



Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Universidade Nova de Lisboa

Maria do Rosário Monteiro

Dois Cosmos Fantásticos: *Earthsea* e *His Dark Materials*

Fevereiro 2004

Dois Cosmos Fantásticos: *Earthsea* e *His Dark Materials*¹

Imaginar um cosmos é o destino mais natural do devaneio poético.

Gaston Bachelard

Nos dias de hoje, a fantasia parece ser um dos últimos redutos de humanidade perante a crueldade e a violência que domina o mundo. Enquanto assistimos impotentes ao desregramento da razão, ao desrespeito pelos mais elementares direitos, à arrogância dos maniqueísmos, à desvalorização da ética, à perversão das ideias, alguns autores contemporâneos usam a fantasia para falar de valores, de direitos e deveres, de medos e de sonhos, de respeito pelo outro, mas também de coragem, de demandas, de esperança, de sacrifícios assumidos em nome de um colectivo, valores universais expressos em todas as culturas e em todos os tempos que parecem afastados do primeiro plano das consciências.

Ao contrário do que os detractores do género fantástico habitualmente apregoam, o objectivo da fantasia artística não é a fuga à realidade, mas muitas vezes uma tentativa de trazer para o primeiro plano da consciência colectiva valores que parecem esquecidos, amordaçados por objectivos egoístas defendidos em nome de um colectivo anónimo, de um bem supremo nunca claramente assumido, de um pragmatismo primário que apenas entende

¹ Uma versão deste artigo foi apresentada nos VII Encontros Interdisciplinares da FCSH, em Dezembro de 2001, com o título “Cosmos Fantásticos: dois exemplos”, posteriormente publicado na *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, nº 15, 2002, pp: 173-181.

e aceita o que tem valor de troca, o que se pode medir e pesar².

A situação que hoje vivemos não é uma invenção do século XXI, nem sequer do século passado. C. S. Lewis encontra as suas raízes no século XVI, no início da era moderna. Lentamente, como acontece em todas as revoluções culturais, as transformações foram-se estendendo a todos os domínios sendo o veículo por excelência da nova mentalidade a linguagem, essa estrutura através da qual entendemos o mundo que nos rodeia e formulamos as nossas noções consensuais de realidade. Mudar mentalidades implica um esforço de gerações e uma transformação profunda da linguagem, isto é, do meio de comunicação dos valores e das ideias.

Diz Lewis, num capítulo intitulado "Novos Conhecimentos e Nova Ignorância":

Ao reduzir-se a natureza aos seus elementos matemáticos, substituiu-se uma concepção genial ou animista do universo por uma concepção mecânica. O mundo foi esvaziado, primeiro, dos espíritos que o habitavam, depois das simpatias ou antipatias ocultas e, finalmente, das cores, dos cheiros, dos sabores. [...] O homem, com os seus novos poderes tornou-se rico como Midas, mas tudo o que tocou, morreu. Este processo, evoluindo lentamente, garantiu durante o século seguinte a perda da antiga imaginação mítica: o conceito, e mais tarde a abstracção personificada, tomaram o seu lugar³.

Com a desvalorização da emoção como forma complementar de ver o mundo, a linguagem perdeu valores conotativos, riqueza simbólica, profundidade metafórica, capacidade de identificação. Como refere Verlyn Flieger, no artigo

2 Como refere Peter Hunt no livro, *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*: "fantasy has an inevitable role as a commentary on, or counterpart to, reality and realism. Far from being 'escapist', as Jill Paton Walsh observed: 'A work of fantasy compels a reader into a metaphorical state of mind. A work of realism, on the other hand, permits very literal minded readings... Even worse, it is possible to read a realistic book as though it were not fiction at all.'" (Peter Hunt, Millicent Lenz, *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*, Londres e Nova Iorque: Continuum, 2001, 8)

3 C. S. Lewis, "New Learning and New Ignorance", *English Literature in the Sixteenth Century, Excluding Drama*, Oxford History of English Literature, ed. Kenneth Allot e Norman Davis, vol. 3 (1954, Oxford: Oxford University Press, 1973), p. 3-4.

