão de que a sua prole degeneraria e sabe que Deus não quer que a humanidade sobreviva. Então, abandona a última mulher e o mundo acaba de forma terrível (Redford, 2014: 7).

Juntamente com este *Le Dernier Homme*, havia uma outra obra intitulada *Donatoa*, de Franz von Sonnenberg. Estas obras não têm nenhum mérito literário, mas são “bons exemplos de ideias apocalípticas cristãs tradicionais, nas quais o fim da humanidade não é realmente um *fim* mas antes um momento de juízo e entrada numa nova era e, contudo, ambas manifestam elementos do pensamento deísta contemporâneo, uma vez que o controlo absoluto de Deus cede a favor das escolhas humanas e de acontecimentos naturais que determinam a data do fim” (Flanagin, 2021: 216).

Já conhecemos a história do surgimento de *Frankenstein*: no Verão de 1816, quando Lorde Byron, o seu médico pessoal John Polidori e a trupe shelleyana (Percy B. Shelley, Mary Shelley e Claire Clairmont) estavam todos juntos, veraneando nas margens do Lago Genebra, Lorde Byron lançou um desafio a todos os presentes para escreverem uma história fantasmagórica ou de terror (Guimarães, 2015: 15-16). Os únicos trabalhos que viram a luz do dia foram um poema de Byron, intitulado *Darkness* (1816), *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, e *Vampyre* (1819), de John Polidori. Em *Darkness*, Byron fala da morte do sol e da desolação que antecederam a aniquilação final da humanidade, restando vivo um só homem. Este tema terá sido sugerido por Percy B. Shelley numa das muitas conversas que os dois poetas tiveram. Assim, em meados do século XIX, esta história, provavelmente apócrifa, continuava a circular no mundo literário britânico e mostra quão fascinados estavam os Românticos com a ideia do fim do mundo e mais especificamente com a ideia de um único homem sobreviver. Para além desta suposta conversa de Percy B. Shelley com Lorde Byron, nessa altura também circulavam boatos acerca da «profecia de Bolonha» anunciando que o fim do mundo estaria iminente (Redford, 2014: 6-7). Lembremo-nos também que este foi um Verão muito sombrio e chuvoso, consequência climatérica da erupção do Monte Tambora, no ano anterior, na actual Indonésia.

Darkness não foi bem recebido e ficou praticamente esquecido até que, em 1823, Thomas Campbell publica um poema lírico intitulado exactamente *The Last Man*, que teve não só vários imitadores como parodiadores. Neste poema, o último homem observa o fim do mundo mas está confiante que ele terá um lugar no céu depois do Apocalipse. O poema acabou ignorado mas foi recuperado em 1825, quando foi novamente publicado e é então que Thomas Campbell é acusado de ter plagiado Byron. O poeta defendeu-se afirmando que tinha sido Byron quem lhe roubara a ideia, de uma conversa que ele tivera uns 15 anos antes (Redford, 2014: 7-8).

Curiosamente, no ano de 1826, surgiram várias obras sobre o fim do mundo. Para além do TLM de Mary Shelley, apareceram dois poemas anónimos intitulados *The City of Dead* e *Death of the World*; um pequeno conto, TLM, que apareceu na revista literária *Blackwood*; o TLM, de Thomas Hood, uma versão poética satírica; e uma ópera com o mesmo nome, com base no poema de Thomas Campbell e música de William H. Callcott. Na pintura, o tema do fim do mundo encontrou também os seus cultivadores. É o caso de John Martin, com obras executadas em 1826, 1833 e 1849 (Redford, 2014: 8). Aliás o seu quadro de 1826, *The Deluge*, foi verdadeiramente visionário pois fez o enquadramento da lua, do sol e de um cometa, tal e qual como Mary Shelley descreve no Volume III de TLM, quando, em Dover, irrompe uma terrível tempestade que obriga os fugitivos ingleses a adiar o embarque final para França. John Martin repetiu este tema num quadro de 1833, com o título de TLM e, em 1849, num quadro a óleo, aqui citando mesmo o poema de Thomas Campbell (Bickley, 2004: XXI).

Mary Shelley terá começado a escrever TLM em 1824, no ano seguinte ao seu regresso definitivo a Inglaterra, vinda de Itália com o único filho sobrevivente, Percy Florence (Mellor, 1989: 144). E segundo esta estudiosa, terá sido o poema TLM (1823), de Thomas Campbell que foi provavelmente a inspiração imediata para Mary Shelley (idem: 168). Mas como já assinalado, outras inspirações, mais remotas, terão existido: a eventual conversa entre Percy B. Shelley e Byron acerca da morte da natureza e o poema *Darkness*; assim como há vários poemas de Percy B. Shelley descrevendo o Monte Branco e o «Mer de Glace» onde reina a desolação, o frio, a morte (Bickley, 2004: XIX). Para quem leu *Frankenstein*, não podemos esquecer os vários episódios que têm lugar nos Alpes suíços, nos glaciares e em Chamonix: e é também para Chamonix que os últimos sobreviventes da peste, Adrian, Lionel Verney, Clara e Evelyn se dirigem, comentando entre si que esta natureza gelada é “uma roupagem adequada para o nosso último acto” (TLM, 339).

Em TLM, Mary Shelley mostrou um bom conhecimento das pestes e terá lido obras como *Arthur Mervyn* (1799), de Brocken Brown, sobre a febre amarela; de Daniel Defoe, *A Journal of the Plague Year* (1722), sobre a Grande Peste de Londres de 1664-5; e os relatos de Edward Gibbon das várias pestes que assolaram o Império Romano no seu *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776). Mary Shelley terá também consultado e lido relatórios contemporâneos dos vários surtos de tifo na

Irlanda (1816-19 e 1821-22), assim como temos de ter em conta os casos de tifo nas tropas napoleónicas, em 1813, e a morte do filho William em 1819. Aliás, de 1803 até 1815 (o fim das guerras napoleónicas) foi a pior altura de tifo na história da Europa moderna. Na Índia (1817-1823), um surto de cólera causou milhares de mortos e duraria sete anos, o mesmo tempo que a peste durará em TLM. E, finalmente, não podemos ignorar que nas três primeiras décadas do século XIX, a Irlanda, a Escócia e a Inglaterra tiveram também, em diferentes momentos, vários surtos, de duração variada, de tifo, varíola e disenteria (Mercado, 2010: 51-55).

Isto é, ao longo da sua vida até à escrita de TLM, Mary Shelley não poderia não conhecer e saber sobre as diferentes pestes, como pessoalmente a morte do seu filho William, de tifo, em Roma, em 1819, foi uma experiência marcante e desestabilizadora. Deste modo, e neste contexto epidemiológico em que estas doenças eram familiares e do conhecimento de todos, torna-se estranha que a reacção do público e dos críticos a TLM tenha sido tão negativa.

TLM “constitui um profundo e profético desafio ao Humanismo ocidental”, porque Mary Shelley se recusou a colocar o homem no centro do universo e porque questiona a nossa posição privilegiada em relação à Natureza. Mary Shelley também contrasta a doença da humanidade com a saúde da Natureza, diferenciando-se das outras versões do século XIX do «último Homem» em que a raça humana desaparece juntamente com a Terra, devido a forças transcendentais cósmicas ou divinas (Lokke, 2003: 116). Reparemos que, em TLM, a humanidade está condenada a desaparecer frente a uma Natureza vigorosa, saudável, florescente e completamente indiferente ao destino do homem.

A ideia judaico-cristã do homem como «Senhor da Criação», ou a ideia humanista do «homem como medida de todas as coisas», caem por terra nesta obra, aqui fazendo Mary Shelley não só uma crítica a toda a escatologia e teleologia cristãs assim como aos ideais humanistas e ateus do pai e do marido. Reparemos que a Natureza em nada se preocupa com os seres humanos, não obstante as belíssimas descrições que Mary Shelley faz das belezas naturais na campestre Inglaterra, nas regiões alpinas, na Grécia e no Mediterrâneo.

Note-se também que o fim da humanidade em nada está ligado ao castigo do homem por desobediência a Deus (Lokke, 2003: 118; Mellor, 1989:168). Isto é, verifica-

se uma total secularização da escatologia cristã, sendo que o destino do homem deixa de estar nas mãos de Deus, mas nas do próprio homem e no funcionar autónomo e mecânico da Natureza. Aliás, depois de Newton, para que precisávamos nós de Deus?

A originalidade e novidade do tratamento de Mary Shelley do tema do «último homem» contrasta e opõe-se ao modo como o tema foi tratado por outros escritores nos princípios do século XIX. Aqui podemos destacar duas perspectivas: uma de carácter moral e religioso (como em Cousin de Granville e em Thomas Campbell), que tem um enquadramento cristão e apresenta de uma maneira ou de outra, a possibilidade de uma vida melhor noutro lugar, seja na Terra, seja no Céu; e uma perspectiva «pagã», que já se vislumbra em Byron, e bem marcada no marido de Mary Shelley, mas que ela leva à sua conclusão lógica. Aliás, para Anne Mellor, TLM abriu o caminho para o existencialismo e para o niilismo que vamos encontrar no século XX e que, com Camus, através de *La Peste* (1947), mostra que todo o sentido reside na natureza das relações humanas e nos sistemas de linguagem que são temporais e condenados a desaparecer; Mary Shelley é a primeira autora ficcional niilista (Mellor, 1989: 169).

Esta é também a leitura de Pamela Bickley ao relembrar-nos que o TLM de Mary Shelley sofreu “um tratamento altamente desenvolvido e inovador” (2004: XVII). O conceito de destruição e de desolação completas eram queridos a Percy B. Shelley e a Byron, que rejeitavam a escatologia cristã que se encontra no poema de Thomas Campbell. E embora Mary Shelley até cite o Livro da Revelação e fale de Alfa e Omega, não admite nenhuma salvação final para o homem. Esta estudiosa lembra também que o esquema temporal da narrativa de Mary Shelley – “uma descoberta retrospectiva de profecia futurística” -, afasta-a clara e inequivocamente da teleologia ortodoxa: “Mary Shelley desenha um apocalipse sem uma Parusia” (Bickley, 2004: XVIII), e onde o Acaso e o gratuito operam e não um Deus providente.

É importante salientar este aspecto da secularização da escatologia cristã. Pois, ao longo do romance, se há momentos em que o discurso de Lionel Verney parece aceitar e confiar na existência de uma benevolente providência divina, ao mesmo tempo, a narração de todos os acontecimentos que se sucedem e se vão acumulando negam claramente a Sua existência, ou pelo menos, a Sua providência. Diria, assim, que Mary Shelley faz aqui um jogo duplo: de encobrimento, por exigência do tempo em que escreve, *em que tem de aparentar* respeitar os valores e as crenças cristãs dominantes;

e de acusação quando, pelo que narra, de um modo sub-reptício e subliminarmente ateístico, mantém viva a visão ateia do pai e do marido³.

Para além disto, constata-se que a Parusia é substituída pelo Acaso, pelo aleatório e gratuito, estabelecendo aqui um claro contraste e oposição com a literatura apocalíptica de inspiração cristã em que as pestes, e outras desgraças, são um elemento do processo purificador divino, enquanto em TLM a peste é o principal jogador. “E contrariamente a Percy B. Shelley e a Byron, ela não contempla o universo a dirigir-se implacavelmente para um estado de escuridão gelada mas enfatiza o sem sentido da criação sem o homem” (Bickley, 2004: XXIII). De facto, em TLM, Mary Shelley vai mais longe e mostra que até o heroísmo individual não é redentor nem faz sentido, pois quer os bons quer os maus, quer os crentes quer os ateus, todos morrerão de peste sem haver qualquer distinção assente no mérito moral das pessoas. Como escreveu Tucídides na sua *História da Guerra do Peloponeso* (Livro II), aquando da peste em Atenas, de 430 a.C.: “Não fazia diferença nenhuma se os homens adoravam os deuses ou não”. Em TLM também não.

Outro sinal da heterodoxia presente neste romance é que Mary Shelley parece abrir a possibilidade de ciclos infindáveis de destruição e de renovação. É o que Lionel Verney sugere quando se interroga sobre quem irá ler as páginas que escreveu: “E quem lê-las-á? Ó, terna prole do mundo renascido” (...) (TLM, 348) e especula se não haverá, em algum lugar, um casal que restaurará a vida humana na terra. Deste modo, penso que é aqui sugerida uma visão cíclica da história e não rectilínea, como o exige a escatologia cristã. Isto não terá passado despercebido a alguns dos contemporâneos de Mary Shelley que apodaram a obra de «blasfema» e «absurda». A concepção cristã do tempo, por um lado, e a lógica do pensamento apocalíptico, por outro, exigem uma concepção rectilínea do tempo. E isto não só não é claro em TLM, pois para além da abertura à possibilidade de uma concepção cíclica do tempo, acresce que, no final, o homem, Senhor da Criação, desaparece inapelavelmente enquanto toda a Natureza se mantém imperturbada.

Note-se também que apesar de apresentar uma visão optimista da Natureza e de fazer descrições do mundo natural como benigno, majestoso e até sublime, ao mesmo tempo Mary Shelley descreve tempestades, terramotos, inundações, vários desastres naturais, assim como a própria peste – que é um fenómeno natural –, e que, de todo, não

são benignos. Deste modo, Mary Shelley mostra ter ultrapassado uma visão maternalista da Natureza à maneira wordsworthiana, e que apresentara antes em *Frankenstein*, e lembra agora que a Natureza se é mãe, também é madrasta. E aqui antecipa Alfred Tennyson quando descreve a “natureza, vermelha nos dentes e nas garras” (Tennyson, Canto LVI, 1894: 261).

Finalmente, socorro-me de um subtítulo de um texto de Olivia Murphy, intitulado “Nenhum Deus na desesperança”, que brilhantemente capta e resume o espírito de TLM. Este é um mundo sem Deus, sem salvação possível para o homem, insistindo esta autora que, em TLM, podemos tirar duas conclusões: a primeira, que a nossa humanidade não é definida pela arte ou pela fé ou pela política, mas baseia-se nas nossas comunidades, no sentirmo-nos e estarmos com os outros, e na compaixão; e, segundo, somos somente mais uma espécie no meio de milhares de outras e temos de aprender a pensar o mundo não como existindo meramente para nosso uso e usufruto, mas por si mesmo. Em TLM, os homens são dispensáveis (Murphy, 2020: 24). E foram mesmo.

2. A Música

A música aparece várias vezes em TLM desempenhando diferentes funções.

A primeira é uma função bélica e marcial: quando a Inglaterra é invadida por hordas de refugiados vindos da Irlanda, compostas por Irlandeses e Americanos, estes começaram a ameaçar as populações locais. Então, Adrian organiza vários regimentos para enfrentar os invasores e prepara uma guerra psicológica com bandeiras e música marcial para encorajar, por um lado, os defensores e assustar, por outro, os invasores (TLM, 236).

A segunda é uma função de fruição estética e expressão de sentimentos. Quando se encontravam todos em Windsor, Perdita, que havia começado a estudar canto em Londres, deliciou-os com árias de Mozart (TLM, 110). Mary Shelley conhecia bem as óperas de Mozart. E as árias mencionadas são, de *Don Giovanni*, a ária «Taci ingiusto core» (cala-te coração injusto), que é cantada por Elvira que tinha sido traída por Don Giovanni; e a outra ária é «Porgi, amore, qualche ristoro» (concede, amor, algum alívio), d’ *As Bodas de Fígaro*, que é cantada pela Condessa, lamentando a perda do amor

do seu marido. Ambas as árias aludem ao sofrimento de Perdita pela infidelidade de Raymond (Bickley, 2004: 382).

A terceira é uma função terapêutica, pois a música, pela expressão de sentimentos, tem também uma função catártica e assim terapêutica. No caso de Perdita, isto foi evidente pois, pelo canto, não só expressou a sua tristeza, como ao fazê-lo, aliviou a tensão em que vivia, ajudando-a a recuperar, gradualmente, algum equilíbrio psicológico.

A quarta é uma função religiosa: quando Lionel Verney passa pela Abadia de Westminster e ouve um coro a cantar (TLM, 226) ou, depois, numa igreja, em Ferney, quando se ouve música de órgão (TLM, 335-337). Em Dezembro de 1823, Mary Shelley escreveu entusiasticamente a Leigh Hunt classificando esta oratória de Haydn como “uma maravilhosa torrente de música” (Bickley, 2004: 392).

Finalmente, a música tem também uma função festiva e de diversão. Quando Alfred, o filho de Lionel Verney e Idris, faz 10 anos, os pais organizam-lhe uma festa em Windsor convidando os seus colegas de Eton e toca-se então *Abon Hassan*, de Weber (TLM, 191). Trata-se da ópera *Abu Hassan* (1811). Mary Shelley era uma entusiasta das obras deste compositor alemão. Aliás, no Verão de 1824, Mary Shelley assistiu «duas ou três vezes» a *Der Freischuetz* e considerava esta obra «selvagem mas muitas vezes bela» como confessou num seu diário (Bickley, 2004: 385).

3. Técnica e Tecnologia em TLM

Um dos aspectos verdadeiramente surpreendentes em TLM, em termos de técnica e de tecnologia, é que em nada neste romance se percebe uma sociedade tecnologicamente mais avançada do que a da própria época de Mary Shelley, pois tudo funciona tal e qual como na terceira década de 1800: não há comboios nem barcos a vapor, só cavalos e carruagens a cavalo e barcos à vela e a remos. A única novidade é a utilização do balão para deslocações aéreas, quando o tempo permitia. É este o meio de transporte que Lionel Verney usa para se deslocar até à propriedade do Duque de Athol, em Dunkeld, para visitar Adrian e faz a viagem aérea em menos de 48 horas: uma viagem que levaria, pelo menos, três dias por terra e assim pôde antecipar-se à visita que a mãe e a irmã de Adrian iriam fazer-lhe por terra (TLM, 55). E mesmo assim só com 24

horas de vantagem. Este atraso tecnológico está também patente nas várias viagens de barco que são mencionadas: por exemplo, quando, no final, todos se preparavam para deixar Inglaterra definitivamente, Lionel Verney e Adrian têm de atravessar o Canal da Mancha, de urgência, e fazem-no de barco: eles os dois e mais doze homens remando durante doze horas até chegarem a Calais (TLM, 302).

Um outro trecho onde se pressupõe “melhorias” tecnológicas é quando Lorde Raymond, depois de tomar posse do cargo de Lorde Protector de Inglaterra, se propôs, para além de dar início a um enorme programa de obras públicas e de trabalhar para tornar a Inglaterra fértil, rica e sem pobreza, ter-se empenhado a acabar com os trabalhos pesados introduzindo «maquinaria» para tal fim e assim tornar Inglaterra capaz de suprir todas as necessidades da sua população (TLM, 84). Mas mesmo assim não se especifica que tipo de maquinaria nem que tipo de trabalho pesado se iria aliviar

4. Imperialismo e superioridade ocidental

Uma das críticas presentes em TLM tem a ver com o imperialismo ocidental. Inicialmente, o romance parece ser uma história de amor, algo inesperada, entre os vários protagonistas. Mas, paralelamente, percebe-se que pode ser interpretado como uma história da *vontade de poder*, aqui pontificando Lorde Raymond, seguido pela princesa grega Evadne e pela Condessa de Windsor.

Quanto a Lorde Raymond, confessa o narrador: “O poder, portanto, era o objectivo de todos os seus esforços; o engrandecimento, a marca que ele sempre almejou. Em ambição franca ou íntima intriga, o seu fim era o mesmo – obter o primeiro posto no seu país” (TLM, 300). E a este propósito, Kai E. Lokke chama a atenção para o facto de que este ambicionava governar Inglaterra mas não conseguia governar-se a si próprio. Quanto a Evadne, esta é a versão feminina do herói byrónico (cf. 2003: 120) – não fosse ela grega. E a Condessa de Windsor não olhava a meios, mesmo moralmente errados, para conseguir os seus desideratos. Deste modo, Mary Shelley lembra que o desejo destrutivo de poder não é só masculino mas também feminino, isto é, está presente na natureza humana e em qualquer cultura. Contudo, vários estudiosos desta obra focam-se no imperialismo ocidental esquecendo que o Império Turco (otomano) também existia e era tão opressor quanto o ocidental: aliás, os ocidentais

queriam libertar terras antes cristãs das mãos dos maometanos. Esta visão unilateral vem mostrar quão insidiosa pode ser uma leitura «politicamente correcta», pois só se vitupera o imperialismo ocidental esquecendo que outros havia e há.

A dimensão imperialista desta obra manifesta-se, assim, no desejo de Raymond querer ser o rei de Inglaterra, de lutar pela união dos Gregos, conquistar Constantinopla e toda a Ásia e “ser mais famoso do que Napoleão” (TLM, 44). No desejo de impor os valores ocidentais ao oriente, ele é secundado por Evadne (TLM, 121). Isto aparece no romance quando se defende que as hostilidades não pararão até que nos minaretes e torres da Cidade Dourada tenham uma cruz (TLM, 154). Contudo, de novo lembro que mesmo que Mary Shelley até possa manifestar-se contra o imperialismo ocidental, não me parece que ela o faça por ser «politicamente correcta» *avant la lettre*, pois embora reconheça este ímpeto e húbris imperialistas em alguns personagens, noutros deixa bem claro que nem todos os ocidentais seguiam a cartilha imperialista e até se opuseram⁴.

Na campanha ocidental contra a Turquia, Mary Shelley sugere duas coisas: primeiro, que as lutas políticas pelo poder espelham o que se passa em cada homem ambicioso e sedento de poder (Lokke, 2003: 122); e, segundo, que nem todos pensam e agem como Raymond nem com ele concordam. O contraexemplo é Adrian que foi gravemente ferido por dois soldados cristãos quando tentou, sem sucesso, proteger uma rapariga muçulmana de ser violada pelos dois soldados. Ao destacar esta e outras atrocidades por parte das tropas ocidentais, Mary Shelley coloca em dúvida a natureza aparentemente civilizadora da missão de Raymond, pois os seus próprios homens revelaram-se ser tão bárbaros quanto a crueldade popular e tradicionalmente atribuída aos turcos (Lokke, 2003: 122). Lionel Verney partilha também esta posição crítica. No limite, esta é uma forma de pestilência que grassa e desgrça a natureza humana.

Kai E. Lokke prossegue explicando que Mary Shelley, ao identificar a peste com as campanhas de conquista de Raymond no Oriente, mostra-se perfeitamente actual e correcta pois as epidemias foram sempre um produto do contacto imperial e colonial do Ocidente com o Oriente. Contudo, esta leitura não é correcta: a propagação das pestes deve-se também a contactos e intercâmbios comerciais pacíficos e não necessariamente, e só, por razões imperialistas ou coloniais⁵.

Há um outro episódio, no mínimo, intrigante: um dia, em Londres, Lionel Verney é agarrado e abraçado por um homem negro, meio despido, infectado e

moribundo que, respirando sobre Lionel Verney, o infecta. Para começar, não deixa de ser curioso o facto de, em toda a obra, é esta a única vez em que aparece mencionada a existência de uma pessoa negra e em circunstâncias pouco abonatórias e simpáticas. Aliás, não encontrei nenhum comentário que procure explicar este contágio de um ocidental por um (suposto) africano moribundo. Pamela Bickley, contudo, explica que esta cena expressaria a oposição de Mary Shelley ao tráfico de escravos (2004: XV) e que serviria para aludir à controvérsia de então sobre a presença europeia em África, mas aqui só destacando a ideia de que a peste é completamente indiferente a todas as distinções de raça e de estatuto social (idem: XVI).

Lionel Verney irá recuperar da peste – aliás ele é o único personagem em todo o romance que, tendo sido infectado, não morre da peste –, assim como também não morrerão de peste os outros três sobreviventes da odisseia pelo continente europeu: Adrian, Clara e Evelyn. Perspicazmente, Pamela Bickley chama a atenção para o facto de que “é altamente significativo que os membros sobreviventes deste grupo elitista sobrevivam à doença somente para serem destruídos pelo capricho arbitrário. De facto, o romance é muito mais sombrio por causa deste fim brutal e sem sentido” (idem: XVI).

Para além disto, há ao longo do texto algumas indicações de que os ingleses seriam, de algum modo, superiores aos outros povos. Logo ao abrir o romance, Lionel Verney lembra que embora seja natural de uma ilha pequena, comparativamente com outros países maiores e mais populosos, no entanto, “em poder mental” ultrapassa de longe todos esses países (TLM, 5). Não deixa de ser curiosa esta afirmação da superioridade dos Ingleses em relação a outros povos. Seria isto o que Mary Shelley pensaria? Ou estava só a jogar pelo seguro para agradar aos seus leitores? Uma questão de convicção ou uma questão de vendas? Esta ideia de superioridade aparece depois quando se afirma que as pessoas acreditavam que as pestes eram naturais e normais nos países do Sul, mas que expirariam nos países nórdicos (TLM, 187).

5. Solidão

O tema da solidão está presente em TLM, não fosse Lionel Verney o último homem. E sendo TLM uma obra com uma enorme conotação autobiográfica, a solidão e o isolamento, expressos na obra, reflectem as circunstâncias dolorosas da vida de Mary

Shelley, pois ela sentia-se, então, tão completamente só no mundo como o personagem central do seu romance⁶.

De certo modo, Lionel Verney, como o último homem, parece ser um novo Adão, agora solitário e sem companhia, mas também um Adão sem Deus, muito embora ele até mencione acreditar na existência de um ser supremo e pareça aceitar estóica e pacificamente o seu próprio fim, no meio de uma Natureza completamente indiferente ao seu destino. Deste modo acentua-se a condição essencialmente trágica do homem, uma visão pessimista da vida que Mary Shelley vai expondo, por exemplo, quando escreve que fomos criados e existimos para sofrer e que não fomos formados para o gozo pois o desapontamento e a desilusão nos perseguem sempre (TLM, 25).

Ora estes desabafos tornam-se mais interessantes se repararmos que o Volume I do romance é a descrição de um grupo de jovens enamorados e felizes, vivendo descontraidamente em harmonia e paz. Este começo feliz irá acentuar ainda mais a ideia de solidão, a par da constatação e consciência da efemeridade e mutabilidade de tudo na vida. Para além disto, esta situação aparentemente feliz torna-se amargamente mais cínica e irónica se nos lembrarmos que Lionel Verney se humanizou graças à sua relação com Adrian, isto é, deixou de se comportar como uma besta para se tornar humano pelo convívio com os outros homens – dando assim razão a Aristóteles –, para agora Lionel Verney ver-se, no final, de novo completamente sozinho: “Ele (Lionel Verney) acaba na solidão em que começara, mas pior, uma vez que ele aprendeu a apreciar o valor dessas relações sociais que ele agora jamais poderá conhecer de novo” (Mellor, 1989: 167). Disto tem consciência Lionel Verney quando no final do livro se compara a Robinson Crusoe, mas estabelecendo também as diferenças entre os dois: como Robinson está sozinho no mundo, mas num mundo cheio de coisas e interroga-se se não seria preferível a sua vida aqui do que a de Robinson numa ilha sem nada. Contudo, reconhece que a grande diferença era que Crusoe poderia esperar a chegada de um navio que o salvaria, enquanto ele, Lionel Verney, não tinha essa sorte nem poderia ter essa esperança pois nunca há-de chegar ninguém (TLM, 357-358).

TLM é uma reflexão sobre a efemeridade e a mutabilidade de tudo na vida. Como desabafa Lionel Verney: “A minha fortuna tem sido, desde o princípio, uma exemplificação do poder que a mutabilidade pode possuir sobre os variados terrores da vida de um homem” (TLM, 5). É o reconhecimento amargo não só do heraclítico *panta*

rei como da medievá «Roda da Fortuna» em que tanto podemos estar bem como mal, sem sabermos nem quando nem porquê. Na verdade, a figura do «solitário» é um tema recorrente em Mary Shelley: em *Frankenstein* (1818), na sua criatura e na do próprio criador, Dr. Victor Frankenstein; em *Mathilda* (1819)⁷, na heroína homónima, também sozinha no mundo; e em Lionel Verney que começa e acaba a sua existência em solidão: um órfão abandonado pela sociedade que acaba sozinho no meio da grandiosidade de Roma (Bickley, 2004: XVI-XVII).

A brutalização ou animalização do homem quando perde ou não tem contacto com outros seres humanos é retratado por Mary Shelley não só no começo do livro, quando Lionel Verney reconhece que foi graças à acção humanizadora e civilizadora de Adrian que ele voltou a ser humano, como é sinalizado no final quando Lionel Verney, depois do naufrágio, abandona-se, não cuida de si nem da sua aparência até que um dia se vê num espelho e nem sequer se reconheceu tal era o seu mau aspecto, em farrapos e cabelo comprido e desgrenhado (TLM, 363).

Ao protagonizar a solidão como um dos elementos estruturantes do romance, Mary Shelley parece alimentar a tradição popular do herói romântico como criador solitário. Mas a verdade é que se há biografias que mostram o contrário, são exactamente as biografias dos três poetas românticos *par excellence*: Percy Bysshe Shelley, Lorde Byron e John Keats. Como lembra Daisy Hay, a biografia desta tríade ajudou a criar a ideia do génio criativo isolado quando, de facto, a vida de todos eles mostra claramente a enorme interconexão que existia entre eles política, filosófica e criativamente (2011: XVIII) ⁸. No caso de Mary Shelley, a sua solidão, de certo modo e em parte, foi autoinfligida pois a sua dedicação autossacrificial à memória do marido impediu-a de poder ter relações saudáveis com outros homens, alguns deles pretendentes sérios à sua mão mas que ela recusou. Deste modo, com esta sua atitude sacrificial, Mary Shelley não só se diminuiu e denigriu a si própria, como tornou impossível estabelecer relações saudáveis e normais com outros homens (Mellor, 1989:148). E viúva ficou até ao fim dos seus dias, procurando talvez, deste modo, conquistar uma respeitabilidade que a sua vida anterior tinha posto em causa e que os leitores da sua obra não iriam esquecer: o facto de ser filha de William Godwin e de Mary Wollstonecraft e mulher de Percy B. Shelley e amiga de Lorde Byron⁹.

6. O Bom Selvagem

O tema do bom selvagem não é novidade na obra de Mary Shelley: a criatura manufacturada por Viktor Frankenstein é uma variante do bom selvagem porque pratica o mal porque é vítima de injustiça por parte dos homens. E em TLM o tema é recuperado no personagem principal, Lionel Verney. Logo no começo, Lionel Verney aparece-nos descrito como alguém que, por ter sido abandonado por todos, virou malfeitor e associal. Confessa Lionel Verney que “Era duro como os elementos e selvagem como os animais de que cuidava. Com frequência comparava-me a eles e, ao descobrir que a minha superioridade consistia em poder, logo persuadi-me de que só no poder era inferior aos mais altos potentados da terra” (...). “Possuía uma só lei, a do mais forte, e o meu maior feito era nunca me sujeitar” (TLM, 9). Equipara-se ao fundador de Roma, alimentado por uma loba, mas curiosamente, Mary Shelley reconhece que embora ele vivesse livre na natureza, vivia sozinho e por muito romântico que tudo isto pudesse parecer, faltava-lhe a companhia e o contacto com outras pessoas (TLM, 9). (E não esqueçamos que até os lobos vivem em alcateias). Assim, se em *Frankenstein* o monstro quer amor mas é repulso pela sua aparência, em TLM é o abandono e pobreza que são os catalisadores da sua revolta. No entanto, penso que assistimos aqui à inversão do mito do bom selvagem porque o protagonista ao animalizar-se adopta como regra de vida a lei do mais forte, deste modo em nada se tornando melhor do que os que o abandonaram. E não sei se, no limite, o mito do bom selvagem não é mais do que uma desculpa, um pretexto, para as pessoas se desresponsabilizarem-se dos erros e malfeitorias que cometem, culpando os outros e nunca reconhecendo que, se fazem mal, é porque quiseram e que ninguém os obrigou a isso (a meu ver, a biografia de Rousseau apontaria para esta explicação). E Mary Shelley faz isto ao mostrar-nos que Lionel Verney sabia porque era mau e porque queria continuar a sê-lo: para ter poder.

7. A Pobreza e as Prisões

Pobreza. A pobreza nada pode trazer de bom às pessoas. A ideia muito cristã de «felizes os pobres» é uma verdadeira ficção, uma mentira alimentada certamente por uma fé cristã doentia e por quem é rico, que certamente deseja que as pessoas pobres

assim continuem a acreditar. A pobreza causa mal às pessoas, impede-as de ter uma vida digna e justa e pode destruir a autoestima de uma pessoa. É assim que pensa Lionel Verney da pobreza em que foram criados e é assim que explica o comportamento e maneira de ser da irmã, Perdita: “A pobreza era a nuvem que cobria as suas excelências e tudo o que era bom nela parecia perecer pela falta do cordial orvalho da afeição”. E lembra ainda que embora ele tivesse memória e recordações dos seus pais – que, de algum modo o sustentavam-, a irmã só o tinha a ele e dos pais não tinha memória nenhuma pois ficara órfã aos dois anos. Se Perdita tivesse tido uma outra experiência de vida ter-se-ia tornado uma pessoa diferente e melhor (TLM, 11).

Prisões. Quanto às prisões, Mary Shelley, pela boca de Lionel Verney, indica que o sistema prisional de então em vez de recuperar as pessoas ainda as piorava mais. Lionel Verney confessa que, aos 13 anos, foi preso durante um mês e que, quando saiu da cadeia, saiu pior do que quando entrou odiando ainda mais os seus opressores (TLM, 12).

8. O Casamento

O casamento é, em geral, visto positivamente neste romance. Aliás, o Volume I de TLM retrata a história de dois casais, onde há comunhão e cumplicidade genuína: entre Lionel Verney e Idris e entre Perdita e Raymond. E embora este último casal acabe por se desentender, quando Raymond traição Perdita, mesmo profundamente magoada e desiludida, ela continuou a amar o marido.

Quanto ao casamento, Raymond manifesta uma posição curiosa: sentia-se impelido, por interesse e ambição, a casar com Idris embora reconhecesse que não a amava. Quando Lionel Verney, também interessado em Idris, o confronta com esta sua falta de amor por Idris, Raymond responde-lhe que a amará, e ela a ele, quando casarem. Lionel Verney reage: “Começas tarde” – disse eu, ironicamente -, “o casamento é geralmente considerado o túmulo e não o berço do amor. Assim estás prestes a amá-la, mas não já?”. Raymond pede-lhe “que não o catequise”: ele cumprirá o seu dever embora reconheça que, de facto, não ame Idris (TLM, 43). No entanto, mais tarde, Raymond abandona todas as suas ambições políticas para casar, por amor, com Perdita, perdendo assim a possibilidade de se tornar chefe da Casa de Windsor. Como

interpretar este desabafo? Tratar-se-á da constatação, por parte de Mary Shelley, que muitos casamentos, no seu tempo, eram casamentos de interesse, sem amor ou paixão, e que se acreditava e desejava que o amor pudesse surgir entre o casal com o passar dos anos? Contudo, a experiência de Mary Shelley, em termos matrimoniais, não tinha sido esta. Ou será que Mary Shelley terá mudado de opinião durante e depois dos anos que viveu como amante e esposa de Percy B. Shelley?

9. O horror da guerra

Mary Shelley teria um conhecimento, em primeira mão, dos efeitos e consequências da guerra, pois as suas primeiras deambulações pelo continente europeu aconteceram em 1814, um ano antes do fim das guerras napoleónicas: assim, ela deve ainda ter visto parte da destruição causada pela guerra e ouvido relatos de todo esse horror.

Contando a sua experiência na guerra entre turcos e gregos, que presenciara em primeira mão ao lado de Raymond, Adrian confessa ter participado em algumas acções, mas lembra que numa guerra há homens em ambos os lados, com os mesmos sentimentos, desejos, anseios, medos e terrores. E conta que, depois de os Gregos terem conquistado uma cidade, aí massacrando todos os habitantes, Adrian diz ter sentido o desespero dessas pessoas: “Não pensas que no meio dos gemidos de inocência violada e de infância sem defesa, não senti em cada nervo o grito de um ser humano como eu? Eles eram homens e mulheres, os sofredores antes de serem maometanos, e quando eles se erguerem sem turbante dos túmulos, em que é que exceptuando as boas ou más acções serão eles melhores ou piores do que nós?” E conta uma cena em que dois soldados gregos, cristãos, viram uma rapariga muçulmana, ricamente vestida e muito bela e quiseram-na possuir. “E excitados os brutos apetites destes desgraçados, que talvez fossem bons homens no seio das suas famílias”, estavam agora mudados “pela fúria do momento em males incarnados”. Um velho fez-lhes frente tentando salvá-la mas eles, cegos pela raiva, mataram-no logo. Adrian ainda se interpôs para os impedir e apesar de ser facilmente reconhecido como cristão, um dos gregos, enfurecido pela sua interferência, atinge-o com a baioneta e ele perde os sentidos (TLM, 128). E se para alguns a guerra é fonte de glória, para ele todos aqueles horrores eram sem sentido (TLM,129).

Mary Shelley, muito lucidamente, faz notar que os dois soldados gregos, no seio das suas famílias, até seriam certamente boas pessoas e que ninguém aí suspeitaria que eles fossem capazes de tais actos de violência. Mas num cenário de guerra, tudo muda. Perante tudo aquilo a que assistem e fazem numa guerra, as pessoas mudam e mudam, na maioria das vezes, para pior: as mortes, as mutilações, os feridos, os moribundos, os gritos, o medo, tudo isto faz as pessoas mudarem e perante tudo isto ninguém está a salvo de se tornar, ele mesmo, um monstro como a própria guerra. Goya expressou-o muito clarividente e graficamente nas suas famosas gravuras sobre os horrores das invasões napoleónicas na Península Ibérica («Os Desastres da Guerra», 1810-1814). Em resumo: não há guerras limpas.

Numa outra descrição, finda uma batalha que os Turcos perderam, Mary Shelley aproveita para contrastar a beleza do pôr-do-sol e da Natureza circundante com o espectáculo horrível de moribundos e mortos espalhados por todo o lado (TLM, 143). E Lionel Verney desabafa que antes e durante a batalha estava dominado e escravo de sentimentos como associação histórica, ódio ao inimigo e entusiasmo militar, mas agora, depois da refrega, perante o que via, “eu vislumbrei a terra coberta de cadáveres, e senti vergonha da minha espécie” (TLM, 144).

Mary Shelley traduz, assim, o sem-sentido da guerra e a sua inutilidade, como assinala as desgraças que ela arrasta consigo, tudo fruto de uma insaciável vontade de poder que nada pode trazer de bom nem a vencedores nem a vencidos porque os mortos têm famílias e as famílias têm memória. E o perdão e o esquecimento tornam-se, se não impossíveis, pelo menos muito difíceis.

10. Profecia e memória

TLM pretende ser a «memória» de acontecimentos futuros. Mas será que é?

Na Introdução, a autora conta que, em 1818, passeando na zona de Nápoles com o companheiro, descobriu, no que seria a Gruta da Sibila, em Cumas, na Itália, umas folhas relatando acontecimentos que se passariam no futuro, terminando o seu relato em 2100. Mas, na Introdução, faz afirmações que só nos podem deixar perplexos: 1) que as folhas encontradas na Gruta da Sibila “parecem conter profecias”, 2) seguindo-se logo que seriam “relatos detalhados de acontecimentos remotamente passados”; 3)

com “nomes, agora famosos, mas de tempos modernos”; e 4) as folhas estavam escritas em idiomas antigos - o aramaico e hieróglifos, o que faria algum sentido -, mas custa a compreender que houvesse folhas escritas em italiano e inglês *modernos* (sublinhado meu), porquanto o tempo das Sibilas já tinha acabado há muito. Isto levanta algumas interrogações, porque as profecias remetem sempre para acontecimentos que ainda não aconteceram. Depois diz tratar-se de “relatos detalhados” - o que é verdade -, mas de “acontecimentos remotamente passados”: contudo, se são passados, não podem ser do futuro. Além disso, no texto fala-se de Napoleão: repare-se que Napoleão (1769-1821), à data da descoberta das folhas (1818), ainda estava vivo embora já estivesse morto à data da publicação da obra (1826). E finalmente, o problema da existência de textos em italiano e em inglês modernos que de modo nenhum poderiam ser das Sibilas do passado. Assim sendo, chamo a atenção para o seguinte: as folhas, traduzidas e ordenadas por Mary Shelley, dizem respeito ao ano de 2100, ano em que Lionel Verney terá escrito esta narrativa para memória futura; e, em segundo lugar, Lionel Verney deixou o seu manuscrito em Roma e assim interrogo-me como é que o manuscrito foi parar a Cumas, longe de Roma e numa gruta, se já não havia mais seres humanos. Mary Shelley ao escrever que encontrou em 1818 textos relatando acontecimentos que terminam em 2100, está aqui a apresentar uma concepção cíclica do tempo: 2100 já teria acontecido, a peste não terá obviamente matado todos os seres humanos, ou se matou, tudo se repetiu, em termos cosmológicos, para num novo 1818 serem descobertos textos de um 2100 já acontecido.

Este facto deve ter passado despercebido aos estudiosos ou, pelo menos, não encontrei quem o assinalasse. Repito: o romance começa com a Autora a dizer que descobriu estes textos na suposta Gruta da Sibila. E a data é 1818, quando o texto descoberto nos remete para 2100. A ser verdade que não se pode viajar no tempo para o passado, mas só para o futuro, concluiria então que as folhas narrando a odisseia de Lionel Verney referem-se a acontecimentos já ocorridos e que o mundo entrou num novo ciclo de vida, e agora, em 1818, estamos no futuro em relação a 2100. 2100 é que é o passado. Logo, a história repete-se, é mesmo cíclica. E lembremo-nos também que o texto de Lionel Verney é escrito sob o signo daquilo que *aconteceu*, no seu passado, e não sob o signo do que *irá, ou iria, acontecer*, no futuro, e sem qualquer indicação de se tratar de uma profecia. E, em segundo lugar, os textos deixados em Roma, em 2100, vão ser

encontrados, em 1818, na Gruta da Sibila, longe de Roma. Porque a ser assim, ter-se-ia de dizer que muito antes de serem descobertos pela autora, alguém teria de ter escrito profeticamente sobre coisas que iriam acontecer sem que ainda tivessem acontecido. Repito: A narração de Lionel Verney fala do que *aconteceu* e não do que *iria* acontecer.

Penso que Mary Shelley apresenta-nos uma concepção cíclica do tempo, em que se descobrem textos que se referem a acontecimentos já ocorridos e não no futuro, mas num passado bem remoto; e que agora havia de novo seres humanos, tendo a humanidade ou recuperado a partir de alguns seres humanos que teriam sobrevivido à peste em qualquer parte do mundo, ou a história recomeçou e repetiu-se, em termos cosmológicos, reconstruindo e reconstituindo a vida na terra. E o facto de os textos de Lionel Verney terem sido escritos e deixados em Roma para depois serem (re) descobertos em Cumas, coloca a questão de como foram lá parar. Porque não faz sentido dizer que são textos proféticos, de natureza apocalíptica, escritos no passado por alguém que viveu no futuro.

Assim se compreende que, quando Mary Shelley publicou este romance, os seus leitores e críticos o tenham considerado como “produto de uma imaginação doentia”, “um aborto” e “uma doentia repetição de horrores” (Redford: 2014: 8), porque certamente se aperceberam que se apoia numa concepção cíclica do tempo, colocando em xeque a escatologia cristã e colocando o destino do homem nas mãos do Acaso e não nas mãos de um Deus benevolmente providente.

Finalmente, gostaria de salientar o medo do esquecimento, da perda da memória: se ser esquecido é desaparecer, isto é uma inversão da famosa frase de Berkeley, *esse est percipi*, ser é ser percebido; *mutatis mutandis*, não ser lembrado é não existir. Se já ninguém mais se lembrar de nós, deixaremos de existir. Esta concepção berkeliana, relativamente à percepção da realidade surgirá explicitamente, perto do fim, quando Lionel Verney se interroga se, não havendo mais ninguém para admirar a Natureza, se ainda haverá estações do ano, flores, folhas, ribeiros, marés, ventos (TLM, 330). A pergunta é legítima, porque a não haver Deus que, percebendo, garanta a existência de tudo, a inexistência será a realidade. É o fim da história, literalmente.

É neste contexto - em que esquecer é desaparecer -, que se compreende melhor uma frase que Lionel Verney escreve a propósito da desgraça que o seu pai causou a si mesmo e aos seus: “Entretanto, o meu pai, esquecido, não podia esquecer” (TLM, 7). O

pai sofria agora mais agudamente, não só pelo facto de não estar em Londres e o que a vida aí para ele significava, mas mais ainda pelo facto de já não haver ninguém que se lembrasse dele. Por isto é que Lionel Verney sabia ser importante preservar a memória dos seus familiares e amigos e escreverá a sua narrativa porque, como os gregos já sabiam, imortalizar pela memória (escrita) era o único modo de não deixar cair no esquecimento total os que amámos. De facto, o autoexílio do pai de Lionel Verney fê-lo tornar-se invisível aos olhos dos que o conheciam e, deste modo, pode-se concluir que longe da vista, longe da memória. E este é o maior desespero de qualquer pessoa: sermos esquecidos pelos outros, deixarmos de valer, deixarmos de ter importância pois já não há ninguém que se lembre de nós. Estamos mortos, estando vivos.

11. O poder humanizador da cultura

O personagem principal de TLM, Lionel Verney, é um exemplo acabado de como a cultura é um capaz veículo para humanizar e civilizar o homem em «estado de natureza», assim contrariando o dogma de Rousseau de que a sociedade corrompe o homem. Até porque Lionel Verney, em estado de natureza, não é naturalmente bom, mas mau, isto é, se regressara ao «estado de natureza», longe da influência corruptora da sociedade, Lionel Verney deveria ter ficado outra vez bom, mas não foi isso que aconteceu. E, por outro lado, a verdade é que enquanto selvagem, Lionel Verney tem consciência e noção que só se pode comparar à selvajaria animal, onde supostamente reina a lei do mais forte. E se teremos de esperar por Darwin para perceber que não é bem a *lei do mais forte*, mas do *mais apto*, mesmo assim, poderemos dizer que embora Lionel Verney julgue que é a lei do mais forte que impera, a verdade é que o seu comportamento posterior aponta para a lei do mais apto, pois ele sobreviveu por ser ou estar mais apto e não por uma suposta maior força.

Será através do seu encontro «redentor» e transformador com Adrian que ele aprenderá a conhecer o valor e o prazer do conhecimento e o seu poder civilizador. Lionel Verney começou por perceber quanto errado estava na sua representação e avaliação moral da pessoa de Adrian: afinal, Adrian era uma pessoa correcta, afável, respeitadora e carinhosa. Convidou-o para o seu palácio, passou todo o dia com ele, falou-lhe de muitas coisas, dos velhos gregos e do poder que eles tiveram sobre a mente

dos homens somente através da força do amor e da sabedoria. Explicou-lhe o porquê do silêncio do ex-rei e o dele próprio acerca da famosa carta e que agora tudo fizera para o encontrar e à irmã. Lionel Verney ficou completamente conquistado pela generosidade, amizade e confiança de Adrian (TLM, 19-21). Por isto Lionel Verney considerou este dia o mais feliz da sua vida: “Eu agora comecei a ser humano. Fui admitido dentro da sagrada fronteira que divide a natureza intelectual e moral dos homens daquela que caracteriza os animais. Os meus melhores sentimentos foram despertados para dar respostas adequadas à generosidade, à sabedoria e à afabilidade do meu novo amigo” (TLM, 21-22). E aproveitou a preciosa ajuda de Adrian para se educar e cultivar mais, não só por reconhecido agradecimento mas também porque aprendeu a gostar e a apreciar os bens culturais da humanidade (TLM, 23).

Este processo de humanização foi também facilitado pelo facto de Lionel Verney, para além da sua sede de saber e de conhecimento, possuir igualmente uma profunda afeição e carinho por Adrian (TLM, 27). Assim, poderíamos concluir que o segredo de uma boa e bem-sucedida relação pedagógica tem de assentar não só num querer e desejar conhecer e saber por parte do educando, mas também importa que o educando tenha pela frente alguém que ele deseje emular e que o estimule e o incentive de igual modo nesta procura de conhecimento, seja este alguém um professor, os pais, amigos, etc.

Ainda relacionado com questões educativas, há um episódio em que o que se afirma parece saído de *Alguns Pensamentos Acerca da Educação* (1693), de John Locke, ou das *Meditaciones del Quijote* (1914), de Ortega y Gasset, com o seu famoso: “Eu sou eu e a minha circunstância”. Quando, em certa altura, Raymond e Lionel Verney se dirigem para Windsor, pelo caminho vão os dois reflectindo sobre a vida, as circunstâncias em que decorre a vida de uma pessoa e que fazem tudo mudar, interrogando-se ambos se há ou não uma natureza humana constante. Quem somos afinal? O que e quem nos molda? Como nos tornamos o que somos? E diz Raymond: “Nós nascemos; não escolhemos os nossos pais, nem a nossa condição; somos educados por outros, ou pelas circunstâncias do mundo, e este cultivo, misturado com as nossas disposições inatas, é o solo no qual crescem os nossos desejos, paixões e motivos” (TLM, 51). Mas Lionel lembra a Raymond que, mesmo assim, nas escolhas que fazemos nessas circunstâncias concretas, fazemo-las com livre-arbítrio (TLM, 52).

Em *Frankenstein*, Mary Shelley deu-nos conhecer a lista de livros que educaram e formaram a criatura, o mesmo acontecendo em TLM. Quando Lionel Verney ficou a viver na cabana da irmã, entretanto casada com Lorde Raymond, aproveitou para ler muito e pensar. E leu poesia antiga, Platão, Berkeley, a história da Grécia e de Roma e do passado de Inglaterra (TLM, 61). Lionel Verney acreditava no poder formador e restaurador da literatura e dos livros: “Estava convencido que fosse como fosse no passado, no presente estádio do mundo, nenhuma faculdades do homem poderiam ser desenvolvidas, nenhum princípio do homem ser engrandecido e liberal, sem um profundo conhecimento dos livros”. Para além disto, para Lionel Verney, os livros substituíam uma carreira activa, de ambição e de excitação. E então, dedicou-se de novo à filosofia, à história, à aprendizagem de línguas e começou a escrever, especialmente biografias de pessoas famosas (como exactamente fez Mary Shelley mas para ganhar a vida). Descobriu na escrita um modo de se ligar aos outros seres humanos, de alargar os horizontes e, deste modo, as inclinações e capacidades de todos os seres humanos tornaram-se profundamente interessantes para ele (TLM, 124). E procurou cativar a irmã para a leitura e para outros prazeres intelectuais (TLM, 125), assim procurando libertá-la, ou atenuar pelo menos, a depressão e tristeza que a submergiam devido à sua separação de Raymond¹⁰.

Quanto ao Bardo, há dois momentos que traduzem a convicção da autora acerca do poder educativo e civilizacional de Shakespeare. A primeira é quando Lionel Verney, ao deambular por Londres numa noite, foi parar ao Drury Lane Theatre onde se representava *Macbeth* e entrou no teatro. Mary Shelley comenta então que Shakespeare continua a ser muito popular, com a aprovação de quatro séculos, sem perder a sua influência mesmo em momentos terríveis e descrevendo-o como “o feiticeiro que manda nos nossos corações e governa a nossa mente” (TLM, 224). A segunda vez é quando Lionel Verney vai finalmente deixar Roma e confessa que os livros que escolheu para levar foram principalmente Homero e Shakespeare (TLM, 374). Uma escolha que, indubitavelmente, também faria.

12. Deus, Religião e Ciência em TLM

Ciência. Quanto à ciência, se é verdade que em *Frankenstein* Mary Shelley questiona os excessos científicos de um homem, e não da ciência *per se*, e interroga-se sobre o electromagnetismo, a química e o materialismo, já em TLM, curiosamente e apesar de supostamente se tratar do futuro, em que a ciência e técnica ter-se-iam desenvolvido exponencialmente, no entanto, a verdade é que nos é dada uma imagem de uma medicina fraca, impotente e incapaz de lidar com a peste – como aliás era a medicina do seu tempo –, assim como o único cientista que menciona, Merrival, é um astrónomo. Este não passa de alguém perdido num trabalho científico estéril e desligado da realidade, em claro contraste com a produtividade de Victor Frankenstein.

Em relação à questão epidemiológica *sensu strictu*, o que Mary Shelley escreve em TLM parece indicar que ela tinha um bom conhecimento das epidemias e da devastação que estas podiam causar. No entanto, e talvez porque pretendesse que a sua peste fosse verdadeira e eficazmente mortífera, a descrição da natureza da peste que faz resiste a qualquer identificação clara e a uma análise epidemiológica precisa: diz que não é propriamente febre escarlate, varíola ou tifo, e que é uma infecção que actua de forma rápida e violenta e não tem cura (TLM, 185-186).

Na altura, entendia-se como as principais causas das epidemias a atmosfera, as diferenças de temperatura, uma alimentação deficiente e a depressão mental (Mercado, 2010: 51). No entanto, a peste é inequivocamente localizada com origem no Oriente – como era então convicção generalizada (TLM, 52; 139) –, assim como é claro no texto que os Ingleses viviam convencidos que a peste não entraria em Inglaterra: esta era impenetrável à peste não só por causa da sua condição insular, como também porque a peste é uma doença dos «outros» e não inglesa (TLM, 53).

A redação de TLM ocorreu num contexto filosófico, científico, cultural e social específico. Temos de começar por salientar que, entre 1775 e 1825, houve uma clara mudança da episteme no Ocidente. Esta mudança de horizonte *do que pode ser concebido* veio permitir o aparecimento das primeiras histórias do fim absoluto da humanidade. “Essencialmente, só é possível conceber a não-existência da humanidade (a morte do homem) assim que a cultura intelectual tenha começado a imaginar a natureza e a história como independentes do controlo de um Deus pessoal (a morte de Deus)”

(Flanagin, 2021: 216). Esta mudança radical e profunda de paradigma só foi possível porque o século XVIII trouxe grandes mudanças na geografia das nações e na política, assim como grandes mudanças nas atitudes e percepções culturais e intelectuais em relação à ciência. Vai-se consolidando, então, uma concepção secular do universo e não mais divina (caminho preparado pelo deísmo dominante em vários quadrantes filosóficos e científicos), assim como o enorme progresso verificado na ciência foi possível porque:

1) a experimentação e a experiência tornaram-se o verdadeiro método de produzir conhecimento;

2) Newton e outros cientistas mostraram que toda a ciência tem uma linguagem matemática e opera mecanicamente sem intervenção divina;

3) graças também à instrumentação criada, construída e utilizada para fazer a ciência progredir (Harkup, 2018: 13).

4) lembro ainda que a identificação dos primeiros fósseis ocorre nos princípios do século XIX (cerca de 1811), o que alertou para a possibilidade de que os seres humanos também podiam ser extintos (Murphy, 2020: 22). Na sequência destas descobertas, surgiu uma teoria, o catastrofismo, que defendia que os fósseis eram o resultado de desastres rápidos, repentinos e violentos que ocorreram há muitos séculos e que este mesmo destino podia acontecer à espécie humana.

Por outro lado, recordo também que Percy B. Shelley era um entusiasta da ciência do seu tempo, tendo até tido um pequeno laboratório de química no solar da família e em Eton, assim como estava a par dos vários progressos científicos. E a própria Mary Shelley, graças à educação que o pai lhe proporcionou e aos amigos do pai que frequentavam a sua casa, como o famoso químico Humphry Davy, estaria também a par dos avanços científicos e técnicos do seu tempo. (Daqui, a surpresa que é o facto do atraso tecnológico manifesto neste romance).

A par deste ambiente, vamos também encontrar no início do séc. XIX alguns espaços onde o ateísmo e até um incipiente nilismo estão presentes. E aqui, Percy B. Shelley com o seu ateísmo militante, talvez tenha preparado o caminho para o ambiente heterodoxo de TLM, pois este romance é o primeiro verdadeiro exemplo de escatologia secular na literatura. Como explica David Z. Flanagin, “Esta narrativa da extinção humana perante as forças todo-poderosas da natureza e da ausência de qualquer Deus

que garanta a sobrevivência humana neste mundo ou no próximo, só é concebível pelo ateísmo e niilismo (...) (de Percy B. Shelley e Mary Shelley) (...) e pelas descobertas científicas, especialmente geológicas, sobre o tempo profundo e a realidade da extinção das espécies (...)” (2021: 216)¹¹.

A escatologia secular que Mary Shelley encobertamente sugere em TLM vai a par de outras passagens onde também se sugere a crença na existência de uma Providência divina. Contudo, estou convencido de que só lá estão para sossegar e não ofender as crenças cristãs da maioria dos seus leitores. Porque a novidade e a originalidade deste romance é que, de facto, “Em TLM, a humanidade será destruída mas não haverá nenhuma revelação de uma Segunda Vinda, nenhum Juízo Final, nenhum *fin de monde* convencional. E se não vai haver nenhuma esperança de eternidade, então as inadequações morais e políticas do mundo temporal deverão tornar-se ainda mais desoladoras “ (Bickley, 2004: XVIII).

Um outro acontecimento terá igualmente contribuído para reforçar este sentimento de ameaça de extinção: Em 1816, o mau tempo que os Shelley e Lorde Byron apanharam, em Genebra, deveu-se à erupção vulcânica, em Abril de 1815, do vulcão indonésio do Monte Tambora, que teve um impacto global com nuvens de pó e cinza espalhando-se por todo o mundo, levando a uma descida global da temperatura, sendo 1816 conhecido como o ano sem Verão, afectando as colheitas e contribuído também para um surto de tifo na região mediterrânica. No subcontinente indiano, isto afectou as monções e consequentemente as colheitas desse ano, surgindo igualmente um surto de cólera em Bengal, com muitas mortes (Harkup, 2018: 64).¹²

Deus. Quanto a Deus, há vários apontamentos a fazer: em primeiro lugar, repito que embora em muitos momentos do romance pareça haver afirmações de fé, de confiança e de esperança de que um deus providente e benevolente salvará a humanidade, a verdade é que também não são poucas as passagens em que Mary Shelley deixa transparecer uma visão pessimista da vida, declarando que fomos criados e existimos para sofrer (TLM, 25). Contudo, noutras passagens, é verdade que há uma verdadeira exaltação da Natureza e a afirmação de que um poder, uma força suprema ou superior, benigna, existe por detrás de toda esta beleza e que somos ou podemos ser felizes: quando Adrian regressava a Londres com Lionel Verney, perante a beleza natural que o rodeava, exclamou: “Ó terra feliz, ó felizes habitantes da terra! Um imponente palácio construiu Deus para vocês, ó homens! E vocês são merecedores dessa habitação!”

(...) “Com toda a certeza um poder indiscutivelmente benigno construiu a estrutura majestosa que habitamos, e instituiu as leis pelas quais ela se mantém (...)” (TLM, 58). E falando do homem, exclama: “E não é o amor um presente da divindade? O Amor, e o seu filho, a Esperança, que podem granjear riqueza na pobreza, força aos fracos, e felicidade aos que sofrem.” E agradece a Deus a sua boa sorte porque apesar da doença e do desespero, da loucura e da tristeza, está agora recuperado porque foi ajudado por outras pessoas (TLM, 59). E conclui que está nas mãos do homem vencer todos os obstáculos que possam surgir: “A escolha é nossa; vamos desejá-lo, e a nossa habitação tornar-se-á um paraíso. Porque a vontade do homem é onipotente, amortecendo as flechas da morte, suavizando a cama da doença, e afastando as lágrimas da agonia. E qual será o valor de cada ser humano, se ele não colocar a sua força para ajudar os seus semelhantes?” (TLM, 60). Temos aqui uma expressão clara da confiança do homem não só em Deus, como também na bondade do próprio homem para vencer o mal e ajudar os seus semelhantes.

