



Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Universidade Nova de Lisboa

Maria do Rosário Monteiro

**Borges, Cordwainer Smith e Le Guin; Três
Utopias Distópicas**

Agosto 2004

Borges, Cordwainer Smith e Le Guin; Três Utopias Distópicas ¹

Confúcio e tu são ambos sonhos, e eu que digo que vós sois sonhos, sou apenas um sonho de mim mesmo. Isto é um paradoxo. Amanhã pode surgir um sábio que o explique, mas esse amanhã não acontecerá antes que tenham passado dez mil gerações. E contudo, até pode ser que o encontres ao virar de uma esquina.

Chuang Tsu.

Os três textos que servem de base a este estudo comparado: “Las ruinas circulares”, “Alpha Ralpa Boulevard” e *The Lathe of Heaven*; não pertencem ao mesmo género literário nem são utopias tradicionais. Contudo, têm entre si vários pontos de contacto mas um particularmente significativo: desenvolvem os três uma visão irónica e desencantada da capacidade do ser humano de criar uma realidade utópica (ou perfeita) linear. Para além deste ponto de encontro, há ainda outras “pontes” entre eles, como o sonho, a filosofia taoista e a criação de um novo Adão, temas que serão desenvolvidos ao longo da análise.

Outra semelhança entre os textos é a sua brevidade. “Las ruinas circulares” tem pouco mais de 10 mil caracteres, “Alpha Ralpa Boulevard” cerca de 49500 caracteres e *The Lathe of Heaven*, enquanto novela, é também extremamente breve com pouco mais de 170 páginas. Esta curta dimensão narrativa contribui para mais uma característica comum que (sendo própria a todos os textos literários de qualidade, se torna mais evidente: apostando na «brevitas», todas as palavras se tornam extremamente significativas, exigindo uma análise pormenorizada e atenta, quase como se de poemas se tratasse.

¹ Texto da comunicação apresentada no V Congresso da APLC, em Coimbra, que decorreu em Junho de 2004.

Isto obriga a uma minúcia de análise, aspecto que inevitavelmente se irá reflectir na minha comunicação, que tenderá a seguir os textos de perto, sobretudo os mais curtos.

Começando por “Las ruinas circulares”, o conto narra a tentativa de um homem (sacerdote, mágico, semideus?) de criar outro homem:

El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad.²

Estamos pois perante um ser que ambiciona criar um Golem – temática de que Borges era um profundo conhecedor, tendo inclusivamente escrito sobre ela em *El libro de los seres imaginarios*³. Mas, ao contrário do rabi da tradição, este Golem ou novo Adão, será criado pelo «sonho efectivo»⁴, ou, como explica Ursula Le Guin em *The Lathe of Heaven*, o sonho que se torna realidade. Neste ponto, Borges afasta-se da temática rabínica para a substituir por um outro universo filosófico que lhe era também muito caro e familiar: o taoísmo, ou mais concretamente, a obra de Chuang Tsu. Em Chuang Tsu encontramos vários textos que abordam a temática do sonho dentro do sonho – à qual a epígrafe deste artigo serve de exemplo – e do sonho que se torna realidade. Neste domínio, a história preferida de Borges era a seguinte:

Uma vez, eu, Chuang Tsu, sonhei que era uma borboleta esvoaçando, virtualmente uma borboleta. Tinha apenas consciência da minha felicidade

² Jorge Luis Borges, “Las ruinas circulares”, in *Ficciones*. (1944; 1974) Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 57.

³ Jorge Luis Borges, Margarita Guerrero, “El Golem”, in *El libro de los seres imaginarios* (1967); cito edição portuguesa: Jorge Luis Borges, “O Golem” in *Obras em Colaboração*, tradução Serafim Ferreira, vol. II. (Lisboa, Teorema, 2002) pp. 186-87. O mito do Golem é um mito complexo que se desenvolve a partir de diversas correntes judaicas medievais da Diáspora e cujas linhas de força podem ser consultadas no verbete “Golem” in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Pierre Brunel (dir.), ed. rev. e augment. Paris: Editons du Rocher, 2000, pp. 651-674.

