

A urgente necessidade de contar

The urge to tell

MARIA DE FÁTIMA MARINHO¹

Resumo: Neste ensaio, tentaremos questionar se o direito à literatura, ao prazer estético, ao ambíguo mundo de uma fantasia controlada, ao desbravar de um inconsciente nem sempre intuído, mas frequentemente pressentido, estará em risco com a chegada de textos construídos artificialmente por máquinas, programadas por humanos, mas com vida própria, desafiadoras de uma autoridade em risco de derrocada? Como lidar com as necessidades humanas como os enigmas e sua decifração, a evasão, a excitação, o humor, a identidade, o confronto com o eu, o autoconhecimento, a sensação estética, a experimentação linguística, a consciência social, o problema do género? Será que programas como o ChatGPT ou análogos conseguirão lidar com esse direito fundamental? Será que as redes sociais podem ser substitutas à altura? Não me parece. O direito à literatura, à narrativa, aos jogos de linguagem não se esgota em simulacros ou em máscaras. É urgente reequacionar o binómio homem/criação artística e manter a literatura como algo estruturante da vida.

Palavras-chave: Literatura; identidade; consciência social; criação artística.

Abstract: In this essay, we will attempt to question whether the right to literature – to aesthetic pleasure, to the ambiguous world of controlled fantasy, to the exploration of an unconscious not always intuited but often sensed – is at risk with the emergence of texts artificially constructed by machines, programmed by humans but with a life of their own, challenging an authority on the brink of collapse. How can we address human needs such as enigmas and their deciphering, escapism, excitement, humor, identity, confrontation with the self, self-knowledge, aesthetic sensation, linguistic experimentation, social awareness, and the issue of gender? Will programs like ChatGPT or similar tools be capable of handling this fundamental right? Can social media be adequate substitutes? I don't believe so. The right to literature, to narrative, to language play cannot be reduced to simulacra or masks. It is urgent to reconsider the man/artistic creation dichotomy and to preserve literature as a structuring element of life.

Keywords: Literature; identity; social awareness; artistic creation.

¹ CITCEM, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0680-0573>.

Ana Luísa Amaral, na lição de sapiência proferida no dia da Universidade do Porto, em 22 de março de 2022, afirma:

Nascida de uma urgência interior, a arte ganha vida na mais íntima das relações, a do eu a sós comigo. [...] A arte, no meu caso, a arte da poesia, desarruma para tentar arrumar por dentro e pode haver muito sentido nessa desarrumação. Desarruma para depois entender e fazer algum sentido do mundo. (Amaral, 2024: 13)

É isso. É preciso dar um sentido ao mundo, contornar o caos desestruturador, simular uma harmonia ideal que ajudaria a ultrapassar a angústia existencial e a destruir simbolicamente a morte. Será, talvez, o que o Chapeleiro de Alice quer significar quando diz que «It's always six o'clock now» (Carroll, 2000: 104), o que indicia o desejo utópico de permanência e, simultaneamente, a consciência de uma inultrapassável instabilidade identitária, que Alice acentua quando exprime a sensação de ter mudado várias vezes num só dia e que «being so many different sizes in a day is very confusing» (Carroll, 2000: 60). O desassossego interior, que Alice quer explicar à Lagarta, e a argumentação desta, põem problemas decorrentes de crises de identidade que terão de ser compensadas por estratégias narrativas que ajudam a criar um ambiente de efabulação, imprescindível para o aparecimento da história e da sua congénere, a literatura:

Nous trouverions dans notre cœur plein de trouble où rien n'est d'accord, deux besoins qui semblent opposés, mais qui se confondent, à mon sens, dans une source commune: l'un est l'amour du VRAI, l'autre l'amour du FABULEUX. Le jour où l'homme a raconté sa vie à l'Homme, l'Histoire est née. (Vigny, 1970: 24).

A afirmação de Alfred de Vigny parece legitimar essa necessidade de representação do mundo, de elaboração do passado e da memória, que lhe é inerente.