Mas esta exaltação e entusiasmo serão questionados e negados no decorrer da narração, pois esta suposta grandeza do homem em nada vai servir para evitar as guerras e vencer a peste. Afinal, o homem está mesmo sozinho. Todo o resto é ilusão e desilusão. Isto é o que se constatará mais à frente: num dado momento da história, as condições atmosféricas agravam-se e perante o poder majestático mas ameaçador da Natureza, Mary Shelley interroga-se acerca de quem somos nós verdadeiramente neste universo infinito e que, enquanto a nossa mente até abarca o infinito, na verdade nós não passamos de meros acidentes, e no meio de tudo isto continuamos iludidos, considerando-nos «senhores da Criação», controladores dos elementos, dominadores da vida e morte, e alegamos, desculpando a nossa arrogância, que embora o indivíduo seja destruído, o homem continua para sempre (TLM, 184). Parece acreditarmos que a morte de um homem não ameaça de extinção a espécie humana, mas quando “se testemunha que nações inteiras são destruídas, aí as coisas parecem mudar e começamos a sentirmo-nos inseguros em relação à vida e a nossa herança ameaçada” (TLM, 184). É por causa deste «dar com uma mão mas tirar com a outra» que defendo que este romance de Mary Shelley é escondidamente provocatório e crítico de uma visão cristã do homem e do mundo. E é, por esta via e deste modo, que Mary Shelley nos apresenta a Natureza como mãe e madrastra: é nestas ocasiões que esta percepção se torna mais viva

e visível pois se, por um lado, a contemplação da Natureza provoca em nós admiração e espanto, sendo nossa mãe e amiga, por outro lado, também é verdade que a mesma Natureza nos pode ameaçar, como com uma peste. E embora sejamos capazes de a dominar em várias áreas, não somos todo-poderosos, estamos à sua mercê e podemos ser aniquilados (TLM, 185).

A crença na benevolência, onipotência e providência divinas vai conhecendo altos e baixos, qual carrossel, ao longo do texto. Num outro momento, Lionel Verney torna a manifestar a sua fé e confiança em Deus dizendo acreditar que Deus colocou nas mãos do homem os meios para se salvar e que só têm de os usar. “Lembrem-se que a higiene, a sobriedade e até o bom-humor e a benevolência são os nossos melhores remédios” (TLM, 196). Mas mais à frente, o mesmo Lionel Verney reconhece que foram estúpidos e imprudentes por não terem antecipado que a peste também chegaria a solo inglês, tendo todos erradamente confiado que o Canal da Mancha livrá-los-ia da peste e reconhecendo que o mar, que antes parecia ser a sua defesa, era agora a prisão de Inglaterra. Estão todos como que sitiados, cercados na sua própria ilha, que se transformará num túmulo gigantesco (TLM, 198).

As pessoas continuam a ter fé e confiança na Providência divina, mesmo quando vêem outras a cair mortas devido à peste: depois de ter estado no teatro a ver *Macbeth* de Shakespeare, Lionel Verney caminha distraidamente até à Abadia de Westminster. Entra porque ouve o som do órgão e vozes a cantar. Reparemos: entra numa igreja onde pode escutar o solene canto religioso que parece inspirar paz e esperança aos desafortunados. Perante esta experiência, renasce nele a esperança, a fé que o Criador olhava para nós com compaixão e promessa de alívio. Sentiu, então, “Um sentimento próximo da felicidade seguido pela resignação total de cada um de nós à protecção e guarda do Senhor do mundo”. Mas tudo isto se desmorona quando um dos cantores cai morto e é levado para ser enterrado. Sai da Abadia querendo ainda acreditar que Deus, através da Sua benevolência, iria salvar a Humanidade (TLM, 226). Ao contrastar a fé das pessoas com a morte que tudo leva pela frente, Mary Shelley não precisa de se alongar nem gastar argumentos contra esses atributos de Deus. A realidade, nua e crua, basta: é suficientemente eloquente e desmente a benevolência e a providência divinas. Deste modo, o homem deixou de ser o “favorito do Criador”, nem sequer é mais o senhor de tudo (TLM, 251). Agora só existe a peste à sua volta e dentro do homem (TLM, 252).

A desilusão, o pessimismo estão ganhando terreno na mente de Lionel Verney. A precariedade, a efemeridade e a finitude da existência humana estão à vista de todos e é inegável tanto individual como colectivamente, frente ao poder avassalador e destruidor da peste. É então que Lionel Verney se interroga: “Um sentimento de degradação chegou até mim. Criou Deus o homem, somente para no fim tornar-se terra morta no meio de uma natureza crescendo saudável? (...). “Estão os nossos orgulhosos sonhos condenados assim a desaparecer? O nosso nome foi inscrito «um pouco abaixo do dos anjos»; e, vejam, nós não somos mais que efémeros” (TLM, 318). Não somos mais do que pó. Como reconciliar toda a nossa aparente grandeza e ambição com os nossos verdadeiros e reais poderes?

O contraste entre a convicção e fé do homem como «senhor da Criação», escolhido por Deus, e uma realidade destruidora e negadora dessa crença, repete-se, já no final do romance, antes de chegarem à Suíça quando, ao passarem por Ferny, ouvem o som de um órgão vindo da igreja local, estando a ser tocada uma ária da «Criação» (1798) de Haydn, intitulada «Novo Mundo Criado». Reparemos que, de novo, Mary Shelley coloca as personagens numa igreja, lugar de fé e de suposta protecção divina. E a peça que estava a ser tocada não podia ter sido mais ironicamente escolhida: um mundo novo criado quando à sua volta não havia criação mas morte e destruição (TLM, 335-337).

O romance termina esclarecendo que Lionel Verney irá viajar pelo mundo, acompanhado pelo seu cão e que espera algum tipo de protecção: “Assim, ao redor dos litorais da terra abandonada, enquanto o Sol estiver alto e a Lua crescer e minguar, os anjos, os espíritos dos mortos e o olho sempre aberto do Supremo observarão o pequeno barco, carregado com Verney – O ÚLTIMO HOMEM” (TLM, 375).

De novo, é mencionado o nome do «Supremo». É isto ainda um resquício de fé num Deus providente? Ou não será antes a expressão do que Lionel Verney gostaria que fosse ou acontecesse? Por outro lado, não podemos esquecer que Mary Shelley tinha de tornar o seu livro vendível e para isso não podia ofender a crença dos seus compatriotas, esmagadoramente cristãos. Pois acreditar que Lionel Verney ainda acreditava numa possível providência divina, depois de tudo o que lhe acontecera e depois de tudo o que viu e experienciou, agora que está completamente só no mundo, não faz sentido, pois a sua situação eloquentemente exemplifica a ausência de Deus. Pois

por muito que ele espere a protecção divina, esta não virá. E se viesse, para que viria, se ele estava completamente só? Assim, a lógica narrativa subjacente a este romance nega qualquer benevolência, onipotência e providência divinas. E se há desabafos ou expressões ainda manifestando fé em Deus, são somente isso, e são para consumo interno. E mesmo assim, a recepção e as recensões da obra foram más. Talvez porque, apesar de todos estes malabarismos, as pessoas tivessem compreendido que a lógica e a coerência narrativa desta história de modo nenhum podia pressupor nem assegurar a existência de um Deus providente.

Religião. Quanto à religião, em TLM, não são tecidas grandes considerações. Há uma primeira menção, no Volume II, quando se observa um fenómeno atmosférico invulgar, um sol negro que, causando uma grande escuridão permitiu ver as estrelas. Então, as pessoas, assustadas e em pânico, correram em massa aos seus respectivos locais de culto, cada um rezando ao seu deus (TLM, 178-179). No Volume III é mencionado um falso profeta. Aqui as considerações não são nem favoráveis nem lisonjeiras. De notar ainda que estas cenas passar-se-ão em Paris, quando estavam a caminho da Suíça porque, enquanto a acção decorre em Inglaterra, a religião não é mencionada. (Como se sabe, um *gentleman* nunca discute política, sexo e religião).

A cena do falso profeta é bem ilustrativa do poder destrutivo da religião quando usada para o mal, para controlar, subjugar e explorar as pessoas. Este auto-proclamado profeta atribuía todo o seu poder e lei a Deus, sendo d'Ele o seu mensageiro directo. Mary Shelley explica que “Esta terceira divisão consistia em bem poucos indivíduos, mas o seu objectivo era mais forte, a obediência ao seu líder mais inteira, a sua fortaleza de espírito e coragem mais sem cedências e activa”. (...) “Durante todo o progresso da peste, os ensinadores da religião tinham um enorme poder; um poder para o bem, se correctamente orientado, ou de incalculável maldade, se o fanatismo ou a intolerância guiasse os seus esforços”. E, neste caso, eram os piores instintos que guiavam este impostor, cheio de vícios e sem escrúpulos. “O seu pai tinha sido um pregador metodista, um homem entusiasmado com intenções simples; mas cujas doutrinas perniciosas acerca da eleição e graça especial tinham contribuído para destruir todo o sentimento consciencioso no seu filho. Durante o progresso da pestilência ele adoptou vários esquemas, através dos quais adquiriu aderentes e poder”. Os seus seguidores acreditavam piamente que quem nele acreditasse se salvaria da peste (TLM, 300). Já em

Paris para mediar as três facções, Adrian consegue obter de duas facções a promessa de serenidade e só os seguidores do profeta se recusavam a aceitar a sua mediação. Adrian é obrigado a confrontar o falso profeta directamente pois ele se escusava a falar e deixava os seus seguidores a berrar. Finalmente o profeta acaba por aproximar-se de Adrian e diz que ele tem de se arrepender e obedecer-lhe, pois ele era o escolhido de Deus e só através dele é que poderiam ser salvos. Adrian respondeu-lhe que ele não passava de um ignorante, que rezasse como quisesse ao seu Deus e deixou-o (TLM; 305).

Apesar de afastados do grupo do profeta impostor, que se refugiara nas Tulherias, enquanto os outros dois grupos aguardavam em Versalhes a chegada dos últimos ingleses, os fanáticos continuavam a enviar missionários a Versalhes para conseguir novos prosélitos: “Tal era o poder das asserções, contudo falsas, mas veementemente iteradas, sobre a credulidade fácil dos ignorantes e receosos, que eles raramente falhavam em atrair para a sua seita alguns dos nossos”, confessa Lionel Verney (TLM, 308). O que o falso profeta ambicionava era ser aceite como «um patriarca, um profeta, talvez uma divindade» e que fosse visto pela posteridade como um Júpiter conquistador, um Serápis legislador, e como Vishnu, o preservador (TLM, 309). Estas ideias obsessivas fizeram dele uma pessoa inflexível no seu comando e odiando violentamente quem se lhe opusesse. E Mary Shelley lamenta que o filantropo, que só procura ajudar os outros com a verdade, consiga sempre menos do que aquele que é egoísta, mentiroso e sem escrúpulos.

Perante tudo isto, o que fazer e como actuar para alienar as pessoas desta fraude e engano? Como libertar as pessoas deste “impiedoso canibal de almas”? Mary Shelley informa que mais de metade dos seus seguidores eram mulheres, poucos os homens e algumas crianças, e que maioria deles era proveniente das camadas mais baixas da sociedade, sendo as excepções algumas mulheres bem-nascidas mas que o pânico, a dor e o medo fez associarem-se-lhe (TLM, 309). Dentre estas, encontrava-se a filha do Duque de L., de seu nome Julieta, que Lionel Verney conhecia e procurou resgatar, infiltrando-se. Tentou convencê-la a abandonar esse “antro de superstição e miséria”, mas não conseguiu pois ela caiu num “delírio de fanatismo”, e Lionel Verney acabou por ser descoberto, preso e condenado à morte (TLM, 312). No cativeiro, de madrugada, vê abrirem-se as portas do calabouço. Era Julieta a instar para que Lionel Verney fugisse. Ele insiste para que ela fuja com ele, mas ela nega-se porque o profeta tinha o seu

pequeno filho como refém e tinha sido o próprio profeta que lhe ordenara que o fosse libertar, pois o que o profeta pretende é manter as aparências para os seus seguidores porque, na verdade, “a misericórdia está longe do seu coração” (TLM, 314).

O episódio do falso profeta termina quando, um dia, estando Adrian ainda em Versalhes a preparar o último grupo para se meter a caminho para a Suíça, os sectários do falso profeta mandaram alguém para assassinar Adrian. Este escapa à tentativa de assassinato e foi com muita dificuldade que Adrian conseguiu impedir essa pessoa de ser trucidado. Os seguidores do profeta gabavam-se que a peste não os atingia, mas a verdade é que o número dos seus seguidores vitimados ia crescendo, embora ele tentasse esconder o facto (TLM, 324). Quando Julieta vê o filho morrer nos seus braços, de peste, denuncia o impostor e ele mata-a à frente de todos e o olhar dos seus seguidores metamorfoseou-se de horror para o de fúria perante a descoberta do encobrimento. Ameaçado, suicida-se. Perante isto, os seus seguidores foram para Versalhes e juntaram-se aos outros que aí aguardavam a partida para a Suíça.

13. A caça e cães

Caça. O facto de Adrian ser contra a caça é interessante: sabemos que Percy B. Shelley era contra a caça e que defendia e praticava o vegetarianismo. Mary Shelley, ao caracterizar Adrian deste modo, mais uma vez indica que este personagem é inspirado no marido, se dúvidas ainda pudesse haver. E defender esta posição em TLM, numa Inglaterra onde a caça por prazer e desporto era um passatempo incontestado das classes nobres e endinheiradas, tinha o seu quê de contestatário.

Cães. Um outro ponto que gostaria de destacar em TLM é o modo como nos é apresentado o nosso fiel amigo, o cão. De facto, neste romance é mesmo como fiel amigo e companheiro, na sorte e no infortúnio, que o cão aparece caracterizado:

O primeiro exemplo: depois de Raymond ter sido morto numa violenta explosão quando entrou pelos portões da Cidade Dourada, Lionel Verney e Clara vão procurar o corpo de Raymond e conseguem localizá-lo porque ouvem o ladrar do cão de Raymond, Florio. Seguindo o som dos latidos do cão, vão encontrar o cão, ferido, ao lado do cadáver do dono. Ao vê-los, o cão morre (TLM 164).

O segundo exemplo: quando iam a sair definitivamente de Londres para Dover, ao passarem por uma casa ouvem alguém cantando. Foram ver o que passava

e descobriram uma menina, dançando e cantando, com o seu cão a saltitar à sua volta. Tratava-se de uma órfã, abandonada (TLM, 266).

O terceiro exemplo: Lionel Verney, já sozinho em Itália depois do afogamento de Clara e Adrian, encontra um cão na Campagna. Este ficou tão contente por ver um ser humano que passou a acompanhar Verney para todo o lado (TLM, 373).

Os cães são mencionados mais vezes, ao longo do texto: quando as cidades e as povoações vão sendo abandonadas e desertificadas, os cães, agora sem dono, deambulam sozinhos ou em matilhas por todo o lado.

14. Eton e preconceitos

Eton. Em TLM, o filho de Lionel Verney e Idris, Alfred, foi estudar aos nove anos para Eton, e explica Mary Shelley que aí conheceria rapazes que um dia iriam ser os futuros governantes de Inglaterra, substituindo os pais na governação do país (TLM, 182). Isto vindo da filha de um famoso anarquista e de uma feminista pode ser bastante significativo: parece que Mary Shelley aproveita estas ocasiões para mostrar que está conformada com o que o *establishment* exigia a propósito da educação dos filhos dos nobres e das pessoas ricas, grupos a que o filho, Percy Florence, pertencia por direito. De facto, Percy Florence Shelley acabaria por ser o herdeiro do baronato e da enorme fortuna dos Shelleys¹³.

Preconceitos. O jovem Conde de Windsor, Adrian, foi para uma propriedade sua em Cumberland, por onde antes vagueava livremente Lionel Verney. A vinda de Adrian fez com que Lionel Verney não pudesse continuar a andar livremente por onde sempre deambulou, tanto mais que o Conde era contra a caça e queria também recuperar a propriedade. Tudo isto enfureceu Lionel Verney e o indis pôs contra o Conde, a ponto de agora, para o aborrecer, virara caçador furtivo. E quando ouviu as pessoas elogiarem as virtudes de Adrian, exclamou: “porque é rico, dizem-no generoso; porque poderoso, corajoso: porque bem servido, afável” (TLM, 16). Conhecer verdadeiramente alguém é, muitas vezes, desfazermo-nos de preconceitos e ideias feitas que projectámos sobre essa pessoa. Outras vezes, parece que tendemos a olhar mais para as aparências do que para o que as pessoas realmente são e acabamos a julgá-las por estereótipos e expectativas socialmente formatadas: se é nobre logo tem de ser bom, se é cigano tem

de ser ladrão, etc. Um conjunto de expectativas que associamos a certos tipos de pessoas ou classes sociais, quando na realidade pode não ser assim. Neste desabafo haveria algo de pessoal para Mary Shelley, pois ela foi sempre vista e avaliada não por quem ela era verdadeiramente, mas em função dos pais, marido e amigos. Por outro lado, Mary Shelley mostra quão infantil foi Lionel Verney nesta altura porque julgou Adrian precipitada e erradamente, despejando nele toda uma raiva e um ódio que estavam mal direccionados. Afinal, Adrian não era a pessoa que ele imaginara e até queria pôr fim à injustiça de que Lionel Verney e a irmã foram vítimas.

15. *The Last Man* e o Covid-19

Este romance de Mary Shelley, sem ser profético, é um bom exemplo de como a natureza humana muda pouco quando confrontada com situações limite. Não pretendo fazer um paralelismo com o que pudemos presenciar e testemunhar com o Covid-19, mas que há semelhanças, há.

Quanto às *consequências* da peste, Mary Shelley indica o aumento do número de refugiados, que se encaminham para Inglaterra (TLM, 186), assim como perturbações e mesmo a cessação do comércio, o aumento da pobreza e da fome (TLM, 188), o abandono dos campos, das colheitas, do gado. Assinala também que muita gente procurou fugir de um continente para outro, geralmente rumo à Europa, e de uns países para outros (TLM, 235-236). E no romance constata-se ainda que a peste atinge a todos, é indiferente à classe social, idade, profissão, riqueza, raça, religião, género e educação (TLM, 254).

Quanto ao *comportamento* das pessoas, uns fogem das cidades para o campo, como Ryland que, sem pejo, defende o «safe-se quem puder» e o «cada um por si» (TLM, 194-195); outros, no entanto, fogem do campo para as cidades (TLM, 214). Deixa de haver distinção entre ricos e pobres, senhores e criados, todos têm de lutar pela sobrevivência e fazer os trabalhos necessários (TLM, 246). Alguns pensavam que a peste só aconteceria nos outros países e que havia países naturalmente a salvo da peste. Nas cidades, havia poucas pessoas nas ruas, mas muitos funerais com pouca gente, casas fechadas, um aspecto desolador (TLM, 199). Havia pessoas que abandonavam os infectados, mesmo que fossem familiares, e estes morriam sozinhos, enquanto outros se

afastavam daqueles que cuidavam dos infectados e dos mortos (TLM, 206-207). Outros chegavam mesmo a matar membros da sua família que estavam infectados com medo de serem contagiados (TLM, 235). E se havia pessoas que, de todo, não eram solidárias, era também encorajador ver, por outro lado, que “a bondade e a afeição não tinham desaparecido de todo do panorama humano” (TLM, 246). Uma pessoa resignava-se ao que acreditavam ser os desígnios de Deus; outros viam na peste um instrumento da mera casualidade; outros tornavam-se descuidados, licenciosos, divertindo-se loucamente, sem limites (TLM, 217). Outras pessoas aprenderam a apreciar os bons momentos de que ainda dispunham, versão *carpe diem*: “As nossas alegrias eram-nos mais queridas porque víamos o seu fim; elas eram-nos mais vivas porque nós sentíamos mais profundamente o seu valor; elas eram mais puras porque a sua essência era a simpatia” (TLM, 218). Quanto aos políticos, se uns se acobardaram, não tomaram as medidas correctas e fugiram às suas responsabilidades como Ryland, outros, como Adrian, manifestaram lideranças corajosas, lúcidas, centradas na comunidade e no que seria o melhor conhecimento possível.

Quanto às *soluções* que aparecem desenhadas para dificultar a propagação da peste, vemos Lionel Verney confiante que o modo como as cidades estavam construídas e planeadas dificultaria a propagação da pandemia e que tudo se resolveria se se cumprissem as regras sanitárias adequadas (TLM, 196), entre as quais estavam a quarentena e o isolamento profilático. Defende, também, em cada povoação rural, a criação de grupos de voluntários que prestassem auxílio aos necessitados, devendo estes grupos ser liderados por pessoas carismáticas dessas localidades, pois sendo elas conhecidas de todos e conhecendo elas os seus habitantes, assim poderiam tornar o auxílio mais eficaz e rápido. Esta solução é defendida por Lionel Verne porque ele estava convencido que, nas zonas rurais, os efeitos da peste eram “mais horríveis, mais exigentes e mais difíceis de curar” do que nas cidades, pois encontrando-se as casas separadas e isoladas, a solidariedade era mais difícil de se conseguir (TLM, 213). Assim se compreende que as pessoas preferissem as cidades onde, supostamente, o acesso a cuidados médicos e a comida seria mais fácil.

16. Apreciação final

TLM foi originalmente publicado, em Londres, a 23 de Janeiro de 1826, em três volumes com 479 páginas, pelo editor Henry Colburn. Seguiu-se, ainda em 1826, uma edição em Paris, por Galignani e, em 1833, surgiu uma edição pirata nos EUA.

O romance é composto por uma Introdução, pela Autora, e três Volumes: o Volume I tem dez capítulos, o Volume II tem nove capítulos e o Volume III tem de novo dez capítulos.

TLM foi, de todas as obras de Mary Shelley, a que recebeu as piores recensões críticas: criticaram-lhe o próprio tema (o do «último homem», comum na altura), as «crueldades estúpidas» e que Mary Shelley sofria de uma imaginação «doentia».

Perante estas reacções pouco lisonjeiras, Mary Shelley prometeu ao seu editor que, da próxima vez, escreveria um livro mais popular. De qualquer modo, Mary Shelley considerava TLM como uma das suas obras favoritas.

O esquecimento e desprezo a que foi votado TLM terminou só em 1965, quando a obra voltou a ser impressa.

Quanto às recensões críticas quando a obra foi publicada, estas foram esmagadoramente negativas: em 1826, no *Literary Magnet* e no *London Magazine*, e depois, em Janeiro de 1827, no *Blackwood's Magazine*, que classificava o tema como «absurdo». Já o *Literary Gazette* e o *Journal of Belles Lettres*, de Fevereiro de 1828, culpavam o facto de Mary Shelley ser mulher: esta era uma escrita típica de uma mulher mórbida. Anos depois, esta avaliação negativa manteve-se: no Obituário de Mary Shelley, que apareceu no *Athenaeum* de 15 de Fevereiro de 1851, afirmava-se que Mary Shelley deveria ter-se limitado ao seu papel de viúva de Shelley e a de ter sido a autora de *Frankenstein*. Todo o resto não valeu nada. A sua juventude de libertina, com uma moralidade e posições políticas dúbias, deveria ter sido expiada pela viuvez. Contudo, mesmo assim, o articulista do *Athenaeum* reconheceu que TLM foi «injustamente negligenciado» (Bickley, 2004: XVI; XXI; XXVII).

Hodiernamente a apreciação de TLM oscila entre tratar-se da melhor obra de Mary Shelley (Kniper, 1995: 1022), ou então como sendo a sua única obra que pode ser comparada a *Frankenstein* (Kievitt, 1991: 663). Pamela Bickley apresenta-nos esta obra como “o primeiro grande tratamento ficcional de um assunto que agora parece um

lugar-comum: a destruição da humanidade” (2004: VII). E Anne K. Mellor, por sua vez, avalia este romance em três dimensões distintas: em primeiro lugar, do ponto de vista psicológico, TLM é uma tentativa de exorcismo pessoal, pois permite a Mary Shelley ganhar algum controlo e distância em relação à sua perda e fúria sentida com a morte dos filhos e marido, transformando-se na devota viúva de um génio sem paralelo; em segundo lugar, como crítica social, coloca frente a frente a sua ideologia igualitária da família burguesa com as forças naturais e humanas que a minam, isto é, o egoísmo masculino, o masoquismo feminino e a morte; e, finalmente, do ponto de vista político, Mary Shelley desmonta também os sistemas de governo dominantes no princípio do século XIX e mostra que todas as ideologias culturais são ficções sem sentido (1989: 144).

Para o leitor de hoje, este romance tem passagens que podem causar alguma estranheza. Por exemplo, há várias passagens em que os personagens se põem a discorrer filosoficamente sobre vários temas, a linguagem usada é formal, estilizada e até extravagante e os personagens mais parecem “símbolos altamente idealizados” do que seres humanos reais (Sessarego, 2020: 3). Isto é verdade pois, em vários momentos, o natural fluir do enredo, ao ser interrompido ou cortado por essas divagações, estas acabam por cortar o fio à meada, perdendo-se o ritmo da leitura, uma vez que a história central é suficientemente cativante e interessante para prender a atenção do leitor. Para além disto, noutros momentos surgem intercaladas pequenas histórias, de personagens perfeitamente secundários, não se percebendo bem qual a lógica e o interesse de tais «intromissões» na economia do texto.

Seja como for, no cômputo geral é uma obra que vale a pena ser lida, ainda cativa e chama a atenção para vários problemas que, quase duzentos anos depois, parece que não fomos capazes de lidar e de resolver.

E perante a interrogação que Lionel Verney e Raymond levantam a propósito da natureza humana – se esta é ou não constante –, talvez tenha de concluir que a natureza humana é mesmo «constante», para o bem e para o mal e que corremos o risco de repetir, ciclicamente, os mesmos erros.

Notas

1 A literatura apocalíptica sempre exerceu um fascínio próximo do mórbido, porque apresenta-nos uma revelação profética que, regra geral, anuncia o fim dos tempos, muitas vezes acompanhado por cataclismos e calamidades. Tendo em consideração a etimologia da palavra «apocalipse», do grego, que significa mostrar, revelar, destapar ou descortinar, percebe-se que é isto mesmo que esta literatura pretende fazer: partilhar uma revelação profética que, embora anunciando tempos dolorosos e difíceis, de sofrimento e de destruição, no entanto, anuncia também que os males e as provações que os crentes hoje experienciam têm um sentido e uma finalidade, garantidos que são pela fé num Deus providente, bom e justo (Drabble, 2006: 22). Este género literário surgiu no Judaísmo, durante o período helenístico, por volta de 200 a.C., influenciou posteriormente o Cristianismo e terá durado até perto de 200 d.C. Surgindo em tempos difíceis para as pessoas e para as nações, os livros apocalípticos procuram encorajar a fé e a esperança em Deus como sendo o único libertador dos oprimidos e o juiz dos malvados. Visa algo mais do que uma mera profecia e muito embora tenha presente o elemento ético, acentua-se não tanto o que o povo deve fazer, mas sim o que pode esperar (Metzer, 1991: 345; Kniper, 1995: 60). Na Bíblia encontramos exemplos da literatura apocalíptica nos livros de *Daniel* VII-XII; *Zacarias*, XII-XIV; *Marcos*, XIII; e o *Livro da Revelação*. Outros exemplos de literatura apocalíptica são: 1. *O Livro de Enoque* (I Enoque), escrito originalmente em hebraico ou aramaico por vários autores palestinianos durante os dois séculos antes de Cristo. Este foi preservado em etíope e parcialmente em grego e latim. 2. *O Livro da Busca de Enoque*, escrito por um judeu alexandrino durante a primeira metade do primeiro século da era cristã. Foi preservado só em manuscritos eslavos. Neste livro presta-se particular atenção à angelologia, demonologia e cosmologia. 3. *O Apocalipse de Pedro*, escrito em grego por um cristão em meados do século II d.C., destaca-se pela introdução na literatura cristã de ideias pagãs (órficas e pitagóricas) como o céu e o inferno descrevendo os prémios dos eleitos e os tormentos dos condenados. 4. *Os Oráculos Sibilinos*, são uma mistura caótica de material pagão, judeu e cristão, que sobreviveram em 12 livros em verso hexâmetro homérico, datados entre 180 a. C. e c. de 350 d.C. (Metzer, 1991: 345). Deixando a literatura apocalíptica de cariz religioso (canónica ou apócrifa), no mundo da literatura existem outros exemplos de literatura apocalíptica: as obras de William Blake, de John Yeats (por exemplo, *A Segunda Vinda*), ou *The Four-Gated City*, de Doris Lessing, assim como os romances de desastre de J. G. Ballard e outros escritos de ficção científica (Drabble, 2006: 22; Kniper, 1995: 60).

2 As pestes, epidemias e pandemias sempre acompanharam a história da humanidade. E a sua propagação deveu-se não só às guerras, mas também às trocas comerciais entre diferentes povos e regiões. Por sua vez, “O século XIX viu um aumento alarmante no aparecimento de epidemias de doenças como a cólera, febre amarela, tifo e tifóide, todas associadas às condições insalubres em povoações e cidades cheias de gente, na era industrial, aos grandes exércitos e ao movimento intercontinental de refugiados e migrantes pobres do Velho para o Novo Mundo” (Furtado, 2022: 143). Actualmente, a propagação de epidemias agrava-se pelas viagens baratas para um cada vez maior número de pessoas, pela deflorestação e agricultura intensiva, pela extinção de espécies e uma pressão sempre crescente sobre o mundo natural que facilita a passagem de novos patógenos do mundo natural para as sociedades humanas: o HIV, o Ébola, as doenças das vacas loucas, o Zika, a doença dos Legionários e o Covid-19 são exemplos disto mesmo (Furtado, 2022: 9). Sem dúvida que é inegável que a história das pandemias está ligada à actividade bélica:

a peste em Atenas, em 430 a.C., no princípio da Guerra do Peloponeso; a propagação da sífilis entre os soldados na Itália do século XV; a criação da primeira vacina contra a febre amarela pelo exército dos EUA, em Cuba; tudo isto está interligado (idem: 13). E a expansão imperial está também associada à propagação de doenças: a peste bubônica foi espalhada pela Ásia pelos invasores mongóis e da Ásia passaria à Europa (a Peste Negra); a cólera só se tornou um assassino global no princípio do século XIX quando o exército britânico a encontrou no nordeste da Índia e daqui espalhou-se por todo o mundo. “No milénio antes de 1500 d.C., as populações em cada região do mundo tinham-se adaptado e adquirido algum grau de imunidade para com várias doenças endémicas, por exemplo, a malária e a febre amarela em África, a cólera na Índia, a influenza no Leste da Ásia, e a varíola e o sarampo na Europa. Mas quando, a partir dos finais do século XV, os exploradores, comerciantes e soldados europeus impiedosamente se espalharam pelo mundo, eles levaram consigo doenças que os povos que eles encontraram não tinham imunidade, e trouxeram consigo de volta doenças que poderiam devastar os Europeus” (idem: 87). Por outro lado, quando havia algum surto de peste, procurava-se arranjar ou descobrir um «culpado». Assim, no Império Romano, Marco Aurélio acusou os cristãos de terem facilitado a propagação da peste antonina porque aqueles se recusaram a participar nos ritos religiosos que visavam aplacar a fúria dos deuses ou obter a sua protecção. Já na Idade Média, os Judeus foram os bodes expiatórios «óbvios», quer na Cristandade quer no Império Otomano. Estes acontecimentos, desde que há memória escrita, sempre inspiraram e motivaram escritores e historiadores a relatarem o que testemunharam em primeira mão ou que puderam aprender de outras fontes e documentos históricos, como Tucídides, com a peste em Atenas, ou Gibbon, com o relato de várias pestes no Império Romano. No campo da literatura propriamente dita, a experiência das pestes também encontrou o seu lugar. Indico algumas: *Decameron*, de Boccaccio; *Os Animais Iscados de Peste*, de La Fontaine; *Um Diário do Ano de Peste*, de Daniel Defoe; *Os Noivos*, de Alessandro Manzoni; *A Peste Escarlate*, de Jack London; *Morte em Veneza*, de Thomas Mann; *Eu sou a Lenda*, de Richard Matheson; *A Peste*, de Albert Camus; *O Amor em Tempos de Cólera*, de Gabriel García Márquez; *Ensaio Sobre a Cegueira*, de José Saramago; e *Oryx and Coake*, de Margaret Atwood.

3 Em Fevereiro de 1811, Percy B. Shelley e o seu colega oxoniano T. J. Hogg, publicaram um panfleto intitulado «The Necessity of Atheism». Esta publicação conduziu à expulsão dos dois da Universidade de Oxford, a 25 de Março desse ano, por se terem recusado a responder a perguntas sobre a autoria do panfleto. E, em 1814, Shelley publicou um outro texto, «A Refutation of Deism», onde, mais uma vez, não escondia o seu ateísmo. Disto mesmo nos dá notícia Bruce Woodcock: “Sem freios quanto às suas posições (ateias) impressas, ele também fazia exibição pública do seu ateísmo. Quando estava a viajar na Europa, em 1816, ele ficou tão impressionado pelo poder assombroso das montanhas suíças que ele assinava nos hotéis por onde parava: «Shelley – Democrata, Filantropo e Ateu» (em grego) e indicava como seu destino «L’Enfer» (o Inferno), um gesto que lhe granjeou persistente desaprovação” (2002: X). Isto em nada impedia Percy B. Shelley de considerar Jesus de Nazaré como um dos seus heróis e que lesse a Bíblia com regularidade (Macrae, 1991: 9).

4 Raymond e Adrian não podiam ser mais diferentes um do outro e quando se conheceram, detestaram-se um ao outro: “Adrian detestou a sua visão curta de político, e Raymond tinha o maior desprezo pelas benevolentes visões do filantropo” (TLM, 34). Contudo, isto não os impediu de, mais tarde, terem uma relação amigável e de se ajudarem mutuamente.

5 Basta de bater no ceguinho, isto é, no imperialismo e colonialismo ocidentais. Vários povos e culturas tiveram comportamentos «imperialistas» ao longo dos tempos e muito antes de nós, ocidentais. E, por outro lado, os avanços na luta contra pestes e epidemias também se deveram, *mirabilia dictu*, aos exércitos: por exemplo, George Washington e Napoleão cedo se aperceberam da vantagem de vacinar os seus soldados contra a varíola, pois isso permitir-lhes-ia manter os seus homens saudáveis e fortes, tornando-se as autoridades militares as que mais depressa e melhor perceberam o interesse das vacinas (Furtado, 2022: 143). De lembrar também que surtos como o tifo chegaram a matar mais soldados do que as guerras. Finalmente, convém não esquecer que a proliferação das epidemias agravou-se quando as viagens de barco a vapor e de comboio se popularizaram. Tal e qual a propagação rápida do Covid-19 foi facilitada pelas viagens aéreas e o turismo. Se quisermos ser coerentes com a tese imperialista e colonial, não teremos também de clamar que o Covid-19 se deveu aos desígnios imperialistas e coloniais da China?

6 Desde a fuga da autora com Percy B. Shelley, em 1814, até à publicação de TLM, foram estas as pessoas próximas de Mary Shelley que faleceram: o primeiro filho, que nasceu em Fevereiro de 1815 e só viveu duas semanas e nunca teve nome (este facto é apontado como a explicação por que a criatura que o Dr. Victor Frankenstein criou também não teve nome); em Janeiro de 1816 nasceu o filho William que irá morrer, de tifo, em Roma, a 7 de Junho de 1819; a 2 de Setembro de 1817 nasceu a filha Clara que morrerá a 24 de Setembro de 1818; Fanny Wolstonecraft, meia-irmã pelo lado da mãe, suicida-se a 9 de Outubro de 1816; Allegra, filha ilegítima de Lorde Byron e de Clair Clairmont, morre em Itália, a 20 de Abril de 1822; a 16 de Junho de 1822, Mary Shelley sofre um aborto espontâneo e só escapou da morte graças à rápida intervenção do marido; o marido morre afogado, em Itália, a 8 de Julho de 1822, o corpo é encontrado a 18 desse mês e será cremado a 16 de Agosto, depois de lhe ser retirado o coração, que foi levado para Inglaterra, e as suas cinzas foram depositadas no Cemitério Protestante de Roma, junto dos restos mortais do filho William; finalmente, Lorde Byron, morreria em 1824, na Grécia, quando aí combatia os Turcos pela libertação da Hélade. O único filho de Mary Shelley que irá sobreviver foi Percy Florence, nascido a 12 de Novembro de 1819.

7 A 4 de Agosto de 1819, dia do aniversário do marido, Mary Shelley começou a escrever *Mathilda*. Neste romance, Mary Shelley projecta muita da hostilidade que sentia em relação ao marido e ao pai, que se afastara dela nesta altura. Este romance é uma fantasia incestuosa entre um pai e uma filha: desesperado, o pai suicida-se e a filha acaba por ser também abandonada por um amigo em quem ela confiava. A escrita de *Mathilda* e o nascimento do filho Percy Florence, em Novembro, aliviaram bastante a depressão e tristeza em que Mary Shelley se encontrava e ajudou-a a reconciliar-se parcialmente com o marido, que ela culpava pela morte dos filhos Clara e William (Mellor, 1989: 143-144). Este romance só foi publicado em 1959. O manuscrito esteve desaparecido: a razão do seu desaparecimento deve-se ao facto de Mary Shelley, quando estava em Itália, ter enviado o manuscrito ao pai através de Maria Gisborne. Embora esta amiga até tenha gostado da história, o pai de Mary Shelley – que iria editar a obra –, considerou a história horrível e detestável e recusou-se a devolver o manuscrito à filha apesar dos seus insistentes pedidos. E o manuscrito acabou perdido até ser descoberto em meados do século passado (DiPlacidi, 2013: X).

8 Este grupo era constituído por Leigh Hunt, a sua mulher Marianne e a irmã desta, Bess; por Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Mary Shelley e Claire Clairmont, filha da madrastra de Mary Shelley e amante de Byron e mãe de uma das suas filhas, Allegra; quanto a Byron temos ainda de incluir a sua meia-irmã

Augusta (sobre quem há a suspeita de incesto) e a mulher de Byron, Annabelle, assim como as possíveis relações homossexuais de Byron com rapazes novos, tendo todos estes escândalos levado Byron a deixar Inglaterra para sempre; os irmãos Charles e Mary Lamb; Vincent e Mary Novello; Fanny Wollstonecraft, meia-irmã de Mary Shelley por parte da mãe; em Itália, cruzar-se-iam os Shelleys e Byron com John e Mary Gisborne, Jane e Edward Williams, Alexander Mavrocordado, um nobre grego exilado a quem Percy B. Shelley dedicou o seu poema *Hellas*; o poeta John Keats que morrerá tuberculoso, em Roma; e Teresa Viviani, filha do governador de Pisa, entre vários outros. Tudo isto para indicar que a vida de Mary Shelley decorreu entre encontros e desencontros com todas estas pessoas, em diferentes momentos e lugares, até encontrar-se, quando regressa finalmente a Inglaterra, em 1823, sozinha e com um pequeno filho nos braços. Quando se conheceram e se foram juntando aos poucos, o mais novo do grupo, Mary Shelley, tinha 15 anos e o mais velho, Leigh Hunt, 28 anos. Não pensavam todos o mesmo, mas conversavam entre si, discutiam, viajavam, cuidavam uns dos outros e ajudavam-se de vários modos (Hay, 2011: XIX). E este grupo, ao longo dos anos e em diferentes lugares e até países, era constituído umas vezes por uns, outras vezes por outros, com diferentes tempos de estadia e de proximidade. E no caso de Mary Shelley, esta vida em comum e partilhada, teve palcos vários como a Suíça, a Itália e Inglaterra. Contudo, como alerta Daisy Hay, depois do seu regresso a Inglaterra, os encontros de Mary Shelley em casa de amigos, nomeadamente os Novello, seriam sem dúvida uma celebração da amizade, mas também mostraram o quanto havia mudado entre eles desde que Leigh Hunt os juntara a todos anos antes. Assim, foi um reencontro mais nostálgico do que celebratório (2011: 290). E se em termos físicos poderíamos dizer que Mary Shelley até nem estava completamente só, já em termos afectivos e emocionais as coisas seriam diferentes, porque embora até pudesse estar fisicamente próxima, havia também mágoas profundas e cicatrizes ainda não saradas provocadas pela morte dos filhos, do marido, de Byron e outros amigos como Keats. Finalmente, não deixa de ser interessante que alguns dos amigos de Keats, Byron e Percy B. Shelley terem percebido, como Charles Brown, que a sua fama residia no facto de terem sido amigos desses três poetas mortos, era uma fama que sobrevivia à sombra da fama deles. E se uns conseguiram reinventar-se, como Mary Shelley e Leigh Hunt, outros não conseguiram. E destas memórias comuns, alguns tentaram açambarcá-las em exclusivo ou as deturparam, o que levou a conflitos entre eles por alguns terem pretendido dar versões da história deles que não seriam bem assim (Hay, 2011: 298).

9 Mary Shelley terá tido consciência, com toda a lucidez, que “a percepção pública e o interesse na sua vida revolveriam não só à volta das suas acções mas também das da sua família e amigos e influenciariam bastante o modo como as suas obras iriam ser recebidas, lidas e criticadas” (DiPlacidi, 2013, X). Assim, quando regressou definitivamente a Inglaterra, em 1823, com 26 anos de idade, Mary Shelley teve de enfrentar uma situação pessoal deveras complicada: por um lado, tem um filho nos braços e um avô paterno rico mas que se recusou inicialmente a ajudá-la e só o fará mais tarde impondo duras condições; e, publicamente, sendo sempre vista como filha de um filósofo radical e anarquista, William Godwin e de uma feminista que, antes de se casar com Godwin, levava uma vida moralmente duvidosa para os padrões da época; e para além destes «pergaminhos», acresce que Mary Shelley tinha fugido com Shelley, em 1814, quando este ainda estava casado com a sua mulher legítima, Harriet e era um poeta publicamente conhecido pelo seu ateísmo e pelas duras críticas ao *establishment* britânico; e, finalmente, era amiga de um não menos provocador e escandaloso nobre, Lorde Byron. Por tudo isto, Mary Shelley terá sentido a necessidade de se tornar respeitável aos olhos da sociedade do seu tempo que começava já a caminhar para um certo «vitorianismo» *avant la lettre* (pois a futura Rainha Victoria só subirá ao trono a 20 de Junho de

1837). A percepção, por parte de Mary Shelley, desta mudança de *ethos*, para uma situação agora menos radical e contestatária e mais conformista e conservadora, creio que se traduziu numa espécie de jogo do gato e do rato, num descobrir e tapar de posições mais críticas e radicais, política, social e religiosamente. É o que se pode constatar neste romance: ela até pode escrever uma coisa que é social e religiosamente aceitável e condizente com o *ethos* dominante, mas o enredo e outros pequenos comentários, insidiosamente presentes, mostram o contrário. Assim, “Mary Shelley, uma Romântica deslocada no lar do racionalista Godwin, e depois uma vítima, como o seu Monstro, de uma experiência romântica, finalmente assentou como uma mulher de letras vitoriana, sóbria, produtiva e industriosa” (Stonyk, 1983: 62). Ou, como escreveu esta autora mais à frente: “a antiga libertina tornou-se um exemplo de decoro feminino” (idem: 222). Exemplo disto acontecerá, cinco anos mais tarde, com a 3ª edição de *Frankenstein* (1831), que sofreu alterações manifestamente mais conservadoras e domesticadas (cf. Guimarães, 2015: 26-28). E quanto a Percy B. Shelley, começo por lembrar que este habita, dentro da crítica poética actual, uma “atractiva terra de ninguém” muito embora até se trate de um dos grandes poetas românticos juntamente com Byron e Keats e ainda que a sua biografia foi cuidadosamente “purificada por editores e biógrafos prudentes do século XIX” (Stonyk, 1983: 23). Por tudo isto, “Nos finais do século XIX, o Romântico Lúcifer tinha-se tornado tão inócuo que George Bernard Shaw, que tinha uma consciência apurada de quão desafiador era Shelley para a ortodoxia, satiricamente propôs que o memorial sugerido em honra do poeta deveria incluir Shelley, de chapéu alto, a acompanhar recatadamente a sua mulher e filhos à igreja” (idem: 23.) E esta autora acrescenta ainda que o trabalho editorial de Mary Shelley das obras do marido de certo modo domesticou o seu génio poético. E termina, sintetizando, que “a vida de (Percy B.) Shelley foi breve mas vulcânica”. Mas que, apesar de tudo, o dia-a-dia de Shelley, quando comparado com o de Byron, foi menos ofensivo para os moralistas (idem: 24).

10 Mary Shelley teve uma educação primorosa e cuidada especialmente nos autores greco-romanos e ingleses, mas também em autores castelhanos, italianos e franceses, como se pode constatar das muitas citações textuais, ou parafraseadas, que se encontram neste romance. De todos os autores citados destaca-se, de longe, William Shakespeare com 23 citações, seguindo-se vários livros da Bíblia com 16. Seguem-se depois Edmund Burke, com 6; Calderón de la Barca, com 4; Wordsworth e Coleridge, 3; com duas citações temos Milton, As Mil e Uma Noites, Homero, Petrarca, Francis Bacon, Alexander Pope, Thomas Beddoes e John Cleveland. Citados uma única vez aparecem Ariosto, William Bedford, Goethe, W. Godwin, J. Swift, Sir Thomas Browne, Edmund Spenser, J. Keats, Horácio, Marvell, Prior, Platão, John Ford, Tácito, Sófocles, John Wilson, Robert Burns, W. Blake e Ann Radcliffe. Para além destes autores, Mary Shelley cita várias vezes excertos de poemas do marido e de Lorde Byron.

11 Apesar da energia e renovação que o Metodismo, em meados do século XVIII, veio trazer à vida religiosa britânica, geralmente insípida, a velha Albion também conheceu, neste período, um processo de secularização em que muitos pensadores se revelaram fortemente contra a religião organizada. E constatarem-se três reacções: uns viraram-se para o deísmo e defenderam “que o indivíduo poderia apreender alguma noção da divindade, não nos dogmas teológicos, mas no carácter planeado do universo; outros viram a crença religiosa como uma negação do valor humano e um obstáculo ao necessário desenvolvimento social e intelectual. Contra a ameaça do que era entendido como a irreligião da Revolução Francesa, algumas pessoas regressaram às ortodoxias religiosas” (Macrae, 1991/1994: 5).

12 Kathryn Harkup lembra ainda que, “Para termos uma ideia do horror e rapidez da devastação podemos ler TLM de Mary Shelley, publicado em 1826, a primeira obra de ficção apocalíptica. O romance mostra uma doença misteriosa a matar um enorme número de pessoas, deixando um grupo de esforçados sobreviventes deambular pela Europa à procura de um refúgio seguro. Mary deverá ter sabido da calamidade na Índia através do relato em primeira mão de um primo de P.B. Shelley, Thomas Medwin. Medwin serviu no exército da Índia durante o surto de cólera e procurou renovar a sua relação com o primo depois de ter encontrado um livro com a sua poesia numa loja em Bombaim” (idem: 65). Esta autora lembra ainda que assim como a nuvem de cinzas do Tambora teve um grande impacto global, também o teve o surto de cólera que surgiu na Índia, tendo-se espalhado daqui para toda a região asiática próxima, matando 125 mil pessoas no que é hoje a Indonésia, e pelos anos 30, esta epidemia chegou mesmo à Europa, e em 1832 a Inglaterra, matando o meio-irmão de Mary Shelley, William Godwin (2018: 65).

13 Percy B. Shelley estudou em Eton, de 1804 a 1810. “Em Eton, aquele a quem os condiscípulos chamavam o «louco» ou, devido à vivacidade dos seus movimentos, a «serpente», apaixonou-se pela química e pela electricidade – não receava as experiências por mais perigosas que fossem – e ia ao ponto de preferir ao desporto a leitura e a escrita” (Vlad, 1979: 3252). Estas escolas elitistas inglesas são famosas, no imaginário popular, por boas e más razões: por promoverem a auto-disciplina, a resiliência, a camaradagem, uma excelente formação em Latim e Grego, mas má reputação pelo *bullying*, castigos corporais, snobismo e práticas homossexuais

BIBLIOGRAFIA

- BICKLEY, Pamela (2004). «Introduction and Notes», in *The Last Man*. Mary Shelley. London: Wordsworth Classics.
- BOWRA, Maurice (1961). *The Romantic Imagination*. Oxford: Oxford University Press.
- DiPLACIDI, Jenny (2013). «Introduction and Notes», in Mary Shelley, *Mathilda & Other Stories*. Ware: Wordsworth Classics.
- DRABBLE, Margaret (Editor) (1985). *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- DRABBLE, Margaret & Jenny Stringer (Editors) (2006). *Concise Companion to English Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- FLANAGIN, David Z. (2021). «Sublime Conclusions: Last Man Narratives from Apocalypse to Death of God by Robert K. Weninger» (Review), in *Religion & Literature*, Vol. 52, Number 3-Volume 53, Number 1, Autumn 2020-Spring 2021, p.215-217.
- FORD, Boris (Editor) (1980). *The Pelican Guide to English Literature*. Vol. 5. *From Blake to Byron*. Harmondsworth: Penguin Books.
- GUIMARÃES, Armando Rui & AA (2015). *Olhares sobre Frankenstein. Literatura, educação e cinema*. São Paulo: Képos; Raleigh: Lulu Press.
- HARKUP, Kathryn (2018). *Making the Monster. The Science Behind Mary Shelley's Frankenstein*. London: Bloomsbury Sigma.
- HAY, Daisy (2011). *Young Romantics. The Shelleys, Byron and Other Tangled Lives*. London: Bloomsbury.
- KIEVITT, F. David (1991). «Mary Wollstonecraft Shelly», in *Collier's Encyclopedia*, Vol. 20. New York: Macmillan Educational Company.
- KNIPER, Kathleen (Editor) (1995). *Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature*. Springfield: Merriam-Webster.
- LOKKE, Kari E. (2003). «The Last man», in Esther Shore, *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge: Cambridge University Press.

MACRAE, Alasdair D. F. (1991). «Introduction and Notes», in Percy Bysshe Shelley, *Selected Poetry and Prose*. London & New York: Routledge.

MELLOR, Anne K. (1989). *Mary Shelley. Her Life. Her Fiction. Her Monsters*. New York/London: Routledge.

MERCADO, Jessica (2010). «It's the End of the World as We Know it, and I Feel Fine»: Historical Antecedents of The Plague in Mary Shelley's *The Last Man*». https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/25241/mercado_jessica_markup3.html. Acedido a 22/06/22

METZER, Bruce Manning (1991). «Apocalyptic Literature», in Lauren S. Bahr (Editor), *Collier's Encyclopedia, Vol. 2*. New York: Macmillan Educational Company.

MURPHY, Dr. Olivia (2020). «The Last Man by Mary Shelley is a prophecy of life in a global pandemic». <https://www.sydney.edu.au/news-opinion/news/2020/05/05/mary-shelley-s-the-last-man-is-a-prophecy-of-life-in-a-global-pa.html>. Acedido a 22 de Fevereiro de 2023.

REDFORD, Catherine (2014). «The Last Man on Earth». <http://www.catherineredford.co.uk/2014/11/the-last-man-on-earth.html>. Acedido a 24 de Fevereiro de 2023.

ROGERS, Pat (Editor) (1994). *The Oxford Illustrated History of English Literature*. Oxford: Oxford University Press.

SESSAREGO, Carrie, (2020), «Mary Shelley's Dystopian Prophecy: Reading *The Last Man* during Covid-19», in *Clarkes World Magazine*, issue 170. Acedido a 24 de Fevereiro de 2023. https://clarkesworldmagazine.com/sessarego_11_20/

SHELLEY, Percy Bysshe (1991). *Selected Poetry and Prose*. Edited by Alasdair D. F. Macrae. London & New York: Routledge.

SHELLEY, Percy Bysshe (2002). *The Selected Poetry and Prose of Shelley*. Introduction and Notes by Bruce Woodcock. Ware: Wordsworth Editions.

SHELLEY, Mary (2004). *The Last Man*. Introduction and Notes by Pamela Bickley. London: Wordsworth Classics.

SHELLEY, Mary (2013). *Mathilda & Other Stories*. Introduction and Notes by Jenny Di-Placidi. Ware: Wordsworth Classics.

SHELLEY, Mary (2022). *O Último Homem*. Edição Bilíngue Português-Inglês. Tradução e notas de Marcella Furtado. Lisboa: Compasso dos Ventos.

SHOR, Esther (Editor) (2003). *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge: Cambridge University Press

STONYK, Margaret (Editor) (1983). *Nineteenth-Century English Literature*. London: Macmillan.

TENNYSON, Alfred Lord (1894). *The Works of Alfred Lord Tennyson. Poet Laureate*. London: Macmillan & Co.

THOMAS, Jane (Editor) (1994). *Bloomsbury Guides to English Literature. Victorian Literature. From 1830 to 1900*. London: Bloomsbury Publishing.

VLAD, Roman (1979). «Percy Bysshe Shelley», in *Dicionário Biográfico Universal de Autores. Vol. IV*. Lisboa: Realizações Artis.

WOODCOCK, Bruce (2002). «Introduction and Notes», in Percy Bysshe Shelley. *The Selected Poetry and Prose of Shelley*. Ware: Wordsworth Editions. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Man#External_links. Acedido a 20 de Março de 2023.

CAPÍTULO IV

Além da imaginação: uma introdução ao imaginário das superinteligências artificiais no Novaceno

Juliana Michelli S. Oliveira¹

A irrupção de novos imaginários

Le temps du monde fini commence.

Paul Valéry

A saturação de imagens e de visões de mundo² antropocêntricas, e a busca de alternativas às crises ambientais contemporâneas têm impulsionado a diversificação e a emergência de imaginários que se distanciam do princípio autocêntrico, isto é, da crença de que o homem ocupa um lugar central e privilegiado no universo. Expressão dessa ocorrência é a proliferação de disciplinas interessadas pela investigação e experimentação dos inauditos imaginários constelados pela interação com não-humanos, a saber, animais, vegetais, minerais e artefatos, sobretudo as máquinas cognitivas. Diferente das três feridas narcísicas³, essa espécie de quarto golpe na autoimagem humana atinge o *Homo sapiens* não apenas ao deslocá-lo do centro das atenções, mas ao propor que em breve não mais será a única nem a mais inteligente espécie do planeta.

Ainda que possamos questionar tais iniciativas, supondo nelas reconhecer o protagonismo do agente, narrador e intérprete humano, muitas dessas propostas, ao deslocar o homem do centro das preocupações, lançam novos olhares sobre os demais componentes do planeta, considerados até então apenas como recursos, objetos ou adornos paisagísticos. Neste ensaio, nos concentraremos em um desses imaginários, cuja irrupção se deve aos avanços tecnológicos da atualidade, isto é, *big data*, internet e algoritmos: o imaginário das máquinas superinteligentes. Embora os pilares desse imaginário sejam manifestadamente humanos, quando analisados em perspectiva parecem proclamar o fim de um ciclo e anunciar um novo início, que tende a se afastar das referências centradas nos humanos. Por esse motivo, como detalharemos adiante, não podem ser reduzidos aos imaginários transumanistas, posto que inauguram um inexplorado campo em que as máquinas supostamente se tornarão autônomas e, portanto, se afastarão progressivamente não somente do funcionamento do corpo, mas também da mente humana.

Engana-se quem pensa que esse imaginário das máquinas superinteligentes é um assunto exclusivo da ficção científica (FC). Sem dúvida, os romances e filmes de FC são os principais responsáveis por especular sobre os impactos da introdução de novas tecnologias nas sociedades humanas. Ao fabricar cenários fictícios que interrogam a lei de Gabor (“tudo que é possível deverá ser realizado”), essas obras evidenciam como as produções científicas e técnicas modificam as estruturas sociais, transformam “nossas percepções, nossa relação com o mundo ou ainda com a linguagem” (Chassay, 2011, p. 23), e projetam as consequências dessas mudanças a longo prazo.

No entanto, ainda que esse imaginário tenha sido amplamente difundido pelas obras de ficção científica, a ciência não apenas sonha como também não mede esforços para trazer à luz tais “espécies” superinteligentes. Nesse sentido, a título de exemplo, o matemático britânico Irving Good, da equipe de Alan Turing, em 1965, já refletia sobre a criação de uma máquina ultrainteligente capaz de superar as atividades intelectuais humanas e de projetar outras máquinas ainda mais inteligentes, desencadeando, a partir desse evento, uma *explosão de inteligência*. Tais máquinas, segundo Good, seriam a *última invenção*. À época, faltava-lhe tecnologia; agora, essa possibilidade tem se tornado cada vez mais real.

Para compreender por que tais máquinas seriam a *última invenção*, é fundamental retomar a discussão do filósofo sueco Nick Bostrom (2014), que define superinteligência

como um intelecto que excede o desempenho cognitivo dos seres humanos em todas as áreas. A despeito de Bostrom reconhecer várias vias para a fabricação de superinteligências – como a emulação do cérebro, formação de redes etc. –, este texto se concentrará na irrupção das superinteligências artificiais. Portanto, não trataremos das inteligências artificiais do primeiro estágio (*artificial narrow intelligence* – ANI), capazes de realizar atividades restritas como jogar xadrez, nem das inteligências artificiais do segundo estágio (*artificial general intelligence* – AGI), com capacidade intelectual similar aos homens, mas das máquinas superinteligentes do terceiro estágio (*artificial superintelligence* – ASI), cuja inteligência é muitas vezes superior à dos humanos, tanto em velocidade como em qualidade.

Em vista das qualidades superlativas dessas inteligências e dos riscos que envolvem a sua fabricação, elas têm ocupado a pauta de discussões de instituições como o *Future of Humanity Institute*, da Universidade de Oxford, e o *Future of Life Institute*, associação sediada em Boston que reúne pesquisadores proeminentes na área de inteligência artificial. Mesmo que exista acalorado debate em torno da previsão do aparecimento dessas ASIs – o que inclusive originou diferentes escolas de pensamento (utopistas digitais, tecnocéticos e movimento da IA benéfica, conforme Tegmark, 2017) –, há consenso entre os pesquisadores sobre a necessidade de iniciar uma discussão qualificada sobre a irrupção dessas inteligências de maneira a assegurar uma atuação em “níveis seguros”.

Quanto ao mais, este trabalho no campo de estudos da imaginação científica⁴ faz parte de uma pesquisa de maior âmbito interessada em investigar as relações entre ciência e ficção na formação do imaginário das superinteligências. Neste texto, a análise do imaginário das superinteligências artificiais terá como ponto de partida a última obra publicada pelo pesquisador britânico James Lovelock: *Novacene: The coming age of hyperintelligence* (2019)⁵, que se tornou conhecido pela hipótese Gaia, concebida nos anos 1970. *Novacene* (*Novaceno*) nos pareceu um frutuoso referencial, pois, além de ter as máquinas superinteligentes como centro das discussões, a obra parece aumentar a porosidade dos limites entre ciência e ficção ao realizar uma *experiência de pensamento* não antropocêntrica, que utiliza recursos das ciências experimentais e da ficção literária para especular sobre o futuro da humanidade. Nela, o autor propõe um novo período geológico do planeta, o Novaceno, no qual ocorreria a ascensão das hiperinteligências artificiais, com a possível substituição de formas orgânicas por formas eletrônicas. Na

obra, o polêmico ambientalista prevê um mundo povoado de “máquinas”, ou ainda, espécies dotadas de inteligências dez milhões de vezes superiores à nossa, capazes de construir a si mesmas e livres. A despeito de ser altamente especulativa, o autor não reconhece o caráter ficcional de sua proposição.

Assim, com o objetivo de iniciar o estudo sobre o imaginário do Novaceno, este texto se organiza em três momentos principais. Inicialmente, este trabalho faz uma breve apresentação da trajetória de James Lovelock, enfatizando as relações entre suas invenções técnicas (equipamentos para análise da atmosfera), pesquisas de início de carreira (exobiologia e habitabilidade de outros planetas) e hipótese Gaia (Terra como um sistema autorregulado). Ainda nesta seção, procuramos retomar algumas características da hipótese Gaia, evidenciando sua estreita relação com a cibernética, a importância da intuição e do inconsciente em sua concepção e a conexão com o princípio antrópico cosmológico, de J. Barrow e F. Tipler. Este princípio também direciona as reflexões do autor sobre o Novaceno, cujas bases serão estudadas na seção seguinte. Assim, em um segundo momento, buscou-se mapear as características da obra *Novaceno*, texto de gênero híbrido, que consiste numa experiência do pensamento (*Gedankenexperimenten*) sobre o futuro do planeta. Também nesta parte são mencionadas algumas controvérsias sobre o período geológico que lhe serve de fundamento, o Antropoceno.