⁴ Terminologia utilizada por Ursula Le Guin em *The Lathe of Heaven*.

enquanto borboleta, ignorante de que eu era Tsu. Em breve acordei e lá estava eu. Verdadeiramente eu de novo. Agora não sei se era então um homem sonhando que era uma borboleta, ou se sou agora uma borboleta sonhando que sou homem..⁵

A circularidade expressa neste conto de Chuang Tsu é adaptada por Borges ao nível espacial, temporal e narrativo. Em termos espaciais, o local escolhido pelo sonhador é um templo circular:

el recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza.⁶

Curiosamente, para concretizar o seu desígnio, o sonhador não se coloca no centro do círculo – o que daria uma certa imobilidade à sua posição pois bastaria rodar sobre si mesmo para abarcar o perímetro dos 360º; antes se deita num nicho cavado na muralha, na própria circunferência, o que de imediato o inscreve num percurso circular, um caminho que eternamente retorna ao ponto de partida⁷.

A circularidade temporal e narrativa interpenetram-se e impõem-se sobretudo no final do conto. Até lá, o leitor é convidado a participar num processo criativo que parece linear, logo mais confortável para a mentalidade ocidental. Séculos de evolução inculcaram no espírito dos leitores a tendência para acreditar na linearidade do tempo e do espaço apesar das provas científicas que a contestam. A história e as ficções lineares tranquilizam porque são geralmente entendidas como assertivas.

⁵ Tradução da versão inglesa de Lin Yutang de capítulos da obra de Chuang Tsu na Taoism Information Page, Internet: <http://www.clas.ufl.edu/users/gthursby/taoism/cz-text2.htm#LEVEL> (data de acesso: 30/05/2004). Borges refere este conto de Chuang Tsu em *Cuentos breves y extraordinarios*, escrito em colaboração com Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires:Raigal, 1955).

⁶ “Las ruinas circulares”, p. 56.

⁷ “Sintió el frío del miedo y buscó en la muralla dilapidada un nicho sepulcral y se tapó con hojas desconocidas.” (Las ruinas circulares”, p. 57.)

A fortalecer ainda mais a expectativa do leitor está o facto de o sonhador borgiano executar dialecticamente o seu projecto. Ele começa por sonhar uma plateia infinita de alunos.

Al principio, los sueños eran caóticos; poco después, fueron de naturaleza dialéctica. El forastero se soñaba en el centro de un anfiteatro circular que era de algún modo el templo incendiado: nubes de alumnos taciturnos fatigaban las gradas; las caras de los últimos pendían a muchos siglos de distancia y a una altura estelar, pero eran del todo precisas.⁸

A ambição de criar um homem virtual tão perfeito que o pudesse impor à própria realidade, leva-o a dividir os alunos em dois grupos: os passivos e os activos; depois a seleccionar do grupo dos activos um único aluno, o aluno ideal, semelhante ao seu criador, e a eliminar sucessivamente os menos aptos, qual controlador da selecção natural.

Era un muchacho taciturno, cetrino, díscolo a veces, de rasgos aislados que repetían los de su soñador. No lo desconcertó por mucho tiempo la brusca eliminación de los condiscípulos; su progreso, al cabo de unas pocas lecciones particulares, pudo maravillar al maestro.⁹

Mas a catástrofe sobreveio na forma de uma intensa insónia que obrigou o sonhador a perder o contacto com a obra criada que assim, desligada do seu centro de energia e razão de ser, se esfumou.

Continuando o processo dialéctico, o sonhador, após recuperar as forças, espera pela presença exuberante da lua cheia nos céus nocturnos, banha-se nas águas do rio, e apela à intervenção das divindades cósmicas. Esta espera pela lua cheia e o acto de se banhar nas águas indica uma tentativa de apelo à colaboração da matéria divina feminina para contrabalançar a componente

⁸ “Las ruinas circulares”, p. 58.

⁹ “Las ruinas circulares”, p. 59.

masculina e racional da criação representadas pelo próprio sonhador e pelo processo utilizado, pois os sonhos que ele desenvolve não são do tipo em que o “eu” se dissolve, em que a formulação do cógito se torna impossível, como sucede no conto de Chuang Tsu, mas se aproximam mais do devaneio criativo onde o sonhador participa activamente. O primeiro Adão sonhado é, claramente, uma criação exclusivamente masculina e, como tal, dificilmente se poderia impor à realidade como ser perfeito.