É curiosa a afirmação de Orhan Pamuk, em *Noites de peste* (2021), quando distingue nitidamente a literatura da história e afirma, veladamente, a importância desta última, chamando a atenção para a construção sempre fictícia e carregada de focalizações diversas e de interesses descontínuos:

Os jornais de Mingheria, e também os futuros livros de História, produziram inúmeros relatos eloquentes sobre como os apreensivos convidados presentes no salão de reuniões nesse dia tinham ficado fascinados com a radiância da bandeira na mão do major. Encontramo-nos agora num ponto em que o fervor nacionalista faz desvanecer a linha que separa a História da literatura, o mito da realidade, as cores da sua importância. (Pamuk, 2023: 362).

Quase poderíamos dizer, na esteira de Paul Verlaine, «Et tout le reste est littérature» (Verlaine in Richer, 1960: 193), e permanecer na certeza de que a literatura é um conceito estruturante da humanidade e que esse facto,

só por si, é suficiente para compreendermos e explicarmos a presença da poesia, da efabulação, da literatura, desde os tempos mais primitivos. Martin Puchner, numa obra de 2017 (*The written world – How Literature shaped History*), demonstra como cada civilização se apoia num texto, ou em textos, que ele chama de fundacionais, e como estes textos moldaram a vida e o inconsciente dos povos. Não podemos conceber uma cultura sem textos que veiculem princípios fundamentais, que sejam portadores de fruição estética ou que tentem explicar fenómenos presentes ou passados que escapam a uma interpretação básica e evidente.

Os gregos da época clássica legaram-nos grandes epopeias, transmitidas pelos aedos, legitimando guerras, heróis, símbolos de uma identidade e de uma estratégia. Xerazade, em *Mil e uma noites*, consegue iludir a morte através de histórias, que entretêm o sultão, mas que assentam num princípio fundamental: o suspense, a incerteza do desenlace, a curiosidade, apoiada no prazer da descoberta e na atração pelo desenrolar narrativo, cuja técnica, já bem literária, alicia e vence a morte. O mesmo poderemos dizer do panorama português, se pensarmos na lírica medieval ou nos textos da literatura oral, coligidos por Garrett no *Romanço*, bem como em outros textos que circulavam (e, por vezes, ainda circulam) nos meios menos instruídos ou de literacia limitada. No entanto, como afirma Leonardo Padura, «La Historia no escrita no se puede leer» (Padura, 2022: 275), e, por isso, será necessário um su-

porte escrito que dê vida e voz ao emaranhado de um real em défice de representação.

Num ensaio de 2018, Harari defende que é a palavra escrita, a literatura, que dá sentido ao universo, que seria, sem ela, um conjunto de moléculas:

Nothing is beautiful, sacred or sexy – but human feelings make it so. It is only human feelings that make a red apple seductive and a turd disgusting. Take away human feelings, and you are left with a bunch of molecules. (Harari, 2018: 239)

São precisamente estes sentimentos humanos que estruturam a visão do universo e que a tornam significativa. Sabemos, porém, que o real e a sua representação nunca são fidedignos e que é impossível a reprodução do que observamos. Orhan Pamuk, em *Meu nome é vermelho*, dá bem conta disso quando escreve:

Sabeis todos que, no fundo, não há cavalo que se pareça comigo ponto por ponto: eu sou apenas a Ideia do Cavalo que o pintor imagina. [...] Os verdadeiros cavalos diferem entre eles, e os verdadeiros pintores deverão ter isso em consideração. (Pamuk, 2007: 251)

A consciência da incapacidade de escrever o real, que Saramago tão bem explicou em *Manual de pintura e caligrafia*, acaba por legitimar a ilusão criada pela escrita e a necessidade de construção de um universo que

estará longínquo do seu correspondente e inacessível modelo:

Na verdade, se qualquer retratado pudesse, ou soubesse, ou quisesse, analisar a espessura pastosa, informe, dos pensamentos e emoções que o habitam, e tendo analisado encontrasse as palavras [...] saberíamos que ele, aquele seu retrato é como se tivesse existido sempre, um outro-ele mais fiel do que o-ele de ontem [...]. Mal vai porém ao pintor, ou dizendo mais rigorosamente, pior vai porém ao pintor, se, tendo de pintar um retrato, descobre que tudo quanto lançou à tela é cor anárquica e desenho louco, e que o conjunto de manchas só reproduz do modelo uma semelhança que a este satisfaz, mas ao pintor não. (Saramago, 1985: 46-47)