"The Sound of Silence":

A língua antiga, descrevendo um mundo perceptivamente mais vivo e imediato do que o que nós conhecemos, era, por natureza, rica no que chamamos figuras de estilo. Por esta designação entendemos palavras usadas conscientemente como metáforas para realçar o significado, porém, para os falantes originais, esta era a única língua disponível. Toda a dicção era poética. Para além disso, [...] uma tal língua deve ter sido para os seus falantes, tal como é para nós, o agente e o meio de percepção, criando a realidade à medida que a descrevia. E essa realidade deve ter sido, pela natureza das palavras usadas, uma realidade diferente da que conhecemos. O desenvolvimento do concreto para o abstracto, "da homogeneidade para a dissociação e multiplicidade" afectou não só a língua, mas a realidade pensada e pressentida também, afastando a humanidade da participação original nos mundos naturais e sobrenaturais, isolando-nos e aos nossos conceitos do universo vivo, corroendo a crença.⁴

Conclui-se, assim, que só uma linguagem poética que permita uma visão participada do mundo, pode possibilitar a experiência de uma interacção perfeita com o universo narrado. Perante a degradação poética da linguagem e a desagregação da forma como o mundo é compreendido e assimilado, os criadores de literatura fantástica, tentando abalar as consciências e destruir as visões redutoras da natureza e do próprio homem, recorrem à conotatividade da linguagem para criar cosmos novos, verdadeiros para a vida interior do homem, mais do que para a sua vida num contexto objectivo⁵. Esses novos cosmos, habitados por seres "reais" e ou fantásticos, são tornados possíveis

4. Flieger, Verlyn, "The Sound of Silence: Language and Experience in *Out of the Silent Planet*." *Word and Story in C. S. Lewis*, eds. Peter J. Schakel and Charles Huttar (Columbia: University of Missouri Press, 1991) 45-46.

5 John D. Haigh, "C. S. Lewis and the Tradition of Visionary Romance," *Word and Story in C. S. Lewis*, eds. Peter J. Schakel and Charles Huttar (Columbia: University of Missouri Press, 1991, 182-198. Louis MacNeice, *Varieties of Parables* (Cambridge: Cambridge University Press, 1965) 76-79.

pelo poder da palavra poética, pelo rigor "realista" das descrições dos elementos imaginados combinados com elementos da realidade material presente e pretérita, pela recriação de mitos universais e atemporais que sugerem uma participação activa do indivíduo na natureza.

Os limites para a criação destes cosmos fantásticos, impossíveis, irreais mas verosímeis, são os limites da própria imaginação e da capacidade criadora.

Como diz Tolkien,

Criar um mundo secundário no qual o sol verde seja credível [...] requererá, provavelmente, trabalho e concentração intelectual, mas também uma capacidade específica, uma espécie de arte élfica. Poucos se aventuram em tais empreendimentos. Mas quando o fazem com êxito, estamos perante uma proeza rara da arte, da arte narrativa na sua primeira e mais potente forma⁶

Uma das funções primordiais desses universos fantásticos não é iludir-nos com uma retórica mágica, qual prestidigitador, mas apresentar o que a perspectiva estreita e fundamentalmente prática da vida real exclui, ao mesmo tempo que a realidade concreta ajuda a dar dimensão e densidade a estes cosmos: a par de elfos, mágicos, dragões ou génios, os cosmos fantásticos têm também rios e montanhas, árvores e pássaros, e seres humanos como nós, mortais com os seus sonhos, desejos medos e defeitos, prestes a viajar por um mundo sempre novo, excitante.