Depois de cumpridos os rituais, o sonhador adormece e sonha não com uma plateia, mas com um único elemento: um coração palpitante.

Para reanudar la tarea, esperó que el disco de la luna fuera perfecto. Luego, en la tarde, se purificó en las aguas del río, adoró los dioses planetarios, pronunció las sílabas lícitas de un nombre poderoso y durmió. Casi inmediatamente, soñó con un corazón que latía.¹⁰

Tranquilamente, sem pressas, vai compondo o seu Adão. Contudo, apesar dos esforços do homem, este continuava a ser em tudo semelhante ao Adão fracassado das cosmogonias cósmicas “inábil, tosco e elementar”. Num ataque de fúria, o sonhador destrói quase toda a sua criação, mas arrepende-se. É precisamente no momento de arrependimento que o narrador intervém alertando o leitor para a iminência da catástrofe, mas fá-lo de forma enigmática, com um desabafo sintético: “(mais valia que o tivesse destruído)”¹¹.

O pecado do orgulho que persegue os heróis míticos é também aqui a perdição do sonhador. Com o apoio de uma divindade múltipla, cujo nome era Fogo, a criatura sonhada torna-se numa realidade de carne e osso para todos, excepto para o sonhador e o próprio fogo.

Depois de aperfeiçoado, esculpido, moldado, instruído, o Adão sonhado está pronto para partir e iniciar uma vida independente, e o sonhador dá por

¹⁰ “Las ruinas circulares”, p. 60.

¹¹ “Las ruinas circulares”, p. 61.

concluída a sua tarefa. Até que um dia, começa a recear que o seu filho descubra que não é um homem mas apenas a projecção do sonho de outro.

Temíó que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo!

A verdade abate-se sobre o sonhador de forma violenta e trágica. A realidade linear não existe, tal como não existe a criação a partir do nada. O tempo e o espaço unem-se na circularidade absoluta e o sonhador descobre que também ele é um mero simulacro, a projecção de um sonho.

Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.¹²

É com esta ironia amarga, que convida o leitor a uma segunda leitura, quebrando também ele a linearidade do exercício inicial, que termina o conto de Borges.

Vinte anos mais tarde, em 1961, Cordwainer Smith retoma a problemática da criação de uma nova humanidade a partir não de um único Adão mas antes de um par primordial, Adão e Eva. A circularidade temporal e espacial que encontramos em “Las ruinas circulares” está também presente em “Alpha Ralpa Boulevard” (ARB), tal como está a ironia e o constante convite à reformulação das expectativas do leitor, introduzindo dados que destroem a linearidade da leitura¹³. Robert Elliot resume a relação entre utopia e distopia afirmando que “a utopia de uns é o pesadelo de outros”¹⁴. O conto de Cordwainer Smith é, no conjunto da produção literária do autor, o texto que não

¹² “Las ruinas circulares”, p. 65.

¹³ Para uma análise da interdisciplinaridade e da não linearidade em “Alpha Ralpa Boulevard” sugiro a leitura do artigo “Hipertextos; Romances a Preto e Azul” em Internet: www.fcsh.unl.pt/docentes/rmonteiro.

¹⁴ Robert Elliott, *The Shape of Utopia*. (Chicago: University of Chicago Press, 1970) p. 87.

só cristaliza a visão do futuro da humanidade que o próprio desenvolveu, de forma coerente (apesar de não seguir uma cronologia editorial evidente), ao longo de vinte e sete contos e um romance, mas também o conto onde a expressão de Elliot encontra um exemplo concreto.

O universo ficcional de Cordwainer Smith desenvolve-se entre os anos de 1945 e 18520. Ao longo deste período a humanidade, enfrentou guerras devastadoras, mas sobreviveu graças a uma espécie de governo global designado por Instrumentalidade. A função primeira da Instrumentalidade, ao longo dos milénios, foi preservar a “pureza” genética do ser humano.