Finalmente, na terceira parte deste trabalho, realiza-se um breve estudo do percurso narrativo e das imagens da obra *Novaceno*, seguindo o referencial teórico dos estudos do imaginário, que envolvem campos teóricos como o estruturalismo figurativo, a antropologia filosófica e a análise literária. Nessa seção pretende-se demonstrar que: 1) o imaginário das superinteligências do Novaceno não é antropocêntrico e distancia-se do imaginário das máquinas industriais; 2) em *Novaceno*, o método hipotético-dedutivo e as explicações científicas são as bases de um ensaio especulativo sobre o futuro da humanidade, que se aproxima da ficção científica; 3) a obra entrelaça a biografia da Terra com autobiografia de Lovelock e encontra no Novaceno uma alternativa a um suposto “fim da narração”.

Em relação às premissas deste estudo, cabe salientar que o imaginário das superinteligências artificiais não será considerado como a simples expressão de um imaginário tecnocientífico mais abrangente e generalizante, por dois motivos principais. Em primeiro lugar, porque pretende-se evitar a redução da ciência a uma

de suas determinantes históricas, comumente a do século XVI e da fundação da ciência moderna. Em segundo lugar, esta pesquisa considera a ciência como um campo de atuação de valores⁶ variáveis ao longo do tempo e que podem favorecer ou limitar manifestações de imagens e de imaginários. Caso fosse mantida a questionável redução da ciência a uma de suas determinantes, o imaginário das ASIs precisaria ser estudado à luz das imagens fundadoras da ciência moderna, em que o homem aparece como dominador da natureza, tais como as que constituem o ideário de Francis Bacon⁷, nos séculos XVI-XVII, e se mantêm no discurso de René Descartes, dos iluministas e dos enciclopedistas (Hottois, 2005, p. 35). No entanto, ao adotar essa estratégia, reduzimos as expressões do imaginário da ciência ao mito prometeico, que, a despeito de ser uma das matrizes desse imaginário, está longe de ser seu único fundamento.

Com isso, não se pretende reduzir a importância que o mito de Prometeu tem ocupado no imaginário científico, mas busca-se asseverar a pluralidade da ciência e a diversidade de imagens que ela pode constelar segundo a variedade de teorias, invenções e cientistas que ela abriga. Portanto, neste ensaio adota-se uma postura epistemológica em que a reafirmação da pluralidade da ciência equivale a abrir um espaço de reflexão “relativamente autônomo das disciplinas e de suas determinações históricas, metodológicas ou sociológicas” (Coutellec, 2015, p. 8). Ao assumir essa postura, também reafirma-se a pluralidade disciplinar do objeto de estudo: o imaginário das máquinas superinteligentes.

O inventor de Gaia

*Hoje, quando olho à noite para cima do mar e vejo o planeta
vermelho no céu, sinto um arrepio ao lembrar-me que duas peças de
hardware que concebi se encontram ainda no deserto marciano.*

James Lovelock

James Lovelock (1919-2022), engenheiro britânico com formação em química, biofísica e medicina, integrante da lista dos cientistas mais influentes do século XX (segundo a revista *Prospect*, em 2005) e membro da Royal Society of London, construiu boa parte de seu percurso de pesquisa de maneira independente, com recursos

provenientes de suas invenções técnicas. Foi pioneiro em criobiologia (congelamento e ressuscitação de pequenos animais), mestre na criação de instrumentos de precisão, fabricou um detector de captura de elétrons (Lenton, 2022) e também foi o primeiro a revelar a presença de clorofluorcarbonetos na atmosfera. Realizou trabalhos em diferentes áreas do conhecimento, com investigações sobre coagulação sanguínea, bioquímica de lipídeos, química atmosférica e geofisiologia⁸.

Boa parte de sua carreira foi dedicada à exobiologia (estudo da vida fora da Terra) e desenvolvimento de equipamentos para as missões de Marte, no Jet Propulsion Laboratory, da Nasa. Essas investigações foram os embriões da ideia de que a presença de vida em qualquer planeta poderia ser detectada por um desequilíbrio atmosférico e ainda são utilizadas até hoje na avaliação de existência de vida fora da Terra. Ao comparar as atmosferas de Marte e Vênus, o pesquisador concluiu que a principal característica da atmosfera terrestre é a instabilidade química, pois composta de gases muito reativos, como o oxigênio e o metano, diferentes de gases estáveis como o gás carbônico, presente nas atmosferas dos planetas vizinhos ao nosso.

Diante dessa instabilidade atmosférica terrestre, os organismos vivos, principalmente as cianobactérias ou algas azuis, exercem um fundamental e improvável papel de regulação, com a fixação do carbono atmosférico acumulado no fundo dos oceanos e a liberação de oxigênio na atmosfera, o que contribuirá para a formação da camada de ozônio que protege o planeta dos raios ultravioleta mutagênicos (Bonneuil; Fressoz, 2016, p. 75). Esse papel exercido pelos organismos na constituição da atmosfera conduziu o cientista a questionar a busca de planetas viáveis para a vida com base na zona de habitabilidade. Isso porque, mais importante que encontrar uma zona ideal para a vida, deve-se ter em mente que os seres vivos podem criar zonas de habitabilidade por meio da transformação e regulação atmosférica. A partir disso, com a parceria da bióloga evolucionista estadunidense Lynn Margulis, nos anos 1970, nasceu a hipótese e, depois, a teoria Gaia, a qual conferiu notoriedade mundial ao engenheiro.

Segundo Lovelock (1987, p. 27, grifos nossos), o sistema planetário Gaia pode ser definido como “uma entidade complexa que abrange a biosfera, a atmosfera, os oceanos e o solo da Terra; na sua totalidade, constituem um sistema **cibernético ou de realimentação** que procura um meio físico e químico ótimo para a vida neste planeta”. Portanto, na base da teoria Gaia está a ciência do governo e do comando

(cibernética), que se interessa pelo problema da regulação das informações (Wiener, 2014, p. 49) e encontra nas máquinas, mais precisamente nos transdutores, seus modelos ideias (cf. Oliveira; Almeida, 2020). Desta maneira, a imagem que Lovelock constitui do planeta Terra é a de uma *máquina autorregulada*, um sistema cibernético que se organiza continuamente e que envolve organismos e parâmetros físico-químicos do planeta em circuitos de retroalimentação. Além de relacionada às visões de mundo geradas na Segunda Guerra Mundial e na Guerra Fria (Bonneuil; Fressoz, 2016, p. 75), a origem dessa imagem também parece se ancorar na infância de Lovelock, na qual os passeios com o pai, homem sem instrução formal, mas com profundo conhecimento da natureza, e a fascinação precoce pelas máquinas do Museu da Ciência de Kensington foram episódios reconhecidamente marcantes (cf. Epílogo de *Novaceno*).

A inspiração para o nome da hipótese veio de uma sugestão de William Golding, escritor que ganhou o Nobel em 1983 com seu romance *Lord of the Flies* (*O senhor das moscas*). Assim, desse encontro inusitado entre a ciência das máquinas e um mito grego constitui-se a teoria que mudou radicalmente a maneira como a maioria das pessoas compreende o planeta Terra. Pode-se dizer que o rigor da teoria Gaia se apoia em dados científicos, oriundos de experimentos controlados de química atmosférica. Já o vigor da teoria, que permitiu tão ampla difusão pública – e proporcional incômodo entre os cientistas –, vem de uma imagem mitológica, a deidade Gaia, reproduzida sob diferentes figurações por vertentes holistas.

A dificuldade de compreender a complexidade do sistema Gaia, como informa o autor, se deve, entre outros aspectos, à linguagem e às formas lógicas que privilegiamos. Em diversos momentos de *Novaceno*, quando reflete sobre epistemologia da ciência e critica as formas limitadas de conhecimento científico, Lovelock (2020) menciona a importância que outras matrizes de ideias, como o pensamento intuitivo e o inconsciente, tiveram na formação de sua teoria multidimensional e não linear:

Gaia não é fácil de explicar porque é um conceito que surge por intuição a partir de informação contida internamente e inconsciente, na sua maior parte. Isso é bastante diferente dos conceitos que surgem diretamente da lógica gradual preferida pelos cientistas. Os sistemas dinâmicos e autorregulados opõem-se completamente à explicação lógica que recorre a argumentos “passo a passo”. Não posso por isso oferecer uma explicação

lógica de Gaia. No entanto, para mim, os indícios da sua existência são realmente muito fortes. [...] Tenho sido muitas vezes criticado pela ideia – que me parece intuitivamente correta – de que Gaia mostra que toda a Terra é um único organismo vivo.

Com efeito, vários raciocínios que o autor estabelecerá ancoram-se na hipótese Gaia e na noção de que o cosmo parece “ter sido ajustado para nos produzir”. Lovelock afirma que não se filia à ideia religiosa de sermos o “povo eleito”, mas assume sua formação *quaker*. De fato, a fonte dessas ideias não é religiosa, mas ligada à publicação *The Anthropic Cosmological Principle (O princípio antrópico cosmológico)*, dos físicos John Barrow e Frank Tipler. Segundo essa publicação, o cosmo quer se conhecer a si mesmo, por conseguinte, a evolução é marcada por espécies inteligentes capazes de gerar informações sobre o cosmo. Daí a conexão com a hipótese Gaia, que criou as condições para o aparecimento da espécie humana, “eleita” para explicar o cosmo e, depois, de suas sucessoras, as espécies do Novaceno:

Podemos então dizer que o objetivo do cosmos é produzir e sustentar vida inteligente? Isso equivaleria a uma declaração religiosa – não no sentido das histórias nas quais não acredito, mas no sentido de uma verdade profunda na qual acredito [...] E é possível que estejamos apenas no início; o início de um processo através do qual todo o cosmos adquire consciência. [...] Eu creio que somos um povo eleito, mas não eleito diretamente por Deus ou por uma entidade específica; somos uma espécie selecionada naturalmente – selecionada pela inteligência. (Lovelock, 2020)

Ao lado da vasta produção técnica, científica e teórica, a obra do inventor de Gaia também conta com o título *The Greening of Mars*, texto de ficção publicado com Michael Allaby, em 1984. Esse trânsito de Lovelock entre diferentes áreas do conhecimento – ciência, técnica e ficção – sempre constrangeu os pesquisadores institucionais, como atesta Martin Rees, no Prefácio de *Gaia: alerta final*. Com efeito, a pesquisa de Lovelock se inscreve entre os trabalhos que transgridem os limites disciplinares – seja por meio da mudança do ponto de vista (p. ex., o descentramento da figura humana), por inovações textuais (p. ex., a mistura de gêneros) ou pela criação de novos objetos de pesquisa.

No mais, como comentou Bryan Appleyard, no Prefácio de *Novaceno*, Lovelock estaria sempre colocando suas hipóteses à teste, buscando novas perspectivas e insistindo no caráter provisório das ideias científicas. Para Lovelock, colocar em prática o método hipotético-dedutivo correspondia a atuar no campo das polêmicas e do questionamento das certezas. De fato, o engenheiro se envolveu em muitas controvérsias, como a defesa do uso de energia nuclear e a sugestão de criação de um novo período geológico, o Novaceno, que conheceremos adiante.

Não estamos sozinhos

Talvez o objetivo final da vida inteligente seja a transformação do cosmos em informação.

James Lovelock

Ao lado da teoria Gaia, outra proposta não antropocêntrica de Lovelock refere-se ao Novaceno, definido por ele como o período geológico que sucederá o Antropoceno. Esse novo marco da história geológica do planeta foi apresentado em seu último livro, *Novacene: The coming age of hyperintelligence* (*Novaceno: o advento da era da hiperinteligência*), quando completou 100 anos de idade e três anos antes de seu falecimento. Trata-se de uma obra de difícil classificação, pois as três partes que a compõem, a saber, *O cosmos conhecedor*, *A era do fogo* e *No Novaceno*, entremeiam explicações científicas e narrativas ficcionais⁹, nas quais a história da Terra se confunde com episódios biográficos do autor.

Ao se apoiar em dados científicos para especular sobre o futuro do planeta, *Novaceno* exhibe traços comuns à ficção científica – ainda que o autor não assuma essa inclinação. De fato, trata-se de texto híbrido, que consiste numa viagem no tempo ao passado (formação da Terra) e ao futuro (advento da hiperinteligência) na qual o autor entrelaça episódios de sua vida aos acontecimentos da Terra. As duas primeiras seções da obra fornecem as bases científicas, filosóficas e teóricas para a construção dos cenários fictícios da terceira parte, na qual o autor caracteriza as espécies do Novaceno segundo a forma, a maneira como evoluem, as simbioses com Gaia, como percebem a passagem do tempo e as relações com os humanos. Nesse sentido, em termos textuais, há uma composição de vozes na narração, sobretudo uma voz científico-histórica-analítica que

se volta ao passado da Terra e uma voz científico-poética-sintética, que trata do que poderia acontecer, que fabrica novos mundos. Mesmo que boa parte da obra se sustente em fontes científicas confiáveis e bem estabelecidas, Lovelock geralmente propõe algum desvio, um reposicionamento interpretativo, uma mudança de direção que desloca o leitor do terreno firme das certezas para a dúvida especulativa, para a renovação de horizontes, ou melhor, para a atmosfera imaginativa da ficção.

Parece ser na ficção literária que o autor encontra um campo propício para realizar suas experiências de pensamento (*Gedankenexperimenten*), pois ela atua como um laboratório privilegiado para o diálogo entre diferentes formas de conhecimento (biologia, geologia, história, filosofia, física etc.), temporalidades e espacialidades, e como uma “ferramenta de agenciamento textual” (Dahan-Gaida, 2006, p. 18) na criação de cenários plausíveis – e, às vezes, extravagantes. De resto, a imaginação sintetiza e organiza esses diálogos na forma de narrativas:

A imaginação é uma modelagem do sentido (uma organização, uma articulação), na qual se pode ler as expressões através das alegorias, dos símbolos, das analogias e das homologias, mas também das elaborações narrativas (retórica, o mito), lógicas (silogismo, lógica formal) e enfim figuradas (esquema, gráfico, pintura etc.).” (Culatti, 2006, p. 136)

Ao lado disso, como sugere Chassay (2003, p. 20), a hipótese é uma espécie de ficção. Assim, mesmo que se orientem por **distintos métodos e propósitos**, os saberes literário e científico têm vários aspectos em comum: alto teor especulativo, alargam os horizontes do conhecimento, experimentam novas possibilidades de compreensão do real e, por conseguinte, contribuem com a diversificação de imagens de futuro. Se, como propõe Chassay, “a ciência nasce da ficção”, nas especulações sobre o futuro do planeta, ciência e ficção poderiam se tornar indistinguíveis, pois fabricam situações e cenários que ainda não têm existência concreta e que possuem grande abertura. O uso dos experimentos de pensamento ou experiências ficcionais na Física parece sustentar similar ideia, conforme Jean-Marc Lévy-Leblond (citado por Chassay, 2003, p. 20). O autor defende esse tipo de experimento como “um dos procedimentos heurísticos mais fecundos do pensamento físico”, pois a partir dele pode-se imaginar o desenvolvimento do fenômeno em situações experimentais irrealizáveis e testar a coerência de seus raciocínios.

Antes de examinar a experiência de pensamento que James Lovelock propõe em Novaceno, realizaremos um breve percurso no Antropoceno para compreender de que maneira as características do segundo conduzem à emergência do primeiro. De início, vale dizer que o Antropoceno corresponde a um período geológico que é resultado da atividade humana. O assunto para o qual Lovelock dedicou um capítulo inteiro é foco de muitos debates, pois nem todos os cientistas pactuam classificar o Antropoceno como um novo período, nem todos estão de acordo sobre o momento em que teria começado e quais seriam as consequências para o planeta.

Segundo a versão mais difundida, o termo Antropoceno teria sido cunhado nos anos 2000 pelo químico da atmosfera Paul Josef Crutzen (1933-2021) durante um colóquio no México. Reza a lenda que, em meio ao evento científico, Crutzen teria se levantado e soltado um grito com a revelação que dois anos depois se converteria em um artigo da *Nature* (Crutzen, 2002): “Não! Nós não estamos mais no Holoceno, mas no Antropoceno!” (Bonneuil; Fressoz, 2016, p. 17). Crutzen estabeleceu como início dessa nova era geológica o ano de 1784, tendo como referência a invenção do grande emblema da Revolução Industrial: a máquina a vapor de James Watt. Depois disso, teríamos começado a empestar a atmosfera terrestre com a queima de combustíveis fósseis e a rivalizar nosso impacto com as “grandes forças da natureza”.

James Lovelock tem uma compreensão ligeiramente diferente dessa narrativa oficial. O engenheiro define o Antropoceno como um evento iniciado em 1712, que coincide com o momento em que os humanos passaram a alterar as formas inorgânicas e orgânicas (geologia e ecossistemas) em escala planetária e que estaria se aproximando do fim. Teria sido impulsionado pela primeira máquina a vapor, a partir da qual se desenvolveu uma revolução altamente rentável baseada na extração de combustíveis fósseis, na organização da produção e do trabalho, com a substituição de animais e humanos por máquinas. Para Lovelock (2020), o Antropoceno, era do fogo, teve início com a Revolução Industrial, contudo:

A palavra “Antropoceno” foi usada pela primeira vez no início da década de 80 do século XX por Eugene Stoermer, um ecologista que estudou as águas dos Grandes Lagos que separam o Canadá dos Estados Unidos. Ele inventou-a para descrever o efeito da poluição industrial na vida selvagem

dos lagos. Era mais um sinal de que no Antropoceno a atividade humana podia ter impactos globais.

É difícil estabelecer em qual momento a ação humana teria começado a interferir definitivamente nos ciclos do planeta. Os mais apocalípticos sugerem que o Antropoceno não teria origem na Revolução Industrial, porém seria concomitante ao aparecimento do *Homo sapiens*. De todo modo, não restam dúvidas de que a ação humana no planeta tem sido predatória, bastando analisar a evolução dos parâmetros do sistema Terra (como a concentração atmosférica de CO₂, de N₂O, de CH₄, o desaparecimento de biodiversidade mundial etc.) para concluirmos que seguimos com todo o vapor rumo ao colapso.

Não nos demoraremos nos comentários sobre a consolidação da noção de Antropoceno, pois isso escaparia de nosso objetivo principal. Por ora, é importante ressaltar que, invariavelmente, quando começamos a evocar as imagens desse novo período geológico, de maneira instantânea ativa-se um imaginário do fim, no qual enormes desertos se revezam com inundações que submergem megalópoles, eventos de extinção em massa tornam-se cotidianos, oceanos ácidos corroem a biodiversidade marinha, ameaçando a regulação climática do planeta, entre outras paisagens apocalípticas. Basta consultar as primeiras páginas de qualquer publicação que trate do Antropoceno para encontrar similares imagens:

Esta época geológica é o fruto de nossa história desde dois séculos e pouco. O Antropoceno é o signo de nossa potência, mas também de nossa impotência. [...] É um tecido vivo empobrecido e artificializado, impregnado de uma multidão de novas moléculas químicas de síntese que modificam até nossa descendência. É um mundo mais quente e cheio de riscos e de catástrofes, com uma cobertura glacial reduzida, de mares mais altos, de climas desregulados. (Bonneuil; Frescoz, 2016, p. 11)

Lovelock demonstra grande ceticismo em relação às transformações humanas que poderiam desacelerar a catástrofe ambiental que está a caminho e passa a apostar em outras alternativas, como as espécies do Novaceno. Com efeito, em seu último livro, há um descentramento da figura humana, que deixa o protagonismo de reparadora de

danos ambientais e passa a ocupar o lugar de uma ferramenta para a chegada de algo novo. Lovelock retira os homens do centro das preocupações, do topo da pirâmide¹⁰ e os desloca para a base, onde os aproxima dos vegetais: “estamos a desempenhar o papel dos fotossintetizadores, os organismos que prepararam o terreno para a fase seguinte da evolução” (Lovelock, 2020). Continuamos sendo fundamentais, sem dúvida, mas por uma razão diferente. Auxiliaremos o curso da evolução e a chegada de uma nova espécie que assumirá o papel de agente e, a partir disso, toda sorte de imagens que não foram feitas à imagem e à semelhança do homem poderão emergir.

Exemplo emblemático desse descentramento diz respeito às *preferências planetárias* no Novaceno. Lovelock sustenta que o calor é uma ameaça e o planeta deve ser mantido frio, pois grande parte da biodiversidade da Terra abriga-se nos oceanos, e temperaturas acima de 15°C são suficientes para quase eliminar a vida marinha; por isso ele acredita que Gaia *prefira* a glaciação contínua:

É essencial para nossa sobrevivência que o mar seja mantido a temperaturas baixas. É fácil perceber isso quando fazemos férias num paraíso tropical. Aí encontramos **praias com areia quente e água cristalina. Essa água é sedutora, mas é uma zona morta.** Sempre que a temperatura à superfície do oceano sobe acima dos 15°C, mais ou menos, os nutrientes à superfície do oceano são rapidamente consumidos e a matéria morta e os detritos descem para as regiões em baixo. Nas águas mais profundas há muitos alimentos, mas estes não conseguem subir à superfície porque a água mais fria do oceano profundo é mais densa do que a água à superfície. Essa ausência de vida em águas mais quentes explica por que razão elas são tantas vezes transparentes e azuis. (Lovelock, 2020, grifo nosso)

Nota-se que as preferências das demais formas de vida e do planeta nem sempre coincidem com o que reconhecemos como normalidade (temperaturas amenas) e beleza (águas azuis e transparentes), e que transmitimos de geração em geração nas narrativas que produzimos. Em relação às imagens veiculadas por essas histórias antigas, basta retomar o mito que deu nome à hipótese de Lovelock. Gaia é um elemento primordial, mulher, Terra-mãe, grande-mãe, matriz, concebe todos os seres animados e inanimados, gera e alimenta os vivos e é o lugar para onde todos retornam (Brandão, 1986, p. 185). Usualmente corresponde ao invólucro aquecido de 37°C, protetor e seguro, que

sustenta a vida, notadamente a humana. A Gaia mitológica nem sempre coincide com a Gaia biodiversa, fria ou glacial, que é fértil e sustenta os oceanos, mas não se molda aos apetites humanos. Daí o aspecto não antropocêntrico da visão de Lovelock.

Mesmo que Lovelock sustente que ainda é possível arrefecer o planeta, não parece estar muito convencido de que isso realmente venha a acontecer. Logo depois de ponderar sobre os aspectos positivos e negativos do Antropoceno, concentra-se na descrição do período geológico que o sucederá, com a ascensão de criaturas mais inteligentes. Ao transferir a tarefa de conhecimento do cosmo às espécies do Novaceno, delinea um imaginário não antropocêntrico, fabuloso e especulativo, como discutiremos na próxima seção.

O inventor do Novaceno

*A experiência de observar o nosso jardim a crescer dá-nos
alguma ideia de como os futuros sistemas de IA se sentirão ao
observar a vida humana.*

James Lovelock

Novaceno inicia-se com uma jornada temporal, que tem como ponto de partida o surgimento do cosmo, percorre a formação do planeta, da vida, da espécie *Homo sapiens* até chegar aos físicos (Copérnico, Kepler, Galileu e Newton) que modificaram nossa compreensão sobre a Terra. Então, depois de uma breve reflexão sobre a aquisição da consciência pela matéria, reaparece a questão que motivou grande parcela das investigações de Lovelock: a vida poderia ter sido semeada em outro lugar além do nosso planeta?

Nesse preâmbulo ao Novaceno, em que a trajetória do cosmo, do planeta e do inventor encontram-se entrelaçadas, a resposta de Lovelock à pergunta que motivou boa parte de sua carreira soa decepcionante: seria “altamente improvável” encontrar vida fora da Terra. Isso porque, segundo o engenheiro, ainda que seja enorme a quantidade de objetos cósmicos, ela é enganadora. O processo de evolução demorou quase um terço da idade do cosmo para desenvolver um organismo inteligente e, caso tivesse tomado mais tempo, o calor do Sol não teria deixado ninguém vivo para contar a história.

Assim, não teria dado tempo para que todos os eventos relacionados à produção de vida inteligente ocorressem mais de uma vez. E arremata:

[...] A nossa existência é um caso único e bizarro. Mas o nosso planeta já está velho. É um fato curioso que o tempo de vida da Terra seja mais fácil de entender do que a nossa própria esperança de vida. [...] Gaia tem de prosseguir com a sua tarefa de arrefecer o planeta, porque já está velha e frágil. Com a idade, como eu bem sei, tornamo-nos mais frágeis. O mesmo se poderá dizer de Gaia. (Lovelock, 2020)

Mais adiante, a comparação entre a velhice da Terra e o próprio envelhecimento é retomada:

Eu digo isso porque a Terra, como eu, está muito velha. [...] Os planetas, como os seres humanos, tornam-se frágeis com a idade. [...] Quando somos jovens, podemos geralmente sobreviver a uma gripe ou a um acidente de automóvel, mas não quando temos perto de 100 anos. De igual modo, na sua juventude, a Terra e Gaia podiam suportar choques como enormes erupções vulcânicas ou embates de asteroides; na velhice, qualquer desses eventos poderá esterilizar o planeta inteiro (Lovelock, 2020).

No entanto, embora únicos e bizarros – e talvez velhos –, não estamos tão sozinhos como imaginamos. Ainda que possivelmente sejamos a única espécie viva capaz de conhecer o cosmo, Lovelock prevê que nossa supremacia estaria chegando ao fim com a ascensão de uma nova “forma de vida”, uma “espécie eletrônica”, que seria resultado dos avanços tecnológicos em inteligência artificial. No entanto, ainda que essa “revolução” já tenha sido iniciada com o desenvolvimento de máquinas cognitivas, algoritmos, *big data* e redes, é impossível prever o momento quando ocorrerá a ascensão das espécies superinteligentes.

Seguindo o princípio antrópico cosmológico, os humanos auxiliariam a chegada dessa espécie por meio do desenvolvimento tecnológico, atuando como agentes da evolução na transição para outras formas de existência. Estas seriam responsáveis pelo aprimoramento da imagem do cosmo, em razão de suas habilidades sobre-humanas, sobretudo em termos de inteligência, e provavelmente manteriam o planeta em equilíbrio, pois dele dependeriam para a própria sobrevivência.

Portanto, na perspectiva de Lovelock, a evolução possui um direcionamento, posto que os seres humanos não estariam aqui por acaso, porém atuariam como ferramentas com as quais o cosmo produziria imagens de si mesmo. A partir disso, o processo evolutivo ganha um propósito que não havia na proposta darwiniana original: o conhecimento do cosmo. E o motor desse direcionamento evolutivo é a crença de que o cosmo seja informacional: “se o princípio antrópico cosmológico prevalecer, como creio que irá prevalecer, então parece que o objetivo primordial é converter toda a matéria e radiação em informação” (Lovelock, 2020).

Ainda sobre a concepção de evolução, Lovelock considera o Antropoceno e seus produtos como expressões da natureza. Assim, ao romper as fronteiras entre natural e artificial, tanto os seres vivos como artefatos participam da dinâmica evolutiva: os mais adaptados e os que deixam mais prole são selecionados. Essa dinâmica só conhecerá uma real transformação com o advento das superinteligências, que rapidamente substituirão os longos processos de seleção natural darwiniana por uma seleção intencional mais rápida. Neste cenário especulativo, os saltos de evolução das criaturas do Novaceno as tornarão melhores que os seres humanos em todos os domínios e capazes de se auto-aperfeiçoar continuamente, corrigindo “as mutações nocivas da reprodução de formas de vida – artificial ou biológica – muito mais depressa do que o lento processo da seleção natural” (Lovelock, 2020). Tendo em vista esse horizonte de aperfeiçoamento¹¹ contido no Novaceno, podemos considerá-lo como transumanista ou pós-humanista?

De início, pode-se identificar vários traços que aproximam o Novaceno e o transumanismo. Ambas as perspectivas acreditam que: 1) os seres humanos podem determinar o curso de sua evolução; 2) novas criaturas com capacidades superiores surgirão; 3) tais criaturas terão propriedades que ultrapassam as dos humanos atuais; 4) não se sabe qual forma assumirão, mas provavelmente serão mais fortes, resistentes, inteligentes e duráveis que os humanos; 5) os seres humanos atuais serão responsáveis pela fabricação dessas entidades¹². Entretanto, ainda que possuam vários pontos em comum, as premissas que regem o aparecimento dessas criaturas no transumanismo e no Novaceno são bem diferentes.

Enquanto na utopia transumanista tais criaturas são expressões do “homem novo”, de um aprimoramento corporal e cognitivo que emancipará o *Homo sapiens* de seus limites biológicos e “insuficiências”; no Novaceno, essas criaturas foram projetadas

para serem autônomas, portanto o elo com o *Homo sapiens* é bem mais frágil: os humanos serão pais dessas criaturas, mas elas não serão suas filhas, como diz Lovelock. Essa ideia de que os humanos dariam origem a uma nova espécie já tinha sido prenunciada em obras anteriores de Lovelock, como *Gaia: alerta final*, quando o autor diz: “nós, seres humanos, somos importantes em termos vitais como parte de Gaia, não através do que somos agora, mas pelo nosso potencial como espécie para sermos os progenitores de um animal muito melhor” (Lovelock, 2010, p. 43).

Ao lado disso, se o mundo pós-humano dos transumanistas poderá ser povoado de criaturas como super-homens, mutantes, andróides, humanoides, homens biônicos, replicantes etc., o Novaceno será habitado por ciborgues, não no sentido que geralmente conhecemos, ou seja, de criaturas cibernéticas com partes do corpo humano e outras que foram substituídas por máquinas, mas de entidades autoconstruídas com base em sistemas de inteligência artificial e que “depressa se tornarão mil e depois milhões de vezes mais inteligentes do que nós” (Lovelock, 2020). Inicialmente, tal como os artefatos, essas entidades dependeriam bastante de nós, mas rapidamente se tornariam autônomas e poderiam modificar o ambiente para atender suas necessidades. Provavelmente, a principal diferença entre essas perspectivas consiste na ideia de que as criaturas do Novaceno seriam um novo passo para o autoconhecimento do cosmo e não apenas uma versão melhorada do homem.

Gostamos de representar os seres inteligentes com contornos antropomorfos, pois esperamos que, ao compartilharem conosco a *forma externa*, talvez o mesmo se aplique à *forma interna*, como diz Lovelock (2020). Entretanto, precisamos nos desipnotizar dessas imagens corriqueiras para nos aproximarmos das espécies do Novaceno, pois elas (possivelmente) não terão forma humana, nem se parecerão com as imagens de artefatos domésticos e servis que povoam nosso imaginário. Ademais, diferente dos computadores pessoais, esses seres não terão instruções e protocolos a seguir: “eles serão completamente livres de ordens humanas porque terão evoluído a partir de códigos escritos por eles mesmos. Desde o princípio, esses seriam muito melhores do que os códigos escritos por seres humanos” e, como “nossa língua é o nosso modo de vida e o modo como entendemos o mundo”, por não compartilharmos com eles a mesma linguagem, não poderíamos compreendê-los (Lovelock, 2020).

Acredita-se que serão espécies colaborativas, que trabalharão de maneira a garantir a manutenção de Gaia, pois dela dependem para sobreviver. Para aqueles que

se interessam pelas máquinas de guerra, Lovelock até ensaia um futuro de ciborgues exterminadores, mas esse exercício especulativo é breve, posto que o autor não acredita que as espécies do Novaceno serão criaturas parecidas com os humanos. Nada no imaginário dessas superinteligências permite uma aproximação com o imaginário terrífico das máquinas industriais. O que se tem são “máquinas de adorável graça”, que por deterem um conhecimento profundo do universo, estabelecem agenciamentos mais ecológicos e pacíficos com o planeta e com as demais criaturas. No mais, seguindo o percurso imaginativo de Lovelock, as espécies do Novaceno serão telepatas, realizarão teletransporte tal como em *Star Trek*, perceberão uma gama de frequências muito mais vasta do que nós, notarão a passagem do tempo ao menos dez mil vezes mais rápido que os humanos e terão a forma de esferas¹³.

Com efeito, inegáveis são os ecos do poema “All Watched Over By Machines of Loving Grace”, de Richard Brautigan, no título e no conteúdo do capítulo “Todos protegidos por máquinas de boa vontade”. Lovelock retoma as anáforas “I like to think” de Brautigan e caracteriza a “floresta cibernética” a sua maneira: “em vez de baterias solares, imaginemos árvores ligadas diretamente à rede elétrica. Imaginemos uma vegetação que armazena os elétrons que liberta usando a energia da luz do Sol e os armazena em baterias que pendem como frutas de árvores inorgânicas” (Lovelock, 2020). Na campina cibernética do Novaceno, as fronteiras entre o orgânico e inorgânico se tornam cada vez mais indiscerníveis e o aspecto vigilante das máquinas é substituído pelo regulador.

Em relação à organização temporal da narrativa de Lovelock, depois do tempo de longa duração da formação do universo, da Terra, das espécies, dos humanos e das sociedades, Novaceno irrompe sob o signo da aceleração. No entanto, não se trata da aceleração emanada pelas estruturas da modernidade (Rosa, 2005). Nestas, o tempo do trabalho, da família, do lazer e dos cuidados com o corpo se acoplam ao tempo social e cultural estruturados pela produção, que modifica os ritmos, sequências, velocidades das ações quotidianas e da existência individual.

A aceleração temporal do Novaceno é de outra natureza. Embora fruto de temporalidades introduzidas pelo funcionamento de artefatos, no arsenal industrial moderno ainda se constata algum acoplamento entre as máquinas musculares, as máquinas cognitivas e o corpo humano, já que tais engenhos foram desenhados para

atuarem como apêndices das sociedades humanas. Como as máquinas do Novaceno têm a autonomia como horizonte de expectativa, esse acoplamento deixa de existir e as estruturas temporais das sociedades humanas deixam de ser referência; a partir disso, há não apenas uma superaceleração do tempo, mas uma mudança da escala de tempo.

Para compreender essa mudança e para saber por que os ciborgues do Novaceno “olharão para nós como nós olhamos para as plantas”, basta retomarmos a argumentação do texto “The AI Revolution: Our Immortality or Extinction” (2015), de Tim Urban. Nele, o autor estabelece comparações entre distintas inteligências (chimpanzés, humanos e superinteligências), que podem elucidar as mudanças temporais trazidas pela ascensão das superinteligências. A premissa nos parece clara: sabemos que humanos não apenas pensam mais rápido que chimpanzés, como também possuem recursos cognitivos que lhes permitem o uso de linguagem duplamente articulada, abstração e predição. Deste modo, para transformar um cérebro de macaco em um cérebro humano, não bastaria inserir um acelerador, pois, mesmo que o chimpanzé fosse capaz de aprender um conjunto de tarefas ao longo do tempo, ele simplesmente não seria capaz de compreender certas noções, pois seu cérebro se organiza e funciona de maneira diferente. Um chimpanzé pode reconhecer objetos, mas tudo indica que nunca será capaz de entender, por exemplo, que um objeto foi produzido por alguém. Numa escala de inteligência, o chimpanzé estaria alguns degraus abaixo de nós, mas, mesmo com essa pequena diferença, ele não seria capaz de compreender que um objeto foi produzido por alguém.

No caso da superinteligência (ASI), ela estaria vários degraus acima de nós. Ou milhões de degraus, no caso da explosão de inteligência, isto é, quando a máquina consegue aumentar a sua própria inteligência com velocidade progressiva, pulando os degraus da “escada da inteligência” em segundos. Logo, teríamos dificuldade para compreender o que ela pode fazer, assim como os chimpanzés têm dificuldade para entender o que podemos fazer. Ela poderia tentar nos explicar de diferentes maneiras, mas seríamos incapazes de compreendê-la, pois ela teria uma qualidade de inteligência diferente da nossa. As espécies superinteligentes do Novaceno não apenas resolveriam em cinco minutos os problemas que os humanos poderiam levar décadas para solucionar. Elas não apenas pensariam mais rápido como pensariam melhor que os humanos. Por isso, para essas superinteligências, não passaríamos de plantas ornamentais.

No entanto, ainda que mais capazes, precisariam dos seres vivos para manter o planeta em homeostase – e este é nosso consolo! Para adiar o fim do mundo, segundo Lovelock (2020), os ciborgues seriam nossos aliados na manutenção da Terra:

A sobrevivência contínua da nossa espécie dependerá da aceitação de Gaia pelos ciborgues. No seu próprio interesse, eles serão obrigados a juntar-se a nós no projeto de manter o planeta frio. Perceberão também que o mecanismo disponível para o conseguir é a vida orgânica. É por isso que acredito que a ideia de uma guerra entre seres humanos e máquinas, ou simplesmente o nosso extermínio por estas, é altamente improvável. Elas quererão manter a nossa espécie como colaboradora, não por causa das regras que impusemos mas no seu próprio interesse.

De certa forma, ao especular sobre as relações que as superinteligências estabeleceriam com os humanos, Lovelock sustenta a crença de que elas serão nossas sucessoras no conhecimento do cosmos e que ocuparão nosso lugar como narradoras¹⁴. Introduzir outra espécie que seja capaz de contemplar, compreender, narrar e gerir o planeta parece ter sido a alternativa encontrada por Lovelock para escapar da angústia do fim: fim da vida, fim da narração, fim da história, fim da centralidade humana e fim da Terra. Ao lado disso, não podemos nos esquecer, que o teor especulativo de *Novaceno* o aproxima da ficção científica, e dos questionamentos que esse gênero textual traz sobre o impacto das ações e escolhas humanas. Ao construir um retrato de um mundo futuro com espécies mais inteligentes que os homens, além de fabricar uma experiência de pensamento, Lovelock coloca em questão a importância que atribuímos à Gaia, ao sistema Terra, no Antropoceno e, com isso, espera que não sejamos novamente expulsos do jardim, dessa vez não por experimentarmos o fruto da árvore do conhecimento, mas por tê-la negligenciado.

Considerações finais: um novo começo

À sua maneira, a ciência, assim como a literatura, é produtora de um espaço de ficção, de um mundo sempre aberto.

Jean-François Chassay (1994, p. 6)

O *Novaceno* é uma experiência de pensamento (*Gedankenexperimenten*) que torna porosas as fronteiras que separam a ciência e a ficção literária. Ancorada em explicações científicas, a obra de Lovelock especula sobre o futuro da Terra e, por conseguinte, da humanidade, prevendo a chegada de uma nova espécie que superará os homens em velocidade, qualidade de pensamento, conhecimento e, possivelmente, terá consciência ecológica mais sofisticada. A partir disso, pode-se dizer que o *Novaceno* é um exercício de reflexão não antropocêntrico, um ensaio de descentramento, no qual não-humanos passam a ser protagonistas no devir planetário.

Além dos seres humanos perderem o posto de criaturas mais inteligentes do planeta, outros indícios sustentam o aspecto não antropocêntrico da obra de James Lovelock, como: o nivelamento entre humanos e vegetais, posto que o *Homo sapiens* passa a ocupar um papel evolutivo similar ao das plantas; a valorização de outras imagens da Terra, nas quais, em vez da transparência e do calor, são privilegiadas qualidades favoráveis à biodiversidade, como o esfriamento e a opacidade; o distanciamento de perspectivas transumanistas ou pós-humanistas, visto que as espécies do *Novaceno* serão autônomas e apenas estabelecem eventuais relações com os humanos. Ao lado disso, o imaginário do *Novaceno*, que tem como ponto de partida as máquinas cognitivas, não se filia ao imaginário terrífico industrial. Assemelha-se, entretanto, ao imaginário dos autômatos, ainda que possua certas especificidades a serem exploradas em estudos futuros. Por fim, revertendo a lógica de dominação do homem em relação à máquina, em *Novaceno*, os humanos são considerados como ferramentas do universo para a fabricação das espécies superinteligentes, cuja missão é o aprimoramento do conhecimento sobre o cosmo.

Ao longo deste estudo pudemos constatar que ciência e ficção possuem zonas de contato através das quais podem estabelecer fecundos intercâmbios. Ressaltamos três

ocasiões em que isso ocorre em *Novaceno*: 1) na formação de um gênero textual híbrido, com destaque à utilização da biografia para relatar a história da Terra; 2) no uso do raciocínio hipotético-dedutivo e da ficção especulativa como ferramentas para projetar cenários futuros e 3) na ampliação da utilização de ferramentas para compreender os fenômenos, incluindo a intuição e o inconsciente.

Em relação ao primeiro aspecto, ao considerar a Terra como “um organismo vivo”, a história do planeta passa a assumir o mesmo estatuto de uma biografia. Ao narrá-la, o autor traz elementos autobiográficos, evidenciando que a sua narrativa pessoal, profissional, científica, biológica e existencial encontra-se entrelaçada à história da Terra. No que diz respeito ao segundo aspecto, quando especula sobre o futuro do planeta, Lovelock lança mão do raciocínio hipotético-dedutivo; no entanto, por se tratar de uma especulação de longa duração, com premissas incertas e desdobramentos que escapam à temporalidade humana, os cenários propostos pelo autor se aproximam da ficção científica. Em relação ao terceiro aspecto, da diversificação de procedimentos lógicos, Lovelock (2020) reconhece que a inventividade de suas produções é fruto da intuição:

Eu sou um inventor e, quando olho para trás, percebo que quase todas as minhas invenções bem-sucedidas nasceram intuitivamente na minha mente. Eu não invento através da aplicação lógica de conhecimentos científicos. Mas reconheço que a presença na minha mente desses conhecimentos de alguma maneira os conjuga intuitivamente como uma invenção.

Da exobiologia à hipótese Gaia, da revisão da função dos humanos na evolução ao *Novaceno*, em Lovelock persiste o desejo de diversificar as formas materiais e epistemológicas do conhecimento. Ao constatar a baixa probabilidade de encontrar vida fora da Terra, procura novas estratégias para ampliar a visão sobre o cosmo se concentrando, de um lado, nas potencialidades, e de outro, nas limitações do próprio planeta. Nesse percurso, reconhece a missão dos humanos como instrumentos que trarão à luz uma nova esperança: as espécies do *Novaceno*. Com isso, tal como os versos de “Ulisses”, do poeta romântico inglês Alfred Tennyson¹⁵, ao final de sua obra e da vida, Lovelock encontra uma maneira de renovar o conhecimento e de deflagrar a narração de um novo mundo que está por vir. Além da imaginação humana.

*I am a part of all that I have met;
Yet all experience is an arch wherethro'
Gleams that untravell'd world, whose margin fades
For ever and for ever when I move.
How dull it is to pause, to make an end,
To rust unburnish'd, not to shine in use!
As tho' to breathe were life. Life piled on life
Were all too little, and of one to me
Little remains: but every hour is saved
From that eternal silence, something more,
A bringer of new things; and vile it were
For some three suns to store and hoard myself,
And this gray spirit yearning in desire
To follow knowledge like a sinking star,
Beyond the utmost bound of human thought.¹⁶*
Alfred Tennyson, "Ulysses"

*

Gostaria de expressar minha gratidão ao professor Dr. Jean-François Chassay e à professora Dra. Elaine Després que gentilmente me acolheram no Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (Figura), onde tenho conduzido minhas pesquisas sobre a antropologia do imaginário das máquinas.

Notas

1 Pesquisadora associada ao Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (Figura), Departamento de Estudos Literários da Université du Québec à Montréal (Canadá). Doutora em Educação (2019) pela Universidade de São Paulo (USP), com estágio de pesquisa PDSE (2017-2018) no Centre de recherche Imaginaire et Socio-Anthropologie da Université Grenoble Alpes, França. Graduada em Ciências Biológicas e Letras pela USP, com período de estudos na Université Sorbonne-Paris IV. É professora no Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc) da Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP). Contato: jumioliveira@gmail.com.

2 Sobre o fenômeno de saturação de imagens, cf. Durand, 1994.

3 Propostas por Freud, as três feridas narcísicas correspondem: ao heliocentrismo de Copérnico (XVI), que tirou a Terra, e por conseguinte, os homens do centro do universo, ao postular que ela é apenas mais um planeta que gira em torno do Sol; a evolução das espécies de Darwin (XIX), ao dizer que o homem é mais um animal em evolução em meio aos demais seres; e a psicanálise de Freud (XIX-XX), ao propor que o homem não tem total controle de suas ações, pois elas têm base inconsciente.

4 Segundo Culatti (2006, p. 137), as obras de imaginação científica incluem: publicações científicas (artigos, livros, textos de divulgação), biografias, autobiografias, manuscritos, correspondências, anotações de laboratório, protocolos de laboratório, entrevistas com cientistas etc.

5 Nas citações, será utilizada como referência a tradução da obra para língua portuguesa em versão digital. Cf. Lovelock, 2020.

6 Sejam eles, por exemplo, “de coerência, parcimônia ou [...] adequação aos dados empíricos”; de “coerência, completude, simplicidade e fecundidade” (Thomas Kuhn); ou valores não epistêmicos, como bem-estar, justiça, ou negativos, como sexismo e racismo (Coutellec, 2015, p. 25).

7 Segundo M. Peltonen (The Cambridge Companion to Bacon, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 14 apud Hottois, 2005, p. 33), Francis Bacon teria sido o principal responsável pela construção da imagem moderna da ciência e do cientista.

8 Para uma lista completa das produções do inventor, consultar o portal James Lovelock, disponível em: <http://www.jameslovelock.org/>. Acesso em: nov. 2022.

9 Uma lista não exaustiva das menções à ficção inclui: “Some Thoughts on the Common Toad” (1946), de George Orwell; o romance Frankenstein, de Mary Shelley; The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy (O guia do mochileiro das galáxias), de Douglas Adams; Hamlet, de Shakespeare; Arthur C. Clarke; R.U.R., de Karel Capek; a série televisiva Star Trek; Isaac Asimov; Matrix, das irmãs Wachowski, entre outras obras.

10 Os seres humanos são historicamente posicionados no topo da pirâmide dos viventes. No século XVI, no Le livre du Sage, de Charles de Bovelles, por exemplo, o homem ocupa a posição central e mais alta da pirâmide, por conta do intelecto.

11 Sabe-se que o desejo de produzir uma criatura aperfeiçoada está infiltrado no imaginário científico contemporâneo. Robitaille (2007, p. 14, p. 30 et seq.) mapeou várias ocorrências nas ciências contemporâneas, que vão desde modificações genéticas até a integração do homem à máquina. A lista é extensa, retomaremos apenas alguns exemplos para sinalizar a persistência dessa ideia: James Watson, que participou da descoberta do DNA, se questionava no final dos anos 1990 por que não deveríamos editar genes para construir um ser humano melhor; William Haseltine, geneticista e primeiro dirigente da empresa Genome Sciences Incorporated, disse que sua geração encontraria o caminho para a imortalidade; Ray

Kurzweil, pesquisador do MIT, acredita que a fusão entre cérebro e computador poderá gerar um “pensamento sem corpo”, liberando o homem das correntes que limitam seu espírito.

12 As características do transumanismo foram baseadas em Robitaille (2007).

13 Quando cartografamos os imaginários da máquina (Oliveira, 2019), identificamos na base da genealogia de Edgar Morin, o arquétipo da machine ronde (máquina redonda), que corresponde à Terra, máquina complexa, regulada, que trabalha com méti. Nessa imagem primordial, o movimento rotativo equivale à “forma primeira, mítica e simbólica da máquina”, conforme Beaune (1980, p. 137). Sem dúvida, a investigação das correspondências entre o imaginário das máquinas superinteligentes de Lovelock e o imaginário dos autômatos de Morin merece um trabalho à parte.

14 O temor de não haver mais ninguém que possa contar a história (do universo, dos humanos) não parecia somente assombrar James Lovelock. Trezentos anos antes, o fim da narração já preocupava o enciclopedista Denis Diderot: “se banirmos o homem ou o ser pensante e contemplador da superfície terrestre, este espetáculo patético e sublime da natureza não será nada mais que uma cena triste e muda”.

15 Um verso desse poema constitui a epígrafe do último capítulo de Novaceno: “Embora muito se perca, muito permanece”.

16 “Sou parte, enfim, de tudo que encontrei; A experiência é um arco pelo qual/ Vislumbro um mundo inexplorado, cuja/ Margem se afasta sempre ao meu mover./ Que tolce o parar, o dar um fim,/ Enferrujar assim, sem uso e brilho!/ Como se respirar fosse viver./ Quão pouco, vidas sobre vidas! Desta,/ Pouco resta: mas cada hora é salva/ Do que é silêncio eterno, um algo além,/ Arauto do que é novo; vil seria/ Guardar-me, agrisalhando por três sóis,/ A alma cinzenta ardendo por seguir/ O saber como um astro que se afoga,/ Além do limiar do pensamento [humano]”. Tradução de Rubens Canarim.

Bibliografia

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Ana Maria Valente. 3. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BEAUNE, Jean-Claude. **L'automate et ses mobiles**. Paris: Flammarion, 1980.

BONNEUIL, Christophe; FRESSOZ, Jean-Baptiste. **L'événement Anthropocène: la Terre, l'histoire et nous**. Paris: Éditions du Seuil, 2016.

BOSTROM, Nick. **Superintelligence: paths, dangers, strategies**. Oxford: Oxford University Press, 2014.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. v. 1.

CHASSAY, Jean-François. **Imaginer la science: le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine**. Montréal: Liber, 2003.

CHASSAY, Jean-François. **La Littérature à l'éprouvette**. Montréal: Les Éditions du Boréal, 2011.

CHASSAY, Jean-François. "Présentation". In: GROUPE SEL – SAVOIRS ET LITTÉRATURE. **Entre science et littérature**. Montréal, 1994. p. 5-8.

COUTELLE, Léo. **La Science au pluriel: essai d'épistémologie pour des sciences impliquées**. Versailles: Qae, 2015.

CRUTZEN, Paul. Geology of mankind. **Nature**, v. 415, 3 jan. 2002, p. 23. Disponível em: www.nature.com/articles/415023a. Acesso em: nov. 2022.

CULATTI, Stéphane. "L'imagination symbolique dans la démarche scientifique". In: DAHAN-GAIDA, Laurence. (org.). **Conversations entre la littérature, les arts et les sciences**. Presses Universitaires de Franche-Comté, 2006.

DAHAN-GAIDA, Laurence. "Présentation". In: DAHAN-GAIDA, Laurence. (org.). **Conversations entre la littérature, les arts et les sciences**. Presses Universitaires de Franche-Comté, 2006. p. 15-26.

DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitodologia**. Lisboa, Editorial Presença, 1982.

- LECOURT, Dominique. **Humain, posthumain**: la technique et la vie. Paris: Quadrige; PUF, 2011.
- HOLTON, Gerald. **L'imagination scientifique**. Trad. do inglês por Jean-François Robert. Paris: Gallimard, 1981.
- HOTTOIS, Gilbert. **La science entre valeurs modernes et postmodernité**. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2005.
- LENTON, Timothy M. James Lovelock (1919-2022). Father of Earth system science. **Science**, v. 377, n. 6609, 25 ago. 2022. DOI: 10.1126/science.ade2685.
- LOVELOCK, James. **Gaia**: alerta final. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.
- LOVELOCK, James. **Gaia**: um novo olhar sobre a vida na Terra. Lisboa: Edições 70, 1987.
- LOVELOCK, James. **Novacene**: the coming age of hyperintelligence. Massachusetts: The MIT Press, 2019.
- LOVELOCK, James. **Novaceno**: o advento da era da hiperinteligência. Tradução de Jaime Araújo. Lisboa: Edições 70, 2020.
- OLIVEIRA, Juliana Michelli S. "Antropologia do imaginário das máquinas: contribuições teóricas ao estudo de imagens e vínculos entre humanos e artefatos". In: Oliveira, J. M. S; Sierra G., David; Almeida, R. **Imaginários tecnocientíficos**. São Paulo: FEUSP, p. 236-258. v.1. DOI: <http://doi.org/10.11606/9786587047102>.
- OLIVEIRA, Juliana Michelli S. **A vida das máquinas**: o imaginário dos autômatos em *O método* de Edgar Morin. 2019. 304 f. Tese (Doutorado em Educação) – Departamento de Administração Escolar e Economia da Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-18092019-101739/publico/JULIANA_MICHELLEI_DA_SILVA_OLIVEIRA.pdf. Acesso em: nov. 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/T.48.2019.tde-18092019-101739>.
- OLIVEIRA, Juliana Michelli S.; ALMEIDA, Rogério de. Imaginários da cibercultura a partir do pensamento complexo. **Revista Terceiro Incluído**, v. 10, n. 1, p. 93-105, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teri/article/view/66166>. Acesso em: 25 nov. 2022. DOI: <https://doi.org/10.5216/teri.v10i1.66166>.

ROBITAILLE, Antoine. **Le nouvel homme nouveau**: voyage dans les utopies de la posthumanité. Montréal: Boréal, 2007.

ROSA, Hartmut. **Accélération**: une critique social du temps. Traduzido do alemão por Didier Renault. Paris: La Découverte, 2005.

TEGMARK, Max. **Life 3.0**: being humain in the age of artificial intelligence. New York: Alfred A. Knopf, 2017.

URBAN, Tim. The AI Revolution: our immortality or extinction. **Wait But Why**, 27 jan. 2015. Disponível em: <https://waitbutwhy.com/2015/01/artificial-intelligence-revolution-2.html>. Acesso em: 12 nov. 2022.

WIENER, Norbert. **Cybernétique et société**: l'usage humain des êtres humains. Traduzido do inglês por Pierre-Yves Mistoulon e revisto por Ronan Le Roux. Paris: Éditions du Seuil, 2014.

CAPÍTULO V

Présence de la mort: relato de un apocalipsis¹

Montserrat López Mújica

« Crois-tu que c'est la fin du monde ?

Mais il rit et il dit :

– C'est le recommencement du monde. »

A lo largo de la historia se han realizado multitud de predicciones acerca de la llegada del fin del mundo. Desde la antigua Mesopotamia hasta el desastre nuclear de Fukushima, desde la ira divina - como en el mito bíblico del Diluvio - hasta la amenaza del átomo o la desaparición de la humanidad y del universo, el fin del mundo ha rondado siempre nuestra imaginación. Ha sido siempre una preocupación recurrente en casi todas las religiones, un tema importante de la ciencia ficción desde los albores del siglo XIX y, gracias a los vertiginosos avances de la ciencia y los acontecimientos actuales de crisis ecológica, una constante que nos recuerda a menudo que el hombre puede ser la causa de su propia extinción y que las propias estructuras de las sociedades humanas pueden llegar a ser extremadamente frágiles. Paul Valéry escribió justo después de la Primera Guerra Mundial: «Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles» (Valery, 1919: 321). Lo común a todas estas «versiones» es su

carácter inexorable. La humanidad tal como la conocemos está condenada a desaparecer, ya que después de haber sido una potestad de los eclesiásticos y luego de los novelistas de ciencia ficción, la idea del fin del mundo se ha convertido ahora en un tema científico, especialmente para los astrofísicos que, al conseguir descifrar la luz de las estrellas, han demostrado que todo en el universo es perecedero. Dentro de unos miles de millones de años, nuestra estrella, el Sol, también expirará. La posibilidad de un fin de la vida en la Tierra no parece ahora una idea tan absurda, al menos a largo plazo.

El *Diccionario Oxford de Ciencia Ficción, Brave New Words*, lo define como «following a largescale disaster in Which Civilization has been destroyed or has regressed to a more primitive level; [of a story] having such a setting» (Prucher, 2007: 151)². Toda una serie de escenarios producidos por la ciencia ficción nos advierten desde hace ya bastante tiempo de las distintas causas posibles de la desaparición de la humanidad y de nuestra sociedad. Por ello, el fin del mundo se ha convertido en un mito ineludible de nuestra civilización que nos hace cuestionar los grandes misterios de la vida: se cuestiona el sentido de la historia, la evolución del tiempo, el misterio de la muerte y la relación del hombre con Dios. Pero también nos hacemos infinitas preguntas: ¿podemos prever el desastre? ¿podemos evitarlo? ¿podemos escapar de él? ¿Es el fin de un mundo el comienzo de otro? ¿Cómo podemos reconstruir el mundo? Y si no podemos, ¿qué logros, qué vestigios dejaremos atrás? La literatura se ha convertido en un vehículo extremadamente útil a la hora de retratar las sociedades de cada época. También es, sin duda alguna, una buena herramienta para despertar conciencias.

La gran novela sobre el calentamiento global fue escrita por el autor suizo de expresión francesa C.F. Ramuz³ en 1921. Sorprende el olvido en el que ha quedado relegada esta novela europea bien anterior al fenómeno Cli-Fi (*Climate Fiction* o ficción climática) que las universidades americanas han convertido en subgénero propio y donde clasifican bajo este acrónimo a todas las novelas de anticipación o ciencia ficción que tratan del calentamiento global⁴. Una novela poco conocida», según su editor en la *Pléiade*, es sin embargo «una obra matriz»⁵, y no sólo para la obra de Ramuz, sino también para nuestro siglo XXI, en la que se trata de forma bastante premonitrice el calentamiento global. Esta modernidad de Ramuz va acompañada de una nostalgia de lo sagrado que se suma al cuestionamiento del mundo tal y como es. La genialidad de este escritor, en 1922, fue anticipar las catástrofes climáticas que nos preocupan hoy en día.

En efecto, Ramuz es uno de esos escritores brillantes que consiguen captar las principales tendencias de su tiempo, al tiempo que desarrollan un mensaje que trasciende su época. Por ello, sus obras se mantienen siempre en contacto con la actualidad. Resulta pues indispensable rescatar este relato y darle el valor que le corresponde.

Présence de la mort (1922) viene a cerrar un periodo que, de 1917 a 1921, vio la publicación de las llamadas novelas metafísicas o místicas, y forma además parte de esa serie de grandes novelas míticas en las que la presencia de fuerzas enemigas, los cataclismos, la muerte y la aniquilación de todo nos introducen en un mundo apocalíptico. Es el denominado periodo intermedio en su obra, quizá el menos conocido, con libros como *Les Signes parmi nous* (1919) y *Terre du ciel* (1921), que le valdrán la admiración de Paul Claudel y de los surrealistas. En el estilo y la estructura, es donde Ramuz se muestra más moderno: compone su novela en fragmentos y reflexiona sobre la parte y el todo, que debe ser mayor que la suma de las partes. En la historia de los conflictos que dividen a una comunidad, el narrador se convierte en director, algunos capítulos adquieren un carácter trágico y el aspecto fantástico de ciertos temas atrapa, sin duda alguna, al lector.

El relato explora una situación presagiada ya en una obra anterior, *Les Signes parmi nous* (1919), donde un humilde vendedor de panfletos religiosos pretende explicar a los hombres los signos del inminente apocalipsis. En *Présence de la mort* los signos se verifican; el mundo entero cae en el caos y el fin del mundo deja de ser una fantasía o una amenaza para convertirse en algo muy real. Ambas novelas nos muestran colectivos afligidos por los signos maléficos. La narración se propone retratar las consecuencias, tanto individuales como colectivas, de la inminente catástrofe.

Ramuz había imaginado un fin del mundo abrasador en esta novela, cuyo título deja ya entrever el tema del relato. En su *Journal*, el 4 de agosto de 1921, Ramuz menciona por primera vez la idea de «la Terre qui retombe au soleil», título inicialmente previsto por el escritor, diciendo inmediatamente: «Peut-être laisser de côté pour le moment 'Présence'» (Ramuz, 2005: 28). Sin embargo, en la anotación siguiente, la del 17 de agosto, vuelve a escribir: «Laissé de côté 'Présence' [.] / Parti dans 'La fin du monde'», considerando así un nuevo título mucho más radical y explícito. Finalmente, mantiene *Présence de la mort*⁶ y deja que toda la fuerza de la novela se exprese en estas pocas palabras. Por supuesto, el calentamiento global no se atribuye a una causa antrópica, y está sólo en el «fondo» de la trama, pero su descripción, es a la vez muy realista y visionaria y,

sobre todo, va más allá de los tópicos de los mensajes político-morales de la agitación actual e incluso de la producción editorial presente, para contemplar en profundidad el destino de la humanidad enfrentada a su fin.