Esta constatação da inadequação entre o real e a sua representação, base do texto literário e das suas ambiguidades, favorece o aparecimento de histórias que modificam o passado, o transgridem e parecem redimensioná-lo para sempre. É o poder da palavra escrita, que se sobrepõe ao acontecimento (não raro só vagamente entrevisto nas sombras) e que perdura na memória e no inconsciente dos povos. Usando e abusando da ironia, Saramago, em *História do cerco de Lisboa*, altera propositadamente um facto conhecido e comprovado e demonstra como se constrói essa outra verdade (literária), que se manterá através dos séculos:

[...] com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma pa-

lavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como (Saramago, 1989: 50)

Como diz Harari, há notícias falsas que ficam para sempre (Harari, 2018: 236-249), porque convêm a interesses diversos e/ou despertam o sentimento ou apresentam mais potencialidades literárias. É o caso das histórias de Inês de Castro ou de D. Sebastião, que vão ganhando contornos muito diferentes dos historicamente documentados.

É essa construção de um real que melhor se adapta às necessidades de um povo, cujo direito à literatura, isto é, à representação de uma realidade que melhor se adequa aos sentimentos de pertença e de idealização, que vamos tentar explorar, demonstrando a importância do texto literário na configuração de uma nação.

Falámos em textos fundacionais, apontados por Martin Puchner como estruturantes do inconsciente e reguladores dos comportamentos individuais e coletivos. No que toca a Portugal e à literatura portuguesa, não devemos (ou sequer podemos) ignorar *Os lusíadas*, condicionador de comportamentos e

preconceitos. A epopeia de Luís de Camões, traduzindo na perfeição o espírito da época, tenta demonstrar a supremacia do povo português em relação a todos os demais, criando uma imagem maniqueísta do mundo, que perdurará, na literatura e não só, até meados do século xx. Como refere Harari, cada povo tende a acreditar que a sua cultura é a mais importante (Harari, 2018: 184-199), e não raro faz comparações tendenciosas entre *nós* e os *outros*, na perspectiva de justificar o seu ponto de vista. Não é fácil lidar com o problema da identidade, e a literatura tende a legitimar este sentimento, favorecendo narrativas que o demonstram e que se tornam imprescindíveis para a construção de um imaginário que ajuda a estruturar o indivíduo como membro de uma sociedade ou de um grupo. João Paulo Oliveira e Costa, em *Portugal na História: Uma identidade*, acentua a importância da língua («estado-língua» [Costa 2022: 114]) e da religião (Costa 2022: 133), acrescentando que será «no final do século xv [que] a consciência coletiva de uma identidade nacional [se] torna evidente na documentação» (Costa, 2022: 395). *Os lusíadas*, publicados em 1572, depois do período áureo da expansão marítima, são mais do que oportunos. A sua beleza literária alia-se aos propósitos políticos e a dedicatória a D. Sebastião, escassos anos antes da derrota de Alcácer Quibir, funcionará como um motivo, mesmo se indireto, para a efabulação que se fará em torno da figura desse malogrado rei, que parece não morrer, que permanece no in-

consciente coletivo e será alvo de aproveitamentos vários e de sinais diferentes.

É curioso como o imaginário nacional se vai construindo através dos seus textos e como estes são fundamentais para a consolidação da identidade e dos direitos dos povos a posicionarem-se em relação ao *outro* e a construir o seu próprio universo referencial e cognoscível. Este fenómeno traduzir-se-á em múltiplos fatores e nunca se esgota numa só coordenada, variando conforme o espaço e o tempo em que se situam. A importância da língua de que fala João Paulo Oliveira e Costa já tinha sido referida muitos séculos antes, e mais uma vez a literatura se encarregou de ser o instrumento apropriado. A apologia da língua portuguesa (em detrimento da castelhana) é feita logo em *Quinhentos* por António Ferreira, numa carta a Pero d'Andrade Caminha. Depois de argumentar que «Do que se antigamente mais prezaram / Todos os que escreveram, foi honrar / A própria língua, e nisso trabalharam» (Ferreira, 1961: 94), o poeta exorta Andrade Caminha a escrever em português e glorifica aquela que é a língua de Camões:

Floreça, fale, cante, ouça-se e viva
A portuguesa língua, e já, onde for,
Senhora vá de si, soberba e altiva.

