

Humanidade mínima: inclusão e exclusão no fim do mundo¹

Pedro Eiras

Universidade do Porto

Resumo: Muitas vezes, o imaginário do fim do mundo, em romances e filmes, designa uma comunidade de homens e mulheres poupada à catástrofe. No *Apocalipse*, trata-se do conjunto dos justos; no cinema, hoje, são grupos de cientistas, políticos, ou seres humanos supostamente representativos de diversas raças. Quem se inclui nessa *humanidade mínima* destinada a sobreviver, quem é excluído? Como funciona esta nova – e perversa – selecção natural das espécies?

Palavras-chave: humanidade mínima, fim do mundo, inclusão, exclusão, Apocalipse, romance, cinema

Résumé: Très souvent, l'imaginaire de la fin du monde, dans les romans et au cinéma, désigne une communauté d'hommes et de femmes épargnée à la catastrophe. Dans l'*Apocalypse*, il s'agit de l'ensemble des justes; au cinéma, aujourd'hui, il s'agit de groupes de chercheurs scientifiques, de responsables politiques, ou bien d'êtres humains apparemment représentatifs de plusieurs races. Qui est inclus dans cette *humanité minimale* destinée à survivre, qui en est exclu? Comment fonctionne cette nouvelle – et perverse – sélection naturelle des espèces?

Mots-clés: humanité minimale, fin du monde, inclusion, exclusion, Apocalypse, roman, cinéma

1. Humanidade mínima.

O imaginário do fim do mundo na narrativa contemporânea (literária e cinematográfica) implica sempre a ameaça da extinção da humanidade. Que a fauna e a flora, o planeta Terra, o universo continuem a existir ou colapsem, num cataclismo natural ou artificial, não é indiferente; mas a ideia de “fim do mundo” confunde-se, em primeiro lugar, com a ideia do fim do ser humano. Assim, este imaginário questiona os limites do testemunhável, uma vez que implica o desaparecimento de todas as testemunhas; a própria narrativa do cataclismo aponta para a condição de inenarrabilidade. Na verdade, testemunhar o fim dos tempos implicaria continuar os tempos, numa *contradictio in terminis*: por isso, só pode haver relato do fim do mundo graças à existência, performativamente demonstrada, do próprio mundo.

Ora, as narrativas que definem uma extinção literal e absoluta da humanidade são raríssimas. Dois exemplos no cinema: *4:44. Last Day on Earth*, de Abel Ferrara, e *Melancholia*, de Lars von Trier, ambos de 2011. Um colapso generalizado da camada de ozono, provocado pela poluição, no primeiro filme, e a colisão da Terra com o planeta Melancholia, no segundo, aniquilam inteiramente a humanidade; depreende-se que não há sequer sobreviventes por permanência numa nave espacial ou migração para outro planeta. A ciência e a técnica são impotentes para travar o declínio da camada de ozono e a colisão com Melancholia, do mesmo modo que não há qualquer intervenção *in extremis* da Providência para salvar a criatura. Angústia e humilhação do antropocentrismo conjugam-se. Ambos os filmes terminam no momento da extinção da humanidade ou do planeta, com o *fade out* na tela em branco (*4:44*) ou negro (*Melancholia*), ou seja, com o intestemunhável. O espectador confronta-se com a sua cegueira e a sugestão da sua inexistência; mas nesse momento o filme já terminou, nada resta que pudesse constituir uma narrativa.

Contra estes dois exemplos raros, importa lembrar todas as narrativas “de fim do mundo” nas quais, paradoxalmente, se salva uma parte da humanidade. Dada uma catástrofe iminente, ciência e poder político dialogam para preservar um número, dolorosamente limitado, de seres humanos. Ora, contra a angústia e o niilismo de *4:44* e *Melancholia*, estas narrativas da sobrevivência de uma parte da humanidade conciliam perigo, horror, heroísmo e

alívio. Mesmo que a Terra seja destruída, a permanência de alguns seres humanos noutra planeta, por exemplo, é descrita como *happy end*, para consolo (Umberto Eco) do espectador. Quanto aos mortos, o trabalho de luto é realizado com espantosa rapidez: o fim do mundo parece constituir uma oportunidade para um recomeço do mundo, purgado de antigos erros, paradisíaco.