Para nos dar a conhecer estes novos cosmos, os autores de narrativas fantásticas propõem geralmente aos seus leitores viagens emocionantes e formativas. Como salienta C. S. Lewis, todas as viagens têm os seus altos e baixos, lugares agradáveis de repouso desfrutados por uma noite e depois abandonados, encontros inesperados, rumores de perigos próximos e, acima de tudo, a noção do seu objectivo, primeiro distante e vagamente percebido,

6 Tolkien, "On Fairy-Stories", in *The Monsters and the Critics and Other Essays*, ed. Christopher Tolkien (London: George Allen and Unwin, 1983). 140.

mas tornando-se mais próximo a cada curva da estrada ⁷.

Abandonemos os carros, os aviões, e aceitemos as formas de viagem mais tradicionais, mais lentas. Sem pressa de chegar ao fim, desfrutemos os cenários magníficos, as árvores douradas, as florestas sem fim, as conversas enigmáticas e metafóricas de seres estranhos. Conversemos calmamente em volta da fogueira, ouvindo as palavras sábias de um urso numa armadura blindada, de um guerreiro de espada à cinta, de um dragão de idade veneranda e reaprendamos a ver o mundo não como um lugar onde estamos de passagem, mas como um espaço onde também temos o nosso lugar, num equilíbrio que o nosso desejo de acção torna precário, que a nossa pressa torna pequeno.

Os dois cosmos irei abordar são muito diferentes geograficamente, ambos criados por dois autores contemporâneos: Ursula K. Le Guin, que publicou em Setembro de 2001 o quinto volume de uma obra iniciada nos anos 70, *Earthsea*, e por um autor britânico, Philip Pullman, que, numa viagem mais ousada nos propõe não um mundo, mas uma miríade de mundos paralelos lançados numa rota de colisão pela loucura dos homens ⁸.

Le Guin propõe-nos que viajemos por um arquipélago, uma imensidão de pequenos mundos, todos diferentes uns dos outros, habitados por homens e mulheres como nós, mas também por dragões, seres de infinita sabedoria. Neste mundo de pastores, comerciantes, artesãos, guerreiros e piratas, reencontramos uma sociedade pré-industrial, mas nem por isso livre da ameaça de extinção. *Earthsea* não é um paraíso, o lugar onde o leitor desfrutará de sensações agradáveis. O cosmos onde entramos pela leitura

7 C. S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition* (1936, Oxford: Oxford University Press, 1958) 69.

8 Guin, Ursula K., Le. "A Wizard of *Earthsea*; *The Tombs of Atuan*; *The Farthest Shore*; *Tehanu*." In *The Earthsea Quartet*. Londres: Puffin Books, (1968; 1972; 1973; 1990), 1993.

_____, *The Other Wind*. Nova Iorque; São Diego; Londres: Harcourt, Inc, 2001.

Pullman, Philip. *Northern Lights*. His Dark Materials. Londres: Scolastic, 1995.

_____, *The Subtle Knife*. His Dark Materials. Londres: Scolastic, 1998.

_____, *The Amber Spyglass*. His Dark Materials. Londres: Scolastic, 2000.

está à beira do colapso, a sociedade ameaça desintegrar-se, as instituições tradicionais estão em convulsão. E a responsabilidade de tudo isto jaz, em última análise, no próprio homem.

Em *Earthsea*, a ciência como a entendemos não existe. Em seu lugar encontramos a magia. Não a magia do prestidigitador, do *abracadabra* dos contos de fadas, dos pozinhos de perlimpimpim. A magia em *Earthsea* é a magia da palavra, do poder criador da palavra que revela e oculta, que ordena e destrói, que comunica e confunde.

Como dom inato, a magia é uma arte/ciência que tem de ser aprendida, controlada, balizada por princípios. Quanto maior o poder do mago, mais contido ele deve ser. A ética que prevalece em *Earthsea* é estranha ao nosso mundo ocidental, embora seja uma ética milenar. Os magos são, ou devem ser, verdadeiros taoistas, praticantes fervorosos do *wu*, do princípio da não acção.