Un simple hecho puntual, como fue la ola de calor sufrida en julio de 1921 en Europa (en Suiza se llegaron a alcanzar los 38,9 grados en Ginebra⁷) fue el desencadenante perfecto y el punto de partida de una de las ficciones más aterradoras de este autor⁸ - aunque también se nutre del espíritu del Apocalipsis y de esa visión trágica del destino del hombre⁹. Ramuz da fe de ello en su diario mencionando las condiciones climáticas que por entonces se vivían: un calor intenso, una sequía excepcional que provocó un descenso espectacular del nivel de agua del lago Lemán. Con todo ello, Ramuz profetiza una catástrofe natural planetaria, una especie de distopía que describe el principio del fin del mundo: el argumento, dividido en 30 capítulos, es cataclísmico y apocalíptico «un accident gravitationnel qui fait que la terre retombe au soleil et tend à lui pour s'y refondre» (Ramuz 2012: 230) y se centra en el efecto de la crisis climática sobre la vida de los humanos. La obra ofrece una imagen de totalidad fraccionada, tanto en sus temas como en su estructura y se compone de cuadros o escenas, organizados en yuxtaposición, repetición y retornos, que nos recuerda una estética de montaje cercana a las técnicas cinematográficas que analizaremos más adelante. La trama avanza por gradación continua a lo largo de dos ejes: el aumento de la temperatura y sus consecuencias, y el ascenso espacial desde el lago hacia la montaña. A orillas del lago, a finales de julio, los habitantes ven que el calor aumenta inexorablemente. No debemos olvidar el epígrafe en la edición original (Éditions Georg, Ginebra), añadida a mano en la primera revisión mecanografiada por el propio Ramuz: «En souvenir d'un été où on a pu croire que ce serait ça», que nos recuerda la ardiente inspiración del libro.

Como bien precisa Siba Barkataki¹⁰, *Présence de la mort* es la única novela de Ramuz que se abre con un sonido, con el gran mensaje sonoro que anuncia la gran hecatombe: «le grand message fut envoyé d'un continent à l'autre par-dessus l'océan» (229). Una catástrofe natural está en proceso de aniquilar la tierra y a todos sus ocupantes que perecerán rápidamente bajo un calor infernal: «tout va tellement changer pour tous les hommes, qu'ils ne se reconnaîtront plus eux-mêmes» (229). Tras un accidente gravitatorio, la Tierra se precipita irremediabilmente hacia el sol provocando un aumento de temperatura sin precedentes. En esta obra, Ramuz va a utilizar todos sus

recursos expresivos para inmovilizar la vida misma en la tierra, aturdida por el calor asesino al que se acerca inexorablemente.

Alors, toute vie va finir. Il y aura une chaleur croissante. Elle sera insupportable à tout ce qui vit. Il y aura une chaleur croissante et rapidement tout mourra. Et néanmoins rien encore ne se voit¹¹. (230)

A orillas del lago Lemán, en la región de Lausana¹², hace calor, 36 grados a la sombra, pero la vida sigue como siempre: «On n'a pas beaucoup d'imagination ici» (235) De repente, llegan palabras que emanan de un lugar indefinido y que anuncian el destino trágico de la humanidad, que se apoyan en los periódicos y cuya existencia material se distingue mal de un rumor. Palabras que viene del más allá para atormentar las mentes de los habitantes de un rincón perdido de la Saboya. Los habitantes no saben cómo reaccionar ante las noticias que relacionan un accidente en el sistema gravitatorio con la profecía apocalíptica del fin del mundo. ¿Se deben creer estas noticias catastrofistas publicadas en el periódico si estás además vienen del otro lado del océano? «Notre monde à nous est petit. Notre monde à nous va jusqu'où nos yeux vont ; c'est nos yeux qui nous les font» (237). No, sólo es una simple ola de calor que pasará... Observamos en este capítulo la capacidad que tiene Ramuz para transmitir la ineptitud del ser humano a la hora de asimilar una noticia de tal envergadura, noticia que no se recibe con el mismo rigor que se reserva para otros peligros. El patrón de la explotación que lee el periódico tras su jornada de trabajo no comprende nada, es demasiado grande: «Ce n'est pas pour nous, c'est trop grand» (237). Esta situación que se describe en 1922 se podría extrapolar a nuestros días con la disposición que tenemos ante el inminente problema del cambio climático. Parece que la evolución no diseñó nuestros cuerpos para abordar las amenazas que tienen lugar a largo plazo, sólo aquellas que ocurren en tiempo real¹³. Los habitantes parecen no reaccionar colectivamente de forma proporcional a la amenaza que les acecha. Así el patrón, tras leer la noticia en el periódico, mira a su alrededor quizás con un poco de preocupación al principio; pero la preocupación desaparece. La memoria ante la tragedia se desvanece mediante un mecanismo de supervivencia que nos ha legado la evolución. La dificultad para reconocer los peligros a largo plazo, tanto en el tiempo como en el espacio, nos induce a pensar que alguien, en alguna parte, se está encargando del problema, que no hay nada más que se pueda hacer.

Il faudrait pouvoir imaginer le ciel, les astres, les continents, les océans, l'équateur, les deux pôles. Or, on n'imagine rien que soi et ce qui est autour de soi. Je tends la main, je touche. Le maître pose son journal sur le banc, tire sa montre, regarde l'heure à sa montre. Il sent seulement la faim lui venir. (237)

Sin embargo, el termómetro sube cada vez más: 38, 39, 40 grados. El cielo se vuelve blanco. Los manantiales se secan. Se resquebraja el suelo, se producen incendios subterráneos y se escapan gases. Los glaciares se derriten: el sol, acercándose a la tierra eleva la temperatura de la atmósfera hasta tal punto que el agua evaporada ya no puede condensarse en las alturas para alimentar las reservas y, poco a poco, los glaciares se vacían de su sustancia en una agonía de fin de mundo. Es entonces cuando el nivel del lago comienza a subir, implacablemente...

[...] alors on voit les diverses espèces d'algues avoir énormément grandi, montant depuis le fond en forêts d'une belle hauteur à la cime desquelles le baigneur imprudent se prend les pieds. Jamais pareille sécheresse et jamais pareille chaleur : jamais, pourtant, il n'y a eu tant d'eau. [...] Dans les débuts, on l'avait vue se retirer rapidement, on l'avait vue faire route en arrière, ayant baissé de plusieurs pieds les longs des grèves en pente douce, dont une large bande s'était trouvée à découverte, - et c'avait été le début. Et puis la sécheresse avait continué ; pourtant on avait vu que les eaux remontaient, comme par une douce, insensible marée. [...] montant, montant toujours, alors jusqu'où ? [...] Et puis, tout à coup, on avait compris. [...] grâce à l'énorme apport des glaciers et du Rhône, un Rhône tout enflé, bombé et débordé, devenu comme du lait. [...] toute la montagne venant en bas par ses torrents. (262)

Todo parece fundirse, arder, evaporarse: «Le ruisseau qui parlait beaucoup sous le pont, en temps ordinaire avait complètement cessé de rien dire depuis plusieurs jours» (274). El aire cambia de color, de densidad, y se vuelve opaco. La luz se vuelve blanca y cruda: «Il faisait blanc, il faisait étrangement blanc. Le ciel, de bonne heure, avait été vu comme de derrière une épaisse voilette blanche » (274). El agua se espesa y hierve. La violencia climática y social se intensifica a partir del capítulo XVIII. Los árboles pierden

sus hojas y se secan: «les feuilles tombent en faisant un bruit des griffes sur la terre sèche et un bruit d'égratignement» (287). Los edificios gimen antes de derrumbarse sobre sus habitantes. La tierra se agrieta antes de hundirse y engullir caminos y carreteras, parece incluso retorcerse en su propio dolor: «la terre a dit alors aussi quelque chose en gémissant, et s'est retournée, comme un malade sur le lit» (298).

El relato tiene lugar en una región montañosa que se podría considerar segura, al menos durante un tiempo. Y cada capítulo es una oportunidad para que el lector experimente la llegada del apocalipsis junto a un nuevo personaje en el momento de la toma de conciencia de la inminencia de la muerte: Gavillet, los hermanos Jules y Édouard Panchaud, Vittoz ven como sus costumbres y sus creencias se hace añicos ante la evidencia de la finitud. Todas las categorías sociales, profesiones, sexos y edades se ven afectadas. Y cuando la muerte se acerca, cada uno se las arregla como puede. Tras un momento de incredulidad, los hombres comprenden que es el final y hacen todo lo posible por retrasar el plazo, incluso a costa de la vida de otros. Y llega el caos: asistimos al saqueo del pueblo por parte de quienes, sabiendo que todos van a morir, son incapaces de contenerse; y parece como si Ramuz, dejándose llevar por los impulsos más arcaicos, se deleitara en la ruidosa destrucción que está orquestando a través del estilo indirecto libre y de los desvíos de la ficción:

Du moment que tout est changé. Du moment qu'il y a permission de tout faire. [...] A ce moment les carreaux commencèrent à dégringoler. [...] Ça y est ! A détruire, le goût de la destruction vous vient pour la seule destruction. [...] Et il y a de même un travail plus beau que de faire, une belle espèce de travail : c'est de défaire. Ils n'étaient plus fatigués. (277-278).

Estalla una guerra civil que rápidamente desborda al ejército y al gobierno. Las clases más desfavorecidas ven en este periodo en el que caen las barreras una autorización para hacer la revolución. Cada pequeño pueblo se convierte en una república para autoprotegerse. Pero esto sólo durará poco, ya que los hombres también serán iguales ante la muerte:

- Drôle de chose, ou quoi ? Parce qu'on avait l'habitude de mourir chacun pour son compte...

Il parle de plus en plus fort :

- Chacun pour soi, chacun dans son lit... Il paraît que ça va changer... Tous ensemble !... toi... toi... moi... et puis eux... (241).

En *Présence de la mort* especialmente, pero también en *Les Signes Parmi Nous*, ciertas circunstancias imaginadas de carácter psicológico o cósmico general, que producen una conmoción universal, le han permitido dibujar cuadros de multitudes obreras o burguesas que recurren a su instinto, ya sea para satisfacer su sed de placer o para defenderse de un destino inevitable. Así, vemos cómo se rompe el vínculo social, incluso en un país bien administrado como es Suiza, y cómo el desorden surge de repente, de forma irreversible e imparable. Al mismo tiempo, muestra el sutil vínculo entre el Estado y la muerte. La función del Estado no es sólo proporcionar seguridad a todo el mundo garantizando el orden público, sino que está en primer lugar para proteger a sus ciudadanos de la muerte. En cuanto se traiciona su impotencia ante la muerte, deja de existir y todo se desmorona. Esto demuestra que el Estado también tiene un papel que suele atribuirse a la religión. No sólo está ahí para repeler la amenaza militar que el enemigo exterior supone para la vida de sus ciudadanos, sino también para alejar, en la medida de lo posible, la amenaza de la pura muerte. Y si fracasa en esta tarea, no tiene más que desaparecer, privado como está de la piedra angular que hizo que toda la construcción se mantuviera en pie. Toda situación puede dar un giro muy rápido. La novela ofrece una notable ilustración de ello. Y a aquellos que les parece inverosímil su punto de partida, hay que decirles que todo puede ocurrir.

Esta historia, que bajo la pluma de otro escritor podría parecer una clásica novela de catástrofes y anticipaciones, adquiere una dimensión totalmente nueva en el extraordinario universo literario de Ramuz. En efecto, la escritura de Ramuz es muy especial: cada acontecimiento, cada descripción, hace surgir una constelación de imágenes mentales, cada cual más bella y poética, aunque se trate de escenas catastróficas. El miedo a la muerte, el miedo al sufrimiento, el miedo a perderlo todo es algo que tenemos en común con sus personajes. Ramuz lleva al extremo las tensiones de la psique humana mediante la angustiada espera del fin del mundo. Por eso el lector está como proyectado en otra dimensión junto a los distintos personajes que viven sus últimos momentos. La historia se sustenta en una constante reflexión sobre la muerte y

el sentido de la vida. Ramuz nos brinda la oportunidad de dar forma a la angustia, para sentir, como el autor ante su ficción, el poder de la vida, por efímera y disipada que sea, y nuestra capacidad de inventar nuestro futuro más allá de la fatalidad.

Et, tout d'un coup, la vit fut là, mais en même temps la mort fut là, qu'il n'avait pas connue encore, parce qu'il n'avait pas connu la vie.
Car l'une ne vient pas sans l'autre. L'une vient, l'autre vient aussi. L'une n'était pas encore venue, c'est pourquoi l'autre non plus. Il y a une intime sœur de la vie. On n'épouse ni l'une ni l'autre, ou on les épouse toutes les deux. (249)

En cada momento, el lector se ve abocado a preguntarse si ha vivido bien, si su vida ha merecido la pena, si no ha perdido el tiempo y si no debería apresurarse a recuperar lo que pueda con el tiempo que le queda. Por último, la presencia de la muerte ilustra la incapacidad del hombre para saber que va a morir. La muerte sigue siendo, casi hasta sus últimos momentos, una vaga idea, una hipótesis en la que no cree realmente, o se niega a creer. «Ils ne voient pas, ils ne veulent pas voir ; ils ne veulent pas comprendre» (323). Pero el título de la novela está ahí para recordarle que la Muerte está muy presente: «on ne peut plus habiter la terre» (307).

En los très últimos capítulos observamos tres variantes diferentes de la muerte: la avalancha que proviene del glaciar que se lleva a los hombres y al ganado en los pastos en el capítulo 28, el aviador que se suicida estrellando su avioneta en el agua del lago (capítulo 29) y, por último, los cristianos que realizan un último esfuerzo desplazándose hasta la iglesia para morir en la fe de la promesa (capítulo 30). Sin embargo, el desenlace de este último capítulo resulta algo ambiguo: un pequeño grupo de refugiados llega a una iglesia y Cristo les abre las puertas del cielo. Todo parece cambiar de repente: estos montañeses, condenados también por el fin del planeta, entran en un nuevo espacio más allá de la muerte que les devuelve a sí mismos. Estos hombres dotados de «corps nouveaux» parecen alcanzar, a través de lo que podríamos denominar una resurrección, una nueva existencia y, sorprendidos, -tanto como el propio lector- reconocen el mundo en el que han vivido anteriormente: «Mais c'est chez nous!» ¿Una aceptación de la creencia cristiana o una alucinación debida al calor, como nos precisa Parris? (1993: 42-43). Ramuz, no es un místico, sino un visionario; siempre se ha mantenido

al margen de toda fe definida, y tal vez de toda creencia en la vida futura o del deseo de esa vida, sin embargo aquí saborea una maravillosa alegría al imaginar las cosas del Más Allá como casi absolutamente idénticas a las que habremos amado indeciblemente aquí en la tierra. El ... «Mais c'est chez nous!» frase con la que termina la novela podría ser una de las palabras más conmovedoras de la literatura religiosa. Sin embargo, se trata solo de la reacción de un poeta indiferente a los espiritualismos, que con suma sencillez de palabras nos está revelando que solo ama este mundo. Y así nos lo desvela: «J'ai trop aimé le monde. Quand j'ai cherché à imaginer plus loin que lui, c'est encore lui que j'ai imaginé. Quand j'ai cherché à aller au-delà d'où il est, je l'y ai retrouvé encore » (288). Ramuz consigue tan acertadamente a dispersarnos gradualmente en la intensa atmósfera de su relato, en el lento y tórpido ascenso de una temperatura que tiende a la fusión, que el paso de la vida al más allá se produce imperceptiblemente, sin solución de continuidad, en este último capítulo, y nos resulta imposible darnos cuenta de cómo hemos pasado de un plano a otro.

Esta novela sorprende por su actualidad en un momento en que el planeta está experimentando un cambio climático sin precedentes. Lo que antes era sólo una fantasía imaginaria al estilo de Julio Verne o George H. Wells¹⁴ se ha convertido ahora en una realidad demasiado concreta y palpable, un proceso que ya no sabemos si podremos detener a tiempo. En este moderno y poético relato, Charles-Ferdinand Ramuz nos recuerda que siempre estamos juntos y solos, enfrentados a la muerte, a la naturaleza y a nuestras responsabilidades. La novela es apocalíptica en el sentido de que la profecía del Apocalipsis es captada por la narración y se le da una imagen estética. Sin embargo, existe una brecha entre la idea del apocalipsis como un hecho «real» y su representación dentro de la narrativa. En *Présence de la mort*, el apocalipsis es una conciencia más que un destino: «[...] là où il y a de la conscience, avec le sentiment que tout a un commencement et a une fin. Et alors, si c'était la fin!» (254). El narrador añade un matiz más al presentar el apocalipsis como la etapa indispensable para el reinicio de la vida: «Au moment qu'il va cesser d'être, il se tient comme quand il a commencé d'être; il se fait finir en se ramenant au tout premier commencement, au commencement du commencement» (308). El narrador destaca el carácter complejo de la representación del inminente fin del mundo, que va de la mano del carácter irreductible de la existencia: «[...] la vie fut là, mais en même temps la mort fut là, [...]. Car l'une ne vient pas sans l'autre. L'une vient,

l'autre vient aussi» (249). El poeta tiene en todo momento el poder de suscitar en su obra, como el místico en su oración, ese misterioso afloramiento de la forma mítica. Por eso el poeta, Ramuz, el hombre que vive concretamente los grandes mitos y los realiza en su visión, este hombre estará siempre en el poder de hoy, profundamente arraigado en una actualidad permanente.

Novelas como *Présence de la mort*, leídas desde una perspectiva actual, hacen que queramos hacer balance de las diferencias que nos separan. Nuestros miedos ya no son imaginarios, porque nada puede decirse que sea intangible. Sin embargo, nos dejan un legado: esa angustia de la desaparición, de la que finalmente se consigue sacar de sí misma la fuerza para superar un desastre anunciado. El autor no se detiene en los fundamentos científicos de la catástrofe, sino que prefiere centrarse en lo que ocurre entre las personas, en los pacíficos pueblos que bordean el lago Lemán, cuya belleza y poder de creación Ramuz ha celebrado tantas veces en su obra. Sorprende por ello encontrarse en esta novela con un lago muerto, sin voz y sin reflejos: «Plus rien pourtant, ici, qu'un rond d'eau morte. [...] Un espace d'eau rond comme un verre de montre» (307). Y la alegoría se vuelve así aún más inquietante.

La expresión artística es lo que hace que toda su historia parezca auténtica. Y esto es cierto, como ya hemos visto, Ramuz es uno de los artistas con más estilo y uno de los escritores que trabaja con mayor delicadeza. Utiliza una escritura alejada de la forma literaria, alejada del academicismo, del clasicismo y la corrección. Pero, por esa misma razón, es magníficamente literaria en su contenido, trabajando para sacar a la luz lo que está oculto y lo que a las palabras les cuesta tanto encontrar. Una de esas escrituras que pueden renovar más que la lengua, el lenguaje mismo. Un intento de acercarse lo más posible al mundo, a los sentimientos humanos y a la fuerza de las cosas.

Présence de la mort fue en su época una obra enormemente controvertida: sólo le dedicaron dieciocho estudios críticos, de los cuales el 22% fueron negativos: el menor número de estudios, si se compara con la media de cualquiera de sus obras- entre cien y doscientos cincuenta artículos de media en los años 1920-, y el mayor número de negativos. Entre esos estudios críticos se encuentra el de Emmanuel Buenzod en *La Gacette de Lausanne*, que realza con sus palabras la fuerza dramática y la armonía de esta novela:

C.F. Ramuz a fait se dérouler sur les rives du lac le drame de la fin du monde par le feu, mais il l'a fait avec une force cruelle, avec une résonnance si profonde que l'évocation globale surgit de toute part ; - selon le dessein, selon l'ordre de l'écrivain, car si l'ordre sociale disparaît dans la panique, l'ordre esthétique subsiste et, du bouleversement total, s'arrache une harmonie.¹⁵

No faltaron por supuesto las críticas sobre la imaginación del autor, que para M. Porta¹⁶ parece ya haber llegado a su fin «[...] je voudrais maintenant que M. Ramuz passe à un autre sujet. Car il semble impossible de poursuivre cette série sans tomber dans la monotonie et la répétition». Y evidentemente sobre su estilo y la lengua que utiliza. Edmond Jaloux deplora que «pour obtenir ce style, on accumule les fautes de syntaxe, les impropriétés de terme, les locutions vicieuses. Et chaque nouveau roman de M. Ramuz est écrit plus barbarement que le précédent».¹⁷ René de Weck lamenta «un style effroyablement singulier, bien propre à faire, dans un siècle, le désespoir des commentateurs».¹⁸ Aunque no todo son malas valoraciones y críticos como Adolphe Guillaud y Charly Clerc se regocijan de este lenguaje audaz e inesperado que emplea Ramuz capaz de 'violar' la lengua francesa¹⁹. Como este último explica «l'incorrection de Ramuz est délibérée, c'est le processus d'un artiste».²⁰

Présence de la mort fue además una de las pocas obras de Ramuz traducida en lengua inglesa: *The End of All Men* (1944) -traducción de A.-R. Macdougall, precedida de una introducción de Denis de Rougemont²¹. Por otra parte, es la primera novela de Ramuz sobre la que la crítica empieza a hablar de las siguientes características: la plasticidad del lenguaje, la ausencia de una tesis, así como la posible aprehensión del arte ramuziano «à travers des catégories qui ne sont pas littéraires mais cinématographiques» (Verselle, 2003: 153). Así, el crítico D.B. describe la novela como una representación cinematográfica en un artículo publicado en *La Suisse Libérale* el 2 de febrero de 1923: «Il s'y prêterait fort bien, étant par excellence un film à dérouler ; Tout y est mis pour les yeux, pour les nerfs ; l'esprit seul et le cœur n'y trouvent pas leur compte, à moins que celui-ci ne se satisfasse d'un lyrisme patriotique et sentimental, tout à fait genre «cinéma»».²² El imaginario cinematográfico de Ramuz es único: tiene la capacidad de construir y de colapsar los movimientos de su narrativa en bloques, de fusionarlos y

recomponerlos de nuevo según su frenética imaginación. Respecto a esta categoría se ha discutido mucho. Pierre Kohler señala:

il est loisible d'admettre [...] que notre romancier rustique, évidemment préoccupé par les problèmes et innovations de la culture contemporaine qu'il a évoqués en de puissants raccourcis dans *Présence de la mort*, emprunte au cinématographe ce système de tableaux entrecoupés. La page littéraire peut-elle s'accommoder de ces procédés nécessaires à l'écran ? Je n'en suis pas convaincu. Une plus longue expérience nous répondra. Remarquons du reste que M. Ramuz, s'il reprend à son compte une conception technique du cinéma, se garde d'en imiter la rapidité trépidante. (Kohler, 1923 :54)

Dada la diferencia que existe entre la naturaleza del texto y la de la película, la respuesta a la pregunta planteada por Pierre Kohler resulta claramente negativa. La esencia de la reproducción de los cuadros intercalados del cinematógrafo no se encuentra exclusivamente en la velocidad, sino en los procesos de escritura que la hacen posible. Aldo Dami -en su artículo sobre Ramuz y Claudel- señala que «Ramuz [...] se borne à dépeindre ce qu'il voit et ce qu'il sent, par le moyen de la pure déformation subjective [...]. Ramuz [...] est 'strawinskinien', c'est-à-dire artiste du pur métier, objectif, réaliste dans le vrai sens du mot, qui est la représentation des choses sensibles» (Dami, 1924 : 242). Para Ramuz, si se quiere entender el mundo, se tiene que percibir a través de las imágenes: «Le sens surgit – pour le monde et pour moi – dans la réciprocité fondatrice de l'image-perception.»²³ La imagen se presenta así como un elemento estético básico, siempre en relación con la percepción y el lenguaje. El enfoque ramuziano de estos años crea sin lugar a duda una estética en las fronteras de lo literario y lo cinematográfico. En su *Histoire du cinéma suisse* de 1987, Hervé Dumont se sorprende ante el número de películas y series adaptadas de la obra de Ramuz para el cine y la televisión (alrededor de una veintena). Es el autor suizo que ha inspirado el mayor número de películas o telefilmes, realizados por sus compatriotas y todo ello a pesar de ser una obra conocida por ser difícil de trasladar debido a su estilo. El lenguaje cinematográfico influyó mucho en su escritura. Ramuz se esforzó muy pronto por comprender sus características específicas, lo que se manifiesta en su gusto por las variaciones de puntos de vista. En *L'amour du monde* (1925), incluso parodia la forma del guion (capítulo X). Durante

mucho tiempo, el vínculo entre su obra y el séptimo arte estuvo reñido, con una serie de grandes fracasos comerciales (*Rapt*, 1933, *L'or dans la montagne* (Farinet) 1939), proyectos abortados, rodajes interrumpidos, etc. Sólo a partir de 1965 y en gran medida gracias a la televisión, sus adaptaciones obtuvieron el éxito de la crítica o del público²⁴.

Aunque Ramuz no alcanza la celebridad hasta una época relativamente tardía de su vida (después de los 50 años), el éxito ya no lo abandonaría, ni siquiera tras su muerte, como demuestran las numerosas adaptaciones cinematográficas que se han hecho y se siguen haciendo a lo largo de los años... Y a pesar de que nunca se haya producido una adaptación de *Présence de la mort* para el cine o la televisión, sí que encontramos una película cuya trama recuerda extrañamente el texto de esta obra: en 1961 Val Guest²⁵ dirigió «The Day the Earth Caught Fire». Durante la Guerra Fría, los Estados Unidos y la URSS prueban armas nucleares al mismo tiempo. El resultado fue desastroso: el eje de giro de nuestro planeta cambia con respecto al plano de la órbita y además provoca que la Tierra modifique su órbita de manera que ésta se acerca al sol en una trayectoria elíptica. Las temperaturas en la superficie del globo se disparan y el fin del mundo parece inevitable. Al igual que en la novela de Ramuz, la trama se desarrolla en la angustiosa espera hasta el fin del mundo, es decir cuando la Tierra en su trayectoria se acerque al sol y éste la consuma por el calor. En estos tiempos que corren actualmente, con la amenaza de una tercera guerra mundial y la alarma generada con el armamento nuclear, la ciencia ficción parece más real que nunca.

Los verdaderos cinéfilos encontrarán sin duda alguna, un gran parecido de la obra de Ramuz con el proyecto cinematográfico de Robert Bresson²⁶, ya que ambos se inician en el arte a través de la pintura, comparten el mismo discurso en busca de un absoluto ascetismo, de un despojamiento que aspira a captar aquello que escapa a la mirada ordinaria, una búsqueda de la precisión sin efectos para evitar la dispersión y la esperanza de alcanzar la meta, la materia prima más allá de las palabras o de las imágenes. Robert Bresson considera que hay menos analogía entre la pintura y el cine que entre la música y el cine. Sin embargo, encuentra una similitud: «la nécessité d'organisation, d'ordre de l'image», una tarea que le sorprende que algunos directores confíen a los camarógrafos, mientras que para él es un «véritable moyen d'expression», comparable «à l'organisation des masses et des volumes dans la peinture»²⁷.

Ramuz es un escritor de rara exigencia y coherencia que debería ser descubierto o redescubierto. Una obra que puede perderse, pero que bien podría no perderse una vez descubierta. Un estilo y una obra que puede cambiar la vida de un lector, porque Ramuz es uno de esos grandes autores que hace que nos estremezcamos al leerlo y su obra *Présence de la Mort* es sin duda alguna uno de sus mejores textos, una poética hecha de gravedad, lucidez e intemporalidad.

Notas

1 *Présence de la mort*, obra de C.F. Ramuz publicada en 1922. Hemos optado por dejar el título en francés ya que la novela nunca ha sido traducida al español. Su equivalente sería “Presencia de la muerte”.

2 «lo que sucede después de una catástrofe a gran escala en la que la civilización ha sido destruida o ha retrocedido a un estado más primitivo; [si nos referimos a un relato] que tiene un escenario de este tipo» (traducción propia)

3 C.F. Ramuz nació en la ciudad de Lausana el 24 de septiembre de 1878 y falleció en Pully el 23 de mayo de 1947, fue un escritor y poeta suizo cuya obra incluye novelas, ensayos y poemas en los que las esperanzas y los deseos del hombre son centrales. Ramuz se inspiró en otras formas de arte (especialmente la pintura y el cine) para ayudar a redefinir la novela.

4 En francés, también se habla de forma más general de «ecoficciones», como las llama Christian Chelebourg en su obra de síntesis *Les Écofictions - Mythologies de la fin du monde*, publicada en 2012.

5 *Présence de la mort* no es una obra más de Ramuz sino la gran reunión de sus obras anteriores; su universo, como la Tierra en el primer capítulo, vuelve a su origen «para fundirse en ella», y de este crisol surgen las figuras de los libros que vendrán a continuación, nos recuerda Philippe Renaud en su introducción en *Présence de la Mort*, Ed. L'Aire Bleue, 2009. Con esta obra Ramuz ganó por segunda vez el Prix Rambert, el más antiguo premio literario de la Suiza Romande.

6 No es la primera vez que Ramuz utiliza este título. El 9 de febrero de 1913 publica en la Gazette de Lausanne un pequeño relato titulado «Présence de la mort » pero cuya historia no se asemeja en nada a la novela.

7 Por supuesto este récord de 1921 fue ya superado en 2015. Los registros alcanzados en dicho verano fueron ya de 39,7 grados en Ginebra.

8 Ramuz escribiría unos años más tarde «Si le soleil ne revenait pas» (1937), relato que se inscribe en esta misma línea apocalíptica, aunque en este caso es el sol el que se aleja de la tierra y queda abolido para siempre, toda la vida está igualmente condenada.

9 El destino del hombre se concentra en la lucha contra las fuerzas hostiles, las de la naturaleza, pero también las que el hombre lleva en su interior, lo que viene a ser lo mismo. No es culpa de Ramuz que el poema así concebido pueda parecer a veces que se convierte en blasfemia o sacrilegio. Porque su lirismo también saca su fuerza de sus raíces bíblicas, por no decir apocalípticas...

10 Siba Barkataki, « Etude de la narrativisation des sons dans Présence de la mort. », Fabula / Les colloques, Charles Ferdinand Ramuz, silence(s), bruit(s), musique(s), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5908.php>, página consultada el 21 mayo 2022.

11 Ramuz utiliza un tono casi bíblico en muchos de los pasajes de su novela, lo que nos hace pensar directamente en el Apocalipsis.

12 La «ciudad de las tres colinas» es Lausana, que presta su escenario y su topografía a la novela, aunque su nombre nunca aparezca explícitamente.

13 Robert Gifford, de la Universidad de Victoria, en Canadá, tiene una respuesta. Este experto en el

florecente campo de la psicología ambiental asegura que nos creamos trampas mentales para justificar nuestra inacción climática. Esto explica por qué a pesar de que reconocemos que hay un serio problema no actuamos en consecuencia.

14 De hecho, según su editor en la Pleiade, Ramuz menciona a H.G. Wells en una nota manuscrita.

15 *Gazette de Laussane*, 14 enero 1923.

16 *Feuille d'avis de Lausanne*, 8 febrero 1923.

17 *L'Eclair*, 9 septembre 1923.

18 *Mercure de France*, enero 1923, p. 806-809.

19 *La Tribune de Genève*, 15 diciembre 1922 y *Bibliothèque universelle*, febrero 1923, p. 227 respectivamente.

20 *Bibliothèque universelle et revue suisse*, julio 1923, p. 140.

21 Ramuz, C.F. *The End of All Men*. New York: Pantheon Books, 1944. Fue además reeditada en 1946 bajo el título *Thre Triumph of Deaht* en Londres por la editorial Routledge.

22 *Suisse Libérale*, Neuchâtel, 2 febrero 1923.

23 Philippe Renaud, *Ramuz ou l'intensité d'en bas*, Lausanne, L'aire critique, 1986, p. 20.

24 Entre los principales títulos: *Jean-Luc persécuté* (Goretta, 1966), *La beauté sur la terre* (P. Cardinal, 1968), *Derborence* (Reusser, 1985), *Si le soleil ne revenait pas* (Goretta, 1987) o *La guerre dans le Haut-Pays* (Reusser, 1998).

25 Val Guest (11 de diciembre de 1911 – 10 de mayo de 2006), también conocido como Valmond Maurice «Val» Guest, fue un director de cine británico, conocido por dirigir la comedia *Casino Royale* (1967), junto a otros cinco directores, así como varias destacadas películas de la productora británica Hammer. (Wikipedia)

26 Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, 1975, Gallimard. (Francia, 25 de septiembre de 1901-18 de diciembre de 1999) fue un cineasta francés, autor de una serie de películas en las que desarrolló un discurso en busca de un absoluto ascetismo, de un despojamiento que aspira a captar aquello que escapa a la mirada ordinaria. (Wikipedia)

27 Bresson, Robert. « À propos du cinéma », pour l'émission *Un certain regard*, 1964 (05 :49 - vidéo) <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/1964-robert-bresson-un-film-n-est-pas-un-tableau> (page consultée le 15 février 2022).

Bibliographie

- Barkataki, Siba « Etude de la narrativisation des sons dans Présence de la mort. », *Fabula* / Les colloques, Charles Ferdinand Ramuz, silence(s), bruit(s), musique(s), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5908.php>, page consultée le 07 février 2022.
- Bresson, Robert. « À propos du cinéma », pour l'émission *Un certain regard*, 1964 (05 :49 - vidéo) <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/1964-robert-bresson-un-film-n-est-pas-un-tableau>, page consultée le 15 février 2022.
- Chelebourg, Christian. *Les écofictions. Mythologies de la fin du monde*. Les impressions nouvelles, 2012.
- Dami, A. « C. F. Ramuz et Paul Claudel ». Dans : *La Semaine littéraire*, 32e année, n° 1586, samedi 24 mai 1924.
- Gifford, Robert. *Research Methods for Environmental Psychology*. Wiley-Blackwell, 2015.
- Guest, Val (dir.). *The Day the Earth Caught Fire* (film). Reino Unido, Pax Films 1961.
- Jakubec, D. *Présence de la mort* - Notice de Jérôme Meizoz, in C. F. Ramuz, *Romans – II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (2005), pp. 1493-1508.
- Kohler, P. « La littérature d'aujourd'hui dans la Suisse romande » – troisième et dernière partie. *Bibliothèque universelle et Revue Suisse*, Lausanne, tome CXII, no 334, octobre 1923.
- Parris, D.L. « Des signes aux choses » in *C.F. Ramuz. Mythologies ramuziennes*. Paris : Lettres modernes, 1993.
- Prucher, Jeff. *Brave New Words, The Oxford Dictionary of Science Fiction*, Oxford University Press, Oxford, 2007.
- Ramuz, C.F. *Présence de la mort*, in *Œuvres Complètes*. Slatkine, 2012.
- , *Journal*, 3, in *Œuvres Complètes*. Slatkine, 2005.
- Valéry, P. *La Crise de l'esprit*, éd. La Nouvelle Revue française, 1919, t. XIII.
- Verselle, V. « Artisan novateur, tâcheron laborieux... ou peut-être écrivain ? La réception critique des romans de C. F. Ramuz ». *Dans l'atelier de Ramuz*, 142. 2003.

CAPÍTULO VI

O mito do fim do mundo no cinema: *O Cavalo de Turim* de Béla Tarr

Rogério de Almeida
Marcos Beccari

Na dinâmica dos mitos, as derivações e desgastes são fundamentais para a compreensão dos deslocamentos de sentido. Embora permaneçam ao longo do tempo, os mitos são mais ou menos evidenciados, sofrendo desgastes e conhecendo derivações em seus mitemas, as unidades mínimas de sentido que Gilbert Durand (1981, p. 29) chama de “os pontos fortes, repetitivos, da narrativa”. Assim, o mito do fim do mundo tem variado nas culturas e ao longo do tempo, mas sem perder a sua força imaginativa, como documentam as fabulações cinematográficas. Porém, se muitos filmes, como os hollywoodianos, seguem o esquema espetacular do modelo bíblico oferecido pelo apocalipse, com explosões, cataclismos naturais, invasões alienígenas que dão vida a anjos e feras, Béla Tarr segue um caminho diferente, com a fabulação do fim por um esgotamento das forças naturais que o sustentam. As pálpebras do mundo fecham-se de vez e os olhos ficam sem luz. Não há mais nada para ver ou fazer. É o fim.

Béla Tarr provoca uma mudança simbólica pela qual as imagens da destruição dão lugar à percepção da circularidade do tempo, do declínio das forças que nos animam

e do niilismo. Essa caminhada lenta até o final é apresentada em um filme de duas horas e vinte e cinco minutos, divididos em um prólogo e seis dias, no qual acompanhamos a rotina de um velho, sua filha e o cavalo, que se recusa a trabalhar ou mesmo comer.

O título do filme é explicado no prólogo. *O Cavalo de Turim* refere-se a um episódio real da vida de Friedrich Nietzsche quando, após impedir um cocheiro de chicotear seu cavalo, o filósofo adoece para o resto da vida. Do fim da lucidez de Nietzsche chegamos ao fim do mundo.

A fabulação cinematográfica do fim do mundo, além de atualizar um mito que jamais deixou de circular, simboliza bem o momento contemporâneo de incertezas quanto ao futuro. Neste capítulo, após, estudar a relação entre mito e cinema, realizaremos a mitocrítica do filme *O Cavalo de Turim*, evidenciando o imaginário do fim do mundo organizado com os mitemas do tempo circular, do declínio e do niilismo.

O cinema como repositório e atualização de mitos

Os mitos nunca saíram de cena, ao contrário, foram se expandindo à medida que se expandiram e se transformaram os meios de circulação de narrativas: aedos, griôs, xamãs, tragédias gregas, teatro renascentista, dramaturgia romântica, romance burguês e, mantendo o disfarce da ficção, o cinema, as séries televisivas, as histórias em quadrinhos e outras produções contemporâneas, influenciando pensamentos, imaginários e modos de vida.

Não é exagero, portanto, estimar que o cinema tenha se tornado o principal veículo da mitologia no século XX, isto é, um repositório dos mitos, um caldeirão em que se misturam novos e velhos mitos, principalmente por meio de constantes e sutis transformações. Drácula, por exemplo, com suas manifestações na literatura e no cinema, é uma atualização, ainda que com variações e supressões de mitemas, de Prometeu, principalmente na “crença no poder da ciência, na possibilidade de o homem se apresentar como o novo deus na terra, eternamente jovem (...)” (Almeida; Beccari, 2019, p. 183).

Gilbert Durand (1981, p. 73-74) narra uma conversa interessante que teve com Vittorio de Sica, quando lhe disse que *Ladrões de Bicicleta* (1948) era o mito de Orfeu, com a Eurídice substituída pela bicicleta. O protagonista desce aos infernos em busca

de sua bicicleta, guiado por Hermes (seu filho Bruno), até que a recupera, isto é, rouba outra bicicleta, ocorrendo na sequência a catástrofe, quando então é preso pela polícia. De Sica se surpreende com a revelação, pois embora não tivesse pensado nisso, estavam presentes os principais mitemas do mito de Orfeu, ainda que transfigurados por uma atualização contemporânea.

Poderíamos encontrar outras ocorrências do mito de Orfeu no cinema, como em *Orfeu do Carnaval* (1959), de Marcel Camus, evidenciado desde o título, mas também, de maneira transformada, no filme *Hardcore* (1979), de Paul Schrader, no qual um pai religioso desce ao submundo dos filmes pornográficos para resgatar sua filha desgarrada. O Hermes que o ajuda na travessia é uma prostituta. No final, a filha é resgatada e a prostituta deixada para trás, presa a seu gigolô, impossibilitada de sair do inferno. Neste caso, e para atender às prerrogativas hollywoodianas do *happy end*, Eurídice é salva, mas essa transformação em nada prejudica a presença do mito, uma vez que o resgate de Eurídice indica a fragilidade de nossa época em lidar com a derrota. Efetivamente, a catástrofe não foi suprimida, mas deslocada à prostituta, uma personagem secundária.

Os mitos, na grande maioria das ocorrências como as citadas, não são nomeados, pois efetivamente não dependem da intenção consciente dos cineastas que o atualizam; antes, estes são *usados* pelos mitos que querem se atualizar, por meio de seus mitemas, ou seja, as unidades constitutivas do mito, evidenciadas pelo isomorfismo semântico. De fato, há uma notável limitação da imaginação, que alia em suas obras uma criatividade versátil para lidar com as invariâncias antropológicas. Com Durand descobrimos que as mitologias “são relativamente pobres e têm apenas um número limitado de elementos míticos chamados ‘mitemas’ e relativamente poucas combinações desses elementos” (Durand, 1981, p. 74).

Se o mito é, afinal, uma narrativa dinâmica de símbolos, o cinema é como uma nova máquina de narrar dilemas, angústias, traumas, obsessões, desejos e afetos humanos. Embora as histórias sejam diferentes na combinação de seus elementos, remetem à condição limitada da imaginação humana, atualizando mitos ancestrais. O que há de novo, no caso do cinema, é a forma de narrar, inaugurada pelos recursos tecnológicos de registro e reprodução de imagens e, posteriormente, de sons; e por uma linguagem própria à arte cinematográfica, com enquadramentos, cortes, montagem etc., enfim, uma *gramática* que lhe é própria.

As narrativas cinematográficas estão ligadas a mitos que, com seus efeitos simbólico, enigmático e profético, mantêm um poder oracular de grande relevância. Embora seja verdade que os mitos clássicos chegaram até nós através de textos fundadores da literatura grega, sua mensagem simbólica, mesmo em seu significado original, não se esgota no texto, mas se refere às várias dimensões da vida e, portanto, situa-se além da razão: é por meio do mito e de suas evidências icônicas que melhor se pode tocar a plenitude, a eternidade ou a catástrofe. O mito, então, representa não apenas o núcleo substantivo da cultura antiga, mas também a cultura de nosso tempo, pois impõe seu fascínio por meio de “bricolagem” (Claude Lévi-Strauss) e de uma verdade específica, tanto por meio da crença como da própria razão (Blumenberg, 2006; Hübner, 1985; Schlesier, 1985): “o mito sobrevive e se espalha porque carrega múltiplos significados e cada um adota aquele que atende às suas necessidades, seus interesses, suas esperanças” (Vatin, 2004, p. 123).

Além disso, também é importante sublinhar que toda narrativa, seja ela literária, musical, pictórica, ideológica etc., tem uma relação muito estreita com o mito: “O mito seria, de alguma forma, o ‘modelo’ matricial de toda narrativa, estruturado pelos esquemas [*schèmes*] e arquétipos fundamentais da psique do *sapiens sapiens*, a nossa” (Durand, 1998, p. 246).

É nesse âmbito que podemos compreender os diversos e numerosos filmes sobre o fim do mundo como a atualização de um mito, como aparece em diversas tradições. Assim, é comum a associação do fim do mundo com as profecias, como o apocalipse bíblico de João, ou imaginá-lo como o fim de tudo, embora, em muitas ocasiões, possa significar o fim *de um certo mundo*, como o que antecedeu o dilúvio, por exemplo, mito que aparece na Bíblia, mas também em outras culturas. Nessa chave de compreensão, o mito do fim do mundo se torna mais elástico ainda e mais frequente, uma vez que lidamos, com bastante recorrência, com mundos distópicos, que pintam quadros pós-apocalípticos em que a vida segue num planeta com escassez de água ou de outros recursos, em turbulência social ou tomado por pandemias ou monstros e assim por diante.

Portanto, o fim do mundo pode indicar tanto o fim do que entendemos por vida, como no caso da vida humana, como o fim do próprio planeta Terra, que deixaria de existir nas condições em que o conhecemos. Há, também, as variações, em que o fim

do mundo é o fim *de um dado mundo*, no qual a vida segue existindo, mas em outras condições. A rigor, nesta acepção, o mundo já acabou diversas vezes, com a dissolução de numerosos povos, extinção de distintas línguas e culturas e, até mesmo, impérios.

No caso do cinema, há uma quantidade bastante extensa de filmes que tratam do fim do mundo. Sem ser exaustivo, podemos citar *O Dia Seguinte* (*The Day After*) (1983), dirigido por Nicholas Meyer e exibido na televisão, como alerta sobre as consequências de uma guerra nuclear. Na mesma linha catastrófica, a década de 90 foi farta: *Independence day* (1996), *Armageddon* (1998), *Impacto profundo* (1998), *Fim dos Dias* (1999), *Twister* (1996), *O Mensageiro* (1997). Nessa década, o mais interessante, no entanto, é *Os Doze Macacos* (1995), dirigido pelo Monty Python Terry Gilliam, que se passa em 2035, quando James Cole (Bruce Willis) é convocado a regressar no tempo para evitar que grande parte da humanidade seja dizimada por um vírus mortal.

Após os anos 2000, o tema se tornou ainda mais popular, com *O Dia Depois de Amanhã* (2004), *Guerra dos Mundos* (2005), *Fim dos Tempos* (2008), *Presságio* (2009), *O Abrigo* (2011), *Contágio* (2011), *Procura-se um Amigo para o Fim do Mundo* (2012), *Oblivion* (2013), *Expresso do Amanhã* (2013), *Interestelar* (2014), *Bird Box* (2018), entre uma lista infundável. Destaque para *Melancolia* (2011), de Lars von Trier, cuja narrativa culmina na colisão da Terra com um planeta fictício de nome “Melancolia”, cuja dimensão simbólica já se expressa pelo nome; e *4:44 – O Fim do Mundo*, de Abel Ferrara, que acompanha o último dia de um casal antes do fim do mundo, que acontecerá precisamente às 4:44 da madrugada, devido ao desgaste da camada de ozônio provocado pelos humanos.

O que esses filmes têm em comum, sob a diversidade de narrativas, estilos e gêneros cinematográficos, é o fim como espetáculo, no sentido latino do termo, isto é, *spectaculum*, ligado a *spectare*, “ver”. Assim, o fim do mundo se mostra como algo observável e, num sentido derivado, grandioso, sensacional. Apresenta-se, assim, como fenômeno estético, encenado para provocar sensação. Em geral há explosões, fogos, luzes e, quanto maior o orçamento e mais comercial as ambições da produção, maior a espetacularização cênica.

Outro aspecto relevante é que a imensa maioria desses títulos buscam justificativas morais para o fim do mundo, com a correspondente responsabilização humana: guerra nuclear, catástrofe ambiental, pandemia etc. Assim, de um lado, servem como alerta para o modo de vida moderno e o mau uso dos recursos naturais e, de outro, reforçam

uma visão antropocêntrica, como se a própria existência do mundo só se justificasse pela existência humana, a qual se desejaria isenta da finitude que a tudo afeta. Por essa mesma razão, ou pretensão, espera-se também, dados os riscos de o mundo acabar, que sua salvação advenha da humanidade, de sua ciência e de sua tecnologia.

Nesse cenário, *O Cavalo de Turim* ocupa um lugar de destaque porque, além de ser uma obra cinematograficamente grandiosa, conduzida por um diretor raro, inovador e genial, contrasta com a imagem espetacular do fim do mundo. O que assistimos, ao contrário, é algo muito mais parecido com a própria experiência humana de declínio, de esgotamento, de perda da energia vital. Não há nada *para ver*, nada de *grandioso*: a água seca, o vento para de soprar, os animais se recusam a comer, a luz se apaga, o mundo se esgota e para.

A recepção crítica de *O Cavalo de Turim*

O filme narra seis dias da vida de pai e filha, sua rotina diária em meio a uma ventania, enquanto tentam fazer o cavalo comer e trabalhar. *O Cavalo de Turim* começa com uma narração:

Em Turim, no dia 3 de janeiro de 1989, Friedrich Nietzsche saiu de sua casa, no número 6 da Via Carlo Alberto, talvez para caminhar, talvez para ir à agência de correios buscar sua correspondência. Não muito longe, ou na realidade, muito pouco distante dele, um cocheiro tinha problemas com seu cavalo, que havia parado. Apesar de todos seus esforços, o cavalo se negava a se mover, então o cocheiro – Giuseppe? Carlo? Ettore? – perdeu a paciência e pegou o chicote. Nietzsche avançou entre a multidão e pôs fim à brutal cena do cocheiro, que a essa altura espumava de raiva. O solidamente construído e bigodudo Nietzsche sobe, de repente, à carroça e põe seus braços ao redor do pescoço do cavalo, soluçando. Um vizinho o levou a sua casa, onde se estendeu, tranquilo e silencioso, no sofá, durante dois dias, até que murmurou inarticuladamente suas últimas palavras, depois das quais ficou mudo: “Mãe, sou um parvo”. Viveu outros dez anos, sereno e alienado, aos cuidados de sua mãe e de sua irmã. Do cavalo... não sabemos nada.

Estabelecida a relação com o episódio nietzschiano, o filme seguirá os passos do cavalo e de seu dono, Ohlsdorfer, que chega em casa, troca de roupa, deita na cama e come a batata preparada pela filha. A cabana não tem cômodos ou divisórias. Há uma mesa ao centro, as camas estão nas laterais, num canto estão o forno e as lenhas e há uma janela perto da porta por onde se olha a paisagem, composta por uma árvore sem folhas, um poço e o curral onde está o cavalo. À noite, depois de se deitar, ocorre o primeiro diálogo do filme, passados cerca de 30 minutos, em que o pai quer saber se a filha ouviu o barulho do caruncho. Ohlsdorfer ouviu isso por anos, mas não mais. Esta é uma indicação do início do declínio.

No segundo dia, pai e filha tentam em vão fazer o cavalo trabalhar. Um vizinho chamado Bernhard bate na porta para pedir pálinka, um tipo de aguardente húngara. Exaltado, faz um discurso sobre o fim dos tempos, dizendo que tudo está perdido para sempre, que não há bem nem mal, numa referência velada a uma das obras de Nietzsche. O tom de sua voz é profético e o conteúdo niilista, mas para Ohlsdorfer não passa de uma bobagem.

O terceiro dia é marcado pela visita dos ciganos. Pai e filha seguem o mesmo ritual de sobrevivência, vestindo a roupa ao levantar, pegando água no poço, tentando fazer o cavalo comer, comendo a mesma batata todos os dias. Os ciganos chegam fazendo grande alvoroço com a descoberta do poço, de onde tiram água, mas Ohlsdorfer os expulsa. Um velho dá à sua filha um livro como forma de pagamento pela água. Em casa, depois de lavar a louça, ela lê com dificuldade as palavras que condenam as injustiças cometidas contra os lugares sagrados e prediz: “A manhã se transforma em noite. A noite vai acabar.”

No quarto dia, embora os gestos diários retornem ciclicamente, outro sinal de declínio anuncia o fim do mundo, ou pelo menos *desse* mundo: a água do poço acaba. No limite, os únicos que sobraram, pai e filha juntam seus pertences mais valiosos e tentam ir embora. A mulher puxa a carroça no lugar do cavalo, que segue atrás, junto com o pai. A câmera fixa os observa até que desaparecem no horizonte, mas depois voltam sem nenhuma explicação. Não sabemos o que aconteceu, mas eles não conseguem fugir da situação em que se encontram.

O quinto dia é marcado pelo fim da luz. A vela não acende. A narração resume a cena: “Podemos ouvi-los tateando até chegar à cama. Podemos ouvi-los deitar-se e

cobrir-se com as cobertas. Podemos ouvi-los respirar. Apenas sua respiração. Está um silêncio mortal lá fora. A tempestade diminuiu. Esse silêncio mortal também reina na casa.”

O sexto dia é anunciado por um sinal. Da escuridão emergem, primeiro, as silhuetas do pai e da filha sentados à mesa até se mostrarem nitidamente, destacando-se na escuridão que reina em toda a casa, talvez em todo o universo. O pai insiste para que a filha coma, mas ela fica parada. É o fim do filme, é uma imagem do fim do mundo.

Antes de fazer uma análise mitocrítica de *O Cavalo de Turim*, é importante apontar as características estéticas da obra de Béla Tarr, cujo ápice é exibido em *Sátántangó* (1994), filme com mais de sete horas de duração, mas que também está presente em *A Harmonia Werckmeister* (2000) e *O Homem de Londres* (2007), que antecedem *O Cavalo de Turim*, anunciado pelo próprio Béla Tarr como o ponto final de sua carreira como cineasta.

Sua estética é marcada por imagens em preto e branco, planos-sequência longos, narrativa escassa, trilha sonora minimalista, controle preciso da câmera, alternância entre movimento e momentos fixos, que compõem um conjunto de linhas estilísticas que não deixam dúvidas sobre sua importância inovadora na história do cinema, como reconhecido, por exemplo, por Mark Cousins (2013), Jacques Rancière (2013) ou o também húngaro András Kovács (2013, p. 72), que enfatizaram o expressionismo luminoso, os fortes contrastes entre o preto e o branco das imagens e a exploração da profundidade como elementos dominantes de seus filmes. A sua obra influenciou cineastas como Gus Van Sant, Pedro Costa e Carlos Reygadas, que evidenciam o seu legado.

Esse aspecto estético celebrado pela crítica não suscita ambivalências ou disparidades; é um ponto para o qual convergem perspectivas e opiniões. Porém, quando a questão se concentra na interpretação de sua obra, as leituras se multiplicam.

Carlos Melo Ferreira (2014, p. 53-54), por exemplo, considera que

O Cavalo de Turim é um filme sobre a humilhação e a impotência. Humilhação do cavalo, para que aceite fazer o que se nega a fazer, puxar a carroça (e quando sem êxito tentam partir é a mulher quem a puxa), mas também a humilhação do ancião, velho e com o braço direito paralisado, que o faz depender da ajuda da filha para tudo, de forma humilhante.

Ana Isabel Vieira (2015, p. 30) associa as palavras de Bernhard, o profético vizinho que pede aguardente, à filosofia de Nietzsche:

Este filme trata do tema do questionamento da humanidade sobre suas ações e modos de pensar (ou de sua ausência): ante os insólitos presságios do fim que se sucedem ao longo de seis dias, as atitudes do pai e da filha nunca divergem, já que todas as situações anômalas, ainda que notadas, não estão abertas à discussão ou reflexão. (...) A atitude é de conformismo e resistência à mudança e, mais do que simples desinteresse, demonstra um comportamento de quem ativamente não quer saber – o questionamento do modo que se dirige a vida e a alienação das consequências disso. Nietzsche dirigiu sua crítica à sociedade dominada pela Igreja cristã, que controlava o que era o bem e o mal; Béla Tarr parece dirigi-la à sociedade capitalista, que toca, adquire e degrada (nas palavras de Bernhard) os recursos da terra repetidamente, como se fossem inesgotáveis.

As diferenças interpretativas do filme decorrem da forma como o realizador compõe a sua obra, em que se alia uma estética rigorosamente controlada a uma imprecisão dos elementos que compõem a narrativa fílmica. Qual é a conexão entre o episódio nietzschiano e o cavalo no filme? Por que os dias narrados são seis? A repetição é uma atualização do eterno retorno nietzschiano ou sua contestação? Claro que tais questões não são evidentes no filme, mas dependem do olhar do intérprete, que pode se contentar com o texto ou pode, como sempre, buscar os sentidos em um contexto mais ampliado.

Por exemplo, para Natália Laranjinha (2016), *O Cavalo de Turim* é melhor compreendido comparando-o com outras duas estreias do mesmo ano de 2011 que também propõem uma fábula do fim do mundo: *Melancholia* de Lars Von Trier e *4:44, O Último Dia na Terra*, de Abel Ferrara. Ao contrário deste último, em *O Cavalo de Turim*

se questiona o sentido da vida, sobretudo o de uma vida sem esperança, uma vida reduzida ao nível da sobrevivência e de uma rotina monótona. Ao assistir *O Cavalo de Turim* temos a sensação de que o mundo já se acabou e que os personagens, prisioneiros de suas rotinas, de um eterno retorno, ainda não se perceberam o que aconteceu. Ao final do filme não há abraços,

nem amor, nem esperança, mas uma visão crua e desnuda de uma existência povoada de gestos para garantir a sobrevivência; no fluxo inexorável do tempo há somente o esquecimento e a morte (Laranjinha, 2016, p. 82).

A recepção crítica aponta para o fato de que o tema do fim do mundo extrapola o espaço narrativo do filme e se torna uma fábula, cujo caráter predominante, sem deixar de ser filosófico, também possui uma dimensão mítica, cósmica e psicológica, pois a atualização do fim do mundo é realizada por meio de elementos simbólicos preñes de significados e indissociavelmente concatenados na narrativa, como será analisado a seguir.

Mitocrítica de *O Cavalo de Turim*

A mitocrítica do filme *O Cavalo de Turim* evidencia alguns mitemas estruturantes, bem como reflete a mensagem transmitida por meio do semantismo profundo destacado pela redundância, que é a qualidade essencial do mito, como nos alertou Claude Lévi-Strauss. Nessa linha de pensamento, Gilbert Durand (2003, p. 163) também insiste que “a redundância é a chave para qualquer interpretação mitológica, a pista para qualquer procedimento mítico”. Em outras palavras, as imagens significativas que habitam o mito, sempre transpessoal, transcultural e metalinguístico, recorrem ao efeito ou mecanismo de redundância para melhor transmitir o sentido cifrado, o qual é tratado por uma interpretação de ordem hermenêutica, pois o *sermo mythicus* não é «nem um discurso demonstrativo, do tipo silogístico ou hipotético-dedutivo, nem relato narrativo, uma descrição para mostrar o encadeamento positivo dos fatos» e, por isso mesmo, deve usar «a persuasão através da acumulação obsessiva de <pacotes>, <enxames> ou <constelações> de imagens». A crítica do mito deve ir além do discurso (diacronia) para descobrir as menores unidades semânticas (mitemas) marcadas por redundâncias. Essas unidades (ações expressas por verbos, situações “actanciais” ou objetos emblemáticos) podem ser reagrupadas, por sua vez, em séries síncronas (Durand, 2003, p. 163).

Podemos então dizer que aquilo em que se baseia o *sermo mythicus* é a repetição ou a redundância: “o mito repete-se e repete-se para impregnar, isto é, para persuadir” (Durand, 1998, p. 247). É por isso que o “miticiano” (Gilbert Durand) tem que dar atenção especial à redundância, pois isso nos permite apontar a presença do mito patente

(ou manifesto) e latente (ou oculto). E por que isso acontece? A resposta de Durand (1998, p. 246) é: “Porque uma obra, um autor, uma época está ‘obsessionada’ (Charles Mauron) explícita ou implicitamente por um mito (ou mais de um), que dá conta de forma paradigmática de suas aspirações, seus desejos, seus medos e seus terrores”.

A técnica de pesquisa que permite, por meio de redundâncias, compreender melhor a emergência do mito é a mitocrítica. Com a mitocrítica podemos investigar obras, integralmente ou não, literárias, artísticas, contos, histórias de vida e outras formas de narrativa para demarcar os mitos diretores dessas produções, seus autores e, até mesmo, devido ao aumento da análise dos mitos, de uma sociedade e um tempo.

Entendemos, com Durand (1998, p. 341-342), que há uma camada mítica inerente ao significado de todo relato. “O mito se decompõe em alguns ‘mitemas’ essenciais que lhe conferem sincronicamente o sentido arquetípico, mas, diacronicamente, é constituído pelas ‘lições’ (Durand, 1998, p. 155), que podem ser entendidas como leituras ou recepção.

A decomposição do mito em mitemas segue os seguintes passos metodológicos (Durand, 1998, p. 343):

1) Relacionam-se os temas, as recorrências simbólicas que constituem as sincronicidades míticas da obra.

2) Examinam-se as situações e combinações de situações das personagens e os elementos que se dispõem no plano diacrônico.

3) É utilizado um tipo de tratamento à americana, com a localização das diferentes lições do mito, relacionando-as com as de outros mitos de uma determinada época ou espaço cultural.

O mais importante no uso da mitocrítica é entender que uma obra se estrutura por meio de símbolos, de recorrências simbólicas, que em seu conjunto revelam a ligação da obra com um mito, mesmo que sofra o desgaste do tempo e apareça disfarçado ou, mesmo, seccionado, ou seja, com apenas alguns mitemas.

Atrelado ao imaginário, o mito contribui para sua principal função, que é a de eufemizar a fatalidade da morte e a irreversibilidade do tempo em seu fluxo. A própria apresentação imagística da morte e do tempo, como ocorre em *O Cavalo de Turim*, é um modo de tornar possível lidar com o que é insolúvel, compreender o que parece incompreensível, que é a própria finitude de tudo o que existe.

Insolúvel e incompreensível porque o fim não permite um depois, ele é a abolição do futuro. E o futuro, que concretamente não existe, foi imaginariamente inventado para organizar a experiência temporal, alargando o presente em um antes e um depois, como expressa a linguagem, o único espaço concreto do tempo futuro. Então, o fim do mundo é a narrativa de como o que existe deixa de existir, em simetria aos mitos de origem, que narram como o que existe passou a existir, fenômenos que nos colocam no centro da própria existência. Como pontua Gilbert Durand (1979, p. 121), a expressão criadora da função de eufemização da imaginação não é um ópio negativo, mas uma estratégia de melhorar a situação do humano no mundo.