Aquém desse desenlace que repõe o antropocentrismo, coloca-se pois a difícil questão da escolha dos sobreviventes. Em cada narrativa, diz-se quais indivíduos ou instituições têm o direito (ou o dever) de seleccionar os sobreviventes, para que fins, a partir de que critérios. Regra geral, este cálculo procura garantir a sobrevivência de alguns profissionais considerados imprescindíveis (o piloto de naves espaciais, o cientista, o médico), de homens e mulheres (preservando a possibilidade da reprodução) e de uma amostragem da humanidade na sua pluralidade, incluindo habitantes de todos os continentes, representantes de minorias étnicas, etc. Entretanto, nesta idealização que se entende como politicamente correcta, o poder de seleccionar permanece nas mãos de países ricos e militarizados. O consolo previsto por este imaginário de uma humanidade sobrevivente deve, assim, legitimar o poder instituído.

A esse grupo de sobreviventes chamarei “humanidade mínima”. A premissa destas narrativas é que se poderia legitimamente escolher um número de seres humanos imprescindíveis, dados os seus estatutos socio-político-económicos, as suas competências técnicas e científicas, as suas constituições genéticas tidas como ideais; na euforia dos sobreviventes, a restante humanidade é esquecida. Assim, muitas narrativas do fim do mundo, sob o disfarce de um triunfo da humanidade sobre a agressividade da natureza, constituem na verdade uma cosmovisão eugenista. Importa então compreender como se define, por exclusão, uma humanidade dispensável.

2. A justiça

Para questionar o conceito de uma humanidade que merece ser salva (e os critérios que definem esse mérito), não posso deixar de reler a *Bíblia* como texto matricial. Cito a *Génese*:

Noé era um homem justo e perfeito entre os homens do seu tempo. (...)

Então Deus disse a Noé: “(...) Tudo quanto existe na terra perecerá. Contigo, porém, farei a Minha aliança: entrarás na arca com os teus filhos, a tua mulher e as mulheres dos teus filhos. (...)

(...) Entra na arca, tu e toda a tua casa, porque só a ti reconheci como justo a Meus olhos, nesta geração. (...)” (6:8-21; 7:1-4)

e o *Apocalipse*:

Vi também tronos, e àqueles que se sentaram sobre eles foi concedido o poder de julgar. Vi ainda as almas dos que foram decapitados por terem dado testemunho de Jesus e por terem acreditado na Palavra de Deus, e as almas de todos aqueles que não adoraram a Besta, nem a sua imagem, e que não tinham recebido a sua marca na fronte ou na mão. Voltaram à vida e reinaram com Cristo durante mil anos. (...) Vi também os mortos, grandes e pequenos, de pé, diante do trono. Abriam-se livros, e depois, um outro – o Livro da Vida. E os mortos foram julgados, conforme o que estava escrito nos livros, segundo as suas obras. (20: 4,12)

O critério para a definição da humanidade salva é uma narrativa moral: tanto Noé como os mortos do *Apocalipse* são objecto de um juízo divino e avaliados por um paradigma ético pré-definido. Por isso Noé pode ser reconhecido como justo, ou seja, fiel a uma verdade anterior, enquanto os mortos ressuscitados no *Apocalipse* são julgados pela narrativa das suas vidas terminadas. A tónica não é colocada no eventual arrependimento (presente), mas no registo definitivo de pecados ou martírios (passados): trata-se, diz o *Apocalipse*, de abrir “livros, e depois, um outro – o Livro da Vida”, comparar as vidas humanas acidentais com a narrativa da Vida transcendental, salvando na Jerusalém celeste “unicamente aqueles que estão inscritos no Livro da Vida do Cordeiro” (21:27).