Ged, uma das personagens principais da pentalogia, explica o princípio:

"On every act the balance of the whole depends. The winds and seas, the powers of water and earth and light, all that these do, and all that the beasts and the green things do, is well done, and rightly done. All these act within the Equilibrium. [...] But we, in so far as we have power over the world and over one another, we must learn to do what the leaf and the whale and the wind do of their own nature. We must learn to keep the balance. Having intelligence, we must not act in ignorance. Having choice, we must not act without responsibility. [...] if there were a king over us all again, and he sought counsel of a mage, as in the days of old, and I were that mage, I would say to him: My lord, do nothing because it is righteous, or praiseworthy, or noble, to do so; do nothing because it seems good to do so; do only that which you must do, and which you cannot do in any other way."⁹

9 Ursula Le Guin, *The Farthest Shore* in *The Earthsea Quartet*, (1973, London: Puffin

Dois Cosmos Fantásticos: *Earthsea* e *His Dark Materials*

Como o mundo de *Earthsea* é um mundo dominado pelos homens, naturalmente, as regras, mesmo as mais elementares e as de maior bom senso, servem para ser quebradas: muitos agirão por orgulho, desejo de poder ou de louvor, muitos agirão de forma irresponsável, muitos ignorarão os limites, saltarão etapas, procurarão o fruto proibido. Ser deus e Midas ao mesmo tempo.

O desregramento que corrói a harmonia e o equilíbrio de *Earthsea* é inteiramente da responsabilidade dos homens que desejam várias coisas impossíveis: primeiro: ser como o demiurgo que, através da manipulação da linguagem, criou o mundo a partir do caos primordial (os magos de *Earthsea* ambicionam dominar o mundo manipulando a linguagem da criação); segundo: tendo optado, num passado longínquo, pelos bens materiais em detrimento da liberdade, quebraram o voto feito desejando ter o melhor de dois mundos: a riqueza, os bens materiais e a posse da terra, mas também a liberdade absoluta dos seres alados; terceiro, sendo mortais renunciam à ordem natural buscando a vida eterna, negando a inevitabilidade da morte, preferindo o limbo à integração no ciclo da natureza.

Claro que a recuperação do equilíbrio num mundo como *Earthsea* passa, entre outras coisas, por dolorosas provas de humildade, por renúncias aceites e por responsabilidades assumidas. Uma das renúncias necessárias é a do poder, renunciar ao controlo do mundo assumindo o papel de mero elo de uma cadeia mais vasta; outra, mais dolorosa, é a renúncia ao poder, sobretudo ao poder discricionário. Partilhar o poder e aceitar a diferença é um caminho espinhoso para quem se assumiu como dono da criação.

Renunciar ao que se possui, aceitar a diferença é algo que as mulheres fazem em geral com mais facilidade que os homens. Elas sabem que o controlo que detêm sobre a vida dos filhos terminará um dia, quando estes estiverem

prontos para abandonar o ninho, como sabem que cada filho é diferente do outro, tem necessidades específicas, características próprias e que, em nome da harmonia familiar, elas têm de desenvolver estratégias diferentes para cada um.

Esta capacidade feminina vai ser explorada por Le Guin. Serão duas mulheres que se encarregarão de salvar o mundo e, ao mesmo tempo, corrigir a visão racionalista e arrogante dos homens. Contudo, as salvadoras de *Earthsea* não são princesas nem belas guerreiras. Ajustando o tom predominantemente machista comum a este tipo de literatura (mais uma prova de que a literatura fantástica está intimamente ligada à realidade concreta), as heroínas de *Earthsea* são duas mulheres marginalizadas: Tenar, porque é natural de uma região cujos habitantes são considerados pelos sábios de *Earthsea* como bárbaros e ignorantes e porque foi sacerdotisa das Trevas, exactamente aquelas que os mágicos, na fase de decadência do seu poder, tentaram anular; e Tehanu porque é de uma outra natureza que não a exclusivamente humana; isso fez com que fosse violada e deformada quando ainda criança. As marcas físicas dessa agressão contribuíram para a sua marginalização da sociedade.