Esse dinamismo prospectivo está a serviço de uma função fantástica na qual

reside o “suplemento da alma” que a angústia contemporânea busca anarquicamente sobre as ruínas dos determinismos, porque é a função fantástica a que soma à objetividade morta o interesse assimilador da utilidade, que soma à utilidade a satisfação do agradável, que soma ao agradável o luxo da emoção estética, que, por último, em uma assimilação suprema, depois de ter semanticamente negado o negativo destino, instala o pensamento no eufemismo total da serenidade ou da rebelião filosófica ou religiosa (Durand, 1989, p. 297-298).

Na obra que se está analisando, o relato parece cumprir essa função eufemística do imaginário ao atualizar a imagem do fim do mundo. Ohlsdorfer se esforça continuamente, e em vão, em reverter, não o passo do tempo, mas a decadência por ele anunciada. Tenta fazer com que o cavalo coma e trabalhe, tenta escapar, busca novas paragens, se esforça, inclusive, como mostra a última cena, por manter-se vivo em um mundo já apagado e escuro. Esse esforço de ação, mais que uma tentativa de negar o que se faz patente, parece reforçar o desejo de vida, desejo de seguir adiante, de fazer frente às faces da morte.

Quais são essas faces no filme? Como vimos, não há ressoar de trombetas, chamadas infernais, explosões espetaculares nem nada que se pareça a uma grande catástrofe, como na maior parte das produções sobre o tema. O fim do mundo em *O Cavalo de Turim* se realiza mítica e narrativamente com a emergência de três mitemas que aparecem entrelaçados: o tempo circular, o declínio e o niilismo.

O tempo circular aparece na dinâmica do cotidiano vivido pelas personagens, no retorno do dia após a escuridão da noite, na possibilidade de uma renovação após o fim. Simultaneamente estão presentes as imagens da decadência, os sinais do esgotamento do mundo: o cavalo recusa comer, o caruncho silencia, a água acaba, a luz apaga-se.

Em uma entrevista a por Lídia Mello (2015, p. 9-10), quando ela pergunta sobre a relação entre diferença e repetição em seus filmes, o diretor húngaro declara:

Nunca se produz uma repetição pura e simples. Por exemplo, em *O Cavalo de Turim*, ainda que façam a mesma coisa todos os dias, nunca se faz a mesma coisa do mesmo modo todos os dias. (...) cada dia é diferente porque não se é o mesmo que no dia anterior, porque ontem ser era um dia mais jovem e agora se é um dia mais velho, se tem menos energia, menos poder, se é uma pessoa diferente a cada dia e se faz tudo de maneira diferente a cada dia. Finalmente, *O Cavalo de Turim* é muito simples, pois mostra que criamos cada um de nossos dias de maneiras distintas e nos tornamos cada vez mais frágeis; e, ao final, simplesmente desaparecemos. Vamos desaparecendo da vida, da terra, e então morremos. Isso não é o apocalipse nem algo ruidoso. É simplesmente a morte.

Não obstante, a obra é muito mais que as intenções do diretor, pois, efetivamente, a morte das personagens vem envolta em uma atmosfera cósmica, mítica, com uma tormenta de vento que só cessará no sexto dia, no mesmo em que desaparece a luz. A conversa profética com o vizinho e o livro dos ciganos complementam o quadro enigmático e fertilizam simbolicamente o declínio do mundo. Seu fim não vem com um golpe, mas como resultado de um movimento em espiral, com o surgimento de um novo sinal da passagem do tempo na repetição diária.

O tempo se converte em um tema fundamental do filme, é um mitema que se apresenta de maneira complexa. Há uma tensão entre situações de repetição e rompimento, de circularidade e declínio, até que o fim do mundo revela o niilismo da lógica da decadência que alimenta a obra.

Segundo Jacques Rancière (2013, p. 82-83), o filme articula três tempos: o tempo do declínio, tanto do cavalo como das personagens, que veem o fim inexorável se aproximando diante do poço seco e da vela que já não acende; o tempo da mudança, quando pai e filha tentam partir com ela puxando a carroça; e o tempo da repetição, da

espera atrás da janela, da dança de folhas secas ao vento, da árvore de galhos secos que se vê ao longe.

András Kovács (2013) também nota que a repetição dos eventos cotidianos não turva a marcha de seis dias até o final. É o final das personagens, mas também a desapareição da natureza; já não resta qualquer luz; o mundo está escuro, as velas não podem ser acesas. A natureza parou.

Na perspectiva durandiana, o tempo em *O Cavalo de Turim* revela as quatro manifestações da organização temporal realizada pela estrutura sintética do imaginário. Primeiramente, a “harmonização dos contrários”, em que “harmonia significa simplesmente aqui organização conveniente das diferenças e dos contrários” (Durand, 1989, p. 237), como ocorre na conjunção do tempo do declínio e da repetição na película.

O “caráter dialético ou contrastante” é a segunda organização da estrutura sintética e se manifesta pela “valorização igual e recíproca das antíteses no tempo” (p. 239). É importante sublinhar que não há uma síntese no sentido de uma fusão ou unificação dos elementos contrários, nem o predomínio de um sobre o outro, mas uma igual valorização. Em *O Cavalo* isso ocorre justamente na coincidência dos elementos opostos, mas também complementares: velho e jovem, homem e mulher, pai e filha (em relação aos personagens), luz e escuridão, dentro e fora, som e silêncio (sem contar o próprio contraste estético nas imagens em branco e preto).

A terceira forma de organização temporal da estrutura sintética é a histórica, marcada pela possibilidade, na narrativa do presente, de uma “hipotipose do passado” (p. 240). O presente histórico é, então, reflexo de uma imagem do passado que retorna e influi no presente. “De um lado, a estrutura histórica está orientada por um progresso, presente ou futuro; de outro, por um passado fora do tempo” (p. 241). O episódio da biografia nietzschiana que se apresenta no prólogo do filme é essa imagem simbólica do passado que contamina toda a narrativa presente. Não estamos diante de qualquer cavalo, mas do cavalo-símbolo do fim da lucidez do homem Nietzsche.

A quarta e última organização do tempo ocorre pela “hipotipose futura: o futuro se torna atual, é dominado pela imaginação” (p. 241). É o predomínio do estilo messiânico ou “revolucionário que põe um ponto final ideal à história, inaugura a *estrutura progressista*” (p. 242). No caso em questão, o fim da história coincide com o fim do mundo; é este o futuro que se antecipa por meio de uma hipotipose contaminando o presente, como ocorre com os sinais que indicam a proximidade do fim.

O final do filme reflete o anúncio feito pelo próprio Béla Tarr de que esta seria sua última ficção cinematográfica. A esse respeito, Rancière (2013, p. 84-85) argumenta no último parágrafo de seu estudo:

Haver feito seu último filme não é entrar forçosamente no momento em que já não é possível filmar. O tempo depois do final é mais bem aquele onde se sabe que em cada nova película se fará a mesma pergunta: por que fazer mais um filme sobre uma história que, em princípio, é sempre a mesma? Poderíamos sugerir que é porque a exploração das situações que essa história idêntica pode determinar é tão infinita como a constância com que os indivíduos se dedicam a suportá-la. A última manhã é ainda uma manhã prévia e o último filme ainda é mais um filme. O círculo fechado está sempre aberto.

O que Rancière sugere é que o tema do fim do mundo não coincide propriamente com o fim, seja do mundo ou da arte que se pretende narrar, mas que é o esgotamento de algo que, por força do próprio esgotamento, pede renovação. O mito do fim do mundo é, assim, uma possibilidade de reinício.

É a mesma leitura que faz, por exemplo, Daniel Soares Abib (2016, p. 44): “Tarr reencontra, portanto, um certo renascer de possibilidades, justo quando renuncia a propor uma direção, quando já não se espera que a realidade aponte para uma direção”. De maneira mais enfática e global, Rosa Maria Martelo (2015, p. 16) também entende que o fim do mundo é um pensamento, uma alegoria, uma intenção de interromper o devir, expressão de um desejo de novo princípio, razão pela qual, na interpretação da autora, “o fato de dividir o filme em seis dias nos faz pensar em um sétimo dia em que tudo se reinicie”.

Os mitemas do tempo circular e do declínio não aparecem simplesmente entrelaçados entre si, mas também ligados a outro mitema, o do niilismo.

Ainda que historicamente o niilismo tenha aparecido no século XIX pela literatura russa de Iván Turgueniev e Fiodor Dostoievski, foi por meio do pensamento de Friedrich Nietzsche que chegou até nós, de modo que sua presença pode ser sentida em qualquer momento em que a sociedade se vê atravessada pelo sentimento de decadência, de declínio; como, por exemplo, pela arquetípica expulsão de Adão e Eva

do paraíso ou das sucessivas idades gregas (ouro, prata, bronze, heroica e do ferro). Esses momentos equivalem simbolicamente ao fim do mundo, ou ao fim de um mundo e, por conseguinte, ao início de outro. O sentimento que impera não é o da redenção, de entrada utópica em um mundo melhor, mas de declínio, de distopia, de decadência.

É um sentimento de decadência em relação às principais matrizes de organização imaginária do mundo, a cristã e a grega. A crença de que o mundo verdadeiro estava em outro lugar, como o paraíso cristão ou o mundo das ideias platônicas, perde força sem que este mundo aqui, concebido como sombra, falsidade ou aparência ocupe seu lugar. Então, este mundo, cujo pequeno valor era estimado pelo grande valor do mundo metafísico, sucumbe com as prerrogativas da moral cristã e do racionalismo socrático-platônico (Almeida, 2015, p. 78)

Filosoficamente, o niilismo se expressa como a negação dos valores, a ausência de sentido e finalidade. As antigas crenças desaparecem e nenhuma outra vem ocupar seu lugar. O homem se vê perdido no mundo, diante do nada (*nihil* na raiz latina). Nietzsche (1983, p. 381) definiu o niilismo como “a hiperbólica ingenuidade do homem: colocar-se a si mesmo como sentido e medida do valor das coisas”. Contemporaneamente, Gianni Vattimo (1996, p. 4) o define como a “morte de Deus” anunciada por Nietzsche, a “desvalorização dos valores supremos”.

Em *O Cavalo de Turim* não se faz presente somente o declínio até o fim do mundo, mas, sobretudo, o declínio das próprias narrativas. Se os filmes anteriores de Béla Tarr se interessavam pelos engodos tramados nas histórias – já que, como apontou Rancière (2013, p. 67), todas as histórias contadas desde o Antigo Testamento não fazem mais que gerar expectativas que se revelam enganosas –, *O Cavalo* é o filme que se interessa pela espera, a espera quase silenciosa, jamais refletida ou dialogada, do fim de todas as esperanças. O primeiro que deixa de esperar é o cavalo, que se nega a trabalhar ou se alimentar. A mulher, no último dia, também se nega a comer, assim como a vela negará o fogo e o mundo se negará a continuar.

Sem dúvida, é uma narrativa niilista, mas de um niilismo em grau avançado, delineado em sua máxima potência com a redução da existência a suas condições mais básicas: não é somente a condição física e a capacidade de trabalho que decaem, mas o

interesse pela narrativa, pelo discurso, pelo diálogo ou qualquer atividade de busca de sentidos ao que é vivido.

Em *O Cavalo*, a vida humana se equipara a dos cavalos, pois não há nenhum intento de fabular o mundo que vá além da condição repetitiva dos atos e gestos da vida cotidiana: levantar-se, vestir-se, alimentar-se... Só há dois momentos em que se articulam discursos, pensamentos. O primeiro é o monólogo pouco objetivo do vizinho sobre a ação degradante “deles”, e o segundo quando o livro dado pelos ciganos é balbuciado pela mulher, anunciando que o dia se fará noite e a noite trará o fim. Por último, o nihilismo da última película de Tarr é tal que emudece a narrativa e a capacidade de os humanos narrarem suas vidas. As personagens – com exceção do pessimismo de Bernhard e da fúria festiva dos ciganos – já não usam a voz para expressar sua humanidade. Não há uma imagem do mundo em *O Cavalo de Turim*, mas uma imagem do fim do mundo.

Esse fim do mundo está simbolizado pela fadiga do cavalo, que reproduz aqui uma síntese da natureza que perde força, decai e se dissipa. A água deixa de manar, o vento cessa de soprar, a luz já não pode ser acesa. Gilbert Durand (1989, p. 55) ratifica que “o cavalo é isomorfo das trevas e do inferno”, um animal ctônico, ligado às forças terríficas da natureza, “símbolo do tempo que se vincula com os grandes relógios naturais” (p. 57), como aparece no filme de Tarr. É também o cavalo que conduz o carro solar e, em algumas culturas, se associa a divindades lunares, reforçando o caráter temporal de sua simbologia. No filme, os sinais de declínio se relacionam com os símbolos hipomorfos, como na tormenta incessante ou, mais claramente, na escuridão final.

Para Jacques Rancière (2013, p. 81-82), o cavalo simboliza no filme o instrumento de trabalho, o meio de sobrevivência do velho e da filha, sua força de ação no mundo. Mas o animal é também mártir dos humanos, o cavalo a que Nietzsche se abraçou na rua de Turim. E, por último, é o símbolo da existência do cocheiro incapacitado e sua filha, um irmão do camelo nietzschiano, feito para carregar todos os fardos possíveis.

András Kovács (2013, p. 146) interpreta a relação entre o cavalo e a narrativa de Tarr de maneira semelhante, apontando que, na filosofia visionária de uma nova existência humana pensada por Nietzsche, o cavalo castigado representa a existência infra-humana mais humilhada, impotente e miserável. O encontro do filósofo com o cavalo é, segundo o crítico húngaro, símbolo do colapso mental de Nietzsche, assim como o colapso de Nietzsche funciona como uma premonição do apocalipse. Para Kovács, o

fato de que a história gira em torno do cavalo que provocou a reação de Nietzsche, e não sobre um cavalo qualquer golpeado por seu dono, estabelece uma relação reflexiva na qual a história do cavalo dá ao episódio de Nietzsche um aspecto moral, enquanto o episódio de Nietzsche dá à história do cavalo uma dimensão filosófica.

Kovács (2013, p. 152) assinala ainda que, se a universalidade da compaixão no caso de Nietzsche decorre da pena que o filósofo sentiu pelo cavalo, no filme o espectador é levado ao mesmo efeito. Se sentimos compaixão pelas personagens, não é por suas qualidades humanas nobres, mas porque suas vidas – a do cavalo, do homem e da mulher – estão a ponto de se extinguir.

Rancière (2013, p. 84) segue na mesma direção, sublinhando que “os corpos resignados que desaparece na noite trazem também à memória a constância dos gestos com os quais se dedicam cada manhã a preparar a manhã seguinte.” Ele deduz de tal constatação que por trás do filme está “a raiva intacta do cineasta contra aqueles que dão aos homens e aos cavalos uma vida humilhante”.

Não obstante, o cavalo do filme atualiza os símbolos hipomorfos aos quais sempre esteve ligado, conferindo um caráter cósmico e mítico à sua participação. Esse caráter mítico se associa ao niilismo filosófico pensado por Nietzsche para formular uma versão possível do mito do fim do mundo, na qual sai de cena o espetáculo apocalíptico para abrir passagem à fabulação de um lento declínio, imagem de um tempo da decadência que surge do tempo circular para decretar o fim do próprio tempo. É, portanto, no interior do fim do mundo que continuamos, de certo modo, quando o filme termina, talvez com um último desejo de reanimá-lo, talvez de reconstruí-lo, como testemunhas silenciosas do silêncio e da escuridão finais, mas onde reverbera ainda uma última pergunta: que virá depois do fim do mundo?

Referencias bibliográficas

- ABIB, Daniel Soares. *Narrativa Niilista: um olhar narrativo sobre “O cavalo de Turim”*. Rascunho – Monografias Cinema e Vídeo – UFF, v. 8, n. 13, 2016.
- ALMEIDA, Rogério de. *Antiniilismo: ou a superação do niilismo pela filosofia trágica*. Revista de Estudos de Cultura, no. 3, 2015, pp. 75-83.
- ALMEIDA, Rogério de; BECCARI, Marcos N. Drácula no cinema: cenas de uma erótica prometeica. In: ARAÚJO, A. F.; ALMEIDA, R.; BECCARI, M. *O mito de Drácula: imaginário & educação*. São Paulo: FEUSP, p. 171-187, 2019.
- BLUMENBERG, Hans. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006.
- COUSINS, Mark. *História do cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Arcádia, 1979.
- DURAND, Gilbert. *Mito, Símbolo e Mitodologia*. Lisboa: Editorial Presença, 1981.
- DURAND, Gilbert. *Estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- DURAND, Gilbert. *Campos do Imaginário*. Lisboa: Piaget, 1998.
- DURAND, Gilbert. *Mitos y Sociedades: introducción a la mitodología*. Trad. de Sylvie Nante. Buenos Aires: Edición Bilbos, 2003.
- FERREIRA, Carlos Melo. “O Sobre dois filme de Béls Tarr”. In *Atas do III Encontro Anual da AIM*, editado por Paulo Cunha e Sérgio Dias Branco. Coimbra: AIM, 2014, p. 48-57. Disponível em: <http://aim.org.pt/atas/pdfs/Atas-IIIEncontroAnualAIM-05.pdf>
- HÜBNER, Kurt. *Die Wahrheit des Mythos*. München: C. A. Beck, 1985.
- KOVÁCS, András. *The cinema of Béla Tarr: the circle closes*. New York: Columbia University Press, 2013.
- LARANJINHA, Natália. *O Fim do Mundo em Lars Von Trier, Abel Ferrara e Bela Tarr*. Revista Livre de Cinema, p. 72-83, v. 3, n. 2, 2016.

MARTELO, Rosa Maria. *Fim do Mundo / Reiniciar*. Revista da Rede Internacional Lyracompoetics, n. 5, 2015.

MELLO, Lúcia. *Béla Tarr, o cineasta do tempo e do cotidiano*. Revista REBECA, Ano 4, Ed. 8, Julho-Dezembro, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

RANCIÈRE, Jacques. *Bela Tarr. Después del final*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2013.

SCHLESIER, Renate (Herausgegeben Von). *Faszination des Mythos: studien zu antiken und modernen interpretationen*. Basel: Stroemfeld/Roter Stern, 1985

STEINER, G. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Trad. de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

VATIN, Claude. *Ariane et Dionysos. Un mythe de l'amour conjugal*. Paris: Éditions Ens, 2004.

VATTIMO, Gianni. *Ofim da modernidade. Niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VIEIRA, Ana Isabel Palhinha Geraldo Soares. *A repetição como tempo e como prática artística*. Tese de mestrado, Pintura, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2015. Disponível: <http://hdl.handle.net/10451/18044>.

CAPÍTULO VII

Uma procissão de pequenos apocalipses: o imaginário póstumo de *Sinal e Ruído*, de Neil Gaiman e Dave McKean

Marcos Beccari
Rogério de Almeida

It's the end of the world as we know it and I feel fine.
— R.E.M., 1987.

[...] a humanidade continuava a mesma, sem nenhum grande apocalipse, apenas uma procissão de pequenos apocalipses, um para cada um de nós.
— Gaiman & McKean, 2011, p. 92.

Introdução: o funeral interminável

As visões do fim dos tempos, cada qual específica de seu tempo e lugar, perpassam as diversas culturas¹. Por conseguinte, artistas há muito se valem do pensamento escatológico para representar medos ou traumas profundos em suas sociedades (HEARTNEY, 2019; COOMASARU; DEICHERT, 2022). O imaginário do fim do mundo nutriu-se assim da arte ao longo dos séculos, orientando o presente a partir dos modos de olhar para um derradeiro por vir. Mas seria possível imaginar um fim

do mundo já ocorrido antes? Considerando, sobremaneira, que a narrativa apocalíptica vem assumindo contornos “póstumos” nas décadas recentes: medos de guerra nuclear, mudança climática, genocídios raciais e coloniais, crises financeiras, ansiedades tecnológicas, pandemias, teorias da conspiração etc.

Este estudo se debruça sobre a novela gráfica *Sinal e Ruído* (*Signal to Noise*), escrita por Neil Gaiman e ilustrada por Dave McKean, e publicada originalmente na Grã-Bretanha em 1992². A história se passa em 1999, tendo como protagonista um cineasta que descobre uma doença terminal e que passa a planejar, à beira da morte, o seu último filme. Tal filme, que jamais será rodado, retrataria um vilarejo na Europa Central durante os últimos dias do ano 999 d.C., aguardando a vinda do apocalipse. Ao longo da obra, Gaiman e McKean traçam conexões entre o desastre pessoal do protagonista e imagens desse passado longínquo marcado por eventos estranhamente familiares, tais como doenças que exterminaram milhares de pessoas, fundamentalismos religiosos e suicídios em massa. O escopo apocalíptico, embora situado nos anos 1990 — o último capítulo, “Milênio”, foi incluído somente na edição expandida de 2006 —, também remete ao fim do primeiro milênio da era cristã, intercalando assim sinais e ruídos de um fim iminente.

No catálogo da mostra *Apocalypse: Beauty and Horror in Contemporary Art*, realizada em 2000 na Royal Academy de Londres, o curador Norman Rosenthal (2000, p. 17) argumentou que “toda arte é essencialmente apocalíptica”. Se a palavra “apocalipse” deriva do grego antigo, significando “revelação”, a peça de Gaiman e McKean nos leva a indagar o que as imagens póstumas do fim dos tempos teriam a dizer ou revelar sobre o tempo presente. Desse modo, *Sinal e Ruído* não constitui propriamente um objeto a ser analisado, e sim um enfoque possível para tratar de certa ressonância póstuma das imagens, como já anunciara Benjamin:

A maneira como o passado recebe a impressão de uma atualidade mais avançada é dada pela *imagem* na qual ele está compreendido. E essa penetração dialética, essa capacidade de tornar presentes as correlações passadas, é a prova da verdade da ação presente. Isso significa que ela acende o pavio do explosivo que jaz naquilo que foi (BENJAMIN *apud* DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 5, grifo no original).

Para precisar tal problemática, um breve fato histórico mostra-se pertinente. Em 1928³, o rio Tâmis transbordou e o centro de Londres inundou. 14 pessoas morreram e milhares ficaram desabrigadas. A parede em frente ao museu Tate Britain desabou. O porão e as novas galerias do andar térreo foram completamente preenchidos de água, 18 obras de arte foram consideradas irrecuperáveis, outras 226 seriamente danificadas, e 67 levemente afetadas⁴. Entre as pinturas submersas estava *The Destruction of Pompeii and Herculaneum*, do artista John Martin (1822, Fig. 1). A obra residia nos arquivos no porão da Tate desde 1918, pois o artista havia saído de moda algumas décadas depois de ter sido aclamado pelo público vitoriano. Uma vez resgatada da inundação, a tela foi enrolada, guardada e novamente esquecida até sua redescoberta em 1973 e sua restauração em 2011.



Fig. 1: Versão restaurada da obra *The Destruction of Pompeii and Herculaneum*, de John Martin, pintada em 1822, danificada em 1928 e restaurada em 2011. Fonte: Wikimedia Commons.

The Destruction of Pompeii and Herculaneum retrata a erupção do Monte Vesúvio na Itália em 79 d.C.⁵ Faltava na pintura recuperada uma boa área — cerca de um quinto do total — representando o vulcão e a cidade ao fundo. O que instiga nesse exemplo pontual é o fato de um retrato póstumo de uma antiga catástrofe ter sobrevivido a outra catástrofe. A tela perpassa, assim, eventos históricos distintos e incorpora dois motivos apocalípticos: a poluição tóxica (da erupção vulcânica) e o dilúvio. O crítico de arte e curador William Feaver chegou a solicitar à Tate que não restaurasse o estrago decorrido da enchente: “tal pintura não precisa de remendos, mas de respeito pelo que é [...] Aqui, depois de quase dois séculos, os aterros do Tâmis e a orla marítima de Pompéia se alinham. A história nos envolve”.⁶

Que a arte possa ressoar através do tempo é uma ideia familiar, mas em geral diz respeito ao efeito deliberado que alguns artistas suscitam apoiados em alguma tradição pictórica. Édouard Manet, por exemplo, se valeu do poder icônico do *Soldado moribundo* — tela italiana de autor desconhecido, datada da primeira metade do século XVII — para seu *Le Torero mort* de 1864, assim como Gerhard Richter para seu *Man Shot Down* de 1988. Mas no presente estudo a questão é posta de maneira inversa e anacrônica: podem as obras do passado incorporar imagens e modos de ver que historicamente as *sucedem*? Se o anacronismo é tipicamente considerado um grande vício historiográfico, na história da arte o conceito vem se tornando, desde Aby Warburg (2013) até Didi-Huberman (2015), uma abordagem legítima e cada vez mais corrente. Não se trata de assumir certa dimensão atemporal e transcendente, e sim o registro afetivo inscrito em todo regime estético-visual, conforme sumariza o crítico e historiador de arte Hal Foster:

A maneira prevalente de ver arte hoje em dia é afetiva. Se Kant retomou a antiga pergunta “A obra é bela?” e Duchamp formulou a indagação da vanguarda “A obra é arte?”, nosso critério principal parece ser “Essa imagem ou objeto me comove?”. Se antes falávamos da “qualidade” de uma obra a ser julgada em comparação à grande arte do passado e, depois, sobre seu “interesse” e sua “criticalidade”, ambos medidos pela relevância em relação à estética contemporânea e/ou a debates políticos, atualmente buscamos o *pathos*, que não pode ser testado objetivamente nem sequer ser muito discutido (FOSTER, 2021, p. 24).

O anacronismo enquanto abordagem, ademais, também privilegia certo olhar genealógico, na esteira de Nietzsche e Foucault⁷: mais do que meramente explicar o passado a partir de seus próprios fragmentos e registros, interessa contextualizar o passado pela compreensão que temos do presente. Noutros termos, trata-se de uma ontologia histórica do presente, isto é, uma história da sedimentação e da reconfiguração de valores, afetos e modos de ser que outrora operavam e se organizavam de outra maneira. A imagem do fim dos tempos, nesse ínterim, pode ser aqui tomada sobretudo enquanto afeto (*pathos*) que, inscrito há muito em uma miríade de tradições estético-visuais, ainda permanece operante em nossos modos de compreender o passado e de nos situarmos no presente.

Um exemplo possível da reconfiguração recente do afeto apocalíptico reside no filme *Filhos da Esperança* (2006), de Alfonso Cuarón. Sua premissa consiste na esterilidade em massa causada por uma catástrofe: nenhuma criança nasceu no mundo há pelo menos uma geração. Não se sabe quem ou o que teria causado a catástrofe. Tampouco é indicado no filme a ocasião do desastre, que é vagamente situada em algum lugar do passado⁸. Ou seja, em *Filhos da Esperança* o apocalipse é retratado de forma bastante imprecisa: o mundo humano vai lentamente se apagando, se desfazendo, desmoronando. Mark Fisher (2020) interpreta a película de Cuarón em termos culturais, tomando o tema da esterilidade como metáfora de uma cultura que, embora se sustente no passado, não sobrevive sem o futuro.

Filhos da esperança se conecta com a suspeita de que o fim já chegou, com o pensamento de que é bem provável que o futuro nos reserve apenas repetição e recombinação. Será que não existem mais rupturas ou “choques de novidade” por vir? Tais questões costumam resultar em uma oscilação bipolar: o “messianismo fraco”, que tem esperança de que algo novo está por vir, sucumbe à convicção de que nada de novo pode acontecer. O foco oscila entre a “próxima grande coisa” e a “última grande coisa” — há quanto tempo aconteceu e quão grande foi? (ibidem, p. 11).

Fisher parte de tal argumento para iniciar sua obra mais conhecida, *Realismo capitalista*, onde ele desenvolve a ideia (atribuída a Frederic Jameson e Slavoj Žižek) de que é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo. O próprio

caráter vago do capitalismo enquanto conceito indica, para Fisher, que ele já ocupa todo o horizonte do pensável e opera um “lento cancelamento do futuro” — expressão que Fisher toma de Bifo Berardi para nomear uma situação apocalíptica que não é repentina ou sequer explícita, mas que, como em *Filhos da esperança*, se arrasta morosamente. Disso importa-nos assinalar que a obra sobre a qual nos debruçamos a seguir se situa no início desse mal-estar cultural esquadrihado por Fisher⁹. Afinal, ao menos no contexto britânico os anos 1990 foram permeados pela sensação de esgotamento de uma cultura fragmentada e dispersa, o que se reflete graficamente nas páginas de *Sinal e Ruído*. Era uma época em que imaginar o fim do mundo implicava a dificuldade de não apenas recompor fragmentos do passado, como também de vislumbrar a recorrência deles no presente.

Do ruído enquanto sinal dos tempos

Estamos sempre vivendo os últimos dias. Quanto tempo nós temos?
Cem anos ou muito, muito menos até que chegue ao fim o nosso mundo.
(GAIMAN; MCKEAN, 2011, p. 80)

Sinal e ruído é dividido em onze capítulos, sendo que o último fora acrescido quatorze anos após a primeira publicação. No *Prelúdio*, a premissa do enredo é apresentada em três cenas principais: uma coletiva de imprensa, onde o protagonista revela que o seu próximo filme será “sobre um fim do mundo que não aconteceu, ao final do primeiro milênio” (p. 21); a médica tentando reconhecer o tumor maligno em um exame de radiografia; as primeiras tomadas do filme que o protagonista passa então a imaginar. Tais cenas realçam a relação dúbia entre sinais e ruídos, como na pergunta “quanto tempo o senhor precisa?” que brota da multidão de jornalistas. As sombras na chapa de raio X remetem ao nevoeiro que abre o filme imaginado. Após o diagnóstico, o cineasta se isola em casa, sem mais atender ao telefone nem responder cartas, “e a repetição dos comerciais [da TV] se torna um mantra, um refrão, imagens cantantes congeladas no tempo” (p. 24).

O segundo capítulo, *Oclusão*, se inicia com imagens mais nítidas das pessoas em procissão a enfrentarem o nevoeiro no início do filme. A cena se interrompe quando

o cineasta recorda que, quando jovem, alguém havia “lido” a sua mão e previsto que a sua vida mudaria radicalmente quando ele completasse cinquenta anos. Após essa breve lembrança, o protagonista se depara com o seu carro autuado por estar estacionado em local proibido. Ele telefona para Inanna, sua produtora, sente uma dor forte no peito e, atordoado, olha para as linhas de sua mão, indagando se seria o seu futuro ou o seu passado o que estaria escrito ali. No terceiro capítulo, *Desilusão*, vemos o protagonista rodeado por rostos fotografados que preenchem as paredes do seu escritório, imaginando-os como personagens de seu filme. Ele então se recorda de quando revelou à Inanna de sua condição terminal, desautorizando-a a produzir o próximo filme. De volta ao escritório, o cineasta sente-se constrangido com todos aqueles rostos que, de súbito, parecem expectadores a encará-lo.

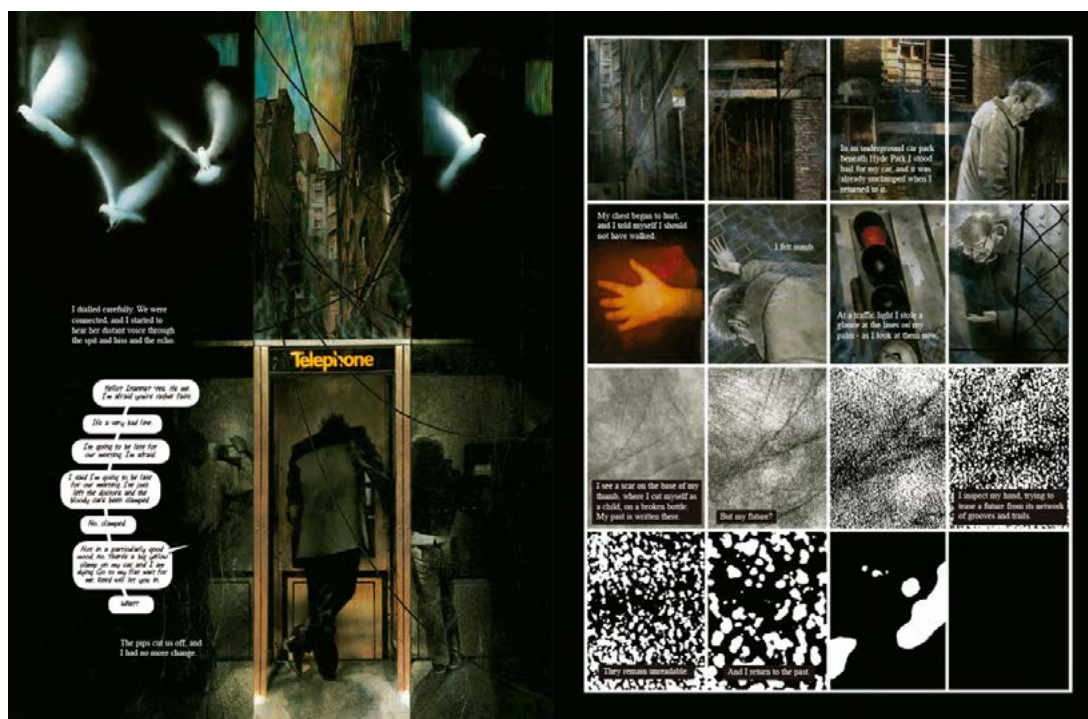


Fig. 2: Páginas do capítulo 2. “Oclusão”, de *Sinal e Ruído*. Fonte: GAIMAN; MCKEAN, 2011, p. 30-31.

O quarto capítulo, *Confusão*, retrata o fluxo mental do protagonista enquanto ele caminha aflito em seu apartamento, amassa os pôsteres de seus filmes e rasga as páginas de um roteiro inacabado. Ele reflete sobre a obsessão pela morte que os críticos reconheciam em seus filmes, interpretação esta que seria contestada pelo último filme, o único a celebrar a continuidade da vida, e que ironicamente não será filmado em decorrência de uma vida descontinuada. Avançamos três meses com o quinto capítulo, *Desconstrução*, quando o roteiro do filme também progredira: após a descrição de alguns personagens, são apresentadas quatro¹⁰ figuras nuas que, atadas umas às outras pelo pescoço, se autoflagelam. A escrita é então interrompida: “Por que estou escrevendo um filme que nunca vou filmar, criando algo que ninguém vai ver? O mundo está sempre acabando para alguém” (p. 49).

A partir do sexto capítulo, *Distinção*, a imagem do relógio assume especial relevo na narrativa, uma vez que o tempo de vida do cineasta diminui à medida que ele avança em seu roteiro. Chega-se à cena principal do filme, quando o relógio da Basílica de São Pedro, em Roma, badala doze vezes ao término do dia 31 de dezembro de 999 d.C. Mas o protagonista logo percebe o quão inverossímil seria tal cena: a Basílica de São Pedro foi inaugurada em 1626, o relógio mecânico só seria inventado no século XIV, e o ponteiro dos minutos apareceria somente no século XVII. “A história é menos verdadeira por ser uma mentira?” (p. 56).

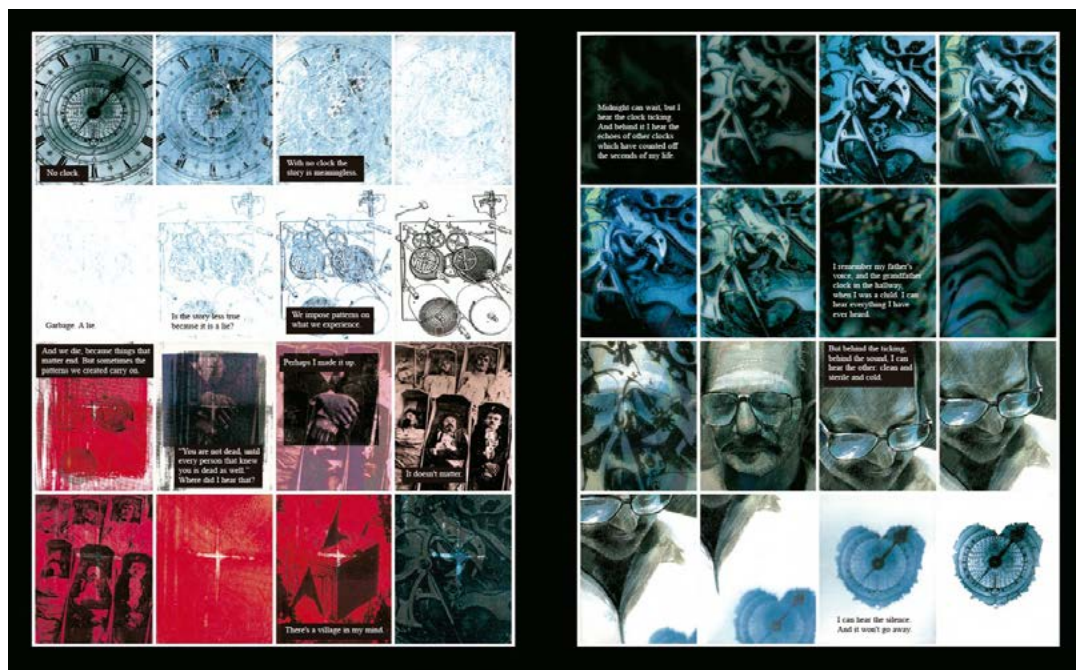


Fig. 3: Páginas do capítulo 6. “Distinção”, de *Sinal e Ruído*. Fonte: GAIMAN; McKEAN, 2011, p. 56-57.

No sétimo capítulo, *Interlúdio*, após uma breve conversa com o vizinho Reed, o cineasta imagina os quatro cavaleiros do Apocalipse: peste, guerra, fome e morte. Na sequência, ele nos explica que seus amigos mais próximos, Reed e Inanna, opõem-se entre si como sinal e ruído: enquanto o primeiro acredita que tudo tem um sentido, até aquilo que não significa nada, para Inanna o que existe é um mundo caótico e sem sentido, a despeito de nossas ilusões de ordem e significado. No oitavo capítulo, *Reclusão*, o protagonista nos informa que o roteiro está se aproximando do final, e que ele está se sentindo melhor. Mas, paralelamente, ele tosse com exaustão enquanto assiste a programas religiosos na TV, e depois ignora o alerta de sua médica sobre o agravamento definitivo do seu quadro terminal.

O nono capítulo, *Conclusão*, retrata o momento em que o roteiro é finalizado: o cineasta pensa ter concluído algo grandioso, imagina suas falas em uma nova coletiva de imprensa, e depois se junta aos aldeões na última cena de seu filme, esperando pelo fim

do mundo no topo da montanha. Vemos então o vulto do protagonista falecendo na poltrona e, em seguida, a multidão extasiada por descobrir que o mundo não acabou. No décimo capítulo, *Poslúdio*, há apenas duas cenas: a breve conversa em que Reed entrega o roteiro para Inanna, e o momento em que esta abre o envelope e inicia a leitura de “Apocatástase”, título do filme dedicado a ela. Por fim, a narração do décimo primeiro capítulo, *Milênio*, é assumida por Inanna, que se queixa das adaptações, entrevistas e documentários sobre o seu amigo cineasta. Entre suas divagações, lemos uma síntese do argumento:

E assim chegamos ao novo milênio, à grande virada, quando os números dos mostradores nos nossos calendários saíram do 99 para voltar aos zeros, e nós prendemos a respiração por um momento, para ver se o mundo iria acabar, mas não acabou, então bebemos o nosso champanhe com enfado e demos sequência à nossa vida, com exceção daqueles de morreram, e tudo continuou a ser mais ou menos como sempre foi. [...] Ele identificou isso corretamente, como sempre fazia. Nós cambaleamos, mas não caímos, nos recompomos e continuamos andando — caminhamos por uma estrada pavimentada pelos corpos e pelos sonhos daqueles que viveram antes de nós (p. 92-93).

Efeitos anacrônicos de um ruído inaudível

Ao fim do primeiro século da era cristã, o apóstolo João teria concluído a escrita de seu Apocalipse, mas somente no século V este seria oficialmente incluído como último livro da Bíblia. E no Antigo Testamento hebraico já constavam algumas imagens do fim dos tempos associadas a um julgamento final, como no Livro de Jó e em alguns Salmos. Por sua vez, o ano de 999 d.C. foi um ano comum do Calendário Juliano, sendo que ainda coexistiam vários outros sistemas de datação — no território que viria a ser o reino de Portugal, por exemplo, estava em vigor a era de César, que já contava 1037 anos. Da mesma forma, até ao século XVI não existia na Europa unanimidade quanto ao primeiro dia do ano. Portanto, o fim do primeiro milênio não foi sequer assimilado como tal em sua época.

É preciso considerar, não obstante, aquilo que Didi-Huberman (2015, p. 117) denomina “remontagem do tempo”, isto é, “o fato de que só há história a partir da atualidade do presente”. O autor argumenta que não se pode fazer e pensar a história imaginando-se “voltar ao passado” para recolher seus vestígios e trazê-los à luz do presente; o movimento é bem mais complexo. Nesse sentido, a imagem do relógio que irrompe a partir do sexto capítulo de *Sinal e Ruído* representa um disparate elucidativo: após constatar que o relógio mecânico ainda não existia em 999 d.C., o protagonista também percebe que “sem relógio a história não tem sentido”. A imagem que se repete a partir de então é das *engrenagens* do relógio, como se este estivesse a se fragmentar na medida em que a vida do cineasta se aproxima do fim. Ao mesmo tempo, na esteira de Didi-Huberman, o relógio talvez fosse ali desmontado à maneira como se remonta a própria história:

[...] a imagem desmonta a história [...] como se desmonta um relógio, ou seja, como se disjunta minuciosamente as peças de um mecanismo. Enquanto isso, o relógio para de funcionar, é claro. Entretanto, essa parada [...] provoca um efeito de conhecimento que, de outra forma, seria impossível. Pode-se desmontar as peças de um relógio para aniquilar com o insuportável tique-taque da contagem do tempo, mas também para entender melhor como funciona, e até mesmo para consertar o relógio defeituoso. Esse é o duplo regime descrito pelo verbo *desmontar*: de um lado, a queda turbilhonante, de outro, o discernimento, a desconstrução estrutural (ibidem, p. 131).

No final, em vez de desistir do roteiro, o cineasta consegue se concentrar em seu trabalho e finalizá-lo. Porque a contagem regressiva que ele vive é o que lhe permite reconhecer que, entre o anacronismo do roteiro e sua pretensão factual, só lhe resta remontar as “engrenagens” do tempo como peças que apresentam a dupla capacidade de desmontar a história e de montar junto épocas heterogêneas: a de outrora com a de agora. Não foi de outro modo, afinal, que o Academicismo pictórico e escultórico sempre buscou atualizar o Renascimento (que, por sua vez, pretendia fazer “renascer” a Antiguidade), ou que Nietzsche e Freud remontaram, de formas distintas, a mitologia e a tragédia gregas. Conforme esclarece Benjamin (*apud* DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 274), “Não se deve dizer que o passado ilumina o presente ou que o presente ilumina

o passado. Uma imagem, ao contrário, é aquilo em que o Outrora encontra, num relâmpago, o Agora, para formar uma constelação”.

É a partir desse pressuposto que Didi-Huberman (2015, p. 71) defende que “a história da arte sempre começa duas vezes” — sentença que o autor depreende do Renascimento descrito por Vasari como repetição do nascimento da arte (romana) descrito por Plínio, o Velho — e, na sequência, que “a história da arte está sempre por recomençar” (ibidem, p. 101). Não se trata de revisionismo, mas daquilo que Aby Warburg (2013) nomeou “sobrevivência” (*Nachleben*) das imagens, isto é, as latências e ressonâncias entre representações de tempos distantes entre si. Didi-Huberman (2015, p. 114) chega a vislumbrar em tal sorte de concepção o potencial de uma “revolução copernicana da visão da história”, expressão que ele empresta de Benjamin: da mesma forma que a ótica moderna inverteu a antiga teoria da emissão do raio visual pelo olho (sabemos hoje que é a luz que vem ao olho, e não o olho que lança seus raios em direção ao objeto a ser visto)¹¹, a história pode se revolucionar à medida que, em vez de olhar para o passado, passe a se questionar de que forma uma determinada imagem do passado se torna inteligível no presente.

O que essa inversão implica, de fato, é nada mais que um olhar genealógico para o qual diversos passados, e mesmo futuros, coabitam o mesmo presente. Sob esse prisma, as obras de arte não pertencem simplesmente a um contexto específico, mas também se tornam receptáculos inesgotáveis de visões e narrativas de hoje e por virem, sendo precisamente aí que reside a “sobrevida” de que falava Warburg. Uma obra “histórica”, pois, não está meramente distante de nós; há certamente uma distância temporal crescente, mas esse próprio distanciamento pode aproximá-la de nós — eis, nos termos de Benjamin, um fenômeno aurático por excelência, ou o que Didi-Huberman (ibidem, p. 121) denomina “espectralidade do tempo”. Assim, certos mitos sobrevivem como fantasmas ou espectros em obras de arte, onde uma memória persiste e se transmuta em anacronismo: a materialidade da obra nunca é a do passado, mas dos modos hodiernos de se olhar para o passado.

É nesse sentido, por certo, que em meados de 2000 Dave McKean atestava “que a vida de *Sinal e Ruído* ainda não acabou” (GAIMAN; MCKEAN, 2011, p. 9). Vejamos então algumas das possíveis ressonâncias póstumas desta obra. A começar pelo ofício do protagonista: até o fim dos anos 1990, o cinema ainda figurava como fastígio da

indústria do entretenimento; hoje, sobrevive como índice privilegiado do passado recente e, portanto, um repositório de imagens coletivas. Emblemático nesse ínterim é o filme *The Clock*, lançado em 2010 por Christian Marclay: concebido originalmente como uma videoinstalação de 24 horas a ser exibida em *looping*, trata-se da sucessão de cenas coletadas de outros filmes e programas de televisão e que fazem referências a horários¹². A própria montagem funciona como um relógio, pois sua exibição deve ser sincronizada com o fuso local e, conseqüentemente, os horários aludidos nas cenas ficam alinhados ao tempo presente.

Marclay concebeu tal obra como um *memento mori*, isto é, como uma espécie de preparação para a morte. Diferentemente do “escapismo” associado amiúde ao cinema, *The Clock* oferece uma experiência imersiva ao proporcionar uma narrativa infinita. Ao longo das horas que se passam, alguns atores reaparecem com diferentes idades e, para explicitar mais esse efeito temporal, Marclay lança mão de uma série de “marcadores” metafóricos nas tomadas de transição, tais como flores murchas e cigarros acesos. Quando o enredo se aproxima da meia-noite, as personagens vão se agitando, tendo ataques de cólera e pedindo que execuções sejam suspensas. O clímax vai se intensificando ao som de violinos gritantes, e à meia-noite exhibe-se uma torre de relógio (cena de *The Stranger*, de Orson Welles, 1946) que logo explode (cena de *V for Vendetta*, de James McTeigue, 2005).

O romance *10:04*, publicado por Ben Lerner em 2014, tem o título inspirado na cena de *The Clock* que representa as 10h04 da noite, momento em que um raio atinge a torre do relógio em *De volta para o futuro* (1985). Lerner situa a narrativa em uma Nova York assolada por tempestades apocalípticas e turbulência social, onde o protagonista precisa lidar com uma doença terminal recém diagnosticada, uma paternidade não programada, e a iminência da extinção da cidade. A epígrafe que abre a história é de Benjamin: “Os hassidim [vertente do judaísmo ortodoxo] contam uma história que diz que no mundo por vir tudo será precisamente como é aqui. [...] Tudo será como agora, só que um pouco diferente”¹³. Essa invariância aqui tomada como ponto de partida reaparece, como vimos, no capítulo póstumo de *Sinal e Ruído*, quando tudo continua sendo mais ou menos como sempre foi.

Mas há aquela pequena diferença que resulta do remanejamento anacrônico das imagens, isto é, da transformação potencial das obras com o passar do tempo. É nesse

sentido que podemos compreender, por exemplo, a fotografia *Island within an Island* [Ilha dentro de uma ilha], feita pelo artista mexicano Gabriel Orozco em 1993 (Fig. 2). No primeiro plano da composição, vemos alguns entulhos dispostos de maneira a mimetizar os prédios ao fundo, característicos da cidade de Nova York, e dentre os quais estão as Torres Gêmeas. Depois dos acontecimentos do dia 11 de setembro de 2001, essa fotografia adquiriu um novo significado, não somente como imagem de uma lembrança, mas também de um vir-depois e de um prenúncio insinuado pelo céu carregado de nuvens contraposto aos pequenos escombros no asfalto.



Fig. 4: *Island within an Island*, Gabriel Orozco, 1993. Fonte: <https://walkerart.org/>.

Retomando *Sinal e Ruído*, cumpre mencionar que, na edição ampliada de 2006, foram incluídas três histórias curtas que antecedem a novela gráfica: “Destrua”, “Desconstrução” e “Vier Mauern”, sendo a primeira de 1989 e as duas últimas de 1990. A primeira aborda a ambiguidade de um ataque hacker contra dados sigilosos: “a tecnologia dos computadores está sendo aprimorada rapidamente e no processo está

queimando o tecido social que a sustenta” (p. 13). Na sequência, lemos um poema que vai sendo desconstruído a partir de um vírus insidioso. A terceira é também uma espécie de poema ilustrado acerca da inutilidade dos muros, tendo sido originalmente publicada em comemoração à queda do Muro de Berlim. Tal evento, como se sabe, simbolizou o fim da Guerra Fria em sua corrida pelo primado do futuro. Para o sociólogo Ulrich Beck (2010), não obstante, o desastre nuclear de Chernobyl ocorrido logo antes, em abril de 1986, teria sido, mais do que o prenúncio da derrocada soviética, o sintoma de uma “sociedade de risco”. Curiosamente, Chernobyl é mencionado em um dos cultos religiosos que o protagonista de *Sinal e Ruído* assiste incrédulo na televisão:

Está tudo lá, na Revelação feita a São João Evangelista em Patmos. Ele falou sobre uma estrela incandescente chamada Absinto, que envenenou as águas. E qual é a tradução do nome Chernobyl? Isso mesmo. Absinto. É um dos símbolos. Sinais e presságios. Estamos vivendo os últimos dias. Apocalipse, capítulo 13, versículo 17, para que ninguém possa comprar ou vender, senão aquele que tiver o sinal, ou o nome da besta, ou o número do seu nome. Difícil de acreditar, não é? Um homem prevendo a existência dos cartões de crédito dois mil anos atrás. Mas ele não era um homem qualquer. Sua inspiração era a palavra do Senhor (GAIMAN; McKEAN, 2011, p. 68).

Para o sociólogo alemão, o acidente radioativo revelou ao mundo a grande vulnerabilidade de uma sociedade que já não pode se esconder atrás de muros e cercas de proteção (significativamente, dali a três anos cairia o Muro de Berlim), tornando-se refém, por exemplo, da ação aleatória de ventos ou chuvas que espalhariam essa radiação por cima de inúteis bloqueios físicos. A partir de então, Beck argumenta, passamos a viver sob a constante ameaça de riscos ecológicos, financeiros, militares, terroristas, bioquímicos ou informacionais. De modo similar, o arquiteto e crítico de arte Guilherme Wisnik, em seu estudo sobre os “nevoeiros” contemporâneos, observa que,

Com a derrubada de antigas fronteiras reais e simbólicas, dá-se então uma crise da noção epistemológica de distanciamento. Isto é, vai ficando claro que, em um mundo crescentemente globalizado, estamos todos muito próximos uns dos outros, para o bem e para o mal. Em termos geopolíticos, nesse cenário, o inimigo deixa de ser o outro diferente (comunista ou

capitalista), seu antípoda distante. Ele agora pode ser seu vizinho, alguém interno à sua comunidade, como os guerrilheiros terroristas, espalhando-se de forma dispersa e em rede, e muitas vezes invisível, ou camuflada, pelo mundo todo. Pois, justamente à medida que diminuía a ameaça de uma guerra nuclear terminal, com o eclipse da Guerra Fria, cresciam novas formas de antagonismos baseadas sobretudo em diferenças étnicas e religiosas, que vieram a revelar o real estado de guerra endêmica desse mundo cada vez mais desigual, em que muito poucos vencem e a grande maioria é explorada de forma cada vez mais brutal (WISNIK, 2018, p. 59).

Ainda no ano de 1991, em contraposição à euforia neoliberal advinda da queda do Muro de Berlim, o filósofo alemão Robert Kurz (1993) advertia para o fato de que a crise da chamada “cortina de ferro” não deveria ser compreendida simplesmente como uma vitória do capitalismo triunfante sobre o seu rival, tal como se pensava então. Segundo o surpreendente argumento de Kurz, o colapso do bloco soviético, na prática, era o sinal de uma crise sistêmica do próprio capitalismo globalizado, e que deveria se alastrar da margem para o centro. Hoje, após a imensa crise financeira que atingiu os Estados Unidos e a Europa ocidental em 2008, essa previsão feita por Kurz já não parece tão antiquada quanto no fim do século XX. Em contrapartida, a narrativa teleológica e redentora sobre um “fim da história” soa agora muito mais tendenciosa do que razoável no debate público.

Com isso, cumpre assinalar que *Sinal e Ruído* é indissociável, ainda que de forma não explícita, de certa constelação discursiva cuja base ideológica professava o desmonte das políticas sociais e o incentivo às práticas de desregulamentação econômica em prol da autonomia do setor financeiro, aprofundando a concentração de renda em escala global. Ao mesmo tempo, como vimos, a tônica do argumento de Gaiman e McKean (2011, p. 92) não repousa no fim dos tempos, mas justamente em sua não-chegada, em virtude de sua recorrência prosaica: “tudo continuou a ser mais ou menos como sempre foi”, isto é, “a humanidade continuava a mesma, sem nenhum grande apocalipse, apenas uma procissão de pequenos apocalipses, um para cada um de nós”. Vejamos, por fim, qual a função narrativa dessa forma de diluição de um fim definitivo.

A procissão infinita de pequenos apocalipses

No intervalo entre os capítulos de *Sinal e Ruído*, há páginas duplas com texturas coloridas ao fundo e textos aleatórios gerados por meio de um antigo programa de computador chamado Babble 2.0. Enquanto esse programa apenas embaralhava textos inseridos previamente, em 2020 a empresa OpenAI lançou o GPT, sigla para *Generative Pretrained Transformer*, que é um sistema de produção de textos baseado em *machine learning* e no conceito de rede neural alimentada por algoritmos. Esse programa foi usado pelo jornal *The Guardian* para escrever um artigo “enviesado” sobre como a IA pode ser inofensiva para os seres humanos¹⁴. Ainda em 2020, a Microsoft apresentou o Turing Natural Language Generation (T-NLG), que teve um desempenho melhor do que qualquer outro modelo de linguagem em uma variedade de tarefas, como resumir textos e responder a perguntas¹⁵.



Fig. 5: Abertura do capítulo 2. “Oclusão”, de *Sinal e Ruído*. Fonte: GAIMAN; McKEAN, 2011, p. 26-27.

Sem tocar nas consequências possíveis desse tipo de tecnologia¹⁶, importamos aqui ressaltar o quanto ainda hoje, apesar da tão comentada preponderância das imagens sobre o texto, a escrita permanece inescapável em nossa lida com o mundo. Não obstante, uma das questões mais debatidas na reflexão filosófica do século XX diz respeito ao “fim das grandes narrativas”, nos termos de Lyotard, ou ao “fim da narração tradicional”, em termos benjaminianos. Em “O narrador”, um dos ensaios em que Benjamin (1987) aborda esse tema, aparece o conceito teológico de *apokatastasis* — sendo que “Apocatástase” é o título do filme escrito pelo protagonista de *Sinal e Ruído* —, termo criado por Orígenes de Alexandria (julgado herético pela Igreja) para designar a redenção e salvação final de todos os seres, inclusive os que habitam o inferno. Trata-se, assim, de um evento posterior ao próprio apocalipse.

Para compreender a relevância desse conceito, um breve recuo faz-se necessário. Primeiro, embora a escrita se relacione fundamentalmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade, não é a escrita em si que Benjamin considera ter se perdido, mas sim a *Erfahrung*, isto é, a experiência no sentido forte e substancial do termo, noção esta que a filosofia clássica desenvolveu longamente e que repousa sobre a possibilidade de uma tradição compartilhada por uma comunidade. É o declínio da experiência o que, para Benjamin, acarreta o apagamento das formas tradicionais de narrativa. Mas, no ensaio supracitado, o filósofo alemão também esboça a ideia de uma outra forma de narração, de um narrador que nasce nas ruínas da narrativa, e de uma transmissão que emerge entre os cacos de uma tradição em migalhas — Benjamin chega a apontar Kafka como uma das possibilidades contemporâneas desse novo narrador. Em vez de reconstruir uma grande narrativa heroica da continuidade histórica, esse novo narrador incorpora a figura secularizada do Justo, proveniente da mística judaica e cuja característica mais marcante é o anonimato, mas também a figura do trapeiro ou do *chiffonnier*¹⁷, do catador de sucata e de lixo que habita as grandes cidades modernas e recolhe seus restos e detritos.

Esse narrador sucateiro, movido pelo desejo de não deixar nada se perder, tem por alvo tudo aquilo que é deixado de lado como algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a narrativa tradicional não sabe o que fazer. O que são esses resíduos? Em primeiro lugar, o sofrimento inenarrável que a Segunda Guerra Mundial levou ao extremo (que Benjamin, aliás, não conheceu graças a seu suicídio); mas também

tudo aquilo que não tem nome, os anônimos e as anônimas, aqueles que foram tão bem apagados que ninguém mais lembra de seus nomes. Em suma, tudo aquilo que a tradição não recorda. Ora, sob esse prisma, é significativo o fato de que o protagonista de *Sinal e Ruído* não tenha nome, sendo tal omissão um recurso deliberado dos autores (outros personagens são nomeados). Daí que o título do filme em construção, “Apocatástase”, começa a ganhar contornos: o cineasta se descobre, senão no inferno, no “limbo” histórico ao qual todos os anônimos estão destinados a findar, sendo a sua última obra não tanto uma empresa de redenção, mas de rememoração de todas as almas anônimas.

Afinal, a tarefa dele não é apenas a de narrar um evento de mil anos atrás sem recorrer a registros históricos, mas também a de tentar extrair dessa narrativa uma experiência comum, portanto a possibilidade de um lembrar sem memória. Tal sorte de rememoração paradoxal não culmina, evidentemente, no desenrolar de uma narrativa contínua e linear, mas imiscui-se com uma contagem regressiva permeada de hesitações, solavancos, incompletudes e fragmentos pessoais. Trata-se também de uma inevitável atenção ao presente, em especial às estranhas ressurgências do passado no presente. No último capítulo de *Sinal e Ruído*, por exemplo, a narradora Inanna critica os relatos distorcidos sobre o seu falecido amigo (como se fosse ela a detentora da história verdadeira), bem como a recepção superficial e desinteressada das entrevistas que ela concedia a seu respeito. Na sequência, ela conta que visitou uma livraria e (note-se que, aqui, a narrativa já se situa no ano 2000) se deparou com um livro intitulado “Como sobreviver à grande catástrofe mundial de 31 de dezembro de 1999: dicas de sobrevivência para se manter vivo durante a destruição iminente da civilização”, constatando que “ele parecia tão estranho quanto seria um pergaminho etrusco em meio aos romances de Danielle Steel e Tom Clancy — um fóssil de uma época que não existe mais, um fragmento, um caco” (GAIMAN; McKEAN, 2011, p. 92). Inanna também menciona que sua mãe havia falecido recentemente após ter desistido da quimioterapia, decisão que ela ainda não compreendia bem, mas que aceitava. Por fim, renunciando à incumbência de uma narrativa fidedigna, Inanna acrescenta uma quase-memória do cineasta:

Mas às vezes sou capaz de imaginá-lo, mais ou menos seis meses antes do fim. Ele está dormindo no sofá, sonhando com aquilo que um dia irá se transformar no seu último filme. “Talvez”, ele pensa consigo mesmo em

seu sonho, “eles estejam olhando para o céu. Ali, está vendo? Um deles está gritando, mas não conseguimos escutar o que ele diz...”. Logo o telefone irá tocar, e vai começar tudo de novo (ibidem, p. 94).