O justo é aquele que obedece a uma verdade anterior, assegurada por Deus ou registada num Livro, fora do tempo humano: o paradigma ético é transcendental ao sujeito, que apenas deve obedecer a uma narrativa anterior. Assim, a humanidade mínima é escrita pelo Livro. A esta perspectiva da salvação corresponde entretanto o simples desinteresse pela narrativa dos condenados, senão um elogio à condenação da humanidade pecadora, merecedora de castigo. Assim, enquanto Noé simplesmente ignora o destino dos restantes seres humanos (a este nível,

a humaníssima mulher de Lot, chorando sobre a cidade perdida, parece-me uma antítese muito rica), no *Apocalipse* a condenação dos pecadores deve ser motivo de regozijo, ao confirmar o paradigma ético.

Definido este juízo, abrem-se diversas possibilidades. Por um lado, uma leitura literal do *Apocalipse*, celebrando a “segunda morte” dos pecadores. Penso, por exemplo, na trama do filme *Left Behind*, de Vic Sarin (2001): os justos são arrebatados por Deus, enquanto a restante humanidade é “deixada para trás”, para ser tentada pelo Anticristo; numa matriz fundamentalista, apenas se poderão salvar aqueles que se arrependerem do pecado. Por outro lado, a teoria da apocatástase, segundo Orígenes de Alexandria (séculos II-III d.C.), defende que no fim dos tempos todos os seres – incluindo Satanás – são resgatados por Deus; o Livro da Vida incluiria então todos os seres criados, e a humanidade mínima seria a humanidade no seu todo, desfazendo-se os próprios termos do problema.

Ora, aquém destas duas leituras extremas e relativamente raras, é possível encontrar narrativas que questionam a salvação ou condenação da humanidade. Contra as certezas teológicas, penso agora um trabalho da dúvida profana. A este nível, o romance *The Road*, de Cormac McCarthy (2006, com edição portuguesa em 2010), interroga com dolorosa precisão a justiça de uma humanidade mínima sobrevivente, na ausência de qualquer Providência ou teleologia. A trama: um homem e o seu filho pequeno atravessam uns Estados Unidos da América destruídos, gelados, após um cataclismo de dimensões apocalípticas que nunca se explica claramente; sobrevivem a custo, comendo restos de comidas em casa abandonadas e já pilhadas, evitando outros bandos de homens desesperados, capazes de matar e roubar. Pai e filho pertencem à humanidade mínima que sobrevive, mas não há qualquer razão óbvia para terem sobrevivido; a vida deles e a morte de tantos outros não depende de nenhum propósito divino ou de uma avaliação ética, mas apenas de algum bom senso e muita sorte.

Se há sobreviventes, não se trata de um fim do mundo literal; mas a *wasteland* onde pai e filho avançam, despojada de qualquer narrativa humanista ou transcendente, demonstra pelo menos o fim do sentido de um mundo. Restam apenas cálculos técnicos, a gestão do medo, a constatação do absurdo. Sobre a ruína da narrativa, o pai pode tentar uma redescritção da

História: “Parecia-lhe bem possível que, na história do mundo, houvesse mais castigo do que crime, mas”, acrescenta imeditamente o narrador, “isso não lhe proporcionava grande consolo” (2010: 28). Nenhuma *Aufhebung* certa, sobre a qual construir um juízo. Por outro lado, o diálogo com o filho transforma-se numa litania de avaliação da moralidade: “Estava ali sentado, com o cobertor a encapuzá-lo. Ao fim de um certo tempo, ergueu o rosto. Nós ainda somos os bons?, perguntou [o filho]. / Sim. Nós ainda somos os bons.” (55). A pergunta da criança parece querer confirmar uma narrativa ética; mas a própria repetição da pergunta coloca em causa a possibilidade de acreditar numa resposta. Mais adiante:

Nós nunca seríamos capazes de comer uma pessoa, pois não?

Não. É claro que não.

Mesmo que estivéssemos a morrer de fome?

Nós já estamos a morrer de fome.

(...)

Mas nunca faríamos isso.

Não. Nunca.