Pela sua actuação, estas mulheres ensinam aos magos de *Earthsea* uma lição dolorosa, mas imprescindível: fazer apenas o que tem de ser feito e não pode ser feito de outra forma. O mundo criado é mais vasto do que nós, mas enquanto seres que agem e pensam carregamos a todo o momento o peso da responsabilidade que não pode ser partilhada nem esquecida. O que fizermos hoje reflectir-se-á no futuro e será que muito do que nos propomos fazer é absolutamente necessário? O preço que pagaremos justificará a aventura?

Para colocar estas questões Le Guin usa como pilar do cosmos criado a filosofia taoista, tão estranha à mentalidade ocidental, integrando-a num mundo pré-industrial, quase medieval, isto é num mundo em que a linguagem é ainda fundamentalmente conotativa.

Philip Pullman, em *His Dark Materials*, segue outro caminho para questionar o

rumo e a história do homem. Os pilares do seu cosmos constituído por mundos paralelos são, em termos culturais, as tradições judaico-cristã e greco-latinas e, ao nível científico, a física quântica, nomeadamente as teorias de Hugh Everett sobre os mundos múltiplos.

Em determinado momento, anterior a toda a criação, uma entidade gerou um cosmos onde uma miríade de mundos paralelos evoluiu com ritmos próprios. No plano criador, os mundos estão muito próximos uns dos outros, sem se tocarem efectivamente. Cada mundo é habitado por seres inteligentes, alguns fisicamente semelhantes aos homens, outros muito diferentes, unidos todos pela capacidade de pensar e aprender que liga a matéria ao espírito através das "partículas conscientes". Para que o cosmos evolua é necessário que a inteligência sirva de alimento. Tal como em *Earthsea*, também aqui a evolução se baseia no conhecimento, na responsabilidade e na partilha.

No mundo cuja harmonia e equilíbrio dependem do respeito pela diferença, e da aceitação dos limites, surge em determinado momento um ser que pretende assumir o controlo do mundo criado, afirmando-se como a Autoridade.

"...what is the Authority? Is he God? [...]"

...The Authority, God, the Creator, the Lord, Yahweh, El, Adonai, the King, the Father, the Almighty — those are all names he gave himself. He was never the creator. He was an angel [...] the first angel, true, the most powerful, but he was formed of Dust [...] and Dust is only a name for what happens when matter begins to understand itself.¹⁰

O aparecimento deste ser poderoso, mas autocrático, altera o equilíbrio natural e lança os seres numa luta fratricida pela liberdade. Todo o cosmos sofre com a perturbação introduzida pela Autoridade: o movimento natural dos vários mundos fica perturbado, o vazio que os separa como uma fina camada rompe-se e torna-se possível atravessar de um planeta para outro. Geram-se alianças

¹⁰ Pullman, Philip, *The Amber Spyglass*, (2000, Londres, Scholastic, 2001) 33.

e inimizades entre seres de diferentes naturezas e a guerra interplanetária ameaça dramaticamente a existência.

A salvação do cosmos será protagonizada por dois jovens, um rapaz e uma rapariga, tão diferentes e ao mesmo tempo complementares. Lyra é impulsiva, rebelde, mas também generosa, William é ponderado, responsável, corajoso. Se a organização do cosmos não tivesse sido perturbada, Lyra e William nunca se teriam encontrado, cada um viveria na sua Oxford, dois lugares que quase se tocariam sem nunca o fazer. O destino juntou-os num terceiro planeta. Assumindo as suas demandas, ambos irão salvar o cosmos e a diversidade que o caracteriza, e essa salvação passará pela renúncia responsável, possibilitando destituição da Autoridade, o resgate do cosmos das grilhetas do poder que precisa de normalizar, de uniformizar a criação para melhor a controlar, do poder que teme a diferença porque ela é libertadora, que receia a autonomia do espírito, a livre expressão, em suma, o que existe de absolutamente único e irrepetível em cada ser. Todos os dogmas, todos os preconceitos são formas de manipulação, são forças redutoras. A autoridade é para ser desafiada de forma responsável.