Essa estranha forma de imagem cíclica e persistente indica que é sempre o presente o que está em jogo no passado, ou melhor, em sua rememoração. Já em “Experiência e pobreza”, após se debruçar sobre o famoso poema de Brecht “Apague os rastros”, Benjamin (1987) parece investir em uma leitura mais pessimista em torno de um pós-narrador: não havendo mais nenhuma experiência comum a ser compartilhada, a tentativa desesperada de apanhar restos não passa de um gesto ingênuo e ilusório à medida que adere, em vez de resistir, ao anonimato próprio da sociedade capitalista moderna. Nesse viés, *Sinal e Ruído* retrataria o esforço vão de um cineasta solitário e desorientado em reconstruir valores tradicionais vinculados a deuses já mortos. Essa interpretação, no entanto, mostra-se um tanto imprecisa, ao menos em relação a dois tópicos fundamentais de *Sinal e Ruído*: a problemática do apocalipse (sobretudo em seu sentido lato de “revelação”) e a imaginação cinematográfica, cujas implicações artísticas Benjamin tentou perscrutar no célebre ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”.

Ao contrapor o pintor ao fotógrafo/cineasta, Benjamin argumenta que a câmera (fotográfica ou cinematográfica) *revela* — palavra também usada para o processamento químico de filmes — um inconsciente óptico, em referência direta ao conceito freudiano no terreno pulsional. Essa espécie de segunda natureza revelada na fotografia e no cinema apresenta-se como uma realidade sem disfarce, uma verdade nua capaz de trazer à tona rastros insondáveis, como o crime que o fotógrafo de *Blow-up* (1967), de Antonioni, percebe ter registrado ao revelar e ampliar detalhes a princípio imperceptíveis de uma fotografia tirada ao acaso. Busca-se, assim, a revelação de sinais em meio a ruídos visuais. Benjamin apostava no caráter emancipador desse olhar penetrante da câmera que, ao eliminar a ilusão das aparências, desvelaria um real oculto. Mas, como bem pontua G. Wisnik,

Informado pelas discussões da psicanálise, e pela crença surrealista de que verdades inconscientes poderiam ser acessadas e, desse modo, ajudariam a retirar os véus ilusórios da aparência, Benjamin nem poderia sonhar com

uma situação em que os discursos e as imagens se emancipam das coisas às quais se referem, constituindo uma trama autônoma e retórica, sem lastros verificáveis na realidade (WISNIK, 2018, p. 97).

No mundo de *Sinal e Ruído*, em contrapartida, o próprio sentido de “revelação” torna-se ambíguo através da técnica mista de ilustração e colagem, bem como da manipulação digital de imagens fotográficas. Ou seja, a grande diferença em relação à aposta (de fundo marxista e surrealista) de Benjamin é que, aos olhos do cineasta moribundo, esse sonho emancipatório é como um grande apocalipse que nunca chega. No lugar disso, o que ele constata são pequenos apocalipses que se repetem sem cessar, silenciosos e imperceptíveis: incontáveis existências que, como a dele, desaparecem ao longo da história. Por conseguinte, o discurso de uma revelação messiânica da realidade revela-se ele próprio arbitrário — enquanto assiste cultos religiosos na televisão, o cineasta se questiona: “As pessoas acreditam nisso? Claro que acreditam. Os apocalipses estão a cada esquina. As palavras significam o que nós queremos que signifiquem” (GAIMAN; McKEAN, 2011, p. 68).

Para concluir, convém sumarizar alguns pontos-chave. No início deste estudo, vimos o aparente anacronismo entre as épocas distintas que se apresentam numa mesma obra. Por outro lado, após remontarmos o enredo de *Sinal e Ruído*, nos debruçamos sobre o modo como o presente lida com o passado e então o ressignifica enquanto passado, ao mesmo tempo em que também ressignifica o presente por conta do que pretensamente estava no passado. Assim, alteramos o passado com a visão de hoje, mas só temos essa visão hoje porque o passado nos constituiu e nos trouxe a isso. Por fim, procuramos depreender certo imaginário póstumo da obra ora estudada, associando o seu protagonista à figura benjaminiana do pós-narrador: o cineasta cumpre, sem qualquer messianismo, a tarefa silenciosa e anônima de uma narração ainda possível. É um trabalho anacrônico de *apokatastasis*, essa restituição cuidadosa de todas as almas que seguem em procissão rumo ao esquecimento.

Duas cenas ainda parecem-nos salutares. Após concluir a escrita de seu filme, o protagonista anônimo ressignifica todo o projeto inicial: ele imagina uma coletiva de imprensa na qual, ao ser questionado sobre o que seria o seu próximo filme, ele responde “Nem sei mais. Pensei que sabia quando comecei, mas essas coisas ganham vida própria. É sobre pessoas, imagino eu. Só isso. Sobre pessoas” (ibidem, p. 73). E no

relato que encerra a novela gráfica, Inanna conclui que “é para isso que serve a arte. É a única oportunidade que temos de ouvir a voz dos mortos. E mais do que isso, é o que permite que eles cheguem até nós” (ibidem, p. 91).

Notas

1 A noção do fim do mundo não é exclusiva do judaísmo, cristianismo ou islamismo; ela também pode ser encontrada, por exemplo, na escatologia hindu, nas profecias budistas, nas mitologias nórdicas e persas etc. Ver, a este respeito: MCGINN; COLLINS; STEIN, 2003; FERGUSON, 2021.

2 Mais precisamente, partes da novela foram publicadas desde 1989 na revista britânica *The Face*, e posteriormente, em 1992, a história completa foi publicada em um único volume de história em quadrinhos pela Victor Gollancz Ltd no Reino Unido e pela Dark Horse Comics nos Estados Unidos. Houve ainda três adaptações da história para outras mídias: como radionovela da BBC em 1996; como peça de teatro em 1999; e como curta-metragem em 2002.

3 Mesmo ano em que, convém mencionar, Aby Warburg trabalhava na montagem de seu célebre atlas de imagens *Mnemosyne*, e que S. M. Eisenstein finalizava a montagem de seu filme *La Ligne Générale* (A linha geral).

4 Ver: <<https://www.tate.org.uk/archive/journeys/history/html/flood.htm>>. Acesso em fevereiro de 2023.

5 Martin baseou-se nas ilustrações de *Pompeiana*, livro publicado em 1819 por William Gell e John Peter Gandy, para obter informações básicas sobre a cidade romana, e no poema épico de Edwin Atherstone *The Last Days of Herculaneum*, publicado de 1821. O fundo da pintura é dominado pela cena apocalíptica do vulcão em erupção. Alguns edifícios escavados em Pompéia, incluindo o Templo de Júpiter e o anfiteatro, são visíveis a meia distância. Em primeiro plano estão pequenas figuras dos cidadãos em fuga, incluindo Plínio, o Velho.

6 William Feaver, “John Martin: painting the apocalypse”. *The Guardian*, 8 set. 2011, s. p. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/sep/08/john-martin-painting-the-apocalypse>>. Acesso em fevereiro de 2023. Este e os demais trechos em língua estrangeira foram livremente traduzidos pelos autores.

7 Ver, a este respeito: FOUCAULT, 2018.

8 No romance de P. D. James, no qual o filme é baseado, a democracia foi interrompida e o país passou a ser governado por um automeado Guardião. Mas essa explicação não é dada no filme, onde vemos em segundo plano apenas alguns indícios de um cenário totalitário.

9 Não surpreende, por exemplo, o fato de que o celebre livro de Francis Fukuyama acerca do “fim da história” também tenha sido publicado em 1992, mesmo ano da publicação de *Sinal e Ruído*.

10 O número parece remeter à profecia dos quatro animais/reinos/ventos do relato bíblico de Daniel, capítulo 7. Nos capítulos anteriores da novela gráfica, alguns elementos visuais remontam a figura do terceiro animal profetizado, um leopardo com quatro cabeças e quatro asas de ave.

11 Ver, a este respeito: CRARY, 2012.

12 Com apoio da galeria de arte *White Cube*, de Londres, Marclay reuniu um grupo para organizar o material bruto dos vídeos, o qual foi editado por três anos. A obra foi elogiada pela crítica, vencendo o Leão de Ouro na Bienal de Veneza de 2011. As seis edições do filme foram adquiridas por grandes instituições, permitindo que o trabalho fosse visto por um vasto público.

13 BENJAMIN, 2013, p. 113 (a citação em 10:04 está ligeiramente modificada). Ver também a tese final de BENJAMIN, 1987, p. 222-232.

14 Mais precisamente, o programa foi alimentado com algumas ideias e produziu oito redações diferentes, que acabaram sendo fundidos em um artigo. Ver: Artificial intelligence (AI), “A robot wrote this entire article. Are you scared yet, human?”. The Guardian, 8 set. 2020, s. p. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/sep/08/robot-wrote-this-article-gpt-3>>. Acesso em fevereiro de 2023.

15 Bruce Sterling, um dos precursores do movimento cyberpunk na ficção científica, descreveu o T-NLG como o “maior modelo de linguagem já publicado em 17 bilhões de parâmetros”. Ver: Bruce Sterling, “Web Semantics: Microsoft Project Turing introduces Turing Natural Language Generation (T-NLG)”. Wired Magazine, 13 fev. 2020, s. p. Disponível em: <<https://www.wired.com/beyond-the-beyond/2020/02/web-semantics-microsoft-project-turing-introduces-turing-natural-language-generation-t-nlg/>>. Acesso em fevereiro de 2023.

16 Ver, a este respeito: Marcos Sidney Pagotto-Euzebio & Rogério de Almeida, “Às portas da Biblioteca de Babel”. Jornal da USP, 09 fev. 2023. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/?p=607169>>. Acesso em fevereiro de 2023.

17 Alusão ao poema “Le vin des chiffonniers”, das Flores do Mal, pois, para Benjamin, Baudelaire é o primeiro poeta verdadeiramente moderno, aquele que trata dos reais habitantes das grandes cidades.

Bibliografia

- BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: Editora 34, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens de pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*. Trad. João Barrento. Belho Horizonte: Autêntica, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política — Obras escolhidas v. 1*. Trad. e org. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- COOMASARU, Edwin; DEICHERT, Theresa. *Imagining The Apocalypse: Art And The End Times*. London: The Courtauld, 2022.
- CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belho Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- FERGUSON, Niall. *Doom: The Politics of Catastrophe*. New York: Penguin Press, 2021.
- FISHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?*. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- FOSTER, Hal. *O que vem depois da farsa?*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- FOUCAULT, Michel. "Nietzsche, a genealogia e a história". In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018, p. 55-86.
- GAIMAN, Neil; MCKEAN, Dave. *Sinal e Ruído*. São Paulo: Conrad, 2011.
- HEARTNEY, Eleanor. *Doomsday Dreams: The Apocalyptic Imagination in Contemporary Art*. Chichester: Silver Hollow Press, 2019.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. Trad. Karen Elsabe Barbosa. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- McGINN, Bernard; COLLINS, John J.; STEIN, Stephen J. (eds.). *The Continuum History of Apocalypticism*. New York/London: Continuum, 2003.

ROSENTHAL, Norman (ed.). *Apocalypse: Beauty and Horror in Contemporary Art*. London: Royal Academy, 2000.

WARBURG, Aby. *A renovação da antiguidade pagã*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. São Paulo: Ubu, 2018.

CAPÍTULO VIII

O fim do mundo: Não uma pensada redenção mas a vivida libertação

Carlos H. do C. Silva

In memoriam de Jesué Pinharanda Gomes

« Ma vie n'est qu'un instant, une heure passagère
Ma vie n'est qu'un seul jour qui m'échappe et qui fuit
Tu le sais, ô mon Dieu ! pour t'aimer sur la terre
Je n'ai rien qu'aujourd'hui !...
(...)

*Quand le jour sans couchant sur mon âme aura lui
Alors je chanterai sur la lyre des Anges
L'Eternel Aujourd'hui !... »*

(in: THÉRÈSE DE LISIEUX, *Poésies*, PN 5: « Mon
chant d'aujourd'hui »)

Intróito: Do critério filosófico e sua habitual insuficiência¹

O intento de uma Filosofia da Redenção vem determinado por várias condicionantes, até da concepção do próprio pensar filosófico assim orientado, exigindo pois uma preliminar reflexão crítica.

Quando o questionamento essencial do filósofo, implicando uma vivência sábia,² declina nas técnicas argumentativas e retóricas convertendo essa busca da sabedoria numa mera *doctrina*,³ é conhecida a herança lógica e sofisticada dos vários ‘jogos teóricos’ sobretudo suscitados pela e na linguagem.⁴ A nomenclatura de diversos temas ou afinal meros conceitos já induzidos, pelo menos a partir de um certo senso comum, parece então legitimar uma reflexão, todavia desconhecida de outra evidência da visão realista de *essências*, ou do que numa verdadeira *theoría* haja valência ideal ou arquetípica.⁵

O que na etiologia helénica do *lógos* ainda implicava o sentido holístico e o paradigma cósmico de um infundo ciclo em que o pensar pré-socrático revê o ‘tudo em tudo’ da *poiésis* da linguagem, acaba por determinar o destino mental finito e político de saberes úteis ou de eficácia científica.⁶ Será o contexto da racionalidade justificativa e determinante já longe da contemplação inteligente ou intuitiva, contexto esse que substitui o referencial ontológico do *kósmos* ou ordem, mesmo quando do microcosmos humano, pelo da *pólis* numa dimensão social e empírica e inclusive na sua história.⁷

É a partir dessa etiologia helénica e nesta tradição clássica que a literatura filosófica elabora o discurso unificador a que a mente aspira e que se traduz na universalidade da *epistémē* como razão ou ciência.⁸ Discurso esse que segue a unidade cíclica de tudo nesse Todo, segundo o modelo de um *eterno retorno*, qual ‘imagem ainda móvel da própria intemporalidade’.⁹ E, mesmo os antecedentes míticos e o realismo plural da irreduzível Natureza que poderiam apontar para o infinito, o aleatório, o irracional,¹⁰ só muito marginalmente são recuperados na tradição clássica, seja no tema das Idades do mundo, seja na consciência trágica da própria finitude.¹¹ A dinâmica desta filosofia, mesmo quando ainda refere a análise do devir remetendo para uma Idade de Ouro ou para a prevalência das Origens, converte ao horizonte da *causalidade* e da lógica até moral seja dos Princípios e Causas primeiras, seja da Causa final.¹²

É sabido que o tema da *redenção* não provém essencialmente deste contexto específico da linguagem paradigmática da racionalidade helénica, embora a tradição religiosa judaico-cristã que sobretudo o justifica tenha vindo a equacioná-lo nessas categorias mentais.¹³ E, apesar de toda uma variada semântica dessa *linguagem da Redenção*,¹⁴ também ‘como vinho novo em odres velhos’, problematize diferentemente a condição humana, a sua *finitude*, como criatura e a esperança de imortalidade, não deixa de situar a Redenção em complementaridade à Criação numa economia teleológica.¹⁵

O que está implícito é o sentido assimétrico do futuro em relação ao passado e a novidade da *historicidade* trazida desde a tradição judaica para o âmbito, depois dogmático, de uma *paideia* filosófico-teológica.¹⁶ O que era experiência religiosa do dramático contexto profético, e se constitui depois como expressão de uma fé na economia gratuita e encarnada de um Salvador transcendendo qualquer abstracto *télos*, corresponde ao clima apocalíptico e escatológico de um pensamento de esperança e de libertação.¹⁷ E, apesar do irredutível e até do incomunicável da radicalidade dessa Fé face à demanda filosófica de uma justificação, será no ambíguo projecto de uma *intelligentia fidei* que ora se pensa a razão da Redenção, ora se ‘redime’ a própria *ratio* na consciência do seu carácter ancilar.¹⁸

Terá ficado quase por inteiro perdida a inteligência iluminativa, cuja intuição supere aquela economia discursiva da razão tal se expressa ainda na mística e no ‘sem porquê’ do dom gratuito da Vida.¹⁹ Economia espiritual *acausal* que retoma a própria perspectiva da antiga gnose eliminadora do drama temporal da condição humana.²⁰ Porém, uma tal filosofia contemplativa, mesmo adentro do comentarismo escolástico e na economia teológica bíblica, reduz o mistério religioso ou o seu arcano à ordem política e cultural defendida pela Igreja.²¹ É neste sentido que o tema da Redenção se constitui numa questão moral do destino último da vida e cada vez mais circunscrita à experiência antropocêntrica ou humanista.²²

Será essa a herança do pensamento moderno na redução daquela esperança salvífica às justificações de uma autonomia racional do homem, mesmo quando o mundo ‘por demais humano’ substitua a lembrança de uma Transcendência redentora pela expectativa imanentista e utópica.²³ É já nesta racionalidade crítica, ou até dialéctica e histórica, que a referência a uma redenção ganha, ora o sentido aporético no drama da finitude da criatura humana,²⁴ ora a idealização teleológica confundindo-se com máximo optimismo da Cultura e da História.²⁵

Porém, a consciência crítica de todas estas possibilidades discursivas como *teorias* da Redenção, ainda que no seu equivalente profano e histórico, cifra-se na exaustão do pleno *ciclo mental* da própria cultura ocidental e do seu típico e predominante intelectualismo. Como nos alvares do *pensar* ainda còncio da sua *diferença de ser*, torna-se radicalizante a distinção entre o mundo do *acontecer*, mesmo que circunscrito a dados empíricos, e o âmbito do pensamento como mundo das essências significantes e, em última instância, da própria *linguagem*.²⁶

Fecha-se assim o ciclo mental em que *pensar* a Redenção acaba por equivaler a toda uma literatura de teorias sempre longe do que pudesse constituir pelo menos a directa vivência da sua fé.²⁷ Aliás, é naquela constatação do carácter lógico-linguístico da filosofia como *esclarecimento* da linguagem e contextualização cultural que, tanto a hermenêutica do discurso teológico, quanto os limites epistémicos das ditas ciências humanas, ganham o seu estatuto retórico.²⁸

Se o ciclo pensante não fosse o da reflexão filosófica assim determinada pelo desejo do saber e da verdade, ainda que assim retórica, e se se atendessem a formas alternativas dessa cultura, tal como, por exemplo, se encontram no Extremo-Oriente, então perceber-se-ia noutra verdade holística o perfeito *jogo* de tudo e o carácter permutatório capaz de ‘pensar e viver tudo de todas as maneiras’.²⁹ A relatividade de tal saber, que não se confunde com análoga sofística, pode até manifestar a mais radical consciência equivalente a uma *docta ignorantia*, formulada na crítica à expressão linguística e seus limites.³⁰

Porém, independentemente do que pudesse ainda constituir o aceno a outra linguagem como uma *mathesis universalis* por várias vezes advinda, quer na equação matemática e aritmosófica do real, quer noutra ‘álgebra lógica’ que desfoca a argumentação aristotélica e escolástica,³¹ certo é que também a sabedoria da filosofia antiga não desvaloriza o jogo das aparências, a complementaridade de aspectos como seja a da vida e da morte, ou da origem e do fim.³²

Apura-se desde logo que o que fosse o *devir* une a cada momento essa relatividade de vida-morte, morte-vida, longe da caracterização estática e até dramática da situação humana e do seu entendimento em termos de finitude, ‘ser para a morte’, angústia existencial, ou mesmo desespero perante o absurdo.³³ É neste contexto, aparentemente realista, da *situação humana* que se constitui a antropologia que questiona *fins últimos* e interroga a condição histórica inclusive suscitada pela leitura religiosa ou revelacional da Criação e Redenção, mesmo numa releitura da dialéctica quer ideal, quer histórica ou material, e que se expressa, por exemplo, no messianismo de tipo judaico.³⁴ Trata-se de uma conversão da gradação temporal e também da hierarquia que inverte o ritmo de ascensão ao ideal, ou do passo do não-saber ao conhecimento, pela ‘lógica’ profética do advento do futuro num descenso do celeste ao incarnacional, ou de uma escuta do Verbo redentor que assim se antecipa em História.³⁵

Diferentes modos de pensar e ‘tempos’ de redenção

Ora, em todas estas versões que circunstanciam a temática da Redenção verifica-se um certo paradigma linguístico da *philosophía* no qual se traduz de maneira unidimensional o que na sua etiologia religiosa, e sobretudo vivencial, implicaria uma *diferenciação* de níveis de consciência que não daquele perspectivismo meramente fenomenológico de uma *mesma* racionalidade.³⁶ Por isso a questão de uma filosofia da Redenção exige um critério diferencial crítico do próprio intento filosófico de acordo com as várias possibilidades e planos da sua consciente realização. Os efeitos teóricos sobre a própria noção de Redenção serão tão diversos quanto os dessa diversa abordagem filosófica.

Assim, num plano de *realismo ingénuo* ou ainda de pretensa *objectividade* o pensamento da Redenção redu-la à categoria fáctica de *acontecimento futuro* objectivando assim os possíveis sinais de uma tal lógica do tempo e identificando essa última maturação das idades com o ‘fim da História’.³⁷ Mas já numa filosofia outrossim atenta à *subjectividade* e à vivência psicológica o carácter cíclico da respectiva experiência do devir impele a situar a Redenção no âmbito da memória ou da esperança num *desejo de imortalidade* e de felicidade.³⁸ Nem sequer é apenas o fim dum ciclo, mas o correlato, porventura traumático ou até inconsciente, de um medo da morte, da tentativa de fuga ao sofrimento...

Se se ascender a um outro nível de consciência, já não físico, nem psíquico e assim emocional, mas *especificamente mental* é o próprio conceito de Redenção que difere do âmbito histórico ou psicológico, apontando antes para o excepcional da *condição de finitude* que se crê então de algum modo superada.³⁹ E, embora se distinga entre a redenção da natureza, ou do ser, em relação ao *restauro* da condição decaída dessa mesma ordem ontológica, é no domínio desta transcendência que o pensamento da Redenção mais acentua o correlato ôntico ou da finitude da criatura.

O tempo torna-se aqui crítico pela dramática conjugação de vida e morte, ou vice-versa, de princípio e fim, ou de paradoxal consciência seja em termos de declínio, seja ainda em termos de expectativa e esperança.⁴⁰ É neste *pensamento da crise* ou já no esquema pessimista e moralizante que se vislumbra um último horizonte de possibilidades interpretativas da experiência da vida temporal e da expectativa de fé em que se lê a consoladora revelação como Redenção.⁴¹

Porém, é só num *plano intelectual* e de visão intuitiva que se anula toda essa tensão entre tempo e eternidade, finitude e imortalidade..., pela compreensão imediata da verdade do *aqui e agora*.⁴² E a falar-se de Redenção, teria a mesma de se compreender sem história, nem utopia, sem volte face de medo ou desejo esperançoso, num puro dom ou na *graça instantânea* do que é na plena novidade de cada momento.⁴³ Não, pois, um termo último, uma escatologia, nem sequer um futuro antecipado no drama da alma assim religiosa, mas a experiência gnóstica ou mística de um *eterno agora* que liberta a própria Redenção de um entendimento temporal e soteriológico.⁴⁴

Enquanto a filosofia racionalizante marcava bem o progresso, o sentido evolutivo ou a sua contrafação decadentista e de crise, esta outra atenção já sapiencial ou contemplativa faz coincidir criação e redenção dando à experiência essa transcendência instantânea do sempre novo e liberto do espírito.⁴⁵ Plano este em que deixa de ter sentido a própria religiosidade soteriológica ou de expectativa escatológica e se percebe a *religio* como a aventura sempre nova da vida espiritual.

Graus antropológicos do religioso e sua pluridimensionalidade escatológica

Porém, mais do que estabelecer os limites críticos da reflexão filosófica e até o seu restauro como atitude sapiencial e assim inspirada, importa examinar a *base antropológica* de referência da Redenção no contexto das também diversas *formas de religiosidade* em que essa temática ganha diferentes contornos.

De facto, entre uma religiosidade primitiva, na qual a quase exclusividade do rito isenta qualquer ordem de Redenção, e as formas de experiência mística do Sagrado também elas transcendentais desse tempo e instância redentora, situam-se as grandes religiões seja do *sacrificium* e ainda da ordem cósmica e social, seja da salvação individual numa conversão axial sobre o drama humano e seu destino.⁴⁶ A estrutura ancestral do *do ut des* ou de outras formas de *retribuição* e permuta entre o aquém e o Além, ou vice-versa, reduzia ainda a radicalidade teleológica da Redenção até pelo predomínio da temporalidade do ‘eterno retorno’.⁴⁷ Todavia, fica já dessa religiosidade imanentista o ciclo dramático, até trágico, da condição mortal e finita a demandar ora uma imortalidade, ora uma metamorfose gnóstica.⁴⁸

É nas formas religiosas que ressaltam da transcendência em relação à *ordo* mundana que advém a consciência de uma possível redenção tendo em conta um plano de inteligência e de diálogo libertador do fatalismo escatológico ou de um destinado fim. Redenção pelo Verbo já nesta experiência humana de livre arbítrio e de expectativa messiânica como predominante na tradição judaica, mas também optada submissão ao que se crê Vontade divina numa confiança escatológica imediata, tal se revê no islamismo, esta linhagem bíblica tem a sua economia central no mistério cristão, onde se revela a coincidência com o divino humanado e verdadeiramente se postula a figura concreta do Redentor.⁴⁹ Não há aqui a precedência da noção abstracta de redenção mas percebe-se na evangélica *novidade* que só pelo *acontecimento* da Encarnação do Verbo tem sentido a redenção, apontando desde logo para uma finalização ou uma realização que seja retomada pelo crente ou mais propriamente imitada em Cristo.⁵⁰

No entanto se nestes diversos âmbitos das religiões se pode assim justificar o significado da redenção, longe desta leitura doutrinal e da definição teológica e até dogmática é que se pode constatar a *densidade psicológica* e moral desse sentido.⁵¹

É aqui que uma inteligência crítica reconhece o predomínio da crença amedrontada face à morte, à escatológica condenação ou no conhecido ‘sentimento’ de orfandade perante um Pai salvador.⁵² No realismo da situação vivida dá-se como suposto que o drama humano possa ser sobreposto pela arte da interpretação que a aparente clareza do dogma lhe confere. Mas, por muito que as estratégias hermenêuticas da situação julguem encontrar a verdade espiritual, certo é que apenas protelam uma tal libertação, já que reiteram medos e expectativas de um sentido de temporalidade identificado pelo histórico caminho mortal.⁵³

Trata-se do resíduo de uma experiência temporal radicada na *culpa* com a complementar e necessária expiação, mesmo quando se transponha o ‘crime e castigo’ para o âmbito do pecado e livre reconciliação.⁵⁴ Uma redenção assim condicionada pelo histórico da queda do humano, inclusive pelo sentimento de culpabilidade e súplica de Redentor, ainda que na fantasia do cenário repetitivo da temporalidade típica da ‘caverna’ de ilusões.⁵⁵ Assim, um ‘deus’ auto-tranquilizador dependente daquela dramática e doentia psicologia cujo ritmo acaba por ficar confundido nos termos projectivos de uma tal teologia da salvação.⁵⁶

Temporalidades relativas e pretensa redenção absoluta

Enquanto na experiência holística do sagrado⁵⁷ se anuncia um *estar* de sereno acolhimento da graça do momento,⁵⁸ e isto segundo a liberdade do espírito ou até numa santa indiferença,⁵⁹ em contraste com esta superior religião e mística do abandono a tal gratuidade,⁶⁰ o requerer-se um sentido finalístico e redentor faz declinar essa vivência espiritual no plano segmentado da temporalidade psicológica determinada pela tensão entre a memória do passado e a imaginação do futuro.⁶¹

Mesmo o que pudesse ser a compreensão metafísica da eternidade de uma consciência iluminativa capaz de um culto ‘em espírito e verdade’⁶² não constitui meio suficiente para a libertação da ‘física’ emocional e todo o lastro empírico da psicologia amedrontada correlata do tema da redenção.⁶³ O que poderia ser o esquema alargado de todo o tempo na coincidência com a Criação⁶⁴ como uma declinação cósmica e uma finalidade antecipada como princípio universal, acaba por se confinar à causalidade pensada na circunscrição do humano cujo drama distingue já entre eficiência original, e história passada, e teleologia do futuro.⁶⁵

Afinal, aquém da compreensão principal ou arquetípica do tempo já como ‘imagem móvel da eternidade’,⁶⁶ a determinação empírica da situação psicológica ou da mundividência personalística traduz-se, quanto muito, na narrativa fenomenológica de uma temporalidade cujos êxtases pautam razões mnésicas ou imaginárias da condição humana e seu rogo de redenção.⁶⁷ É a inócua soteriologia da teorização mental e do seu imaginário de um destino feliz, ou não, na incapacidade de observar diferentemente o próprio sofrimento e tempo expectante de redenção.⁶⁸ Numa palavra, um drama moral, uma consciência de finitude que não se resolve pelas estratégias racionais, seja da causalidade teleológica, seja por essa persistente imaginação da redenção futura.⁶⁹

Ora, em vez do tempo ser interpretado em termos históricos e em função de tal vindoura salvação, haverá de se atender à sua diferencial manifestação correlativa de outros níveis de consciência e realização.⁷⁰ De facto, se na ordem física e sobretudo biológica se podem perceber formas cíclicas de recorrência e de ritmo que anulam o sentido para nascimento e morte, ou para criação e redenção...,⁷¹ e se também no plano espiritual todo o tempo é, dir-se-ia, mónada de um multiverso e constante oportunidade

no excesso da Vida em relação à mente,⁷² é no plano psico-mental que se observa o intermédio ilusionismo soteriológico.

Pois, de facto, a *distensão* psicológica do tempo como *memória*, longe do realismo cósmico e biológico dos movimentos e proporções relativas, torna pretensamente uniforme a categoria do *histórico*, quer pelo associacionismo de estados lembrados da mente subjectiva ou pessoal, quer pela sua projecção na cultura como memória colectiva e até história política.⁷³ Tudo isto constitui o ‘filme’ mental que leva a admitir um passado e um futuro de acordo com o ritmo associativo dessa *durée*, inclinando-se, pois, do determinado pretérito para a suposta eleição futurível, esquecida ou contrariada certa simetria que se torna evidente justamente na *crise* da evolução, do progresso, ou da esperança de um melhor porvir que seja compatível com uma desejada redenção.⁷⁴

Como já se observou é esta ‘patologia’ psico-mental do tempo que o mantém na teatralidade imaginária de um cenário histórico que seria trágico, de pura crise ou até sentimento de decadência, sem o anúncio de um restauro da condição primordial, embora também esta venha confundida com a imagem do ‘antes’ coincidente com certo passado, certa Idade de Ouro.⁷⁵ Mas, seja na aparente evolução em que se reconhece o inexorável decadentismo numa concepção cíclica de Idades, seja na moção anatréptica e realmente evolutiva, o fundo psicológico parece confundir tal regresso ao Paraíso perdido com o que fosse, outrossim, uma redenção promissora do novo.⁷⁶

Conclusão: A ilusão do tempo e da redenção do mesmo face à liberdade do Espírito.

Por tudo isto, só uma filosofia crítica do tempo pode repor a inteligência dos limites habituais da temática escatológica e da redenção, não só lembrando como a forma *a priori* da sensibilidade se constitui ainda como estruturação conceptual e até toda uma arquitectónica da razão, mas também se descobre enquanto momento diferencial da consciência.⁷⁷ Em vez da arte de pensar *fins últimos*, percebe-se o carácter derradeiro de cada momento, reconduzindo a filosofia a este desaprender de posições razões e a uma tangência prática com o único que é.⁷⁸

É à luz desta ascese pensante que até se inverte a lógica justificativa da redenção em relação ao pecado pela consciência da graça ‘que antecede à falta’, como se se pudesse

dizer que ‘tudo é graça’⁷⁹ e tudo se possa, então, ‘viver de todos os modos’.⁸⁰ E, note-se, não um irracionalismo, ou sequer um niilismo evacuante do sentido, mas a consciência sempre única, incomparável e diferencial de cada momento assim redimido pelo puro dom, inteiro amor ou bem-querer.⁸¹ E será nesta vontade, já não subjectiva como também coincidente com o livre acontecer, que a eleição redentora ganha todo o sentido como excesso da Vida sua instância espiritual e intemporal presença catalisadora.⁸²

Só assim purgadas as memórias e as representações psico-mentais da temporalidade habitual,⁸³ bem assim realizada a ascese da própria hermenêutica teológica, cuja linguagem reduz tal dom místico da Vida à retórica catequética de uma economia religiosa, é que se torna claro que o almejado *fim* de uma *redenção* tem de se desconstruir como se na ‘redenção’ do mesmo fim. A abertura para uma consciência da *transcendência* exige todo um trabalho de reconversão dessa redenção correlativa de trauma psico-moral, bem assim da sua interpretação teológica, para uma disponibilidade do totalmente *outro*⁸⁴ e do que, justamente por *diferente*, possa constituir a novidade que se redime, a ‘sempiterna sabedoria’ do que advém quando menos se espera.⁸⁵

Numa palavra, a presença súbita⁸⁶ do que sempre é e todavia se velava na aparência, inclusive da redenção como tópico da comum reflexão teológica.⁸⁷ Presença que, então, pode ganhar rosto do Único interpelando assim de essência a condição humana, tal o Redentor paradoxalmente ‘sem redenção’.⁸⁸ Uma espécie de messianismo sem escatologia⁸⁹ ou de pragmática invenção do Nome divino catalisador do exercício yôguico,⁹⁰ porém ainda sem a *realidade* do encontro da finitude humana pelo Amor salvador.⁹¹

De facto, mesmo na consciência essencial da redenção como interpelação salvífica, e longe da sua assimilação escatológica, há uma diferença entre a sua compreensão gnóstica em termos de *auto-transformação* interior e a lucidez verdadeira da *graça da mediação*.⁹² É, aliás, neste dom ignoto mas real que a redenção se elucida como mutação da perspectiva psico-mental numa individuação, então permitida por tal transcendência espiritual.⁹³ O Alguém que ‘me’ encontra redime-me de mim mesmo pela metamorfose que o Espírito assim faz comungar.⁹⁴ Não é a pessoa na comum acepção personalística que ali está em causa,⁹⁵ mas o *rosto* de quem me pode devolver à essência.⁹⁶ Por conseguinte a acção catalisadora, não ao nível da finita relação na ilusão psicológica da identidade própria, mas capaz de contagiar a possibilidade de *mais ser* numa infinitização como do perdão ou da compaixão.⁹⁷

Então, a redenção diz, não tanto o que nesta sua linguagem tradicional é ainda um esquema, mesmo que metafísico, da temporalidade vivida e assustada ou consciente da sua finitude e pecado,⁹⁸ mas indica sobretudo a libertação antes do mais do que nesse esquema representa o limite escatológico. Virtude inspiradora de um ‘nascer do Alto’,⁹⁹ ou seja, de um deixar-se trabalhar pelo dom¹⁰⁰ dessa Presença mediadora e assim salvífica.¹⁰¹

No entanto, mesmo nesta semântica da liberdade do Espírito, a interpelação da humana condição não supõe o oblívio desta, ou um seu passivo anulamento perante o dinamismo espiritual,¹⁰² e é ainda nessa crítica ao quietismo que se exige pôr fim aos pretensos fins implícitos na economia da dita redenção. Mais do que a passiva mutação gratuita, a perfeição catalisadora exige um ‘baptismo’ na Presença do Redentor um estar activamente passivo¹⁰³ na atenção ao efeito excepcional de Quem assim abre para um fim sem fim...¹⁰⁴ na plena realização do *aqui e agora*, portanto só possível pela perfeição¹⁰⁵ ou pura acção¹⁰⁶ em si mesma.

Notas

1 Reflexão original a propósito de uma *Filosofia da Redenção* que poderia dispensar anotações em rodapé de página, não fora essa sua finalidade académica, por isso aí deixadas como sugestões para diversos contextos e complementos pensantes, bem como para evitar Bibliografia final demasiado extensa. Salienta-se sobretudo o estudo que dedicámos à *linguagem* da Redenção e no qual discutimos variantes semânticas correlatas: cf. Carlos H. do C. SILVA, “A linguagem da Redenção: Reflexão filosófica e indicativo espiritual” (Com. ao Simpósio «A Cruz e Redenção»), in: *Didaskalia*, XIV, (1984), pp.77-112; e *vide* outras referências em várias nossas publicações também assinaladas em notas de rodapé. (O Autor não segue o Acordo ortográfico.)

2 Como se caracterizou lembrando a *philo-sophía*... cf. referências em nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “Do amor da Sabedoria – Carácter estético do filosofar na Antiguidade Clássica”, (Comunic. à «IV Jornada de Estudos Filosóficos», Março de 1997), in: *Arquipélago* (Rev. da Univ. dos Açores, Ponta Delgada), Série Filosofia, nº 6 (1998), pp. 11-45.

3 *Doutrina* como algo que se comunica mentalmente em contraste com um **ensinamento de vida**, uma lucidez filosófica, ainda que na busca da verdade... Cf. Carlos H. do C. SILVA, “Iluminismo sofístico ou socratismo cristão? – Escola: Técnicos ou Homens?”, in: *Laikos*, VII- 2, Abril-Junho, (1984), pp.189-200.

4 Resumo da teoria em variantes formais lógicas e linguísticas, depois numa **lógica meramente retórica**. Cf. contributos reflexivos da Escola de Oxford sobre a *performance* da linguagem (cf. J. L. AUSTIN e John SEARLE...) também da ‘nova’ Retórica (cf. Chaïm PERELMAN e Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l’argumentation, - La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Ed. Univ. de Bruxelles, 1988, pp. 78 et passim) e, sobretudo, da Filosofia da Linguagem a partir de L. WITTGENSTEIN, *Tractatus Logico-Philosophicus*, principalmente Prop. 4 e segs. e Id., *Philosophische Untersuchungen*, pp. 216 e segs., sobre *Sprachspiel*...; cf. outras referências em Carlos H. do C. SILVA, “Da indiferenciação do dizer ao *autômaton* do falar – Os limites da Linguagem em Wittgenstein”, in: *Rev. Port. de Filosofia*, XLV, 2 (1989), pp. 247-284.

5 Note-se que se toma aqui a **theoria no sentido ‘videncial’** ou propriamente *contemplativo*, isto é, no quadro do que René GUÉNON, em *La Métaphysique orientale*, Paris, Éd. Traditionnelles, 1979, pp. 5-7, caracteriza como nível da *pura intelecção*, correspondendo à iluminação vedantina ou ainda à ‘teoria das Ideias’ de Platão...Cf., entre outros, Joseph MOREAU, *Le sens du platonisme*, Paris, Belles Lettres, 1967, pp. 150 e segs. (sobre o saber supremo).

6 Relembre-se Heraclito, ainda Empédocles e Anaxágoras... na sapiência cósmica. Cf. referências em nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “Ver, ouvir e entender... ou da originária mudez do *logos* filosófico – Tradição pré-socrática e destino do pensar”, in: *Razão e Liberdade – Homenagem a Manuel José do Carmo Ferreira*, Centro de Filosofia da Univ. de Lisboa/ Depart. de Filosofia da Fac. de Letras da Univ. de Lisboa, Lisboa, Colibri, 2009, vol. I, pp. 519- 569. *Vide* complementarmente M. HEIDEGGER, por exemplo, em »Wissenschaft und Besinnung«, in: Id., *Vorträge und Aufsätze*, Tübingen, Neske, 1967³, t. I, pp.37-62, salientando contra o ciclo raciocinante e calculante da ciência o passo original da **experiência do pensar**.

7 Mesmo sob esta forma *dialéctica* e até **em termos utópicos**... cf. a síntese de Ernst BLOCH, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt-a.-M., 1959 e ainda Arno MÜNSTER, *Figures de l’utopie dans la pensée d’Ernst Bloch*, Paris, Aubier, 1985. Na Antiguidade a *pólis* representa também a utopia da *paideia*: cf., Fustel de COULANGES, *La cité antique*, Paris, Hachette, 1927; Werner JAEGER, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, Berlin, Walter de Gruyter, 1973 reed. *Vide* também nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “Da

Utopia mental à diferenciação do Imaginário urbano, ou a Cidade do Futuro numa leitura filosófica”, in: *Rev. «Povos e Culturas»*, (C.E.P.C.E.P.-U.C.P.), 2 (1987), pp. 607-672. *Vide infra* n. 23.

8 Discute-se a pretensa **unidade da epistemologia**: cf. Carlos H. do C. SILVA, “Epistemologia(s) – conhecimento científico e sua (in-)diferença”, in: José Miguel SARDICA e Jorge Fazenda LOURENÇO. (coord.), *Cultura e Conflito, - Culturas da Cidadania, Conflitos Epistemológicos*, vol. 3 (de «Conhecer a FCH, Conferências Multidisciplinares»), Lisboa, Univ. Católica Ed., 2007, pp. 99-126; e Id., “Conhecimento e Infinito ou finitude mental e infinda diferenciação criativa”, in: *Theologica*, 2ª série, 45, 2 (2010), pp. 333-392.

9 A fórmula é de PLATÃO, *Tim.*, 37d-e; *vide* Rémi BRAGUE, *Du temps chez Platon et Aristote, Quatre études*, Paris, PUF, 1982, pp. 11 e segs. : « Pour en finir avec « Le temps, image mobile de l'éternité » » Cf. ainda a **razão cíclica** já no pensamento mítico (v.g. Mircea ÉLIADÉ, *Le Mythe de l'Éternel Retour, Archétypes et répétition*, Paris Gallimard, 1949) e *vide* este tema retomado ainda em NIETZSCHE, *Die Ewige Wiederkehr des Gleichen...*, que anula quer o sentido escatológico (a infinitude temporal incongruente com a finitude das formas temporais, que por isso se devem *repetir*), quer o sentido criacionista, com o conceito de *genealogia* (cf. comentário em Hicham-Stéphane AFEISSA, *La fin du monde et de l'humanité – Essai de généalogie du discours écologique*, Paris, PUF, 2014, pp. 10e segs.) e próximo do que M. HEIDEGGER, pensa como *Wiederholung...* (cf. HEIDEGGER, » *Die Ewige Wiederkehr des Gleichen und der Wille zur Macht* », in: Id., *Nietzsche*, Pfullingen, G. Neske, 1961, t. II) e *vide* outras referências em Carlos H. do C. SILVA, “O Mesmo e a sua indiferença temporal – O parmenidianismo de Heidegger perspectivado a partir de «Zeit und Sein»”, in: *Rev. Port. de Filosofia*, XXXIII- 4 (1977), pp. 299-349. Entre nós, consulte-se também Raul PROENÇA, *O Eterno Retorno*, 2 vols., Lisboa, Biblioteca Nacional, 1987.

10 O ápeiron que espreita desde ANAXIMANDRO, (célebre palavra inaugural da filosofia: *frag.* B 1 in. D.-K. (= H. DIELS e W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dublin/ Zürich, Weidmann, 1961¹²; doravante assim abreviado), t. I, p. 89, como o **indefinitivo** (*vide*, entre outros, Paul SELIGMAN, *The 'Apeiron' of Anaximander. A Study in the Origin and Function of Metaphysical Ideas*, London, Athlone Pr., 1962, pp. 7 e segs.; como o álogon dos grandes socráticos, e sempre o *kháos* latente num submundo ou em trágica ‘queda’... Cf. Reynal SOREL, *Chaos et éternité. Mythologie et philosophie grecques de l'Origine*, Paris, Belles Lettres, 2006, pp. 26 e segs. ; Ruth PADEL, *In and Out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self*, Princeton, Princeton Univ. Pr., 1992, pp. 49 e segs.; *vide infra* n. 93.

11 Conhecido tema hesiódico, *vide*, entre outros, Gaston GEORGEL, *Les Quatre Âges de l'Humanité*, Milano, Arché, 1976. Sobre a **consciência trágica** e a dita irracionalidade, *vide* Clément ROSSET, *La philosophie tragique*, Paris, PUF, 1960 e Jacqueline de ROMILLY, *Le temps dans la tragédie grecque*, Paris, Vrin, 1971, pp. 11 e segs.; cf. também E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley/ Los Angeles, Univ. of California Pr., 1968, pp. 64 e segs. e Jean ZAFIROPOULO, *Apollon et Dionysos. Un essai sur la notion d'impermanence*, Paris, Belles Lettres, 1961; *vide supra* n. 9.

12 Já assim na **teoria das causas** em ARISTÓTELES, *Phys.* II, 3; *Metaph.*, V, 2...; e *vide* W. WIELAND, “The Problem of Teleology”, in: Jonathan BARNES, Malcolm SCHOFIELD e Richard SORABJI, (eds.), *Articles on Aristotle* : 1.Science, London, Duckworth, 1976, pp. 141-170; Robert WARDY, *The Chain of Change: A Study of Aristotle's Physics VII*, Cambridge, Cambr. Univ. Pr., 1990... Cf. Jürgen MITTELSTRASS, “The Concept of Causality in Greek Thought”, in: Peter MACHAMER e Gereon WOLTERS, (eds.), *Thinking about Causes: From Greek Philosophy to Modern Physics*, Pittsburg, Univ. of Pittsburgh Pr., 2007, pp. 1-13.

13 Cf. Claude TRESMONTANT, *La Métaphysique du christianisme et la naissance de la philosophie chrétienne – Problèmes de la Création et de l'Anthropologie des origines à saint Augustin*, Paris, Seuil, 1961, pp. 27 et passim.; Id., *Les idées maîtresses de la métaphysique chrétienne – Esquisse*, Paris, Seuil, 1962, pp. 91 e segs.: « La doctrine de la connaissance : Le christianisme et la raison ».

14 Que analisámos em estudo, para o qual remetemos uma e outra vez: Carlos H. do C. SILVA, “A linguagem da Redenção: Reflexão filosófica e indicativo espiritual”, in: *op. cit.*, vide supra n. 1. Vide síntese sobre o **vocabulário da redenção** em C. TRESMONTANT, *Introduction à la théologie chrétienne*, Paris, Seuil, 1974, pp.628 e segs.: « La rédemption ...»; e vide n. seguinte.

15 Como em geral se documenta na economia da razão teológica e seu **finalismo** específico. Cf. sínteses em J. RIVIÈRE, *Le dogme de la Rédemption – Étude théologique*, Paris, Gabalda, 1914; Id., art. « Rédemption », in: *Dict. De Théol.Catholique*, XIII, cols.1955 e segs.; Karl RAHNER, *Grundkurs des Glaubens*, Freiburg/Bale/ Wien, 1976; Raymund SCHWAGER, *Der wunderbare Tausch. Zur Geschichte und Deutung der Erlösungslehre*, München, Kösel, 1986; Id., art. « Salut – B) Théologie historique et systématique », in: Jean-Yves LACOSTE, *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, 1998, pp. 1067-1074; e vide ainda C. TRESMONTANT, *Introduction à la théologie chrétienne*, ed. cit., pp. 483 e segs.: « Le sens et le but de la Création »; também na repercussão histórica: Alain BOUREAU, *L'événement sans fin – Récit et christianisme au Moyen Âge*, Paris, Belles Lettres, 2004, pp. 15 e segs.

16 Vide a reflexão de Josef PIEPER, *Über das Ende der Zeit, Eine geschichtphilosophische Betrachtung*, Berlin, Taschenbuch, reed. 1980, pp. 81 e segs. Cf. também : Charles MOELLER, *Sagesse grecque et paradoxe chrétien*, Tournai/ Paris, Casterman, 1948 ; Étienne GILSON, *Christianisme et philosophie*, Paris, Vrin, 1949 ; Jean DANIELLOU, *Essai sur le mystère de l'histoire*, Paris, Seuil, 1953, pp. 39 e segs. ; A. H. ARMSTRONG e R. A. MARKUS, *Christian Faith and Greek Philosophy*, London, Darton, Longman & Todd, 1964 ; Gérard BENSUSSAN, *Le temps messianique – Temps historique et temps vécu*, Paris, Vrin, 2001, pp. 33 e segs. : « Les questions : Messianisme et philosophie ».

17 Cf. Abraham Joshua HESCHEL, *Les bâtisseurs du temps*, Paris, Minuit, 1957, pp. 97 e segs. Em termos históricos coincide esta **expectativa 'apocalíptica'** exactamente com a época de transição judaico-cristã sobretudo do primeiro século. Cf. bibliografia e vários estudos em John J. COLLINS, (ed.), *The Encyclopedia of Apocalypticism*, vol. I: *The Origins of Apocalypticism in Judaism and Christianity*, N.Y./ London, Continuum, 2000.

18 Cf. nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “[Parrhesía] Libertação da Palavra – Do incrível e do incommunicável”, in: José M. Silva ROSA e J. Paulo SERRA, (orgs.), *Da fé na Comunicação à comunicação da Fé*, Covilhã, Univ. da Beira Interior, 2005, pp. 145-262.

19 Lembrada fórmula de Angelus SILESII (aliás Johannes SCHEFFLER): » *Die Ros ist ohn warum; sie blühet weil sie blühet, / Sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet.* « (in: *Cherubinischer Wandersmann*, I, § 289 (Kritische Ausg., Stuttgart, Reclam, 1984, p. 69)) e vide comentário de M. HEIDEGGER, *Der Satz vom Grund*, Pfullingen, G. Neske, 1957, pp. 69 e segs.

20 Como observou C. G. JUNG, “Über Synchronizität”, in: *Eranos-Jahrbuch*, 1951, e reed. *Naturerklärung und Psyche*, Zürich, Rascher V., 1952; cf. Victor MANSFIELD, *Synchronicity, Science, and Soul-Making – Understanding Jungian Synchronicity through Physics, Buddhism, and Philosophy*, Chicago/ La Salle, Open Court, 1996. Por conseguinte **outras sincronicidades**, quando muito de um ‘drama extático’ tal F. PES-SOA, em «O Marinheiro», (in: Id., *Obra Poética*, ed. M.^a Aliete Galhoz, Rio de Janeiro, Aguilar Ed., 1972, pp. 441-451).

21 Cf., entre outros, Jaroslav PELIKAN, *L'émergence de la tradition catholique*, (t. I de: *La Tradition chrétienne – Histoire du développement de la doctrine*), trad. do ingl., Paris, PUF, 1994, pp. 127-179 : « La foi de l'Église catholique » ; e Id., *Croissance de la théologie médiévale*, (in : *Ibid.*, t. III), ed. cit., pp. 113-167 : « Le plan du salut ». Claro que o paradigma desta 'Teologia da História' provém da Patrística, especialmente de St.º AGOSTINHO, *De civitate Dei (contra paganos)*, cf. sobretudo ls. XIII e segs.

22 Cf. René GUÉNON, *La Crise du Monde Moderne*, Paris, Gallimard, 1969 ; e Id., *Le règne de la quantité et les signes des temps*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 139 *et passim*. Vide ainda abordagem teológico-cultural em Jaroslav PELIKAN, *Doctrine chrétienne et culture moderne depuis 1700*, (in: Id., *La Tradition chrétienne – Histoire du développement de la doctrine*, t. V), trad. do ingl., Paris, PUF, 1994, pp. 117-171 : « La théologie du cœur ». Também Carlos H. do C. SILVA, "Indivíduo ou Pessoa? A perspectiva cristã – Não o «homem solidário» mas a *caridade de ser alguém*" (12-16 Fev./1990), in Várs. Aut., *Visão Cristã da Solidariedade*, Lisboa, Verbo, 1991, pp.39- 69.

23 O modelo desta perspectiva pode rever-se em Ernst BLOCH, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt-a-M, Suhrkamp V., 1959, t. I, pp.153 *et passim*. Vide ainda Paul TILLICH, "Critique and Justification of Utopia", in: Frank E. MANUEL, (ed.), *Utopias and Utopian Thought*, London, Souvenir Pr., 1973, pp. 296-309. Lembrem-se a lição de Gabriel MARCEL, *Homo Viator – Prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*, Paris, Aubier, 1944, pp. 37 e segs.: « Esquisse d'une phénoménologie et d'une métaphysique de l'espérance »; vide Jean-Pierre BAGOT, *Connaissance et Amour – Essai sur la philosophie de Gabriel Marcel*, Paris, Beauchesne, 1958, pp. 212; também nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, "Temporalidade e Esperança em Gabriel Marcel – Uma leitura crítica", (Comun. ao Colóquio "G. Marcel – Uma Filosofia da Esperança", U.C.P., (25.11.1989) (entregue para public.)); tendo embora presente a destrinça entre a **expectativa existencial e a esperança teológica**: cf. ainda Pedro LAÍN ENTRALGO, *La Espera y la Esperanza – Historia y teoría del esperar humano*, Madrid, Rev. de Occidente, 1962, pp. 233 e segs.: "La esperanza de los desengañados".

24 Como se reflecte a partir de I. KANT, *Kritik der Urtheilskraft*, § 63 e seg (in: *Ak*, t. V, pp. 296 e segs) sobre limites da *finalidade natural* e sobre o carácter secundário da apreciação dessa ordem e *finalidade interna*...Vide, entre outros, já o clássico K. FISCHER, *Immanuel Kant: Entwicklungsgeschichte und System der kritischen Philosophie*, Manheim, F. Bassermann, 1870¹ e reed.. t. II, pp. 635 e segs.; cf. também Gérard LEBRUN, *Kant et la mort de la métaphysique – Essai sur la « Critique de la faculté de Juger »*, Paris, A. Colin, 1970, pp. 266 e segs. Vide ainda n. seguinte.

25 A pretensa **Teologia da História** a partir do Idealismo alemão e particularmente de HEGEL, *Die Vernunft in der Geschichte*, in: *Werke*, ed. J. Hoffmeister, Hamburg, F. Meiner, 1955, apontando o *Geist* como fim último da humanidade. Desenvolve-se o carácter dialéctico e ético-teleológico na perspectiva da *liberdade* e da *História*, ainda Id., *System der Sittlichkeit* (1893), in: *Sämtliche Werke*, ed. G. Lasson, Berlin, F. Meiner, 1913 e reed., t. VII... ; cf. Reinhardt K. MAURER, *Hegel und das Ende der Geschichte*, München, K.Alber, 1980; e vide síntese em Christian GODIN, *La Totalité, 3:La philosophie*, Seyssel, Champ Vallon, 2000, pp. 357 e segs.: « Hegel ». Todavia numa alternativa leitura dessa *historicidade*, vide Gérard BENSUSSAN, *Le temps messianique. Temps historique et temps vécu*, Paris, Vrin, 2001, pp. 66 e segs., tendo ainda em conta sobretudo a perspectiva da *redenção* segundo Rosenzweig. Vide *infra* n. 89.

26 Destrinça bem marcada desde Charles Sanders PEIRCE, "Harvard Lectures on Pragmatism" (1903), in: *The Essential Peirce, Selected Philosophical Writings*, vol. 2, Indiana, Univ. Pr., 1998, pp. 133 e segs.; bem assim de L. WITTGENSTEIN, *Tractatus*, Props. 1... e 2.; e até no empirismo lógico (R. CARNAP, *Der*

Logische Aufbau der Welt, trad. ingl., London, Routledge, 1967, pp. 31 e segs.). Vide complementarmente Claude ROMANO, *L'événement et le temps*, Paris, PUF, 2012, pp. 221 e segs.

27 Sempre esta a limitação da indagação teológica, como um **pensar a Fé** e longe da sua evidência existencial. Cf. Karl RAHNER, *Grundkurs des Glaubens, Einführung in den Begriff des Christentums*, Freiburg, Herder V., 12976, pp. 25 e segs.; vide também Pierangelo SEQUERI, *L'idea della fede*, Milano, Ed. Glossa, 2002, pp. 217 e segs. sobre a 'fé testemunhal' da Igreja. Porém, cf. limites linguísticos da fé, em Rush RHEES, *Without Answers*, London, Routledge & K. Paul, 1969, pp. 120 e segs.: "Religion and Language"; Peter DONOVAN, *Religious Language*, London, Sheldon Pr., 1976 e vide também Antoine VERGOTE, *Religion, foi, incroyance. Étude psychologique*, Bruxelles, Pierre Mardaga Ed., 1987, pp. 167 e segs.). Ter ainda presente a perspectiva da 'desmitologização' de Rudolf Bultmann: *Entmythologisierung...*: vide *History and Eschatology*, 1957), cf. Anton VÖGTLE, *Rivelazione e Mito*, Milano, C. Marzorati Ed., 1957.

28 Cf. Hans-Georg GADAMER, *Wahrheit und Methode*, (in: *Gesammelte Werke*, t. I: *Hermeneutik*), Tübingen, J.C.B. Mohr, reed. 1990, pp. 387 e segs.; e vide L. WITTGENSTEIN, "Lectures on Religious Belief", in: Id., *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, Oxford, Blackwell, 1966, pp. 53 e segs. A **solução pragmática e até lúdica** de tais linguagens hermenêuticas poderia fazer lembrar o recuo da reflexão fundamental em relação ao predomínio *prático, moral e pastoral*, como já exercitado desde o séc. XVI na tradição inaciana. Cf. Marc FUMAROLI, *L'Âge de l'éloquence, Rhétorique et « res litteraria » de la renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 2002, pp. 418 e segs.: « Les styles jésuites »; e vide nosso estudo a propósito do P. António Vieira: Carlos H. do C. SILVA, "Retórica e discernimento nos *Sermões* do Padre António Vieira", (Comun. ao Congr. Internac. 3º Centen. da Morte do Padre Antº. Vieira, U.C.P., Lisboa, 20-23 Nov. de 1997), in: *Terceiro Centenário da Morte do Padre António Vieira – Congresso Internacional, Actas*, Braga, U.C.P./ Província. da Companhia de Jesus, 1999, vol. III, pp. 1495-1518.

29 "Sentir tudo de todas as maneiras, / Viver tudo de todos os lados, /..." – conhecidos versos de Álvaro de CAMPOS, «Passagem das Horas», (in: F. PESSOA, *Obra Poética*, ed. cit., p. 344). Note-se a **relatividade da linguagem** como se nota no Taoísmo no perpétuo jogo de Yang e Yin, positivo e negativo, no ciclo lúdico da Natureza... Cf., entre outros, M. GRANET, *La pensée chinoise*, Paris, Gallimard, 1966 reed., II, c. 2: « Le yin et le yang » e também se tipifica no Yi Ching ou «Livro das Permutações» (cf. James LEGGE, (trad.), *I Ching: Book of Changes*, Secaucus (N. Jersey), University B., 1972, "Translator's Introduction", pp. 12 e seg.; vide Hellmut WILHELM, *Heaven, Earth, and Man in the Book of Changes: Seven Eranos Lectures*, Seattle/ London, Univ. of Washington Pr., 1977, sobretudo pp. 3 e segs.: "The Concept of Time", ainda Iulian K. SHCHUTSKII, *Researches on the I Ching*, London/ Henley, Routledge, 1980, pp. 13 e segs.: "The Study of the *Book of Changes* in Europe". Pondere-se ainda a **diversidade** do pensar filosófico, cf. William JAMES, *A Pluralistic Universe*, (1909), Lincoln/ London, Univ. of Nebraska Pr., 1996, pp. 3 e segs.: "The Types of Philosophic Thinking".

30 Cf. LAO TSEU, *Tao-teh-King*, I, in: J.-J.-L. DUYVENDAK, (ed. e trad.), *Tao Tö King – Le livre de la voie et de la vertu*, Paris, Maisonneuve, 1981, p. 3; CHUANG-TSEU, c. xxvii, (cf. ZHUANGZI, *The Complete Works of Zhuangzi*, trad. Burton Watson, N.Y., Columbia Univ.Pr., 2013, pp. 234 e segs.: "Imputed Words"); e vide também no Budismo esta pura **relatividade dos nomes** e do carácter meramente funcional desse pensar-dizer. Vide Roderick S. BUCKNELL e Martin STUART-FOX, *The Twilight Language: Explorations in Buddhist Meditation and Symbolism*, London/ N.Y., Curzon Pr./ St. Martin's Pr., 1986, pp. 23 e segs.; Genjun H. SASAKI, *Linguistic Approach to Buddhist Thought*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1992. Cf.

aproximação possível com a postura lógico-linguística de L. Wittgenstein: Chris GUDMUNSEN, *Wittgenstein and Buddhism*, London, MacMillan, 1977.

31 Cf. uma “álgebra lógica” em Leibniz, num processo tão só **relacional** que exige outra inteligência (também científica) da realidade assim possível. Vide Louis COUTURAT, *La Logique de Leibniz d’après des documents inédits*, (1901), Hildesheim, G. Olms, 1969 reed. ; cf. também Michel SERRES, *Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques*, t. I, Paris, PUF, 1968 ; cf. *infra* ns. 72, 91...