Das muitas conquistas e avanços registados ao longo de milénios salienta-se a criação do estado perfeito, construído em função do ser perfeito: o homem. Concebida e controlada pela Instrumentalidade, a humanidade chega à situação em que, tendo cada indivíduo um período de vida de exactamente 400 anos, a sua única missão é viver feliz, despreocupado, sem conflitos, sem precisar de trabalho ou de realizar qualquer tipo de esforço físico ou intelectual. Os homens apenas têm de ser felizes porque tudo lhes será providenciado.¹⁵

O prolongamento deste estado utópico de perfeição conduz, naturalmente, à depressão colectiva a que, em determinado momento, urge pôr fim, para bem da própria espécie que se tenta preservar. Inicia-se então, o processo designado por Redescoberta do Homem, um projecto complexo que pretende reinstaurar a imprevisibilidade, a arbitrariedade e a dúvida na mente de seres adormecidos, apáticos, vegetais.

¹⁵ A utopia humana é mantida à custa de espécies consideradas inferiores, como os Robots e sobretudo os Homúnculos, seres inteligentes geneticamente manipulados a partir de espécies animais e que têm a seu cargo todas as tarefas que permitem a utopia humana. Os homúnculos vivem num estado de semiescravidão, numa sociedade à parte que se rege pelas regras de mercado. Objectivamente, os Homúnculos são os escravos da Utopia.

ARB inicia-se no momento em que começa a Redescoberta do Homem. Na Tasmânia é lançado o vírus da cólera ¹⁶, e pela primeira vez, em milénios, os homens têm a possibilidade de duvidar da realidade observada. A Instrumentalidade dá mais um passo e decide recriar as antigas culturas. Homens e mulheres são reprogramados. Na ausência de seres e situações concretas, a Instrumentalidade trabalha com o que se encontrava guardado nas bases de dados do supercomputador que controla o mundo: elementos informatizados, informação desprovida de conteúdo e de referentes onde já não é possível distinguir a realidade da ficção.

É desta decisão que “nascem” as duas personagens do conto: Paul e Virginia, concretização real de duas personagens ficcionais da cultura francesa: Paul e Virginie do romance homónimo de Bernardim de Saint-Pierre.

Os novos Adão e Eva da Redescoberta estão predestinados a amar-se como os heróis do romance, saindo da instituição onde foram reprogramados irremediavelmente apaixonados. E é nesse momento que Virginia é assaltada pela mesma dúvida que atormenta o sonhador de Borges. Ela precisa de saber até que ponto o amor que sente é verdadeiro ou resultado da manipulação.

Paul, why does it all happen so fast? This is our first day, and we both feel that we may spend the rest of our lives together. There's something about marriage, whatever that is, and we're supposed to find a priest, and I don't understand that, either. Paul, Paul, Paul, why does it happen so fast? I want to love you. I do love you. But I don't want to be made to love you. I want it to be the real me. ¹⁷

¹⁶ “We watched at the eye-machine when cholera was released in Tasmania, and we saw the Tasmanians dancing in the streets, now that they did not have to be protected any more. Everywhere, things became exciting. Everywhere, men and women worked with a wild will to build a more imperfect world.” (Cordwainer Smith, *Alpha Ralpa Boulevard*”, in *The Rediscovery of Man; The Complete Short Fiction of Cordwainer Smith*, ed. James A. Mann (Framingham: NESFA Press, 1993) p. 375.

¹⁷ ARB, p. 382.

A dúvida de Virginia é a do ser que duvida da verdade da sua realidade íntima, que receia ser um simulacro, o resultado do sonho sonhado pela Instrumentalidade. Por seu lado, Paul é claramente uma recriação do Adão bíblico, passivo, sem dúvidas e sem curiosidade¹⁸. Perante tanta passividade, a inquietação de Virginia precisa de um reforço, de uma tentação. Esta surge sob a forma de um recém-programado francês com nome alemão, Maximilien Macht. É ele que tenta Paul e Virginia com o conhecimento, qual serpente do Paraíso, só que a Árvore do Conhecimento é aqui um computador meteorológico obsoleto, esquecido no cimo de uma estrada abandonada, vertical e espiralada: Alpha Ralpha Boulevard. Aparentemente, o computador, de nome Abba-dingo, tinha a característica de fazer premonições certas. A necessidade de uma certa linearidade continua, aparentemente, a ser uma característica do ser humano no futuro longínquo, tal como a busca de certezas absolutas, o que se torna explícito na forma como Virginia convence Paul a participar na viagem:

“You fool,” she said, “if we don’t have a God, at least we have a machine. This is the only thing left on or off the world which the Instrumentality doesn’t understand. Maybe it tells the future. Maybe it’s an un-machine. It certainly comes from a different time. Can’t you use it, darling? If it says we’re us, we’re us. [...] If we’re not us [...] “we’re just toys, dolls, puppets that the Lords have written on. You’re not you and I’m not me. But if the Abba-dingo, which knew the names Paul and Virginia twelve years before it happened — if the Abba-dingo says that we are us, I don’t care if it’s a predicting machine or a god or a devil or a what. I don’t care, but I’ll have the truth.”¹⁹

Arrastado para a aventura, Paul acompanha Virginia e Maximilien Macht ao

¹⁸ “You don’t have to worry, honey. I’m sure that the Lords of the Instrumentality have programmed everything well” ARB, 382.

¹⁹ ARB, pp. 385-386.

Abba-dingo. Aí, Virginia vê ser-lhe impresso na carne, por uma impressora de agulhas, a premonição:

*You will love Paul all your life*²⁰

Feliz, insiste para que Paul também receba a sua. Mais cauteloso, este usa um pedaço de pano onde a impressora escreve:

*You will love Virginia twenty-one more minutes.*²¹

A verdade das premonições torna-se realidade quando, vinte e um minutos mais tarde, Virginia morre, levada pelos ventos de um tufão²². A morte trágica de Virginia não tem as tonalidades românticas da heroína de Bernardin de Saint-Pierre, mas encerra a mesma verdade sobre a natureza humana. A Virginia da ficção do século XVIII morre porque a sociedade a corrompeu e os preconceitos que interiorizou a impedem de despir as pesadas vestes parisienses e lançar-se ao mar. A Virginia da ficção científica morre porque recusa permitir que um ser inferior, uma homúnculo, lhe toque para a salvar.²³

A ironia de ARB tem a mesma tonalidade amarga da de “Las ruinas circulares” e a escrita convida também o leitor a realizar múltiplas leituras, procurando sentidos entrevistos, interpretações sugeridas, em suma, propondo a recusa da linearidade de pensamento.

Dez anos mais tarde, em 1971, *The Lathe of Heaven* (TLH) encerra este círculo de narrativas utópicas/distópicas que propus e que se iniciou com Borges. A novela de Ursula Le Guin é, tal como o conto de Cordwainer Smith, uma obra

²⁰ ARB, p. 395.

²¹ ARB, p. 395.

²² Que o Abadingo tinha também previsto mas em que as personagens não acreditaram, convencidas que a Instrumentalidade controlaria, com fazia há milénios, o clima. Certamente, não iria permitir que um mero fenómeno atmosférico perturbasse a paz utópica?

²³ “Someone else was there. Virginia’s mind blazed at me, full of revulsion, *The cat girl*. *She is going to touch me!* She twisted. My right arm was suddenly empty. I saw the gleam of a golden gown flash over the edge, even in the dim light.” (ARB, p.398).

de ficção científica mas, tal como o conto de Borges, também ele está profundamente influenciado pela filosofia taoista e pela temática do sonho efectivo, do sonho que, de virtual, se torna numa realidade que apaga completamente a anterior, reformatando a memória.

Tal como os dois contos anteriores, também em TLH há o desejo profundo de criar um mundo melhor mas a diversas tentativas acabam em desastres sucessivos. Encontramos ainda o tema da criação de novos seres, só que em TLH esses novos Adão são seres extraterrestres.