Aconteça o que acontecer.

Sim. Aconteça o que acontecer.

Porque nós somos os bons.

Sim. (87)

Contra a narrativa teo- e teleológica, *The Road* questiona a bondade desta accidental humanidade mínima; e se pai e filho não matam outros seres humanos para os comerem (como fazem os outros bandos), o pai vinga-se de um ladrão obrigando-o a despir-se e abandonando-o despojado, condenado a morrer de fome e frio: sob o argumento da justiça (pena de Talião), o pai perde assim a sua própria inocência. A interrogação insistente da criança – a necessidade de confirmar que pai e filho são bons, humanidade mínima que deve ser salva – trai então uma dúvida insanável: a criança não sabe se merecem sobreviver. Sem narrativa, sem relação entre crime e castigo, e sob o impulso da ira, a criança sabe que já nada justifica a sobrevivência.

Pelo contrário, o romance *O Quase Fim do Mundo*, de Pepetela (2008), reinventa um sentido para a definição de uma humanidade mínima. Tento um resumo trivial: por uma razão misteriosa, de súbito toda a humanidade se extingue, excepto numa região do centro de África. Os sobreviventes tentam explicar o fenómeno por diversas teorias; e só quando chegam à Europa encontram um manuscrito que revela a verdadeira explicação: uma Frente Nacionalista Europeia, racista, teria inventado um Feixe Gama Alfa para destruir todas as moléculas animais; durante a destruição, a suposta raça superior conservar-se-ia em *bunkers*, regressando depois ao exterior para ocupar o planeta; o Feixe Gama Alfa apenas não conseguiria alcançar uma parte de África, cujos habitantes, porém, seria fácil exterminar numa segunda fase. Estas seriam, segundo a descrição do narrador, “as confissões de um nazi dos novos tempos, tentando perpetrar uma ideologia já uma vez negada pela humanidade” (2008: 347).

Ora, na verdade, a destruição em massa terá acidentalmente aniquilado os próprios nacionalistas europeus, e a humanidade mínima é, neste caso, apenas composta pelos africanos, historicamente colonizados (o romance explora os *topoi* do racismo, do fechamento da Europa à imigração, a dificuldade em conseguir vistos, a humilhação pela revista de bagagens e dos orifícios do corpo). E se, como diz Kiboro, “A democrática Europa criou uma fortaleza que queria à prova de qualquer entrada...”, agora os sobreviventes podem concluir:

Comemoremos então a vitória sobre o medo europeu. Temiam que os poluíssemos, talvez sujar-lhes o ADN, fazer filhos escuros enquanto eles eram cada vez mais renitentes em fazê-los, claros ou escuros que fossem. Afinal, eles estão não sei onde e somos nós que vimos repovoar a Europa. Estranho! (318)

Ironia politicamente pertinente, sem dúvida, mas que deve ser interrogada com alguma dúvida metódica. O leitor pode sentir um efeito de justiça poética nesta vitória dos colonizados, e recensear uma extensa e dolorosa História nas relações da Europa com África; contudo, este desenlace arrisca-se a simplesmente inverter os termos, confundindo a pluralidade da Europa com a monomania de um grupo nacionalista, insistindo numa antítese redutora ou maniqueísta: desta feita, a Europa é radicalmente condenada como um todo, humanidade dispensável. A

inversão das posições políticas (pena de Talião, de novo?) arrisca-se a perpetuar a mesma lógica política de segregação que urgia combater.

Além disso, é por um acidente da ciência ocidental que a Europa soçobra e África sobrevive; a humanidade mínima africana não tem qualquer mérito neste desenlace nem qualquer iniciativa política: limita-se a constatar que foi paradoxalmente poupada, sem conquistar uma verdadeira autonomia. Como no *Apocalypse*, mas agora sem desígnio providencial, é óbvio que esta humanidade deve ser salva; e, ao contrário do que acontece em *The Road*, não interessa perguntar se ela é boa e se merece sobreviver. Mas falta decerto a esta humanidade mínima tomar activamente o poder e reinventar nesse gesto a sua própria existência política. O aviso de Frantz Fanon, dizendo que não basta ao homem negro receber o fim da escravatura como dádiva – “Esta alteração atingiu o Negro do exterior. O Negro foi agido. (...) Ele passou de um modo de vida a outro, mas não de uma vida a outra” (1975: 229) –, parece-me absolutamente actual.