O cosmos que Philip Pullman concebe tem espaço para as tecnologias, as ciências, as artes, mas também para as naturezas. Em cada mundo os seres inteligentes aprenderão segundo o seu próprio ritmo, desenvolvendo estratégias específicas, aproveitando recursos próprios. Não existe uma lei, uma ciência, uma ordem, para o universo. O que é verdadeiro para uns não o é necessariamente para todos. O que nos une é precisamente o que nos distingue, a capacidade de raciocinar, de utilizar a linguagem para explicar e compreender o mundo e a nós próprios. A cada linguagem corresponde uma cosmovisão diferente, um processo distinto de resolver os mistérios do universo sempre com a noção de que o contributo de cada um é limitado mas imprescindível.

Os mundos de Philip Pullman e de Le Guin são muito distintos na sua

geografia, nos seres que os habitam, nas artes que cada um domina. Enquanto em *Earthsea* os dragões são os seres perfeitos, livres, verdadeiros criadores porque renunciam à posse do mundo criado, paradigmas da liberdade, no mundo de Philip Pullman o criador está ausente tendo entregue o destino do cosmos criado há miríade de seres com quem partilha uma característica: a inteligência. Nos mundos paralelos a evolução não se faz através da não acção dos magos taoistas, mas sim através da participação responsável. Quer num mundo como noutro o destino do homem não está num outro espaço, sobrenatural, numa outra dimensão, mas na integração plena no mundo criado. No mais recente livro de *Earthsea*, *The Other Wind*, a morte surge finalmente como libertadora: derrubado o muro que separa o espaço dos vivos do mundo dos espíritos, estes podem finalmente dissolver-se na criação, quais partículas de pó luminoso.

No cosmos de Philip Pullman, o mote é dado pelas palavras da Bíblia. No Génesis, capítulo 3, versículo 19 lê-se:

Comerás o pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de onde foste tirado, porque tu és pó e ao pó voltarás.

É difícil contar as interpretações que ao longo dos séculos têm sido dadas a este versículo. Será que este pó representa uma degradação, um castigo, ou será que a vida, por ser o resultado de algo que foi "arrancado da terra" não é ela mesma uma provação e a morte enquanto regresso à origem deve ser entendida como uma libertação?

No mundo de Philip Pullman, o pó não é simplesmente aquilo que varremos com uma vassoura e depois deitamos fora, mas surge antes como a essência da criação. É um pó luminoso que dá a vida, que sustenta o ciclo natural. Os mundos alimentam-se desse pó que se revela como energia vital, como inteligência.

Em *Earthsea*, o espírito dos mortos, depois de abandonar o corpo, atravessa o inferno para se dissolver na criação. No mundo de Philip Pullman, os espíritos

dos mortos têm também uma última viagem a cumprir. Descerão aos infernos e aí a sua missão é narrar tudo o que fizeram com a sua vida, todas as alegrias e tristezas, todos os erros que cometeram e todas as conquistas que obtiveram, que conhecimentos alcançaram, que contributos deram para o desenvolvimento do colectivo. Finda a narração, os espíritos, essas formas difusas constituídas por um pó brilhante, subirão a montanha para se dissolverem na criação, alimentando-a.

Quem viaja pelos cosmos fantásticos concebidos com arte, não encontrará refúgio das dificuldades do mundo real, mas esperam-no certamente muitas interrogações, que o ajudarão a equacionar o seu lugar num mundo que ele próprio ajudou a construir e pelo qual também é responsável. Heróis devemos ser todos nós, e para isso temos de ousar derrubar muros não para descobrir o pote de ouro no fim do arco-íris, ou o poço de petróleo, ou o bilhete premiado da lotaria, mas para assumirmos plenamente a liberdade responsável de seres pensantes, solidários e únicos.