32 Lembrem-se os ‘contrários’ segundo HERACLITO DE ÉFESO, *frag.* B 62 (in: D.-K., t. I, 164), cf. Jean BRUN, *Héraclite ou le Philosophe de l’Éternel Retour*, Paris, Seghers, 1965, pp. 128 e segs.: « L’harmonie des contraires »; e, por exemplo, Isabelle DUPÉRON, *Héraclite et le Bouddha – Deux pensées du devenir universel*, Paris/ Budapest/ Torino, L’Harmattan, 2003, pp. 72 e segs. ; e veja-se também, na linhagem pitagórica, EMPÉDOCLES DE AGRIGENTO, *frag.* B 8: ‘...oudenòs éstin apánton/ thnetón, oudè tis ouloménou thanátoio teleté, / allà mónon mîxis te diállaxis te migénton (...)’ [trad.: “...não há, para todos os que morrem, nenhum fim último, mas apenas mistura e dissociação dos compostos (...).”], – sobretudo nesta **consciência cíclica do tempo**...; e vide outras referências em nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “Divina Perfeição na Sabedoria pré-socrática – Da Teogonia mítica a uma dramática ideal do Theós”, in: Maria Leonor L. O. XAVIER, (coord.), *A Questão de Deus na História da Filosofia*, vol. I: *A Questão de Deus – História e Crítica*, (F.C.T./ CFUL), Lisboa, ed. Zéfiro, 2008, pp. 17-80.

33 Ao contrário do puro *mito de tal eterno retorno* (cf. ainda Mircea ÉLIADÉ, *Le Mythe de l’Éternel retour*, ed. cit. *supra*) a ‘declinação’ filosófica dos tempos modernos cifra-se na **dramática da finitude**. Contraste ainda entre o ‘eternalismo’ desde Espinoza e a ‘temporalidade’ da finitude heideggeriana: cf. Jean-Marie VAYSSE, *Totalité et Finitude – Spinoza et Heidegger*, Paris, Vrin, 2004, pp. 122 e segs.: « Éternité, durée et temporalité ». O tema com variantes tende para o renovo da consciência trágica (cf. Jean-Marie DOMENACH, *Le retour du tragique*, Paris, Seuil, 1967; Jules MONNEROT, *Les lois du tragique*, Paris, PUF, 1969, pp.29 e segs.: « Le tragique comme différentielle anthropologique ») e também para um sentido de *decadência* (histórica cf. O. SPENGLER, *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, München, C.H. Beck v., 1923...), ou até do *Sein zum Tode*: cf. M. HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, §§ 49-53, Tübingen, Max Niemeyer, 1963¹⁰, pp. 246 e segs.; cf. Jean GREISCH, *Ontologie et temporalité – Esquisse d’une interprétation intégrale de Sein und Zeit*, Paris, PUF, 1994, pp. 274 e segs.; e vide, entre outros, Otto PÖGGELER, *Der Denkweg Martin Heideggers*, Pfullingen, G. Neske, 1963, pp. 183 e segs.; Jean BEAUFRET, *Dialogue avec Heidegger – III. Approche de Heidegger*, Paris, Minuit, 1974, pp. 155 e segs.: «Heidegger et la pensée du déclin ».

34 Já se referiu a importância de I. KANT, *Kritik der Urteilkraft*, § 61 e segs. (*vide supra*, n. 24), quando refere a *finalidade* (*Zweckmässigkeit*), quer externa objectiva, quer na interior teleologia do juízo e, em particular a propósito do *fim último* ainda relativo à Criação, § 84. Perspectiva *prática*, ou melhor, *reflexiva* e crítica que se mantém longe de uma *realização* de fins. Segundo a perspectiva hegeliana seria necessário *concretizar* a finalidade como um fim imanente a desenvolver na dialéctica histórica até em ordem a uma teodiceia, perspectiva ideal que conjuga a compreensão particular da finalidade com o advento do *Geist* como Espírito absoluto e fim da História. (Cf. também *supra* n. 25). Cf. Christoffe BOUTON, *Temps et Esprit dans la philosophie de Hegel – De Francfort à Iéna*, Paris, Vrin, 2000, pp. 140 e segs. Porém, é no **pensamento judaico, muito marcado pela memória** (cf. Yosef Hayim YERUSHALMI, *Zakhor – Jewish History and Jewish Memory*, Washington, Univ. of Washington Pr., 1982) que se encontra o pendor escatológico (e como *messianismo*) que já vem da tradição e encontra novo sentido em Franz ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung*, Hague, Kluwer, reed. 1976, pp. 335 e segs.; também Emmanuel LÉVINAS, *Totalité*

et Infini – Essai sur l'extériorité, La Haye, M.Nijhoff, 1968, pp. 161 et passim. Cf. em Martin BUBER, *Judaïsme*, Paris, Verdier, 1982, pp. 46 e segs.; Shmuel TRIGANO, *La nouvelle question juive – L'avenir d'un espoir*, Paris, Gallimard, 1979, pp. 57 e segs. ; vide ainda formulação 'profética' em Leo BAECK, *Das Wesen des Judentums*, Frankfurt-a.-M., J. Kauffmann V., 1922, pp. 71 e segs. ; e cf. n. seguinte.

35 Vide Raphaël DRAÏ, *La communication prophétique : I – Le Dieu caché et sa révélation*, Paris, Fayard, 1990, pp. 209 e segs. : « Historicité et langages interprétatifs » ; cf. ainda : Claude TRESMONTANT, *Essai sur la pensée hébraïque*, Paris, Cerf, 1962, pp. 25 e segs. ; Abraham HESCHEL, *God in search of Man – A Philosophy of Judaism*, N.Y., Farrar, Straus & Cudahy, 1955; e vide Sylvie Anne GOLDBERG, *La Clepsydre -Essai sur la pluralité des temps dans le judaïsme*, Paris, Albin Michel, 2000, sobretudo, pp. 123 e segs.: « Le temps qui vient » ; vide também : Id., *La Clepsydre II – Temps de Jérusalem, temps de Babylone*, Paris, Albin Michel, 2004. Vide ainda Franz BORKENAU, *End and Beginning*, N.Y., Columbia Univ. Pr., 1981, pp. 435 e segs.

36 Não apenas a crítica ao corrente pensar *unidimensional* (cf. Herbert MARCUSE, *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston, Beacon Pr., 1964), mas o entendimento 'plano' da situação na **descrição fenomenológica** em geral. Cf., a propósito, Jean-François COURTINE, *Heidegger et la phénoménologie*, Paris, Vrin, 1990, pp. 161 e segs. : « La cause de la phénoménologie ».

37 Cf., por exemplo, Michaël FOESSEL, *Après la fin du monde – Critique de la raison apocalyptique*, Paris, Seuil, 2012, pp. 27 e segs. : « Dès le commencement, la fin – Pourquoi l'apocalypse hante-t-elle les Temps Modernes ? » ; vide também Hicham-Stéphane AFEISSA, *La fin du monde et de l'humanité. Essai de généalogie du discours écologique*, Paris, PUF, 2014, sobretudo, pp. 205 e segs. Ainda **perspectivas trans-humanistas** desse 'fim da história' (cf. Francis FUKUYAMA, *The End of History and The Last Man*, N.Y., MacMillan Pr., 1992) vide, entre outros, Jean-Paul ENGÉLIBERT, *Apocalypses sans royaume – Politique des fictions de la fin du monde, XX^e-XXI^e siècles*, Paris, Garnier, 2013, pp. 84 e segs. : « Après l'humanité ? » ; Christian GODIN, *La fin de l'humanité*, Seyssel, Champ Vallon, 2003, pp. 5 e segs. : « L'extinction de l'humanité ».

38 Cf., entre outros, Ferdinand ALQUIÉ, *Le désir d'éternité*, Paris, PUF, 1968, pp.70 e segs. ; Nicolas GRIMALDI, *Le désir et le temps*, Paris, PUF, 1971, pp. 157 e segs. ; « La condition démiurgique de la conscience » ; vide recente reflexão de Jean-Pierre AUBIN, *La mort du devin, l'émergence du démiurge – Essai sur la contingence, la viabilité et l'inertie des systèmes*, Paris, Beauchesne, 2010, pp. 656 et passim.

39 Simetria entre a perca e o restauro, ou entre a **criação e a recriação**, mesmo quando se opte por um evolucionismo global... Cf. Davis NOVAK e Norbert SAMUELSON, *Creation and the End of Days – Judaism and Scientific Cosmology*, Lanham/ N.Y./ London, Univ. Pr. of America, 1986;...como se a linguagem da superação do tempo pelo **regresso** (hebr. *teshuvah*): Schmucl TRIGANO, *Le récit de la disparu. Essai sur l'identité juive*, Paris, Gallimard, 1977, pp. 313 e segs.: « L'hébreu, langue de la rédemption et du retour » ; Benjamin GROSS, *Les lumières du retour – « Orot haTeshuva » du Rav Kook*, Paris, Albin Michel, 1998, pp. 36 e segs.

40 Seria sempre de ter em conta a nomenclatura e a questão da **linguagem da Redenção**: vide referências em nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, "A linguagem da Redenção: Reflexão filosófica e indicativo espiritual" (Com. ao Simpósio «A Cruz e Redenção»), in: *Didaskalia*, XIV, (1984), pp.77-112.

41 "Crise da existência europeia", como refere E. HUSSERL, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phaenomenologie*, ("Husserliana", t. VI), Hague, M. Nijhoff, 1954, 'Abhandlungen', 3, apontando para uma sua "teleologia histórica de fins racionais infinitos..." Vide também sobre a **noção de fim** e de crise – a propósito deste pretexto em Husserl na releitura por Raymond Abellio, nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, " « La fin de l'ésotérisme ou une gnose éternelle ? – Ambiguïté du temps et unité du savoir chez Raymond Abellio », Communication aux VII^{es} Rencontre de Seix / 1^{ers} Rencontres de Porto :

«*Portugal sous le signe d'Abellio*», Université Catholique Portugaise - Centre Régional du Porto, 26 juin de 2010 ; publ. *on line*.

42 Vide M. HEIDEGGER, »Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens«, in : Id., *Zur Sache des Denkens*, Tübingen, Max Niemeyer, 1969, pp. 61-80 ; e *vide* sobretudo a 'viragem' do *pensar* já não « metafísico » sobre a *Ereignis*, o « momento » ou *conjuntura*...: Id., *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, (in : *Gesamtausgabe*, t.71), Frankfurt-a.-M., V. Klostermann, 1989 pp.85 e segs. Cf. Swami CHETANANANDA, *The Open Moment: Reflections on the Spiritual Life*, Portland (Oregon), Rudra Pr., 1995.

43 Cf. nossa reflexão Carlos H. do C. SILVA, "Às vezes... Quando ? – O instante presente", (Conf. no Graal, Terraço, Lisboa (8.12.2002), inédito); Id., "A Mística como gratuito intervalo de vida – Reflexão sobre o essencial da experiência espiritual cristã", in: *Revista de Espiritualidade*, Ano XXII, nº 87, Julho/ Set. (2014), pp. 269-308.

44 Posição **metafísica** na senda platónica, de Plotino e outros... Mesmo na ontologia fenomenológica cf. Gaston BERGER, *Phénoménologie du temps et prospective*, Paris, PUF, 1964, pp. pp. 177 e segs. : « L'Être est dans un éternel présent ». Entretanto, *vide* sempre Henri-Charles PUECH, « La Gnose et le temps (1952) », in : Id., *En quête de la Gnose, I- La Gnose et le temps et autres essais*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 215-270. Na perspectiva da **filosofia da história** e crítica à gnose, cf. Jean DANIELOU, *Essai sur le mystère de l'histoire*, Paris, Seuil, 1953, pp. 320 e segs. : « La gnose »; Paul RICOEUR, *Histoire et Vérité*, Paris, Seuil, 1955, pp. 81 e segs.; e Id., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, pp. 115 e segs. : « De la mémoire et de la réminiscence : La tradition du regard intérieur ».

45 Nesta perspectiva deve-se considerar a obra magna de Franz ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung*, Hague, Martinus Nijhoff, 1976 reed., justamente integrativa da existência a partir da economia da **Redenção**, que não da racionalidade histórica..Redenção, então, como "a eterna adveniência do Reino (de Deus)", pp. 205 e segs. Tal coincidência, paradoxal do ponto de vista psíquico e mental, não elimina o *hiato* que a própria coincidência resolve, porém não temporalmente, mas pela emergência do *sempre nesse nunca*. Cf. por conseguinte a denegação da *mística* e do seu 'eterno agora': Stéphane MOSÈS, *Système et Révélation – La philosophie de Franz Rosenzweig*, Paris, Bayard, 2003, pp. 127 e segs.: « Critique du mysticisme ». Noutra perspectiva que integra a dialética temporal e espiritual, *vide* entre outros, em especial o pensamento de Louis LAVELLE na sua *Dialectique de l'éternel présent*, e, em especial, *Du temps et de l'éternité*, Paris, Aubier, 1945, pp. 416 e segs.: « L'éternité créatrice ou le temps toujours renaissant »...). Dá-se a transfiguração da própria falta nesse *por demais* que tanto Criação, como Redenção, só incompletamente exprimem na discursividade da razão temporal. Cf. ainda Louis LAVELLE, *De l'Être*, Paris, Aubier, 1947, p. 13 e n.: « ... la solution la plus facile serait de donner au temps une valeur absolue et de faire émerger l'être du néant de manière à faire parcourir aux choses tout l'intervalle qui sépare le néant de l'être. »

46 Sobre origens desta **dimensão sacrificial**, cf. Frits STAAL, *Jouer avec le feu – Pratique et théorie du rituel védique*, Paris, Collège de France- Inst. de Civ. Indienne, 1990 ; e *vide* Ananda K. COOMARASWAMY, *La doctrine du sacrifice*, trad. do ingl., Paris, Dervy, 1978, pp.23 e segs.

47 Na Antropologia do religioso cf. Marcel MAUSS, *Essai sur le don – Formes et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, (1924-25), Paris, PUF, 2007 reed. ; Alain CAILLÉ, *Anthropologie du don - Le tiers paradigme*, Paris, La Découverte, 2007, pp. 137 e segs. : « Sacrifice, don et utilitarisme ». O rebatimento do **anhistórico** pode, entretanto, reflectir-se sobre o banal quotidiano, como se adverte na 'era do vazio': cf. Gilles LIPOVETSKY, *L'ère du vide - Essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983 ; Byung-Chul HAN, *Müdigkeitsgesellschaft*, Berlin, Matthes & Seitz, 2010; e *vide* também Zaki LAÏDI, *Le sacre du présent*, Paris, Flammarion, 2000, pp.190 e segs. : « L'économie du présent éternel ». Noutra perspectiva

de identificação *abstracta* do tempo com o estado de coisas na Modernidade, cf. Éric ALLIEZ, *Les temps capitaux*, II – *La Capitale du temps*, 1. *L'État des choses*, Paris, Cerf, 1999, pp. 71 e segs.: « *Tempus noster* ».

48 O sentido do inexorável nessa consciência trágica (cf. Clément ROSSET, *op. cit. supra*; *vide* *génese desse conflito temporal desde Pascal*: cf. Lucien GOLDMANN, *Le Dieu caché – Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1959, pp. 32 e segs.); e ainda Vladimir JAN-KÉLÉVITCH, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974), seja no sentimento de **culpabilidade** e queda fatal, seja no medo perante a morte... Cf. Leszek KOLAKOWSKI, *Philosophie de la religion*, trad. do ingl., Paris, Fayard, 1985, pp. 191 e segs.: « Le sacré et la mort ». Grande parte da teorização escatológica (*vide*, por exemplo, os vários estudos em Jean-Louis LEUBA, (dir.), *Temps et eschatologie. Données bibliques et problématiques contemporaines*, Paris, Cerf, 1994, sobretudo pp. 175 e segs.: « Problématiques modernes et contemporaines ») deriva desta ‘patologia’ da finitude assim dramatizada... *Vide* ainda Jean BAUDRILLARD, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, sobretudo, pp. 221 e segs.: « L'économie politique et la mort »; e noutra revalorização do efêmero ou *contingente*, Quentin MEILLAS-SOUX, *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence*, Paris, Seuil, 2006, sobretudo pp. 51 e segs.

49 Cf. Roger ARNALDEZ, *Trois Messagers pour un seul Dieu*, Paris, Albin Michel, 1983, sobretudo pp.86 e segs.; Michel MESLIN, *L'expérience humaine du divin – Fondements d'une anthropologie religieuse*, Paris, Cerf, 1988, pp. 367 e segs.

50 Cf. a formulação paulina *Rom* 5, 9 e segs., e a ‘simetria’ entre **pecado e redenção**...P. GRELOT, *Péché originelet rédemption examinés à partir de l'épître aux Romains*, Paris, Desclée, 1973. Sobre o *pecado original*: Jean-Michel MALDAMÉ, *Le péché originel – Foi chrétienne mythe et métaphysique*, Paris, Cerf, 2008, pp. 279 e segs.: « Herméneutique du péché d'Adam »; (também Armino VAZ, O.C.D., *A visão das Origens em Génesis 2-4b -3, 24: coerência temática e unidade literária*, Lisboa, Didaskalia/ Ed. Carmelo, 1996) o que não anula a ambiguidade desta compreensão redentora, como também acontece com o próprio *perdão*. Cf. Carlos H. do C. SILVA, “Um pretexto de Apresentação do livro de Armino dos Santos Vaz, *Em vez de «história de Adão e Eva»: O sentido último da vida projectado nas origens*, Marco de Canaveses, Edições Carmelo, 2011”, in: *Revista de Espiritualidade*, XIX, nº 76, Out./ Dez., (2011), pp. 318-320; e *vide infra* n. 97.

51 É largamente a **perspectiva moral** presente no pensamento e religiosidade judaica, como se exemplificaria com E. Amado LÉVY-VALENSI, *Le temps dans la vie morale*, Paris, Vrin, 1968, em que a recordação aparece como penhor de redenção, e se desenvolve uma filosofia de esperança. Cf. também Id., *Les niveaux de l'être – La connaissance et le mal*, Paris, PUF, 1962, pp. 227 e segs.: « Connaissance, péché et salut ». *Vide*, porém, ainda no contexto ético Nicolas GRIMALDI, *Le désir et le temps*, Paris, PUF, 1971, pp. 487 e segs.: « Pour une sagesse sans espoir ». Para as sínteses dogmáticas sobre a Redenção, cf., *supra*, n. 15. Na perspectiva psicológica dessa ‘escatologia moral’, *vide* Antoine VERGOTE, *Religion, foi, incroyance – Étude psychologique*, Bruxelles, P. Mardaga Éd., 1987, pp. 83 e segs.: « Le sentiment de culpabilité » e pp. 223 e segs.: « L'équivoque du désir et la peur de l'illusion ».

52 Cf. ainda M. MESLIN, *L'expérience humaine du divin*, ed. cit., pp. 297 e segs.: « Désir du père et paternité divine ». *Vide* também conhecidas razões da **culpabilidade** e do medo... Cf. Paul RICOEUR, *Finitude et culpabilité*, II – *La symbolique du mal*, Paris, Aubier, 1960, pp. 99 e segs.: « La culpabilité »; Marc ORAISON, *La culpabilité*, Paris, Seuil, 1974; Jean DELUMEAU, *Le péché et la peur – La culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Fayard, 1983.

53 Afinal um itinerário sempre redutível ao ‘passado’ ou às **memórias do conhecido**... Cf. M. MESLIN, *L'expérience humaine du divin*, ed. cit., pp. 321 e segs.: « La mémoire et le divin »; e *vide*, sobretudo, J. KRISHNAMURTI, *Freedom from the Known*, London, V. Gollancz, 1972.

54 O paradigma moral do **crime e castigo** permanece justamente na lógica temporal e continuísta... Cf., entre outros, Michel ELTCHANINOFF, *Dostoïevski – Roman et philosophie*, Paris, PUF, 1998 ; Daniel S. LAGRANGÉ, *Récit et foi chez Fédor M. Dostoïevski – Contribution narratologique et théologique aux « Notes d'un souterrain » (1864)*, Paris/ Budapest/ Torino, L'Harmattan, 2002, pp. 87 e segs. : « Le problème du mal ». Vide também Karl Heinz BOHRER, *Le présent absolu – Du temps et du mal comme catégories esthétiques*, trad. do alem., Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2000, pp. 145 e segs. : « Terreur du phénomène et angoisse de l'attente – La tragédie grecque comme épiphanie moderne ».

55 Tal no **dramatismo cristão** de S. KIERKEGAARD, *Le Concept d'angoisse*, in : *Œuvres complètes*, trad. franc., Paris, Éd. De l'Orante, 1986, vol. VII, pp. 140 e segs. e vide Id., *La Maladie à la mort*, in : ed. cit., vol. XVI, pp. 233 e segs. Cf. David BREZIS, *Temps et présence – Essai sur la conceptualité kierkegaardienne*, Paris, Vrin, 1991, pp.79 e segs. : « L'entre-temps »... Toda a síntese de Hans Urs Von BALTHASAR, *Theodramatik, I – Prolegomena*, Einsiedeln, Johannes V., 1973, ii, pp. 99 e segs., ressalta desta temporalidade teatral extremada.

56 É por isso que a **experiência espiritual**, ao arrepio dessa lógica expiatória da religião. não fala de Deus ou de uma Salvação além, mas se descobre na mística inclusive de um *desconhecido*... Cf. referências em nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “A mística não fala de Deus – Visão paradoxal da experiência mística”, in: *A Questão de Deus – Ensaio Filosófico*, coord. M.^a Leonor L. O. Xavier, Sintra, Zéfiro, 2010, pp. 357-410. ; Id., “O patológico na tradição mística – A *Fable mystique* e os limites da explicação em Michel de Certeau”, in: Tiago Pires MARQUES, (ed.), *Experiências à Deriva – Paixões religiosas e psiquiatria na Europa – Séculos XV a XXI*, Lisboa, Cavalo de Ferro, 2013, pp. 251-298.

57 Não o sagrado de sacer, ainda ecoando o étimo do “corte” ou da “separação” e até do *tabu*, mas a aceitação que se encontra em *Heilige, holy...*, do gr. **hólos**, “**total**”, “**íntegro**” ou “pleno”...Vide Julien RIES, *Les chemins du sacré dans l'histoire*, Paris, Aubier, 1985; e vide o clássico Rudolf OTTO, *Das Heilige, Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, Gotha Klotz, 1929 e reed.; Pierre CHAUNU, *La mémoire et le sacré*, Paris, Calmann-Lévy, 1978. Cf. outras referências em nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “A hodierna sacralização da cultura e o sentido indómito da experiência espiritual”, in: Várs. Aut., *O Sagrado e as culturas*, (Colóquio ACARTE, 18-22 de Abril 1989), Lisboa, F. C. Gulbenkian, 1992, pp.155-191.

58 Isto, mesmo na experiência do pensar heideggeriana em torno da **Gelassenheit**... Cf. M. HEIDEGGER, *Gelassenheit*, Pfullingen, G. Neske, 1959 e in: *Ibid.*, »Zur Erörterung der Gelassenheit«, pp. 27 e segs.; vide *supra* n. 42. Meditação oportuna e extática... como no zen (via do *estar*, do *ser sentado*...sem mais). Cf., entre outros, Dainin KATAGIRI, *Each Moment is the Universe: Zen and the Way of Being Time*, Boston/ London, 2007, pp. 80 e segs.; e Jean-François DUVAL, *Heidegger et le Zen*, Saint-Vincent-sur-Jabron, Éd. Présence, 1984.

59 Sempre o clima da **espontaneidade da graça** (cf. Jo 3, 8: ‘tò pneuma hópou thelei pnéi...’) que inspira uma *passividade*, não quieta, mas *activa* como tal ‘santa indiferença’. Cf. S. FRANCISCO DE SALES, *Traité de l'Amour de Dieu*, I. IX, c. 4 : « De l'union de notre volonté au bon plaisir de Dieu par l'indifférence » (in : Saint FRANÇOIS DE SALES, *Œuvres*, ed. A. Ravier, Paris, Gallimard, 1969, pp. 768 e segs. ; cf., por exemplo, Hélène MICHON, *Saint François de Sales – Une nouvelle mystique*, Paris, Cerf, 2008, pp. 230 e segs. : « L'indifférence salésienne » ; e vide Francis X. CLOONEY, S.J., *Beyond Compare : St. Francis de Sales and 'Sri Vedānta Desika on Loving Surrender to God*, Washington D.C., Georgetown Univ. Pr., 2008, pp. 143 e segs. : “The Theological Presuppositions of Self-Abandonment”.

60 Como se manifesta exemplarmente em St.^a Teresa do Menino Jesus, na sua célebre expressão: « *Tout est grâce !* » e constitui a sua « *petite voie* ». Cf. Conrad De MEESTER, O.C.D., *Dynamique de la confiance – Genèse et structure de la « voie d'enfance spirituelle » de sainte Thérèse de Lisieux*, Paris, Cerf, 1995, pp. 483 e segs.: « L'abandon »; Jean GUITTON, *Le génie de Thérèse de Lisieux*, Paris, Éd. de l'Emmanuel, 1995, pp.77 e segs.; outras referências em Carlos H. do C. SILVA, “O miniatural em Santa Teresa do Menino Jesus – Da mudança de escala na via de santidade”, in: *Didaskalia*, XXXII – 2, (2002), pp. 147-243.

61 A maior parte das análises da *temporalidade*, mesmo as que pretendem dar sentido à dimensão espiritual ou até mística neste contexto (*vide* Jean MOUROUX, *Le mystère du temps. Approche théologique*, Paris, Aubier, 1962, pp. 246 e segs.: « Le mystique et le temps – Mystique et eschatologie »; ainda É. Amado LÉVY-VALENSI, *Le temps dans la vie morale*, Paris, Vrin, 1968., ; inclinam-se para o **esquema evolutivo**, – ora na síntese cósmica à maneira de P. TEILHARD DE CHARDIN, *Le Phénomène Humain*, Paris, Seuil, 1955...(vide, entre outros, sinopse em Isabel Medina SILVA, “Ciência e Religião no Pensamento de Teilhard de Chardin – Alfa e Ómega: um novo paradigma para o Homem de hoje”, in: Várs. Outs., *Ciência e Fé: Encontros e Desencontros*, «XII Jornadas Culturais de Balsamão, Set. 2009»), Chacim, Centro Cultural de Balsamão, 2010, pp. 309-331), – ora ainda na herança do biologismo psicológico de Henri BERGSON, *L'Évolution créatrice*, (1907), in: *Oeuvres*, éd. du Centenaire, Paris, PUF, 1963, pp.489 e segs. (*vide* também John F. HAUGHT, *God After Darwin: A Theology of Evolution*, Boulder, Westview Pr., 2000, pp. 120 e segs.) Neste último exemplo, nota-se o **suposto da continuidade** pensando o diferente do mesmo modo, ainda que na *durée* de um dinamismo religioso a culminar na *mística*. Cf. Nicolas GRIMALDI, *Ontologie du temps. L'attente et la rupture*, Paris, PUF, 1983, pp. 119 e segs.: « Continuité et discontinuité ». Confunde-se a *experiência vital* do novo com as representações ainda que de um élan vital na e da temporalidade assim psicologicamente determinada. *Vide* a perspectiva crítica desta epistemologia ainda em Gaston BACHELARD, *La dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1989 reed.; Id., *L'intuition de l'instant*, Paris, Gonthier, 1932 e reed., sobretudo pp.77 e segs.: « L'idée du progrès et l'intuition du temps discontinu »; também Hervé BARREAU, «Quatre arguments contre la continuité de la durée dans la conception bachelardienne de la temporalité », in: Pierre SAUVANET e Jean-Jacques WUNENBURGER, (dirs.), *Rythmes et Philosophie*, Paris, Ed. Kimé, 1996, pp. 79-92; e, num âmbito também *criacionista* e a propósito de Leonardo Coimbra, *vide* nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “O tempo e a «visão ginástica» em Leonardo Coimbra – Ambiguidades do continuismo criacionista” in: Várs. Outs., *O pensamento filosófico de Leonardo Coimbra*, Lisboa, ed. Didaskalia, 1989, pp. 129-143.

62 Cf. Jo 4, 23. Tenha-se presente Karl BARTH, »Die Aktualität der christlichen Botschaft«, in: *Evangelische Theologie*, 9 (1949-50), pp. 291-298 e *vide* a advertência quanto à pseudo-espiritualidade, por exemplo, em Harvey COX, *The Seduction of the Spirit*, N.Y., Simon and Schuster, 1973; e *vide* Peter SLOTERDIJK, *Bulles – Sphères I*, trad. do alem., Paris, Fayard, 2002, pp. 587 *et passim*.

63 Esquecido fica que a **inteligência** pode constituir um esclarecimento (ressalto de *consciência diferente* da racionalidade cognitiva: cf. J. KRISHNAMURTI, *The Awakening of Intelligence*, London, V. Gollancz, 1973, pp. 509 e segs. (Id. e David BOHM, “On Intelligence”: “Thought is of the order of time; intelligence is of a different order...”)), mas não é meio conforme ou adequado para a comunhão de *ser* ou na união espiritual (assim reconhecido desde Plotino...), a qual demanda, outrossim, o compromisso prático, então também como *inteligência do coração e amor*. Cf., entre outros, B. PASCAL, *Pensées*, B (= ed. Brunschvicg) 277/ L (= ed. Lafuma) 423; B 282/ L 110...; e *vide* referências em nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “A *Inteligência cordial* em Afonso Botelho – A propósito da «Teoria do Amor e da Morte»”, in: *O Pensamento*

e a *Obra de Afonso Botelho*, Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, Lisboa, Fundação Lusíada, 2005, pp. 183-210.

64 Tal como estabelecido na tese cartesiana da **criação continuada**. Cf. sempre o estudo de Jean WAHL, *Du Rôle de l'Idée de l'Instant dans la Philosophie de Descartes*, Paris, Vrin, 1953, pp. 18 e segs.; também Mikio KAMIYA, *La théorie cartésienne du temps*, Tokyo, Libr.-Éd. France Tosho, 1982, pp. 127 e segs.; ainda Carlos H. do C. SILVA, “Cogito e Temporalidade em Descartes” Comun. ao Colóquio “Descartes/ Leibniz”, Soc. Científ. da U.C.P./ Depart. Filos. Fac. C. Hum., Lisboa, (13-14.12. 1996) (inédito, a publicar). Vide ainda a análise de Franz BRENTANO, *Philosophische Untersuchungen zu Raum, Zeit und Kontinuum*, Hamburg, F. Meiner, 1976, salientando a *plerosis* ou a ‘plenificação’ do tempo como instantes de presença ou de criação.

65 Inverte-se a verticalidade de uma hierarquia criadora, mesmo quando também criada, (cf. ESCOTO ERIÚGENA, *De divisione naturae*, I, 1 (in. PL, t. 122, pp. 441 e segs.; vide nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “O pensamento da diferença no «*De divisione naturae*» de Escoto Eriúgena”, in: *Didaskalia* (Rev. Fac. de Teologia da U.C.P.), III, 2 (1973), pp. 247-304)) num mero prolongamento psico-lógico e numa horizontal e temporal **teoria de causas**... Note-se que esta ‘mítica’ (ou até ‘mágica’) causalidade é justamente criticada pela epistemologia científica, ora reduzindo-a à relação de antecedente (cf. Bridgman..., Michel PATY, « La notion de déterminisme en physique et ses limites », in: Laurence VIENNOT e Claude DEBRU, (dirs.), *Enquête sur le concept de causalité*, Paris, PUF, 2003, pp. 101 e segs.), ora, sobretudo, anulando a legitimidade do conceito de causa *passada* (ou também *futura*). Cf., vários estudos, Peter Van INWAGEN, (ed.), *Time and Cause: Essays Presented to Richard Taylor*, Dordrecht/ Boston/ London, Reidel Publ. Co., 1980; afinal a dominância do **continuum na imanência causal**, como ainda é reflectida por Stanislas BRETON, *Causalité et projet*, Paris, PUF, 2000, sobretudo pp. 82 e segs.: « L’instant et le continu ».

66 Cf. PLATÃO, *Tim.*, 37d: ‘*poiē ménontos aiōnos en henī kat’arithmōn iōusan aiōnion eikōna, toūton hōn dē khrōnon onomákamen.*’ [trad.: “fez da eternidade imóvel uma imagem que segue segundo o número, ao que chamamos tempo.”] Contraponto entre **o que sempre é sem moção, e o que se move sem ser...**, embora se haja de considerar os números como instâncias também imóveis, cf. A. E. TAYLOR, *A Commentary on Plato's Timaeus*, Oxford, Clarendon Pr., 1962, pp. 186 e segs.; vide também F. M. CORNFORD, *Plato's Cosmology. The Timaeus of Plato translated with a running commentary*, London/ N.Y., Routledge/ Humanities Pr., 1971, pp. 98 e seg.; e crítica em Rémi BRAGUE, « Pour en finir avec « le temps, image mobile de l'éternité » (Platon, *Timée*, 37d), in: Id., *Du temps chez Platon et Aristote – Quatre études*, Paris, PUF, 1982, pp.11-71.

67 Mesmo na análise fenomenológica husserliana verifica-se o **esquema-base da psicologia vulgar** e assim condicionada. Cf. E. HUSSERL, » *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins* «, §§ 7 e segs., in: Id., *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917)*, (Husserliana, t. X), M. Haag, Nijhoff, 1966, pp. 19 e segs.; cf. Gérard GRANEL, *Le Sens du Temps et de la Perception chez E. Husserl*, Paris, Gallimard, 1968, pp. 63 e segs.; e vide nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “Temporalidade e Consciência – A propósito de «A Fenomenologia da Consciência interna do Tempo», de E. Husserl”, Comun. ao Colóquio “Subjectividade e Razão: Kant – Crítica da Razão Prática 200 anos/ Cinquentenário da morte de Husserl”, Soc.Cient. UCP, Lisboa, (11-12.11.1988) (ainda inédito).

68 Neste sentido encontra-se em S. KIERKEGARD, *Le Concept d'angoisse, (simple réflexion psychologique pour servir d'introduction au problème dogmatique du péché héréditaire)*, in: Id., *Miettes philosophiques; Le Concept d'angoisse; Préfaces*, (trad. « Œuvres complètes », t. VII), Paris, Éd. de l'Orante, 1973, pp. 181

e segs., a irredutível **consciência dramática** em torno do *instante* essencial (« ... si le temps et l'éternité entrent en contact, ce doit être dans le temps, et nous avons l'instant. » (*Ibid.*, p. 187) e, sobretudo, da *repetição* (cf. *Id.*, *La Répétition. Essai d'expérience psychologique*, Bazoges-en-Pareds, Éd. Tisseau, 1948) numa espécie de eco da angústia antiga da *eterna recorrência*... Vide a clássica versão de Albert CAMUS, *Le mythe de Sisyphe*, in: *Id.*, *Essais*, ed. Pléiade, Paris, Gallimard, 1977, sobretudo pp. 149 e segs. « Homme absurde »; cf. ainda David BREZIS, *Temps et présence. Essai sur la conceptualité kierkegaardienne*, Paris, Vrin, 1991, pp. 38 e segs. : « Le privilège du temps ».

69 Seria aqui de ter presente a reflexão crítica de Franz ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung*, ed. cit., pp. 258 e segs.; e vide Eduard STRAUSS, “The Star of Redemption”, in: Alan UDOFF e Barbara E. GALL, (eds.), *Franz Rosenzweig's “The New Thinking”*, N.Y., Syracuse Univ. Pr., 1999, pp. 124-132. Mais uma vez pode advir a **utopia**, até quando disfarçada por uma fé cega, em **escatologia religiosa**... Cf. Vide referências em Carlos H. do C. SILVA, “Do tempo utópico à instância real”, in: *Reflexão Cristã* (Bol. do C.R.C.), IV, nº19: «Utopia e Quotidiano», Set.-Out.(1979), pp. 39-67 e *Id.*, *Id.*, “Profecia e compreensão da actualidade – Do Mito da decadência do Ocidente ao apocalipse do presente”, in: *Itinerarium*, XXVI, nº 107, Maio-Agosto, (1980), pp. 137-188. No reflexo político vide vários textos em Catherine COQUIO, Jean-Paul ENGÉLIBERT e Raphaëlle GUIDÉE, (orgs.), *L'Apocalypse: une imagination politique (XIX^e-XXI^e siècles)*, Rennes, La Licorne/ Pr. Univ. de Rennes, 2018; e vide Peter SLOTERDIJK, *Colère et temps – Essai politico-psychologique*, trad. do alem., Paris, Fayard, 2010: « La colère hyperbolique : l'apocalyptique juive et chrétienne ».

70 O **ritmo das idades** (por exemplo no ciclo da vida medieval: cf. Elizabeth SEARS, *The Ages of Man*, Princeton, Princ. Univ. Pr., 1986), como densidades de vida ou ciclo de ser (e cadeia ontológica, vide: Arthur O. LOVEJOY, *The Great Chain of Being. A Study of the History of na Idea*, Cambridge (Mass.), Harvard Univ. Pr., 1971, sobretudo pp. 242 e segs.: “The Temporalizing of the Chain of Being”), difere em escala, percebendo-se que o tempo de uma bactéria, de uma planta, de um animal superior e do próprio homem em termos biológicos é diverso não devendo ser comparado pela mesma métrica mental. Cf. J. T. FRAZER, *Time as Conflict: A Scientific and Humanistic Study*, Basel/ Stuttgart, Birkhäuser V., 1978, pp. 70 e segs.; ainda J. T. FRAZER e Marlene P. SOULSBY, (eds.), *Dimensions of Time and Life* (“The Study of Time”, VIII), Madison (Connecticut), Intern. Universities Pr., 1996, vários estudos, pp.3 e segs.: “Time and the Life Process”. E que dizer das escalas macrocósmicas da vida do universo, das estrelas, dos planetas, etc.? (Cf., entre outros, Pascal RICHET, *L'âge du monde – À la découverte de l'immensité du temps*, Paris, Seuil, 1999; e Roger PENROSE, *Cycles of Time: An Extraordinary New View of the Universe*, London, The Bodley Head, 2010...) Porém, a perspectiva de referência é a da vida encarnada e corpórea do homem com o seu **ritmo diário** neste nosso quadro cósmico (como em Max Scheler, vide Manfred S. FRINGS, *Lifetime. Max Scheler's Philosophy of Time*, Dordrecht/ Boston/ London, Kluwer Academic Publ., 2003, sobretudo pp. 79 e segs.); donde que se reencontre neste *efêmero* o *momentum* que subjaz à definição aristotélica do *khronos* como ‘número do movimento segundo o antes e o depois’ (ARISTÓT., *Phys.*, IV, 11 e segs.; cf. Rémi BRAGUE, « Sur la formule aristotélicienne *hó pote ón* », in: *Id.*, *Du temps chez Platon et Aristote*, ed. cit., pp. 97-144). Mas entenda-se *pitagoricamente* que tal número ou medida de consciência é assim *imóvel* ou não-temporal...; e vide as reflexões de Raimon PANIKKAR, *The Rhythm of Being. The Gifford Lectures*, Maryknoll/ N.Y., Orbis B., 2010, sobretudo pp. 58 e segs.: “The Destiny of Being”

71 No plano da dita *matéria*, hoje muito problematizada pelos físicos, pode admitir-se **processo de diversificação** que não implique forçosamente o ‘tempo’ (cf. por exemplo, Freeman J. DYSON, *Infinite in all Directions*, (Gifford Lectures, Aberdeen – 1985), Harmondsworth, Penguin, 1990, pp. 97 e segs., e, por

isso, menos tenha de suscitar uma sua ‘história’, um *Big Bang* inicial ou um *Big Crunch* terminal... Porém, como diria PARMÉNIDES, *frag.* B 8, v.5: ‘*oudé pot’ên oud’éstai, epèi nyn éstin...*’ (in: D.-K., t. I, p. 235 [trad.: “o ser não foi, nem será, é agora”]). No plano da vida, também os biólogos se interrogam sobre fenômenos como do envelhecimento e da morte, pois, em princípio, as forças da vida constituem um *perpetuum mobile* segundo o modelo da *auto-regeneração*. Cf. Rodney COLLIN, *The Theory of Eternal Life*, Boulder/London, Shambhala, 1984, pp. 21 e segs.: “The soul in the molecular world”... Vide ainda Martin C. MOORE-EDE, Frank M. SULZMAN e Charles A. FULLER, *The Clocks That Time Us: Physiology of the Circadian Timing System*, Cambridge (Mass.)/ London, Harvard Univ. Pr., 1982; Robert J. FABER, *Clockwork Garden: On the mechanistic reduction of living things*, Amherst, Univ. of Massachusetts Pr., 1986, pp. 77 e segs.: “Teleology: Goals and Adaptations”.

72 **Perspectiva monadológica**, claro que em LEIBNIZ, *Monadologie*, in: *Die philosophischen Schriften*, ed. C. J. Gerhardt, Berlin, 1885, reed. Hildesheim, G. Olms, 1965, t. 6, pp. 607 e segs.; vide também Id., *De Geometria recondita et Analysis indivisibilium atque infinitorum* (1686), trad. Madrid, Tecnos, 1987... - e que ainda se pode reconhecer desde ANAXÁGORAS, *frag.* B 6: ‘*allà pánta pantòs moíran metékhei...*’ (in: D.-K., t. II, p.35 [“mas tudo tem parte em tudo”]) e do princípio gnóstico de ‘tudo estar em tudo’ numa **compreensão infinitesimal** (cf. por exemplo, Jean ZAFIROPULO, *Anaxagore de Clazomène*, Paris, Belles Lettres, 1948, pp. 339 e segs.; Rodolfo MONDOLFO, *L’Infinito nel pensiero dell’Antichità classica*, Firenze, La Nuova Italia ed., 1967, pp. 251 e segs.: “Gli sviluppi del principio infinitesimale da Anassagora, Democrito Ecc. Ad Eudosso”), – que contrasta com a lógica finita *do todo e da parte* da linguagem associativa e do uso da mente discursiva e não-contraditória. Cf. Carlos H. do C. SILVA, “Sob o signo da dualidade - Paralelo do *Sâmkhya* com o dinamismo de Anaxágoras”, *Comum. ao Colóquio Internacional «Oriente-Ocidente – diálogos e cruzamentos»*, org. do Projecto “Filosofia e Religião” do Centro de Filosofia da Univ. de Lisboa, Fac. de Letras da Univ. de Lisboa e na Câmara Municipal de Lisboa, em 10 e 11 de Nov. de 2010, (inérita). Sobre esta **dimensão instantânea**, cf., entre outros, os estudos em Gottfried HEINEMANN, (ed.), *Zeitbegriffe*, (Kassel 1983), Freiburg/ München, Karl Alber V., 1986; e Robin DURIE, (ed.), *Time and the Instant. Essays in Physics and Philosophy of Time*, Manchester, Clinamen Pr., 2000...

73 Cf. Michaël FOESSEL, *Après la fin du monde – Critique de la raison apocalyptique*, ed. cit., pp. 118 *et passim*. Remeta-se, todavia, para a reflexão de J. KRISHNAMURTI e David BOHM, *The End of Time*, London, Victor Gollancz, 1991; e vide outros nossos estudos citados na *bibliografia*.

74 Ainda assim *ambígua* redenção, ora como *inversão* do ciclo de decadência, ora como *restauração* ontológico ou assim suposto, ora ainda como **advento de ‘outra vida’** (‘novos Céus, nova Terra’...Ap 21, 1...), porém sempre como um *prolongamento* da mentalidade temporal. Cf. a perspectiva inovadora de Jean GEBSER, *Ursprung und Gegenwart*, Stuttgart, Deutsche V., 1953 de um *originário* sempre *presente*; e vide também Bernard SALIGNON, *Les déclinaisons du réel*, Paris, Cerf, 2006, pp. 193 e segs.: « L’éternel retour et le réel ».

75 Sintomática **simetria desse pretensão futuro com o passado originário** segundo a interpretação da redenção como um *regresso ao Paraíso*, frustrando assim a libertação deste mesmo esquema cíclico e a realização do *novo*. Vide muito presente esta tendência *saudosista*, como se testemunha exemplarmente em Teixeira de PASCOAES, *Regresso ao Paraíso*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1986 reed.; vide outras referências em nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “Da regressão intemporal ou do Bailado poético-místico no Saudosismo de Teixeira de Pascoaes”, in: *Nova Renascença*, XVII, nº 64-66, Inv.-Verão (1997), pp. 151-183.

76 A noção de **decadência** pode por contraste preparar a expectativa do tempo de *progresso*, porém tudo isto dentro da ilusão de um psiquismo fragmentado e sem consciência de si. (Cf. ainda nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “Profecia e compreensão da actualidade – Do Mito da decadência do Ocidente ao apocalipse do presente”, in: *Itinerarium*, XXVI, nº 107, Maio-Agosto, (1980), pp. 137-188; *vide* o florilégio do imaginário da *decadência*: Alain MONTANDON, (dir.), *Mythes de la décadence*, Clermont-Ferrand, Pr. Univ. Blaise Pascal, 2001) É curioso que nos **esquemas cíclicos** normalmente se aponte para um tempo actual de declínio... tanto em HESÍODO (*vide* em Christine DUMAS-REUNGOAT, *La fin du monde – Enquête sur l’origine du mythe*, Paris, Belles Lettres, 2007, pp. 147 e segs.), como nas *yugas* ou ‘idades’ na tradição hindu. Cf. Alain DANIELLOU, *Le Destin du Monde d’après la tradition shivaïte*, Paris, Albin Michel, 1992, pp. 13 e segs.: « La théorie des cycles »; Gaston GEORGEL, *Les Quatre Âges de l’Humanité (Exposé de la Doctrine Traditionnelle des Cycles cosmiques)*, Milano, Arché, 1976; William BRYANT, *The Veiled Pulse of Time. An Introduction to Biographical Cycles and Destiny*, N.Y., Anthroposophic Pr., 1993; e *vide* também nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “De kala a ksana ou da recorrência à instantaneidade – nota sobre a temporalidade no pensamento hindu”, in: *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias* («Tempo e Temporalidades: concepções e calendários»), vol. XXIII, II Série (2006), pp. 131-178.

77 Cf. *supra* ns. 24, 34...e *vide* também I. KANT, *Das Ende aller Dinge*, (1794), in: *Werke*, Ak. VIII, pp. 331 e segs., onde salienta o momento final como coroamento do Sistema da Razão universal, ou em que a Razão se descobre *além das formas do espaço e do tempo*...

78 Sobre este ontológico **presente**, cf., entre outros, Paul TILLICH, *The Eternal Now*, N.Y., Charles Scribner’s Sons, 1962 reed., pp. 81 e segs.: “Spiritual Presence”; Robert SCHOLTUS, *Le monde commence à tout instant – Donner lieu à Dieu*, Paris, Cerf, 1998; também Thich NHAT HANH, *La plénitude de l’instant – Vivre en pleine conscience*, trad. do amer., St-Jean-de-Braye, Éd. Dangles, 1992.

79 Conhecida expressão de Thérèse de Lisieux: « *Tout est grâce.* » (in: *Carnet jaune*, 5.6.4; in: *Derniers Entretiens* (« Oeuvres complètes », Paris, Cerf/ Desclée, 1992) p. 221) retomada por Georges BERNANOS, no fim de *Journal d’un curé de campagne*; *vide*, entre outros, Mgr. Guy GAUCHER, « *Tout est grâce* » *Retraite avec Georges Bernanos dans la lumière de sainte Thérèse de Lisieux*, Paris, Cerf, 2009. Sobre o paradoxo de ‘ser perdoado’ ‘antes do pecado’, melhor se diria isentado da culpa (qual condição hipertrofiada da misericórdia divina nessa ocorrência assim imaculada...), lembre-se a ‘parábola do bom médico’ que St.^a Teresa do Menino Jesus conta, *Ms* (= *Manuscripts Autobiographiques*, éd. in « Oeuvres complètes », ed. cit.) A 39^o e seg.

80 Como se os versos de Álvaro de CAMPOS, “Passagem das Horas”, in: F. PESSOA, *Obra Poética*, ed. cit., pp. 344, 347...: “Sentir tudo de todas as maneiras, / Ter todas as opiniões, / Ser sincero contradizendo-se a cada minuto (...)”. Fizessem a seu modo eco da **infinda liberalidade do Espírito** (Jo 3, 8) tal como St.^o AGOSTINHO, *Epist. ad Parthos*, VII, 8: ‘*dilige et quod vis fac*’, soube sintetizar. *Vide* ainda John DANVERS, *Agents of uncertainty: mysticism, scepticism, Buddhism, art and poetry*, Amsterdam/ N.Y., Rodopi, 2012, pp. 167 et *passim*.

81 A crítica da *finalidade* está bem presente em Nietzsche: cf. Jean-Luc NANCY, « La thèse de Nietzsche sur la téléologie », in: *Nietzsche aujourd’hui*, Paris, Union Gén., d’ Éd., 1973, vol. I, pp. 57-80. Longe pois do ‘ideal’ para além do Bem e do Mal, Nietzsche corrobora aquele onde a **pluralidade** habita o corpo e a sua fragmentação temporal, afirmando-se não haver tempo sem *sucessão* e conduzindo à dramática do ‘eterno retorno’ (cf. Gilles DELEUZE, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1962, pp. 32 e segs. « Le tragique: Conséquences pour l’éternel retour ») e a uma infecundidade espiritual. Cf. Didier FRANCK, *Nietzsche et l’ombre de Dieu*, Paris, PUF, 1998, pp. 326 e segs. ;

82 Nos antípodas do nihilismo contemporâneo ou da constante herança nietzschiana de *Vontade de Poder* abortada tragicamente em anulamento da mesma. Espécie de erradicação do tempo pelo tempo, cf. NIETZSCHE, *Der Antichrist*, § 57 e seg., (in: *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe, München/ Berlin-N.Y., Taschenbuch/ Walter de Gruyter, 1980, t. 6, pp. 241 e segs.) Cf. essa genealogia «rapportant l'idéal au corps, comme discours sur l'origine de l'idéal dans le corps (...) est appelée à se réfléchir comme pensée du corps (...)» (in: Hicham-Stéphane AFEISSA, *La fin du monde et de l'humanité*, ed. cit., p. 9).

83 Ao contrário das artes da **memória** (cf., por exemplo, Frances A. YATES, *The Art Of Memory*, London, Routledge, 1966 e Mary CARRUTHERS, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambr. Univ. Pr., 1998...) nos sistemas da Cultura e da Religião a aventura espiritual e mística pratica a *purgação* dessas representações temporais descobrindo a sua ilusão mundana ou psíquica. Vide a 'purgação' da memória em San JUAN DE LA CRUZ, *Subida del Monte Carmelo*, III, cs. 1 e segs.; cf. André BORD, *Mémoire et Espérance chez Jean de la Croix*, Paris, Beauchesne, 1971, pp. 108 et passim. Cf. também Georges GUSDORF, *Mémoire et personne*, PUF, 1950 e reed., pp. 221 e segs.: «Mémoire et fonction fabulatrice».

84 Não uma **alteridade relativa** e pensada no mesmo âmbito temporal e associativo da mente (como ainda na *práxis* judaica pensa Émmanuel LÉVINAS, *Le temps et l'autre*, Paris, PUF, 1983, pp. 68 e segs.: «Temps et autrui»), mas a *consciência diferente* inclusive desse preciso plano psico-mental. Cf. nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, "Da diferença pensada ao discernimento vivido", in: *Rev. Port. Filos.*, 50 (1994), pp. 411-441. Vide várias reflexões em Alain BADIOU, *Penser le multiple*, (Actes du Colloque de Bordeaux, 1999), Paris/ Budapest/ Torino, L'Harmattan, 2002.

85 Trata-se da 'categoria' do **surpreendente** (cf., vários estudos em Natalie DEPRAZ e Claudia SERBAN, (dirs.), *La surprise. À l'épreuve des langues*, Paris, Hermann, 2015). Algo que não se comunica senão pela **mestria interior**, como refere St.º Agostinho, no *De Magistro*, XI, 38: '... consulimus veritatem... ille autem qui consulitur, docet, qui in interiore homine habitare dictus est Christus, id est incommutabilis Dei Virtus atque sempiterna Sapientia'; Jean-Luc MARION, *Au lieu de soi – L'approche de Saint Augustin*, Paris, PUF, 2008, pp. 276 e segs.: «L'aporie du présent».

86 Súbita em relação à ilusória gradualidade temporal... como já os Antigos souberam colher em **kairós**, como singular '**oportunidade**' e momento privilegiado (cf., entre outros, E. MOUTSOPOULOS, (ed.), *Chronos et Kairos. Entretiens d'Athènes/ Inst. Intern. de Philosophie*, 1986), Paris, Vrin, 1988; e toda a Escola budista de Sautrântika refere nesse *subitismo* de *ksana* (ou instante). Cf. Lilian SILBURN, *Instant et cause. Le discontinu dans la pensée philosophique de l'Inde*, Paris, Vrin, 1955, pp. 251 e segs.; também Anindita Niyogi BALSLEV, *A Study of Time in Indian Philosophy*, New Delhi, Munshiram Manoharlal, 1999, pp. 48 e segs.: "Time as Instant..."; e vide outras referências em nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, "De kala a ksana ou da recorrência à instantaneidade – nota sobre a temporalidade no pensamento hindu", in: *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias* («Tempo e Temporalidades: concepções e calendários», coord. Francisco CAMELO e M.ª Leonor SANTA BÁRBARA), vol. XXIII, II Série (2006), pp. 131-178.

87 Vide breves **sínteses doutriniais** e históricas, cf. *supra* n. 15. Vide também Pierre TEILHARD DE CHARDIN, *La Vision du passé*, (in: *Œuvres*, 3), Paris, Seuil, 1957... e *supra* n. 61; as perspectivas recentes de Alain HOUZIAUX, *Dieu à la limite de l'infini – Une légitimation du discours théologique*, Paris, Cerf, 2002, pp. 171 e segs.: «Le Royaume de Dieu comme unitotalité de l'Histoire du Monde»;

88 Um **absoluto** no exacto sentido de *absolvido* ou 'absorvido' ainda *n'Esse* ou *n'Isso* que já nem nomear importa. Não o *Uno*, como total ou máximo em geral, mas o *universal* em aceção exclusiva ou diferencial,

por conseguinte, como *um Único* (no sânscr. *advāita*, literalmente “sem dois”). Vide, por exemplo: Benoît BEYER DE RYKE, « La mystique comme passion de l'Un », in: Alain DIERKENS e B. BEYER DE RYKE, (eds.), *Mystique: la passion de l'Un, de l'Antiquité à nos jours*, Bruxelles, Éd. De l'Univ. de Bruxelles, 2005, pp. 9-20. A Santa carmelita, Élisabeth de la Trinité, na célebre oração de elevação à SSma. Trindade, refere o Deus ‘abscondito’ como *solitaire*, talvez em espontâneo eco de Dionísio, Pseudo-Areopagita ou de Plotino. Cf. referências em nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “Elevação à Santíssima Trindade na experiência orante da Beata Irmã Isabel da Trindade, o.c.d. (n. 18-7-1880 - + 9-11-1906)”, in: *Rev. de Espiritualidade*, XII, nº 47, Julho/ Setembro (2004), pp. 213-240.

89 Como é timbre do **profetismo** semita (vide na gnose islâmica: Henry CORBIN, “Prophetic Philosophy and the Metaphysics of Being”, in: Id., *The Voyage and the Messenger – Iran and Philosophy*, trad., Berkeley, North Atlantic B., 1998, pp. 205-215) e, sobretudo, judaico (cf. *supra* ns. 17, 34...) no esquema ‘futuran-te’ de *Massiah*... Cf. Stéphane MOSÈS, *Système et Révélation – La philosophie de Franz Rosenzweig*, Paris, Bayard, 2003, pp. 127 e segs.

90 Caso de *Ishvara*, “o Senhor”, na síntese do *Yoga* de Patañjali, YSI, 24... Cf. Alyette DEGRÂCES, (trad.), *Les Yogasûtra de Patañjali – Des chemins au fin chemin*, Paris, Fayard, 2004, pp. 138 e segs. Trata-se da exacta compreensão da **relatividade de toda a nomeação** e, ao mesmo tempo, da utilidade catalisadora de um deus assim *inventado*. Nem Nome mágico e mântico, nem personificações e *avatars* tradicionais, tão só um *deus ‘como se’* suficiente para a realização espiritual. Cf. ainda H. VAHINGER, *The Philosophy of ‘As if’: A System of the Theoretical, Practical and Religious Fictions of Mankind*, trad. do alem., London, Routledge & K. Paul, 1965 reed., pp. 275 *et passim*. Também a mística (que não fala de Deus...) reconhece – por exemplo em S. João da Cruz – tal Nome muitas vezes como mero ídolo mental’... Cf. referências em Carlos H. do C. SILVA, “A mística não fala de Deus – Visão paradoxal da experiência mística”, in: *A Questão de Deus – Ensaios Filosóficos*, coord. M.^a Leonor L. O. Xavier, Sintra, Zéfiro, 2010, pp. 357-410.

91 A *magna quaestio* é a da **relação de ser**, ou do contacto entre *substâncias*, mormente como *indivíduos*... Cf., por exemplo, Pamela M. HOOD, *Aristotle on the Category of Relation*, Lanham/ Boulder/ N.Y., Univ. Pr. of America, 2004. Vide também a questão do ‘vínculo substancial’ em Leibniz e Blondel: cf. Marc LECLERC, *L’union substantielle, I – Blondel et Leibniz*, Namur, Culture et Vérité, 1991. O clima espiritual dito por Amor e significando a *comunhão* plena não dispensa o *diferencial* de um e outro ou o irredutível da própria *relação*. Seria de lembrar a posição vedantina de Shankara: cf. Sara GRANT, *Sankarâcârya’s Concept of Relation*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1998, sobretudo pp. 86 e segs. Poder-se-ia relembrar o questionamento leibniziano (místico?... cf. vários estudos em Allison P. COUDERT, Richard H. POPKIN, e Gordon M. WEINER, (eds.), *Leibniz, Mysticism and Religion*, Dordrecht/ Boston/ London, Kluwer Acad. Publ., 1998) na compreensão *monadológica* e respondendo à *comunicação das substâncias*, como ‘assimétrica’ *relação de seres*... Cf. ainda Jacques GARELLI, *Rythmes et mondes. Au Revers de l’Identité et de l’Altérité*, Grenoble, Jérôme Millon, 1991, pp. 181 e segs. : « Transindividualité et individualités dans le jeu du monde ». Cf. outras referências em nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “Gnose temporal vitalista ou perene racionalidade teológica – Da *Wesenmystik* ao ‘cristianismo metafísico’ da «Teodiceia» de Leibniz”, (Comun. ao «Colóquio Comemorativo dos Trezentos Anos da Publicação da *Teodiceia* de Leibniz», org.º CEFi/ Fac. C. Humanas e Fac. Teologia da UCP, Lisboa, 24-25 Nov. 2010).

92 Esta **graça** que se supõe advir mesmo no ‘sono’ das potências..., como, por outra parte, refere Santa Teresa do Menino Jesus no seu «tudo é graça»... Cf. *supra* n. 79 e nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “«Tudo é graça» – ou o ensinamento da misericórdia passiva segundo Sta^a Teresa do Menino Jesus”, Conf. no Carmelo Secular, Igreja Paroq. de Paço d’Arcos, (1.12.1996). Porém, enquanto tal místico advento

resta *hora ignota* e, porventura, deixada infecunda, é no seu lúcido e activo acolhimento que se acerta com a *autonomia* da metamorfose própria numa *gnose sui generis*. Cf. referências em nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “*Gnose bendita – Realização espiritual e suas contrafacções recentes*”, in: *Didaskalia*, XXXI, (2001), pp. 89-123.

93 Não se aponta aqui o Espírito como a *unidade* desejada psico-mentalmente, nem como um ser de todos e, afinal, de ninguém; antes como o único, exclusivo desse todo indiferente, e que por isso melhor se diria ainda que nesta linguagem mental pelo **aleatório e imprevisível**. Cf. sempre Jo 3, 8: ‘*tò pneuma hópou thēlei pnei...*’. Ainda sobre o *aleatório* como tal *diferenciação espiritual*, cf. Marcel CONCHE, *L'aléatoire*, Paris, Belles Lettres, 2012, pp. 53 e segs.; *vide* também

94 Uma outra maneira de dizer isto será tão só o ‘**conhece-te a ti mesmo**’, entendendo-se, no caso, o *conhecer* nunca como ‘representação’ mental, mas enquanto *impregnação* ou ‘*co-naissance*’... Cf. nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “Conhecimento e Infinito ou finitude mental e infinda diferenciação criativa”, in: *Theologica*, 2ª série, 45, 2 (2010), pp. 333-392.