3. A selecção.

Por fim, revisito três narrativas em que a humanidade mínima não depende de um juízo transcendental ou de um acidente na História, mas de uma escolha calculada da própria humanidade (isto é, de um ou vários indivíduos dotados do poder de escolha), que assim (se) salva e justifica. Comparo três filmes: *When Worlds Collide*, de Rudolph Maté (1951), *2012*, de Roland Emmerich (2009), e *Dr. Strangelove or: How I learned to stop worrying and love the bomb*, de Stanley Kubrick (1964).

Em *When Worlds Collide*, cientistas prevêm a colisão fatal entre o planeta Terra e a estrela Bellus (o nome remete para o contexto bélico: Bellus pode simbolizar a Guerra Fria); aquando da destruição da Terra, apenas uma ínfima parte da Humanidade poderá partir, em naves espaciais, para o planeta Zyra, e aí perpetuar a espécie. O milionário Sydney Stanton oferece-se para financiar a construção de um foguetão, verdadeira Arca de Noé do século XX (como diz o representante da Jugoslávia num encontro de líderes mundiais), com a condição de ele mesmo escolher a humanidade mínima a salvar, e incluir-se na tripulação. A esta

personagem cínica, o cientista Dr. Cole Hendron responde que a escolha dos passageiros deve caber à ciência, mediante critérios lógicos. Assim, é chamado a construir o foguetão um escol de jovens engenheiros; no seio deste grupo de homens e mulheres, saudáveis, instruídos, faz-se depois uma nova selecção para os reduzidos lugares a bordo da nave. A segunda escolha faz-se por sorteio, separando namorado de namorada, gerando dilemas éticos e passionais que o filme explora com previsível dramatismo.

A selecção concilia dois critérios contraditórios: uma definição da humanidade a partir do domínio técnico e científico, com menosprezo de outras áreas de experiência (designadamente as áreas “humanísticas”: artes, filosofia, ciências humanas), e, por outro lado, o mero acaso, definido pelo sorteio. Esta intervenção da sorte volta a introduzir o valor do incontável (o filme não menciona agentes como o destino ou a Providência), permitindo à humanidade abdicar da responsabilidade da escolha. Se só o acaso designa os sobreviventes, o único gesto livre consiste em renunciar à vaga na nave, como faz um dos escolhidos para poder morrer com a amada.

Quanto ao critério da avaliação da humanidade a partir das competências técnicas, mas não humanísticas, ele apenas é matizado pelo Dr. Hendron, quando opõe um discurso ético aos argumentos calculistas de Stanton. No fim do filme, demonstrando um heroísmo coerente, o cientista abdica da sua vaga e impede o milionário de entrar no foguetão, excluindo-o também da humanidade mínima. Seja como for, quaisquer sacrifícios e argumentos são relativizados pelo sorteio, o imprevisível factor da sorte absurda. Como escreve Zygmunt Bauman, “quando se trata de evacuar um navio que está afundando ou de encontrar um assento no bote salva-vidas, habilidade e coragem se mostram de pouca valia. Talvez a sorte seja então a única salvação – mas esta, notoriamente, é um raro dom do destino” (2008: 30).

When Worlds Collide justifica assim a sobrevivência do grupo que alcança o estranho mas habitável planeta Zyra (uma paisagem de *wonderland*, pueril e perturbadora, semelhante aos universos de alguns filmes de Walt Disney: nova infância para a humanidade?). Há pouco ou nenhum trabalho de luto pelos seres humanos que morreram na Terra, sem apelo, e sobretudo júbilo pelo recomeço da civilização num novo planeta. No fim do filme, nenhum dos

sobreviventes coloca a questão da criança em *The Road*: sou bom, mereço sobreviver? Assim, talvez o discurso do cientista cumpra simplesmente a função de dar voz à má consciência do grupo, expiando por uma retórica da ética a feroz alegria dos sobreviventes.