No conto de Borges, o sonhador quer voluntariamente impor o virtual à realidade; em ARB, a Instrumentalidade manipula a realidade impondo-lhe uma estrutura virtual porque assenta em dados ficcionais. Em TLH temos um sonhador que involuntariamente, até mesmo contra vontade sua, torna a virtualidade dos seus sonhos numa realidade concreta e objectiva. George Orr é um jovem que possui a extraordinária capacidade de, em estado de tensão, sonhar uma realidade²⁴. Porém, toda a sua natureza se revolta contra este poder. Orr é um verdadeiro taoista, um adepto da não-acção. A sua atitude insegura, a sua timidez, levam o psiquiatra, Dr. Haber, a quem o caso de Orr é entregue, a defini-lo como:

Unaggressive, placid, milquetoast, repressed, conventional.²⁵

Haber é, claramente, o alter-ego de Orr: um indivíduo ambicioso, pro-activo, que não sente quaisquer remorsos em manipular a realidade uma vez que o faz com boa intenção. Orr torna-se num instrumento de Haber que vê na capacidade espantosa do seu doente a possibilidade de libertar o mundo da profunda crise demográfica, social e económica. O mundo de Orr e Haber é um mundo distópico, angustiante, depressivo, e Haber, fazendo o percurso inverso

²⁴ "... the dream did really change reality. It made a different reality, retroactively." Ursula K. Le Guin, *The Lathe of Heaven*. 1971. Nova Iorque: Avon Books, 1973, p. 16.

²⁵ TLH., p. 12.

do da Instrumentalidade em ARB, tentará criar um paraíso. Orr, porém, sente que não tem esse direito.

I don't want to change things. [...] Who am I to meddle with the way things go?
And it's my unconscious mind that changes things, without any intelligent control.²⁶

Em contrapartida, perante esta atitude, Haber contrapõe:

Isn't that man's very purpose on earth – to do things, change things, run things, make a better world?²⁷

Ao contrário do sonhador borgiano, Orr não controla o sonho que mantém, na obra de Le Guin, o carácter caótico, imprevisível e amoral que caracteriza a actividade onírica. Haber parece incapaz de aceitar essa realidade e quando sugere a Orr que sonhe com um mundo livre dos problemas do excesso de população, o resultado é uma epidemia que mata seis biliões de pessoas.

O último passo em direcção à catástrofe é dado quando Haber, com a ajuda de um instrumento que reproduz as ondas cerebrais de Orr enquanto sonha (o Augmentor) decide substituir o pouco cooperante sonhador e ser ele próprio a sonhar/criar. É então que Orr realiza a única acção efectiva de toda a sua vida, intervindo para pôr fim ao caos em que se tornou o mundo, para parar a sucessão descontrolada de acontecimentos.

Enquanto Haber sonha o mundo, ligado ao Augmentor, Orr, heroicamente, desliga o botão. Mais tarde recorda esse momento:

I'm tired [...] I did a lot today. That's it, I did something. The only thing I have ever done. I pressed a button. It took the entire will power, the accumulated strength of my entire existence to press one damned OFF button.²⁸

O círculo temporal e narrativo fecha-se. O mundo pós-Haber é um caos tal

²⁶ TLH, p. 18.

²⁷ TLH, p. 82.

²⁸ TLH, p. 170.

como era o mundo pré-Haber. Mas é um caos diferente, um que permitirá uma procura de equilíbrio. Orr acaba por aceitar a inevitabilidade da sua condição de sonhador efectivo que destrói a linearidade ficcional da percepção e da realidade. A aceitação do paradoxo taoista permitir-lhe-á alcançar o equilíbrio, representado pela sua união com as duas outras personagens da narrativa: Heather, uma advogada descrita como tendo uma personalidade simultaneamente forte e frágil, e o alienígena E'nememen, tal como Orr, um fervoroso adepto da não-acção. Por seu lado, o cientista louco, megalómano em que Haber se transforma acaba, no fim da novela, internado num manicómio.

A narrativa, que se tinha iniciado com uma citação de Chuang Tsu em que o sonhador é também ele um sonho, conclui-se com outra citação do filósofo taoista.

A Luz Estrelar perguntou à Não-Entidade: “Mestre, tu existes? Ou não existes?” Não recebeu resposta para a sua pergunta, contudo...

A questão fundamental das três utopias distópicas que analisei é precisamente está: a realidade existe ou não? A resposta que os três textos nos dão é a mesma e paradoxal: a realidade é múltipla, um encadeado de ficções dentro de outras ficções e o homem autor e personagem desse paradoxo a que chama Realidade.

Amanhã pode surgir um sábio que explique este paradoxo, mas esse amanhã não acontecerá antes que tenham passado dez mil gerações. Ou talvez não.