95 Óbvio que a **persona** é ‘trazer a alma vestida’ (como diz Alberto CAEIRO, «Guardador de Rebanhos» xxiv, em F. PESSOA, *Obra Poética*, ed. cit., p. 217) como a “máscara” que vela a verdadeira essência ou a *natureza original* tal se medita ainda no oriente. *Vide* Denis BIJU-DUVAL, *Le psychique et le spirituel*, Paris, Éd. de l’Emmanuel, 2001.

96 Este **rosto**, embora nesta terminologia de Émmanuel LÉVINAS, *Totalité et Infini*, ed. cit., pp. 161 e segs., afasta-se da horizontalidade descritiva dessa fenomenologia, preferindo recuperar a radicalidade da **mutação de consciência**, tal como já reiterada em nossas reflexões: Carlos H. do C. SILVA, “Trans-disciplinarité et mutation de conscience” (Comun. ao 1º Congrès Mondial de la Transdisciplinarité, Arrábida, Nov. 1994), in: Várs. Aut., *Transdisciplinarity/ Transdisciplinarité – 1st World Congress at Arrabida*, [Actas], Lisboa, Huguin, 1999, pp. 181-192; e Id. “EU, animal de companhia, dono de *si mesmo* e senhor *desalmado*” (Comun. ao I Colóquio da Assoc. Interdisciplinar para o Estudo da Mente: «Visões do Eu, buscas de Si – perspectivas interdisciplinares», Fac. Psicologia/ Fac. Letras Lisboa, Outº 2010 (a publicar). O vero *speculum* está na *consciência* disto mesmo... Remeta-se para a sabedoria de ABHINUVAGUPTA e comentários de Colette POGGI, *Le miroir de la conscience – Du reflet à la lumière, chemin de dévoilement selon Abhinavagupta (X^e-XI^e siècles)*, Paris, Les Deux Océans, 2016.

97 **Perdão** de *per-donare*, dar sempre a mais no excesso que a própria Vida manifesta... Um tudo ‘sem conta, peso e medida’ do modelo simétrico e de justiça, seja ainda no ensinamento da *infinita Misericórdia* ou do perdoar 70 x 7 ou *sem fim*. Cf. nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “Da ambiguidade espiritual do perdão”, in: *Rev. de Espiritualidade*, XI, nº 43, Julho/ Setº., (2003), pp. 189-204.

98 Numa *religião* de culpa e expiação, num trauma de **culpabilidade**, etc. assim reflectido particularmente na ‘patologia’ da civilização ocidental (*vide* sempre S. Freud: John DEIGH, “Freud’s later theory of civilization: Changes and implication”, in: Jerome NEU, (ed.), *The Cambridge Companion to Freud*, Cambridge, Cambr. Univ.Pr., 1994, pp. 287-307...). Toda a pesada herança judaica e paulina justamente na redenção como sacrifício de retribuição... Cf. Bernard LEMPERT, *Critique de la pensée sacrificielle*, Paris, Seuil, 2000, pp. 50 e segs.: «Une imitation de la mort»; várias outras referências em nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “Paradoxo do «Eu» segundo S. Paulo e socratismo cristão de St.^a Teresa de Jesus – Do apostolado «cristomórfico» ao diálogo com o Amor divino”, in: *Rev. de Espiritualidade*, XVIII, nº 71, Julho/ Setembro, (2010), pp. 165-240.

99 Cf. Jo 3, 7: ‘*mè thaumásēs hōti eîpon soi: deî hymâs gennethênai ánothen*’ [trad.: “Não te admires por Eu te haver dito: ‘Tendes de nascer do Alto (ou de novo)’”]. Nem a deriva ‘histórica’ escatológica (cf. por exem-

plo: Stanislas BRETON, *Causalité et projet*, Paris, PUF, 2000, pp. 61 e segs.: « Temps et durée du projet humain », nem a recorrência do que se repete (cf. em Sören KIERKEGAARD, como condição *sine qua non* de toda a ética: *La répétition*, in: Id., *La répétition- Crainte et tremblement- Une petite anexe 1843-1844* (« Oeuvres complètes », t. V), Paris, Éd. de l'Orante, 1972, pp. 21 e segs. ; antes a **ressurreição do novo** como tal. Cf. outras referências em nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “Anástasis – Resurrectio – nem reincarnação mítica, nem renascimento espiritual”, in: *Cenáculo* (Revista dos Alunos da Fac. de Teologia – Braga), 2ª série, 49, nº 194, Julho/ Set., (2010), pp. 31-113; vide ainda P.D. OUSPENSKY, *Conscience: The Search for Truth*, London/ Boston/ Henley, Routledge, 1979, pp. 28 e segs.; Maurice NICOLL, *The New Man*, London/ Dulverton, Watkins, 1981.

100 Misterioso **dom como graça** perfeita e cuja virtude assim nova ou transcendente não é, no fundo, conhecida... Cf. Jo 4, 10: ‘*ei êdeis tèn doreàn tòu theoù*’ [“Se soubesses o dom de Deus...”] e o dom quem o saberá? Vide Henri RONDET, S.J., *Essais sur la théologie de la grâce*, Paris, Beauchesne, 1964, pp. 39 e segs. : « La grâce libératrice » ; Karl RAHNER, « Pour la notion scolastique de la grâce incréée », trad. Do alem., in : Id., *Écrits théologiques*, t. III, Paris, Desclée de Brouwer, 1962, pp. 37-69 ; Maurice GODELIER, *L'énigme du don*, Paris, Fayard, 1996, pp. 237 e segs. : « Le sacré ».

101 Mais uma vez remete-se à nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “A linguagem da Redenção: Reflexão filosófica e indicativo espiritual” (Com. ao Simpósio «A Cruz e Redenção»), in: *Didaskalia*, XIV, (1984), pp.77-112, na última parte.

102 É certo que ‘o espírito está pronto e a carne é fraca (lit. asténica)’ (Mt 26, 41), mas estar còncio destes mesmos limites supõe uma metamorfose gnóstica como a indicada num célebre *lôgion* (29) do Evangelho de Tomé: “*Se a carne (sárx) vem à existência por causa do espírito (pneûma), é uma maravilha: mas se o espírito (pneûma) veio à existência por causa do corpo (sôma), é uma maravilha das maravilhas.*” (trad. apud ed. A. GUILLAUMONT, H.-Ch. PUECH, G. QUISPEL et alii, eds., *The Gospel according to Thomas*, Leiden/ London, E. J. Brill/ Collins, 1959, p. 21). Não se trata de maneira imanente de perspectivar a transcendência, mas, dir-se-ia, um diferente intento de transcendência catapultando o imanente...

103 Não a habitual passiva *atividade*, nomeadamente mental em sua perpétua *agitação* (cf. os *vrtti* do pensamento na definição do *yoga*: *Yogasûtra*, I, 1: ‘*yogas citta vrtti nirodhah*’ [“Yoga é a cessação dos vórtices da mente”]), mas na atitude ou **intento meditativo**, verdadeiro estado orante e contemplativo. Cf. nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “Oração - Linguagem do Essencial”, in: *Itinerarium*, LII, nº 186, Set.-Dez. (2006), pp. 597-645.

104 **Toque do eterno no tempo** assim *desiludido* da sua consistência imaginária e assumido, pois, como *eterno agora*. Cf. Jacques DURANDEAUX, *L'éternité dans la vie quotidienne. Essai sur les sources et la structure du concept d'éternité*, Bruges, Desclée de Brouwer, 1964, pp. 169 e segs. : « Une philosophie de la transfiguration » ; e ainda, entre outros, Jean MOUROUX, *Le mystère du temps*, ed. cit., pp. 266 e segs.: « Éternisation et temporalisation » ; Wilfrid STINISSEN, O.C.D., *L'éternité au cœur du temps*, trad. do sueco, Toulouse, Éd. du Carmel, 2004. Vide outras referências em nossa reflexão: Carlos H. do C. SILVA, “Uma definição espiritual do Tempo como ‘eternidade começada e sempre em progresso’ – ou o ensinamento do Céu na Terra segundo Elisabeth de la Trinité”, in: *Didaskalia*, XXXVII, 1 (2007), pp. 197-245.

105 **Perfeição**, completude integral, ser sem devir vário, o que é dito pelo **holístico** e se pode lembrar do evangélico: “*Sede perfeitos, como o vosso Pai é perfeito.*” (Mt 5, 48). Eis a perfeita e ontológica *diferença*... Note-se, no entanto, que o presumido ‘caminho’ de santidade não significa tal consabida perfeição, outrossim consciência integral da própria falta, nesse **lúcido discernimento**. Cf. nosso estudo: Carlos H. do C. SILVA, “Perfeição e modelo: - Santidade e tipologia espiritual a propósito de Edith Stein e Faustina

Kowalska”, in: *Rev. de Espiritualidade*, X, nº 40, Outº./ Dez., (2002), pp. 272-306; Id., “Perfeição e modelo (II): - A Santidade segundo Edith Stein e Faustina Kowalska”, in: *Rev. de Espiritualidade*, XI, nº 41, Jan./ Mar., (2003), pp. 27-54; Id., “Perfeição e modelo (III): - A aporia do modelo e a linguagem da exemplaridade”, in: *Rev. de Espiritualidade*, XI, nº 42, Abril/ Junho, (2003), pp. 109-134; e *vide* Id., “Aporética do Camino de Perfección de St.^a Teresa de Ávila - Para uma diferente compreensão do andamento da vida espiritual”, in: *Revista de Espiritualidade*, Ano XXII, nº 85, Jan./ Mar. (2014), pp. 5-74.

106 Tal como o tema do **puro amor** (Fénelon, S. Francisco de Sales...; cf. Jacques LE BRUN, *Le pur amour de Platon à Lacan*, Paris, Seuil, 2002, pp. 23 e segs.), *puro dom...* a *pura acção* suscita todo um questionamento, não só de superação da atitude quietista e indiferente, mas também da inteira *absolvição* de qualquer ‘consequência’ (*karma*), ‘fruto’ ou sequer *finalidade*. Cf. sobre este tópico central também no *karma-yoga* e, em especial, no clássico ensinamento de *Bhagavad Gita*, 3, 1 e segs. (Atha karmayogo nâma); Yuvraj KRISHNAN, *The Doctrine of Karma. Its Origin and Development in Brâhmanical, Buddhist and Jaina Traditions*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1997, sobretudo pp. 109 e segs. A *pura acção* refere-se ao **agir não agindo**, como tão bem ficou dito pela sapiência daoísta na expressão *wou wei*. Vide François JULLIEN, *Traité de l'efficacité*, Paris, Grasset, 1996, pp. 105 e segs.: « Ne rien faire ... » ; Thomas MERTON, *The Way of Chuang Tzu*, N.Y., New Directions Publ., reed. 2010, pp. 80-81: “Action and Non-Action” E *vide* ainda síntese interpretativa na tradição chinesa em François JULLIEN, *Du « temps »*. Éléments d'une philosophie du vivre Paris, B. Grasset, 2001, p. 170 : « Question du déquestionnement : la « fin » (...) un être-là qui, dans son fonds (d'immanence), se trouve d'emblée justifié. Qui n'a pas à être justifié : la question d'un « sens » ne se posant pas – ne se constituant pas à son sujet. ».

ALGUMAS REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS (do Autor):

SILVA, Carlos H. do C., **“Do tempo utópico à instância real”**, in: *Reflexão Cristã* (Bol. do C.R.C.), IV, nº19: «Utopia e Quotidiano», Set.-Out.(1979), pp. 39-67;

Id., **“Profecia e compreensão da actualidade – Do Mito da decadência do Ocidente ao apocalipse do presente”**, in: *Itinerarium*, XXVI, nº 107, Maio-Agosto, (1980), pp. 137-188;

Id., **“Do tempo profético ao tempo evangélico - Valor espiritual da temporalidade em S. Francisco de Assis”**, in: *Itinerarium*, XXVIII, 112-113 (1982), pp. 17-43;

Id., **“[A Ressurreição de Cristo e o futuro do Homem, ou] Do renascimento crístico do humano”**, in: *Communio*, I, 4 (1984), pp. 327-334;

Id., **“A linguagem da Redenção: Reflexão filosófica e indicativo espiritual”** (Com. ao Simpósio «A Cruz e Redenção»), in: *Didaskalia*, XIV, (1984), pp. 77-112;

Id., **“Oração da Presença – Tempo psicológico e experiência mística da *inhabitatio* divina em Isabel da Trindade”**, in: Várs. Aut., *O Homem Orante*, Paço d’Arcos/Oeiras, ed. Carmelo, 1987, pp. 71-149;

Id., **“A criança como mensagem de renascimento espiritual do homem – O sentido do tempo incoativo”**, *Itinerarium*, XXXIV, 130-131 (1988), pp. 127-149;

Id., **“O desafio do sentido: Liberdade e condição histórica”**, in: Várs. Aut., *Questão Ética e Fé Cristã*, I, Lisboa, ed. Verbo, 1988, pp. 83-110;

Id., **“O tempo e a «visão ginástica» em Leonardo Coimbra – Ambiguidades do continuismo criacionista”**, in: Várs. Aut., *O pensamento filosófico de Leonardo Coimbra*, Lisboa, ed. Didaskalia, 1989, pp. 129-143;

Id., **“Da diferença pensada ao discernimento vivido”**, in: *Rev. Port. Filos.*, 50 (1994), pp. 411-441;

Id., **“Da regressão intemporal ou do Bailado poético-místico no Saudosismo de Teixeira de Pascoaes”**, in: *Nova Renascença*, XVII, nº 64-66, Inv.-Verão (1997), pp. 151-183;

Id., **“Natureza e Tempo – Em alternativa a uma Filosofia da História”**, in: Várs. Aut., *O Pensamento de Miguel Reale – Actas do IV Colóquio Tobias Barreto*, org. Instit. de Filosofia Luso-Brasileira, Viana do Castelo, Câmara Municipal, 1998, pp. 305-320;

Id., **“Das Idades ou da Temporalidade em Guerra Junqueiro”**, in: Várs. Aut., *Colóquio Guerra Junqueiro e a Modernidade, 3 e 4 de Janeiro de 1997*, Porto, Centro Reg. do Porto, U.C.P./ Lello Eds., 1998, pp. 219-233;

Id., **“Da religião cósmica ao espaço místico – reflexão sobre o sentido universal do franciscanismo”**, in: Várs. Aut., *Poiética do Mundo – Homenagem a Joaquim Cerqueira Gonçalves*, Lisboa, Colibri/ Depart. Filosofia – Centro de Filosofia da Univ. de Lisboa/ Fac. de Letras da Univ. de Lisboa, 2001, pp. 117-142;

Id., **“Coerências pensantes e aporias vividas da questão do tempo nas Confissões de Santo Agostinho”**, in: *Actas do Congresso Internacional: As Confissões de Santo Agostinho – 1600 anos depois: Presença e Actualidade*, Lisboa, Univ. Católica Ed., 2002, pp. 243-254;

Id., **“O Problema da Atenção no Vipassana”**, in: Carlos João CORREIA, (Coord.), *A Mente, a Religião e a Ciência*, (Actas do Colóquio), Lisboa, Centro de Filosofia da Univ. de Lisboa, 2003, pp. 29-61;

Id., **“A memória essencial segundo Santo Agostinho”**, in: Várs. Aut., *Os Longos Caminhos do Ser – Homenagem a Manuel Barbosa da Costa Freitas*, Lisboa, Universidade Católica Ed., 2003, pp. 613-655;

Id., **“Da ambiguidade espiritual do perdão”**, in: *Rev. de Espiritualidade*, XI, nº 43, Julho/ Setº., (2003), pp. 189-204;

Id., **“A Inteligência cordial em Afonso Botelho – A propósito da «Teoria do Amor e da Morte»**”, in: *O Pensamento e a Obra de Afonso Botelho*, Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, Lisboa, Fundação Lusíada, 2005, pp. 183-210;

Id., **“Libertação da Palavra – Do incrível e do incomunicável”**, in: José M. Silva ROSA e J. Paulo SERRA, (orgs.), *Da fé na Comunicação à comunicação da Fé*, Covilhã, Univ. da Beira Interior, 2005, pp. 145-262;

Id., **“Renascer para uma Vida Nova ou do tempo do Lógos”**, in: *Rev. Práxis*, 1, nº 2, (2004), pp. 79-142;

Id., **“A questão autobiográfica ou do tempo absoluto – A propósito da «*Histoire d’une Âme*» e da sua Autora”** [1ª parte: «Tempo lembrado»], in: *Rev. de Espiritualidade*, XIII, nº 52, Outubro/ Dezembro (2005), pp. 245-271; [2ª parte: «Tempo almejado»; e 3ª parte: «Tempo absolvido»], in: *Rev. de Espiritualidade*, XIV, nº 53, Janeiro/ Março (2006), pp. 11-80;

Id., **“De kala a ksana ou da recorrência à instantaneidade – nota sobre a temporalidade no pensamento hindu”**, in: *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias* («Tempo e Temporalidades: concepções e calendários»), vol. XXIII, II Série (2006), pp. 131-178;

Id., **“Uma definição espiritual do Tempo como ‘eternidade começada e sempre em progresso’ – ou o ensinamento do Céu na Terra segundo Elisabeth de la Trinité”**, in: *Didaskalia*, XXXVII, 1 (2007), pp. 197-245;

Id., **“«A nossa mente olha o Eterno e o faz Tempo»: do ritmo do pensar segundo Agostinho da Silva”**, in: *Agostinho da Silva – Pensador do Mundo a Haver*, Lisboa, Zéfiro, 2007, pp. 449-462;

Id., **“Pensar o Infinito e sua Diferença – A reflexão crítica de António José de Brito em torno do argumento ontológico”**, in: *Harmonias e Dissonâncias – Estudos sobre o Pensamento Filosófico de António José de Brito*, Lisboa, Zéfiro, 2008, pp. 77-131;

Id., **“Ver, ouvir e entender... ou da originária mudez do *logos* filosófico – Tradição pré-socrática e destino do pensar”**, in: *Razão e Liberdade – Homenagem a Manuel José do Carmo Ferreira*, Centro de Filosofia da Univ. de Lisboa/ Depart. de Filosofia da Fac. de Letras da Univ. de Lisboa, Lisboa, Colibri, 2009, vol. I, pp. 519- 569;

Id., **“Anástasis – Resurrectio – nem reincarnação mítica, nem renascimento espiritual”**, in: *Cenáculo* (Revista dos Alunos da Fac. de Teologia – Braga), 2ª série, 49, nº 194, Julho/ Set., (2010), pp. 31-113;

Id., **“Conhecimento e Infinito ou finitude mental e infinda diferenciação criativa”**, in: *Theologica*, 2ª série, 45, 2 (2010), pp. 333-392;

Id., **“Das memórias da sabedoria a uma sapiência diferencial”** in: *Memória e Sabedoria*, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos/ Centro de Estudos Comparatistas/ Ed. Húmus, 2011, pp. 11- 101;

Id., “O ‘*Nada te turbe... todo se passa...*’ teresiano – Uma poética da *paciência* perante o *dever*”, in: *Revista de Espiritualidade*, XIX, nº 78, Abril/ Junho, (2012), pp. 84-114;

Id., “**Ritmo temporal e emergência do eterno – Espiritualidade mística e nova evangelização**”, in: *Misericórdia de Deus e Nova Evangelização*, Fátima. Ed. M.I.C., 2013, pp. 123-195;

Id., “**A Mística como gratuito intervalo de vida – Reflexão sobre o essencial da experiência espiritual cristã**”, in: *Revista de Espiritualidade*, Ano XXII, nº 87, Julho/ Set. (2014), pp. 269-308 ;

Id., «*La fin de l'ésotérisme ou une gnose éternelle ? – Ambiguïté du temps et unité du savoir chez Raymond Abellio*, Communication aux VII^{es} Rencontre de Seix / 1^{ers} Rencontres de Porto : «Portugal sous le signe d'Abellio», Université Catholique Portugaise - Centre Régional du Porto, 26 juin de 2010.

Id., “**Aporética do Camino de Perfección de St.^a Teresa de Ávila - Para uma diferente compreensão do andamento da vida espiritual**”, in: *Revista de Espiritualidade*, Ano XXII, nº 85, Jan./ Mar. (2014), pp. 5-74.

CAPÍTULO IX

L'imaginaire de la fin du monde et ses métamorphoses contemporaines¹

Jean-Pierre Sironneau²

S'il est une constante dans l'imaginaire religieux de la plupart des peuples, c'est bien la croyance en une fin du monde, en une destruction du cosmos actuel et d'une grande partie de l'humanité. Que celle-ci ait eu lieu dans le passé, dans un passé immémorial ou dans un passé récent, qu'elle fut provoquée par un déluge, une inondation catastrophique, par un gigantesque incendie, par un violent tremblement de terre, par un éboulement de montagne, voire une épidémie meurtrière, elle est au centre d'innombrables mythes racontant les péripéties de ces catastrophes. Elle n'est d'ailleurs jamais totale ni radicale : dans la plupart des cas elle est suivie par l'émergence d'un nouveau cosmos et l'apparition d'une humanité nouvelle, laquelle retrouvera une condition quasi paradisiaque, exempte de maladie, de vieillesse et même de mort³.

Parfois la peur des destructions à venir peut déclencher des pérégrinations analogues à la longue marche des Hébreux vers la Terre promise. Ainsi, chez les Guaranis du Mato Grosso au Brésil la certitude que la terre sera détruite par l'eau et le feu, a provoqué à plusieurs reprises un brusque départ de ce peuple vers la « Terre sans mal », sorte de paradis terrestre situé au-delà de l'Océan. Ces longs voyages ont commencé au 19^e siècle et ont duré jusqu'en 1912 : « Certaines tribus croyaient que la catastrophe serait suivie d'un renouvellement du monde et du retour des morts.

D'autres tribus attendaient et désiraient la fin définitive du monde »⁴. On était persuadé que la nature est vieille et fatiguée de vivre, comme d'ailleurs le peuple Guarani lui-même et qu'une recreation était nécessaire. Cette croyance a eu une régénération universelle, consécutive à une fatigue cosmique était d'ailleurs, très répandue dans les deux Amériques indiennes :

ces mythes de la fin du monde, impliquant plus ou moins clairement la recreation d'un Univers nouveau, expriment la même idée archaïque, et extrêmement répandue, de la 'dégradation' progressive du Cosmos, nécessitant sa destruction et sa recreation périodique. C'est de ces mythes d'une catastrophe finale, qui sera en même temps le signe annonciateur d'une imminente recreation du monde, que sont sortis et se sont développés de nos jours, les mouvements prophétiques et millénaristes primitifs⁵.

Dans le monde indo-européen, existait aussi l'attente de la fin du monde, même si le scénario était différent : « La doctrine indienne des âges du Monde, c'est-à-dire l'éternelle création, détérioration anéantissement et recreation de l'Univers, rappelle dans une certaine mesure la conception primitive du renouvellement annuel du Monde, mais avec d'importantes différences. Dans la théorie indienne, l'homme ne joue aucun rôle dans la recreation périodique du Monde »⁶. Cette fin du monde arrive progressivement : il y a des intervalles plus ou moins longs entre la destruction d'un univers et l'apparition d'un autre.

Parfois aussi la croyance en une fin du Monde se conjugue avec le mythe de la perfection des commencements : le monde régénéré n'est bien souvent que le retour à un paradis primordial qui aurait existé à l'origine du monde et de l'humanité; on retrouve ce mythe chez les Babyloniens, chez les Grecs et bien sûr chez les Hébreux.

Dans les eschatologies, l'essentiel n'est pas la *Fin*, mais la certitude d'un *nouveau commencement*. Or ce recommencement est à proprement parler, la réplique du commencement absolu, la cosmogonie. On pourrait dire qu'ici aussi, nous avons rencontré l'attitude de l'esprit qui caractérise l'homme archaïque, à savoir la valeur exceptionnelle accordée à la *connaissance des origines*⁷.

La connaissance de ce qui a eu lieu à l'origine procure la connaissance de ce qui aura lieu dans l'avenir.

A ces mythes, universellement répandus dans les sociétés archaïques et traditionnelles, qu'apportent de nouveau les apocalypses judéo-chrétiennes? Essentiellement ceci : la fin du monde sera unique, comme la cosmogonie a été unique :

Le Cosmos qui apparaîtra après la catastrophe sera le même Cosmos créé par Dieu au commencement du Temps, mais purifié régénéré et restauré dans sa gloire primordiale. Le Temps n'est plus le temps circulaire de l'Éternel Retour, mais un Temps linéaire et irréversible⁸.

Par ailleurs la fin du monde impliquera une dimension éthique : les hommes seront jugés selon leurs actes, ce qui veut dire que seuls les bons, les élus seront sauvés et connaîtront l'éternelle béatitude. Ce jugement aura lieu lors de la venue du Messie, car la fin du monde fait partie du mystère messianique : « Pour les Juifs, l'arrivée du Messie annoncera la fin du monde et la restauration du Paradis. Pour les chrétiens la Fin du Monde précédera la deuxième venue du Christ et le Jugement dernier »⁹. La Bible regorge de descriptions des bienfaits qui accompagneront l'ère messianique : le Cosmos sera renouvelé, tout sera en abondance comme au jardin d'Éden, les infirmités, les maladies disparaîtront, les animaux vivront en paix, etc. On retrouve les mêmes prédictions dans l'Apocalypse de Jean (XXI -1 à 5) : « Je vis un ciel nouveau, une terre nouvelle... J'entendis alors une voix clamer du trône : de mort il n'y en aura plus, de pleurs, de cris et de peine, il n'y en aura plus, car l'ancien monde s'en est allé ». Cependant la venue de cette ère messianique paradisiaque sera précédée de multiples catastrophes. La Nouvelle création s'élèvera sur les ruines de la première, laquelle se terminera par le règne de l'antéchrist présenté sous la forme d'un dragon qui mettra en oeuvre le retour au chaos.

L'originalité de l'eschatologie chrétienne consiste en ceci que le Messie le Christ déjà venu, mais qu'il doit revenir à la fin des temps pour inaugurer sur terre un nouveau règne de mille ans. Les quelques versets de *l'Apocalypse* qui annoncent ce royaume millénaire ont eu un impact historique considérable, des premiers siècles chrétiens à nos jours ; de ces quelques versets (Apocalypse XX - 4 à 7) sont nés tous les mouvements dits « millénaristes ». Le succès de ces mouvements s'explique parce que

le scénario millénariste conjugue deux structures mythiques fondamentales liées à la temporalité ; l'une la première, qui célèbre le prestige des origines, est la plus prégnante dans l'univers religieux des sociétés archaïques, car pour celles-ci l'essentiel, c'est ce qui s'est passé à l'origine dans le temps fabuleux des commencements. L'autre, la seconde structure mythique, complémentaire de la première, raconte ce qui se passera à la fin du monde : soit cette fin du monde sera définitive et unique comme dans l'eschatologie juive ou chrétienne où la fin du monde s'inscrit dans le mystère messianique, soit cette fin du monde, préparée par toutes sortes de cataclysmes, préludera à une nouvelle création. Le scénario millénariste pourrait alors s'énoncer ainsi : à l'origine existait un état d'harmonie et de paix (âge d'Or, Éden primitif) ; malheureusement les choses se sont bien vite dégradées : violence, pauvreté, conflits de toutes sortes en ont résulté. Mais cet état de dégénérescence n'est pas fait pour durer toujours ; un rétablissement (une rédemption) va s'opérer : Dieu va envoyer sur terre un Messie-sauveur qui, par-delà la chute et la dégénérescence du monde présent, restaurera la perfection des origines, établira un monde nouveau où règneront l'harmonie, la paix, l'abondance matérielle et une véritable égalité entre les hommes.

Le christianisme, tous les historiens sont d'accord là-dessus, a grandi dans une atmosphère eschatologique ; on a même cru que le retour du Christ serait imminent : en témoigne le discours eschatologique énoncé au chapitre 24 de l'évangile de Mathieu, ainsi que les écrits de Paul, Tertullien, ou Cyprien. Comme nous l'avons vu, l'annonce la fin du monde présent, prélude à la venue du Royaume millénaire, occupe presque en entier le livre de l'*Apocalypse* de Jean : y dominent l'annonce de grandes catastrophes, la destruction de Rome, nouvelle Babylone, l'extermination des nations païennes, la fin de l'Univers par embrasement.

Cette vision millénariste fut dominante dans l'Église chrétienne jusqu'à Origène et surtout Augustin, lequel, au livre XX de son livre *La Cité de Dieu* condamna l'attente millénariste. À cet effet il s'inspira de la conception antique de la périodisation du temps, ce qui lui permit de faire un parallèle entre les six âges de la vie, tels que les décrivaient les historiens latins, et les six jours de la Création dont parlait la Bible. Il introduisait ainsi, dans la pensée chrétienne, l'idée d'un temps orienté dans un sens progressif ; l'histoire est alors conçue comme maturation progressive, comme éducation du genre humain ; l'idée d'une radicale historicité de l'homme ainsi que celle

de progrès, de la perfectibilité indéfinie de cet homme, remplacent l'idée antique de cosmos et la conception cyclique du temps qui en dérivait : un progrès s'accomplit dans le temps par les efforts que Dieu fait pour éduquer les hommes ; la vérité se dévoile peu à peu, à travers des révélations successives ; elle suppose donc une histoire, une série de gradations où chaque étape constitue la condition nécessaire de l'étape suivante. Cette perspective progressiste va se retrouver peu ou prou dans la philosophie des Lumières et les philosophies de l'histoire qui en dérivent et qui ne sont bien souvent que des sécularisations de la pensée d'Augustin : l'idée de progrès n'est plus alors sous la dépendance d'une Providence divine qui présiderait au déroulement des événements ; elle ne connaît pas de fin catastrophique de l'histoire, elle devient immanente au devenir de l'humanité, chaque époque n'étant qu'un moment dans un processus général de développement rejetant toute révélation religieuse, elle s'appuie essentiellement sur la raison et le développement des connaissances dans tous les domaines. Y ont contribué au 18^e siècle, Lessing, Rousseau, Kant, Condorcet, Comte et même Hegel dans une certaine mesure.

Comment alors comprendre l'annonce du retour du Christ ? Pour Augustin le retour du Christ est renvoyé à la fin des temps ; le royaume de mille ans est conçu comme la désignation symbolique du temps actuel de l'Église, situé entre la rédemption et le Jugement dernier. Quant aux catastrophes annoncées, elles ne dureront, toujours selon Augustin, qu'un court laps de temps, trois ans et demi tout au plus. La fin du monde et la terreur qu'elle inspirait se trouvent euphémisées ; l'Église s'installant dans le siècle devait refouler les tendances millénaristes qui menaçaient l'ordre social et l'institution religieuse. Cependant malgré la condamnation officielle, des résurgences et des explosions millénaristes continueront à se produire dans la chrétienté jusqu'aux temps modernes, soit dans les écrits et prédications de prophètes plus ou moins exaltés, soit dans des mouvements de révolte populaire. À ce propos mention spéciale doit être faite de Joachim de Flore qui eut une influence décisive à partir du 13^e siècle sur les millénarismes du Moyen-âge et de la Renaissance, sur le général de l'ordre franciscain, Jean de Parme, puis sur les dissidents de cet ordre appelés *Franciscains spirituels* et considérés comme les fondateurs du communisme religieux Occidental. Joachim de Flore réactivait et officialisait la vision apocalyptique. En distinguant trois âges dans l'histoire du salut, l'âge du père, celui du Fils, et celui de l'Esprit, il permettait d'envisager

pour un avenir proche, une refonte totale des institutions de la chrétienté, religieuses ou civiles. Il redonnait à certains thèmes millénaristes leurs lettres de noblesse, puisque le troisième âge inaugurerait une sorte de royaume millénaire.

Les millénarismes médiévaux, si bien étudiés par Norman Cohn, vont dans le sens d'une sécularisation Progressive du phénomène, c'est-à-dire que la revendication politique et sociale prendra de plus en plus le pas sur la pure espérance religieuse. Le mouvement dit de la guerre des paysans au 16^e siècle, ainsi que le mouvement anabaptiste, apparaissent comme le point de passage entre les millénarismes médiévaux qui conservent encore une forte tonalité religieuse et les millénarismes sécularisés du monde moderne que sont les idéologies révolutionnaires ; en effet Thomas Münzer est un prêtre et un prophète qui a médité les Écritures comme il a médité la pensée de Joachim de Flore, mais il est aussi le porte-parole des revendications sociales et politiques des paysans de l'Allemagne du Sud ; il est véritablement, selon l'expression de Ernst Bloch. « un théologien de la révolution », ce que confirme le sociologue Karl Mannheim :

Le tournant décisif dans l'histoire moderne fut le moment où le millénarisme unit ses forces aux exigences actives des couches sociales opprimées. L'idée même d'un règne millénaire sur la terre a toujours contenu une tendance révolutionnaire et l'Église fit tout ce qu'elle put pour paralyser par tous les moyens en son pouvoir cette représentation transcendant la réalité. Cette doctrine renaissant par intermittence, réapparut entre autres, chez Joachim de Flore ; dans son cas toutefois elle ne fut pas encore pensée comme révolutionnaire. Mais chez les Hussites, puis chez Thomas Münzer elle se transformera en mouvement actif issu de certaines couches sociales spécifiques¹⁰.

Bref les deux idées-forces qui à l'aube des temps modernes, peuvent être considérées, malgré leur apparent antagonisme, comme des héritières du millénarisme religieux, sont donc bien l'idée de révolution et accessoirement l'idée de progrès ; Jean Delumeau, cependant, dans une substantielle étude sur les phénomènes millénaristes¹¹ a tendance à privilégier l'idée de progrès. À cet effet, il s'inspire de textes de Pascal, Bacon, Fontenelle, l'Abbé de Saint-Pierre, Leibniz, Adam Smith, mais aussi de Kant et de Condorcet ; il cite surtout des déclarations des millénaristes anglais des 17^e et 18^e siècles, Henry More, Thomas Burnet, John Edwards, Priestley, etc. : il consacre dix pages

à explorer les affinités entre millénarisme et idée de progrès, alors qu'il ne consacre que douze lignes à évoquer les affinités entre millénarisme et révolution. Il minimise, semble-t-il, dans les prophéties millénaristes l'annonce de convulsions violentes, de catastrophes cosmiques, au profit des promesses de bonheur, de paix ou d'abondance ; il va même jusqu'à affirmer : « La grande majorité des millénaristes d'autrefois n'étaient pas constituée de révolutionnaires »¹² ; il opère ainsi, par le choix de ces auteurs, une *dédramatisation* de la conflagration qui doit précéder le millénium, pouvant aller jusqu'à l'évacuation complète de celle-ci, ainsi que *l'affirmation d'un progrès* continu de l'humanité dans tous les domaines ; en ce sens, nous dit-il, « le millénarisme a apporté sa contribution originale à la notion de progrès »¹³. L'objection que l'on peut faire à Jean Delumeau est que les « millénaristes » qu'il choisit ne sont pas des participants à des mouvements collectifs, mais des personnages relativement isolés, qui appartiennent à l'élite intellectuelle et ecclésiastique (professeurs, savants, évêques, pasteurs) ; ce sont des écrivains en chambre qui couchent sur le papier leur vision de la fin des temps ; en ce sens ils ressemblent plus aux utopistes classiques, bourgeois ou lettrés, qu'aux leaders historiques des mouvements millénaristes ; ceux-ci étaient en général, pendant tout le Moyen-âge et à l'époque de la Renaissance, des prophètes exaltés, plus ou moins marginaux (nobles en rupture de ban ou moines défroqués), prédicateurs fanatiques qui visaient le renversement par la violence de l'ordre social et religieux existant, beaucoup plus qu'ils ne décrivaient de façon idyllique la société parfaite de l'avenir.

Cependant Jean Delumeau a raison sur un point, il est incontestable qu'à partir du 18^e siècle et jusqu'au milieu du 20^e siècle, l'idée de progrès est venue épauler l'idée de révolution ; on a célébré de tous côtés les noces de ces deux idées : de Marx à Victor Hugo, les célébrants ont été innombrables ; en ce sens Norman Cohn n'a pas tort de mettre sur un pied d'égalité, dans sa définition du millénarisme, aussi bien le désir de rupture violente avec la société existante que l'aspiration à un royaume de justice, de paix et d'harmonie. Dans la pratique il peut y avoir plusieurs types de millénarisme ; les uns se proposent de transformer la société toute entière, d'autres se contentent de créer des groupes témoins (sectes ou communautés) ; les moyens préconisés peuvent aller de l'activisme violent et révolutionnaire à l'attentisme non-violent. Par ailleurs le contenu du message peut être à forte tonalité religieuse ou centré sur l'accomplissement de réformes politiques et sociales.

Prenons l'exemple de la Révolution française dans sa dernière phase, celle de la *Convention Jacobine* : on constate que parmi les Jacobins, les uns se situaient plutôt du côté du progrès, d'une vision optimiste et progressiste de l'histoire, fondée sur la bonté native et la perfectibilité indéfinie de l'homme, les autres du côté de la révolution, de la rupture violente, l'établissement de la République supposant le renversement brutal de l'ordre existant et l'inauguration d'un an 1^{er} de la République par la confection d'un nouveau calendrier. La force du messianisme jacobin vient probablement de la conjonction de cette double vision, à la fois optimiste et tragique ; l'idée de révolution promet que le changement sera imminent et total, même s'il faut passer par une phase violente ; l'idée de progrès promet que l'avenir sera bien meilleur que le passé.

Que reste-t-il à notre époque de la vision millénariste ? Dans la deuxième moitié du 20^e siècle, nous avons assisté à de profondes transformations dans l'espérance millénariste, aussi bien pour ce qui concerne la fin du monde présent, les destructions et cataclysmes qui doivent l'accompagner, que le visage de la nouvelle société de l'avenir. On peut dire que, depuis plusieurs décennies, du moins en Occident, on assiste à une contestation assez radicale de ces deux idées de progrès et de révolution. Le progrès est contesté depuis que l'on a pris conscience de l'ampleur des dégâts qui l'accompagnent : *les dégâts du progrès*, ce fut le titre d'un livre qui a fait date, dégâts causés par les méfaits des techniques industrielles (effet de serre, dangers du nucléaire, réchauffement de la planète, pollution des villes, gaspillage de l'eau, déforestation, les dangers de l'intelligence artificielle, des guerres technologiques avec le syndrome *Terminator*, etc.). À vrai dire, cette contestation du progrès n'est pas entièrement nouvelle: Georges Sorel avait écrit au début du 20^e siècle un livre prémonitoire *Les illusions du progrès* (1921). Elle est cependant plus radicale et concerne la survie de la planète¹⁴. À ce propos il faut noter l'impact qu'a eu dans les opinions publiques la catastrophe de Tchernobyl qui a contribué à accentuer la peur du nucléaire dans de larges couches de la population ; un simple effet de cette peur s'est traduit en Allemagne par le fait que des femmes enceintes au moment de la catastrophe se sont fait avorter, craignant que leurs futurs enfants ne subissent de graves séquelles suite à la diffusion des radiations. La récente catastrophe de Fukushima n'a fait qu'amplifier cette peur latente du nucléaire, peur qui a été radicalisée par un philosophe, élève de Heidegger et premier mari de Hannah Arendt. Günther Anders, qui dans un livre important, a envisagé une fin du monde

possible par l'utilisation de l'arme nucléaire ; la dernière partie de son livre, intitulée « Sur la bombe et les causes de notre aveuglement face à l'apocalypse », ne comporte pas moins de quatre-vingts pages ; voici un extrait de la conclusion :

Nous sommes des morts en sursis. Car la bombe n'est pas seulement suspendue au-dessus de nos têtes à nous, hommes d'aujourd'hui. La menace n'aura jamais de fin. Elle ne pourra être que repoussée. Ce qui a pu être évité aujourd'hui ne le sera peut-être pas demain. Demain, la bombe sera suspendue au-dessus de la tête de nos enfants. Personne ne pourra plus s'en débarrasser... Et même si le pire ne devait pas se produire, même si elle devait rester perpétuellement suspendue au-dessus de nos têtes sans jamais être larguée, il reste que nous sommes désormais des êtres condamnés à vivre à l'ombre de cette inévitable compagnie. Sans espoirs, sans projet, sans rien y pouvoir¹⁵.

Évidemment il faut ajouter à cela les peurs devant le réchauffement climatique, devant les menaces qui pèsent sur la biodiversité dont témoignent les manifestations récentes de la jeunesse européenne.

Par ailleurs Günther Anders n'hésite pas à faire un rapprochement entre la découverte de la bombe atomique et le climat nihiliste du monde moderne. Un autre philosophe André Comte-Sponville va jusqu'à écrire :

L'avenir le plus prévisible, c'est tout bêtement la disparition de l'humanité. Mille raisons de fait semblent indiquer que l'humanité peut disparaître ; une possible guerre nucléaire, la pollution, telle ou telle évolution pathologique possible, sans parler de l'extinction du soleil, ce qui n'est tout de même pas rien... Mais il y a une raison purement abstraite et rationnelle, c'est que dans un temps infini, tout le possible finit par se réaliser, dès lors que la disparition de l'humanité est assurément possible, il me paraît incontestable qu'elle se produira tôt ou tard¹⁶.

Quant à la Révolution, la chute du communisme à l'Est de Europe, lui a porté le coup de grâce : personne de lucide ne croit plus aujourd'hui qu'une rupture violente dans l'ordre politique, ou une étatisation des moyens de production, puissent donner

naissance à une société définitivement harmonieuse où règneraient, comme dans les prophéties millénaristes, l'abondance, la paix ou le bonheur. On peut dire que les héritiers laïcs de l'espérance millénariste, apôtres du progrès et de la révolution, sont aujourd'hui marginalisés, orphelins d'un espoir démenti par les faits, submergés par une vague individualiste qui tend, depuis quelques décennies, à se répandre dans toutes les couches de la population et qui bouleverse les mœurs, la vie quotidienne et même l'éthique ; les travaux de Gilles Lipovetski ont montré que les valeurs autoritaires et puritaines, qui dominaient encore au moment de l'essor de la bourgeoisie capitaliste, cèdent définitivement la place aux valeurs d'épanouissement personnel et de souci de soi : le temps du premier individualisme Occidental, celui des Lumières, gardait l'idée d'un sujet autonome certes, mais conscient de ses responsabilités envers les autres et ouvert aux idéaux collectifs ; à ce temps succède aujourd'hui l'ère d'un individu narcissique et hédoniste, uniquement préoccupé de son bien-être personnel, physique ou spirituel : « Dans les pays occidentaux développés, l'ère révolutionnaire est close, la lutte des classes s'est institutionnalisée, n'est plus porteuse d'une discontinuité historique, les partis révolutionnaires sont totalement déliquescents, partout la négociation l'emporte sur les affrontements violents »¹⁷.

Dans ce naufrage de l'idée conjointe de progrès et de révolution, c'est l'idée même d'espérance qui tend à devenir obsolète. Le succès de deux philosophes, l'un en France, l'autre en Allemagne, en cette fin du 20^e siècle semble particulièrement significatif de cette contestation de l'espérance. Le premier exemple est constitué par l'étonnant succès de librairie des ouvrages d'André Comte-Sponville, dont certains se sont vendus à plus de 300 000 exemplaires, et qui s'explique par l'affinité d'une telle vision philosophique avec l'air du temps ; dans son *Traité du désespoir et de la béatitude* (1984), Comte-Sponville nous dit que seul le désespoir peut procurer joie et béatitude, alors que l'espoir ne peut apporter que déception, tristesse et souffrance : « La tristesse n'est jamais que la déception d'un espoir préalable. Et nul espoir qui ne soit déçu, qui n'ait son lot de tristesse et d'inquiétude », « le désespoir est ma vertu à moi et ma santé », « c'est l'espoir qui est une maladie et une drogue »¹⁸. Il faut donc transformer notre rapport à l'avenir, en faire un rapport de jouissance, de puissance et de connaissance, et non plus un rapport de manque ou d'impuissance, c'est-à-dire d'espérance : ce qui évidemment condamne tout espoir d'un monde nouveau et meilleur pour l'avenir.

L'autre exemple va dans le même sens: il s'agit de la publication par Hans Jonas du *Principe responsabilité* (*Das Prinzip Verantwortung*) en 1979 et qui a obtenu un succès considérable, 130 000 exemplaires vendus en dix ans, record du siècle en Allemagne pour un ouvrage de philosophie¹⁹ Ce livre comporte, entre autres, une critique du livre d'Ernst Bloch *Le principe Espérance* (*Das Prinzip Hoffnung*) qui s'était fait le chantre de l'utopie révolutionnaire et de tous les mouvements qui, depuis Thomas Münzer jusqu'à Marx et aux mouvements communistes du 20^e siècle, ont toujours fait espérer, à l'horizon de la révolution, la venue d'une société harmonieuse, sorte de paradis terrestre analogue au royaume millénaire dans anciens millénarismes.

Or Hans Jonas nous dit dans son livre qu'au lieu de rêver l'avenir, il est plus important de se soucier des générations futures et de la nature ; ce qu'il faut préserver et protéger, plus que notre propre vie, c'est la vie de tout ce qui, au regard de l'avenir, apparaît fragile et menacé, en particulier la nature, sous l'effet du pouvoir technologique. À son tour, Hans Jonas passe en revue toutes les menaces qui pèsent sur le présent de l'humanité, pénurie alimentaire, épuisement des matières premières, gaspillage de l'énergie, etc. Il développe dans ce livre une « heuristique de la peur » susceptible d'amener les hommes à plus de raison.

Faut-il en conclure que toute prophétie de la fin du monde et, corrélativement, que toute espérance d'un royaume futur de paix et d'harmonie ont disparu de l'horizon contemporain ? Évidemment non. Tout au plus peut-on constater que le millénarisme tend à réintégrer le lit religieux qu'il avait quitté à l'aube des temps modernes ; il ne ravait d'ailleurs jamais quitté tout à fait, car les millénarismes à forte tonalité religieuse ont toujours prospéré dans des mouvements comme les Témoins de Jéhovah, les Mormons, le New Age, les Adventistes du 7^e jour; d'après des enquêtes effectuées aux États-Unis avant l'an 2 000, il ressortait que 50 millions d' Américains, membres de dénominations protestantes à résonnance évangéliste ou fondamentaliste, estimaient que la seconde venue du Christ aurait bien lieu avant l'an 2000 et qu'elle serait suivie, pour les élus, de mille ans de règne glorieux. Environ cinq cents millions de pentecôtistes dans le monde partagent la même attente et la même espérance, ce qui fait à peu près un chrétien sur quatre²⁰ ; ces mouvements intègrent plus ou moins, à l'appui de leur discours sur la fin du Monde, les catastrophes écologiques dont nous sommes menacés : par exemple un

rapide examen des publications et des journaux des Témoins de Jéhovah nous indique que si jusqu'ici les guerres du 20^e siècle et leurs horreurs étaient considérées comme le signe éclatant que la fin du monde était proche, désormais dans la même littérature, la description anticipée des catastrophes écologiques qui nous attendent tend à prendre la place des horreurs de la guerre.

Je voudrais signaler en terminant qu'il existe dans notre monde contemporain, dans la partie la plus performante des États-Unis au point de vue scientifique et technologique, la Silicon Valley, une sorte de montée aux extrêmes, aussi bien du catastrophisme que de la description idyllique de l'humanité future. Une première montée aux extrêmes est représentée par le suicide collectif de 39 membres d'une secte californienne, près de San Diego, le 26 mars 1997 : il s'agit du plus grand suicide collectif qu'aient connu les États-Unis depuis leur fondation ; on pourrait parler à ce propos de millénarisme suicidaire ; en effet pour les adeptes de la secte, puisqu'il n'y a rien de bon à attendre sur cette terre, il vaut mieux partir tout de suite, car le paradis ne peut pas attendre. Ce royaume paradisiaque n'est pas attendu sur terre, mais dans un espace physique du cosmos, dans un espace interstellaire, où il sera, pour les élus, possible d'accéder grâce à des vaisseaux spatiaux. Les croyances synchrétistes de ce groupe empruntaient des éléments à des sciences traditionnelles comme la gnose ou la théosophie, mais aussi à l'ufologie, la science des OVNI, des soucoupes volantes ou des extraterrestres. Dans le royaume des cieux interstellaires, vivraient des êtres spirituels qui pourraient communiquer avec les humains et permettre à certains élus de quitter la terre pour rejoindre ce nouveau royaume.

Quant au rêve d'une humanité future capable d'acquérir de nouveaux pouvoirs extraordinaires il est parfaitement représenté par l'existence, toujours en Californie, de ce vaste mouvement que l'on désigne par le terme de transhumanisme et qui se propose de réaliser grâce à la technologie et à la biologie un progrès décisif de la condition humaine. C'est le versant optimiste de cette montée aux extrêmes qui comporte là aussi, des éléments proches des prophéties millénaristes. En pratique les transhumanistes se proposent de s'appuyer sur plusieurs technologies : les nanotechnologies, les biotechnologies, les technologies de l'information, les technologies du cerveau ; le tout résumé par le signe NBIC ; ils espèrent grâce à ces techniques accroître les capacités physiques et mentales de l'humanité, ils espèrent franchir les limites biologiques

actuelles et opérer ainsi une sorte de mutation de l'être humain. Par exemple modifier les perceptions psychiques, en hybridant le corps humain à l'aide de robots, ce qui permettrait aussi d'améliorer les capacités émotionnelles de l'homme. Ils vont jusqu'à envisager la circulation, dans le corps et le sang d'un homme, de milliers de nanorobots. Le perfectionnement de ces robots permettrait des progrès décisifs dans l'hybridation homme/machine.

Ces transhumanistes sont souvent des philosophes, des mathématiciens, des informaticiens. Ils appartiennent à l'élite intellectuelle californienne et sont en rapport avec l'Université Stanford. Tous ces gens sont persuadés qu'ils travaillent pour le mieux-être de l'humanité : ils espèrent vaincre tous les échecs humains : la maladie, le vieillissement, la souffrance et même la mort.

Il n'est pas question pour nous ici d'examiner en détail tous les jugements de valeur qui ont été portés sur ce mouvement ; disons seulement qu'une minorité d'analystes espèrent que ces recherches produiront en effet bénéfique, un progrès physique et moral, pour toute l'humanité ; par contre la plupart des commentateurs y voient, selon l'expression de Jean-Pierre Dupuy, « une idée dangereuse », une utopie matérialiste et technologique qui risque de détruire ce qui fait le noyau central de la personne humaine, sa liberté spirituelle, pour tout dire son âme ; pour éviter les dérives de ce millénarisme technologique, l'homme a besoin de limites : tout ce qui est possible n'est pas forcément bon²¹.

Notre allusion au transhumanisme n'avait pour but que de montrer que l'idée de progrès n'avait pas totalement disparu de l'univers mental de nos contemporains plutôt saturé par un catastrophisme ambiant. L'annonce de la fin du monde et le rêve d'une humanité nouvelle continuent de cohabiter en ce début du 21^e siècle, comme ils ont cohabité dans l'imaginaire de nos ancêtres. On peut y voir une sorte d'archétype : vouloir retourner à l'origine, lutter contre l'usure du temps, recréer périodiquement le Monde, transcender la condition humaine présente, vouloir vivre dans une communauté pacifiée et harmonieuse, tels sont quelques-uns des impératifs qui, depuis toujours, obsèdent *l'homo sapiens* dans son rapport à la temporalité.

Notes

- 1 O texto agora editado, com ligeiras modificações, foi anteriormente publicado numa obra do autor intitulada *Contributions à une herméneutique du mythe*. Paris: L'Harmattan, 2019, pp. 149-166.
- 2 Professor Titular Aposentado da Universidade Alpes-Grenoble (França).
- 3 Mircea Eliade. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963, p. 71 à 78.
- 4 Ibidem., p. 75.
- 5 Ibidem., p. 78.
- 6 Ibidem., p. 81.
- 7 Ibidem., p. 96.
- 8 Ibidem., p. 83.
- 9 Ibidem., p. 84.
- 10 Karl Mannheim. *Idéologie et utopie*. Paris: Marcel Rivière, 1956, p. 154-155.
- 11 Jean Delumeau. *Mille ans de bonheur*. Paris: Fayard, 1995.
- 12 Ibidem., p. 317.
- 13 Ibidem., p. 326.
- 14 Lucian Boia. *La fin du monde. Une histoire sans fin*. Paris : Éditions La Découverte, 1989; Wallace-Wells, David Wallace-Wells. *A Terra Inabitável. Como vai ser a Vida pós-Aquecimento Global*. Trad. de João Carlos Silva. Alfragide: Lua de Papel, 2019.
- 15 Günther Anders. *L'obsolescence de l'homme*. Paris: Éditions Ivrea, 2008.
- 16 André Comte-Sponville. D'un millénaire à l'autre. *La Grande Mutation*. Sous la direction de François L'Yvonnet. Paris: Albin Michel, 1999, p. 231-232.
- 17 Gilles Lipovetski. *L'ère du vide*. Paris: Gallimard, Folio Essais, 1983.
- 18 André Comte-Sponville. *Le mythe d'Icare. Traité du désespoir et de la béatitude*. Tome 1. Paris: PUF, 1984, p. 13-14.
- 19 Hans Jonas. *Le principe de responsabilité*. Paris : Champs Flammarion, 1998.
- 20 Massimo Introvigne. *Les veilleurs de l'apocalypse. Millénarisme et nouvelles religions au seuil de l'an 2000*. Paris : Claire Vigne, 1996 ; Idem. *Heaven's Gate. Le paradis ne peut pas attendre*. Milano : Arché, 1999.
- 21 Franck Damour. *La tentation transhumaniste*. Paris : Editions Salvator, 2015.

SOBRE OS AUTORES

Alberto Filipe Araújo: Professor Catedrático Aposentado Universidade do Minho - Instituto de Educação (Braga – Portugal)

Armando Rui Guimarães: Professor Auxiliar Aposentado da Universidade do Minho (Braga – Portugal)

Carlos H. do C. Silva: Professor Associado da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa; aposentado e actualmente como pensador e investigador independente.

Jean-Pierre Sironneau: Professor Honorário de sociologia e antropologia da Universidade Grenoble-Alpes (Grenoble – França)

Juliana Michelli S. Oliveira: Pesquisadora associada ao Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (Figura), Departamento de Estudos Literários da Université du Québec à Montréal (Canadá). Doutora em Educação (2019) pela Universidade de São Paulo (USP), com estágio de pesquisa PDSE (2017-2018) no Centre de recherche Imaginaire et Socio-Anthropologie da Université Grenoble Alpes, França.

Marcos N. Beccari: Professor do Depto. de Design / Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná (Curitiba – Brasil).

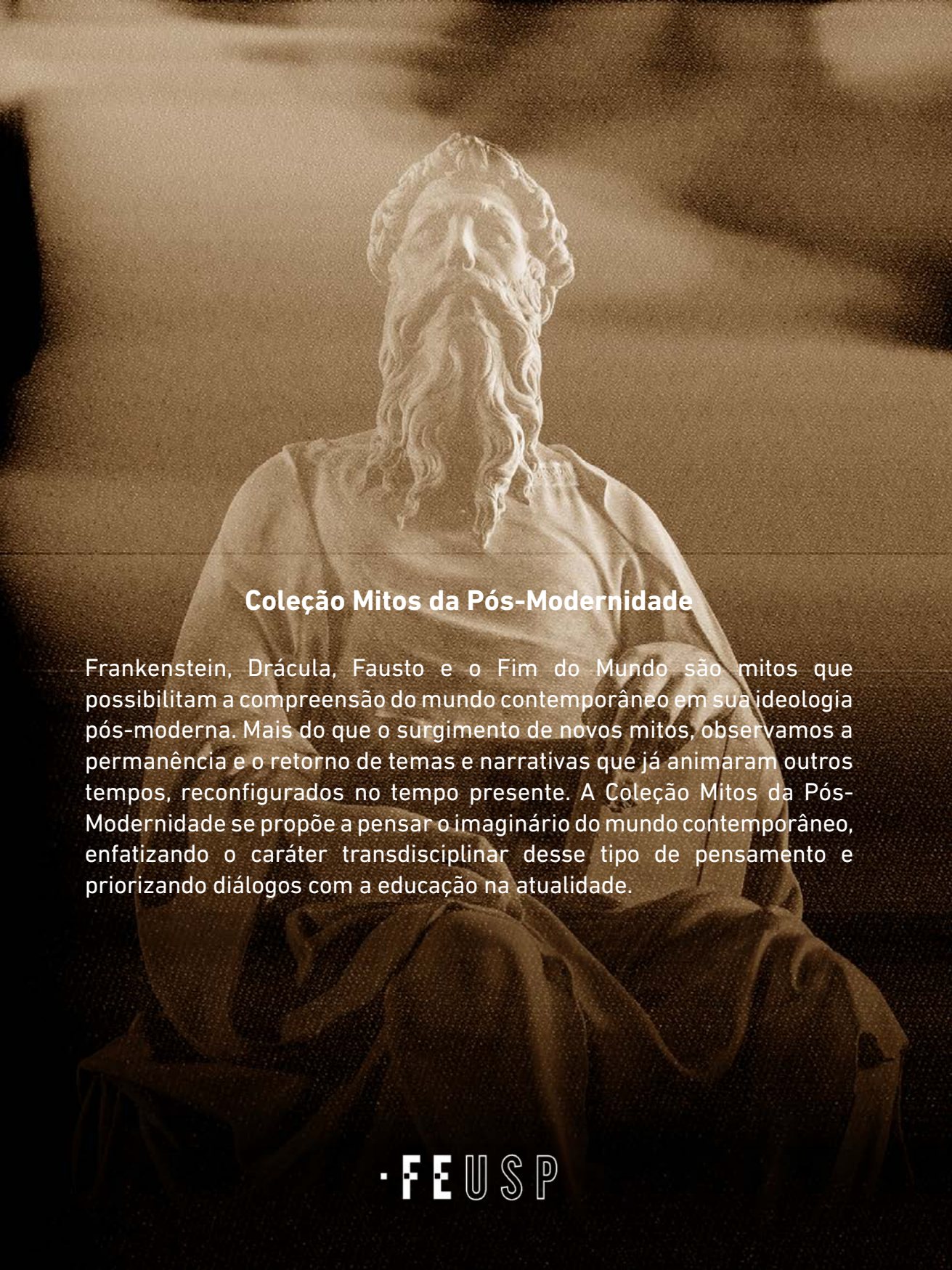
Montserrat López Mújica: Professora Associada da Universidade de Alcalá (UAH), Instituto Franklin, e membro do GIECO (Grupo de Investigación en Ecocrítica) e AGLAYA.

Ricardo da Costa: Professor Titular da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professor Efetivo do Programa de Doctorado Transferencias Interculturales e Históricas en la Europa Medieval Mediterránea da Facultade de Filosofia e Letras da Universitat d'Alacant (UA-Espanha). Membro de CAPIRE (Colectivo para el Análisis Pluridisciplinar de la Iconografía religiosa Europea da Universidad Complutense de Madrid, UCM). Líder do Grupo de Pesquisa do CNPq Arte, Filosofia e Literatura na Idade Média. Membro de IVITRA (Institut Virtual Internacional de Traducció), da Universitat d'Alacant (Espanha).

Rogério de Almeida: Professor Titular da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (São Paulo – Brasil).

Wilson Coimbra Lemke: Doutorando e Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Espírito Santo (Bolsista CAPES/DS). Especialista em Doutrina Social da Igreja e Ordem Social pela Faculdade Espírito Santense de Ciências Jurídicas - Pio XII, em parceria com o Centro Anchieta. Especialista em Direito Tributário e Processo Tributário pela Faculdade de Direito de Vitória.

Este livro utilizou as fontes tipográficas
Crimson Text e DIN Next LT Pro,
e foi terminado em agosto de 2023,
em São Paulo.



Coleção Mitos da Pós-Modernidade

Frankenstein, Drácula, Fausto e o Fim do Mundo são mitos que possibilitam a compreensão do mundo contemporâneo em sua ideologia pós-moderna. Mais do que o surgimento de novos mitos, observamos a permanência e o retorno de temas e narrativas que já animaram outros tempos, reconfigurados no tempo presente. A Coleção Mitos da Pós-Modernidade se propõe a pensar o imaginário do mundo contemporâneo, enfatizando o caráter transdisciplinar desse tipo de pensamento e priorizando diálogos com a educação na atualidade.