O *blockbuster* de Roland Emmerich 2012 pode ser descrito através da mesma má-fé inconsciente. O enredo: os vários continentes começam a ser destruídos por uma sequência de catástrofes – terremotos, maremotos, erupções vulcânicas – provocadas pela civilização urbana e industrial. Alertados por cientistas, os governos constroem enormes naves, verdadeiros *bunkers* flutuantes (ou novamente arcas de Noé), e planeiam salvar uma parte da humanidade. Quanto ao cientista filantropo e sacrificial de *When Worlds Collide*, encontra um paralelo no presidente dos Estados Unidos da América: figura paternal, líder acima de todos os líderes mundiais, simbolicamente responsável por todo o planeta, este presidente concilia o poder estatal, a competência científica, os valores humanísticos, a retórica elevada; renunciando à sua vaga a bordo de uma nave para socorrer os seus compatriotas (e acabando por sucumbir aos cataclismos), este presidente prescinde da inclusão na humanidade mínima. Na verdade, um tal sacrifício do Pai limita-se a justificar o poder do presidente dos Estados Unidos, preservando o *status quo* por uma aura de abnegação.

Quanto à humanidade escolhida para as várias naves: o cientista Adrian Helmsley pergunta que critérios nortearam a selecção; o responsável da Casa Branca, Carl Anheuser, explica que a escolha foi realizada por geneticistas. Fica por explicar qual critério legitimaria o geneticista na escolha dos sobreviventes; e também por que razão a informação genética deve ser mais valiosa do que, por exemplo, a competência científica dos sobreviventes em *When Worlds Collide*, a justiça dos justos no *Apocalypse*, os valores humanistas, religiosos, filosóficos, artísticos, ou outros. Na verdade, Adrian acusa Carl: os bilhetes para as naves terão sido vendidos a preço de ouro, os sobreviventes são milionários; quantos aos trabalhadores que construíram as naves, ficam condenados à morte; Adrian dirige-se então aos líderes mundiais, pedindo que abram as portas e acolham os trabalhadores. Esta revisão do critério económico retrata Adrian como um herói humanista.

No fim do filme, os sobreviventes (líderes e cientistas, milionários e trabalhadores) avistam terra: depois da catástrofe, resta um único continente emerso – África. Os sobreviventes saem, triunfais, das naves, para recomeçarem a civilização, supostamente sem voltar a cometer os erros anteriores. O desembarque evoca, pois, a chegada da humanidade a Zyra, no filme de Rudolf Maté. Contudo, um tal desenlace optimista e educativo, mostrando que os países industrializados soçobram e o chamado terceiro mundo ironicamente sobrevive, deve ser reavaliado: pois este desembarque de ocidentais (e sobretudo norte-americanos) em África não pode deixar de constituir uma forma encapotada de neo-colonialismo. Os sobreviventes desembarcam numa África deserta (não se explica que povos terão aí sobrevivido, ignora-se tudo da sua soberania, da sua experiência; nesse sentido, é o inverso de *O Quase Fim do Mundo* de Pepetela), como se aquela terra lhes pertencesse naturalmente. O suposto elogio de uma África perene, em 2012, mascara afinal um cru, acrítico colonialismo.

A terceira e última narrativa que coloco aqui em confronto é o filme de Stanley Kubrick *Dr. Strangelove or: How I learned to stop worrying and love the bomb* (1964). Desta sátira à Guerra Fria recordarei apenas o fim: iniciado um processo de guerra que culminará num inverno nuclear de cerca de cem anos, o presidente dos Estados Unidos consulta os planos do misterioso Dr. Estranhoamor. Este cientista, antigo militante nazi agora ao serviço dos Estados Unidos, explica que a vida vai ser suprimida em toda a Terra, mas um grupo de homens e mulheres poderão sobreviver no fundo de minas, protegidos de radiações, antes de saírem de novo para a superfície e repovoarem o planeta; explica que os sobreviventes devem ser escolhidos mediante a informação genética, assegurando-se que apenas uma raça pura se perpetua; critérios como a beleza, a atracção sexual e a fertilidade devem servir a reprodução da espécie. Nenhum outro critério: a humanidade mínima é apenas a humanidade detentora de um certo perfil genético.

A sátira de Kubrick denuncia implacavelmente que esta vitória da Guerra Fria não pertence a Soviéticos nem a Americanos, mas sim, através deles, ao sonho nazi de uma raça perfeita (o braço do Dr. Estranhoamor ergue-se compulsivamente para fazer a saudação nazi, como se tivesse vontade própria). Na dolorosa disforia do filme, resta apenas o terror do

eugenismo. Não estará esse terror presente, subliminar, em todas as definições de humanidade mínima?

Bibliofilmografia

Anónimo (1991), *Bíblia Sagrada*, 15ª ed., Lisboa, Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos).

Bauman, Zygmunt (2008), *Medo Líquido*, trad. Carlos Alberto Medeiros, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor [2006].

Emmerich, Roland (2009), *2012*, argumento de Roland Emmerich e Harald Kloser, interpretação de John Cusack, Amanda Peet, Chiwetel Ejiofor *et alii*, E.U.A., 158 minutos.

Fanon, Frantz (1975), *Pele Negra Máscaras Brancas*, trad. Alexandre Pomar, 2ª ed., Porto, Paisagem [1952].

Ferrara, Abel (2011), *4:44 Last Day on Earth*, argumento de Abel Ferrara, interpretação de Shanyyn Leigh, Willem Defoe *et alii*, E.U.A., Suíça, França, 82 min.

Kubrick, Stanley (1964), *Dr. Strangelove, or: How I learned to stop worrying and love the bomb*, argumento de Stanley Kubrick, Terry Southern e Peter George, a partir de um romance de Peter George, interpretação de Peter Sellers, George C. Scott, Sterling Hayden *et alii*, E.U.A. e Reino Unido, P/B, 95 minutos.

McCarthy, Cormac (2010), *A Estrada*, trad. Paulo Faria, Lisboa, Relógio d'Água [2006].

Maté, Rudolph (1951), *When Worlds Collide*, argumento de Sydney Boehm a partir de um romance de Edwin Balmer e Philip Wylie, interpretação de Richard Derr, Barbara Rush, Peter Hansen *et alii*, E.U.A., 83 minutos.

Pepetela (2008), *O Quase Fim do Mundo*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Sarin, Vic (2001), *Left Behind*, argumento de Alan B. McElroy, Paul Lalonde e Joe Goodman a partir de um romance de Tim LaHaye e Jerry B. Jenkins, interpretação de Kirk Cameron, Brad Johnson, Janaya Stephens *et alii*, E.U.A., 96 minutos.

Trier, Lars von (2011), *Melancholia*, argumento de Lars von Trier, interpretação de Kirsten Dunst, Charlotte Gainsbourg *et alii*, Dinamarca, Suécia, França, Alemanha, 136 minutos.

Pedro Eiras é Professor de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, membro da rede internacional de pesquisa LyraCompoetics. Desde 2005, publicou diversos livros de ensaios sobre literatura portuguesa dos séculos XX e XXI, estudos interartes e questões de ética. Entre os mais recentes: *Constelações – ensaios comparatistas* (2013), *Os Ícones de Andrei – quatro diálogos com Tarkovsky* (2012), *Um Certo Pudor Tardio – ensaio sobre os «poetas sem qualidades»* (2011), e *Tentações – ensaio sobre Sade e Raul Brandão* (2009). Com *Esquecer Fausto – a fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol* recebeu o Prémio PEN Clube Português de Ensaio em 2006.

NOTA

¹ Este ensaio foi desenvolvido âmbito do projecto «PEst-OE/ELT/UUI0500/2011», financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.