Se tèqui esteve baixa e sem louvor,
Culpa é dos que a mal exercitaram,
Esquecimento nosso e desamor.
(Ferreira, 1961: 99)

Se a língua é fundamental para a constituição da identidade de uma comunidade, as histórias veiculadas por essa língua têm um papel que transcende o de simples transmissoras de informação. Desde cedo, sabemos que os contos infantis tradicionais (os contos de fadas) têm uma função determinante na evolução da personalidade e o romance e os géneros afins desempenham um papel social, e até político, difícil de ignorar.

O século XIX, herdeiro dos ideais da Revolução Francesa e assolado logo no início pelas campanhas napoleónicas que visavam conquistar a Europa, desenvolveu um género literário que tinha uma motivação específica, interferindo diretamente com o novo equilíbrio social que as mudanças políticas definiram. A ascensão de uma nova classe social, a burguesia, com características bem distintas das da nobreza setecentista, legitimou a preocupação didática dos intelectuais de então, que se empenharam em recordar a história passada, em ensinar os fundamentos da nação. Falamos do romance histórico que o século XIX consagrou, embora com deficiências que hoje notamos (como a anacronia entre o tempo recriado e a atuação das personagens, intrinsecamente românticas), mas que eram, ao tempo, de somenos importância (Marinho, 1999), e que contribuiu decisivamente para a criação de um espírito de corpo e de pertença a uma comunidade. A necessidade das histórias, já existente nos séculos anteriores, atinge o auge em Oitocentos, e percebemos a importância da história bem

contada e da influência no meio social em que se insere. O êxito do romance histórico diz bem da centralidade deste tipo de texto e dá margem à constatação da importância da efabulação e da urgência do ser humano em ouvir/ler relatos com os quais se identifica, se deleita esteticamente ou, pura e simplesmente, renega.

O êxito de *Viagens na minha terra*, de Garrett, deve-se mais à história de Carlos e Joaninha do que à descrição da viagem ou às preocupações com a preservação do património em terras escalabitanas. É realmente o direito à história (à literatura) que se desenha e que se manterá até à rutura das vanguardas, que oportunamente analisaremos.

Antes de avançar para o início do século XX e para as modificações que aí surgiram, devemos ainda referir o caso de Camilo Castelo Branco, que se deleita em mostrar quais os ingredientes que os leitores esperam de um romance (Marinho, 2022: 9-24), afirmando ironicamente a necessidade imperiosa da leitura:

Sabes que eu leio os teus romances [...]. Já fizeste chorar minha mulher: quase que mais fazendo nervosa! Foi-me preciso dizer-lhe que tu mentias como dois ministérios, e que timbravas em ter um estilo de cebola ou de mostarda de sinapismos que faz rebentar charizes de pranto. Nem assim consegui desacreditar-te! Assim que sai romance teu, minha mulher, combinada com o editor, seca-me a paciência, até que o livro chega de Braga

entre um papeliço de açúcar, e o saco do arroz. A pobre mulher começa a chorar no título; es-treitoita-se a ler; e, ao outro dia, está desolhada, e amarela como as doze mulheres tísicas, que tens levado à sepultura num rio de lágrimas. Tens romances, meu amigo, que mentem desde o título. (Castelo Branco, 1966: 48-49)

Esta definição parece ao encontro da neces-sidade e do direito à construção de imaginá-rios, que complementariam a representação do real. É por isso que o mesmo Camilo demonstra estar ciente das modas literárias e ironiza-as, caricaturando, como em *Coração, cabeça, estômago*:

Ai! Dez anos depois, a mulher do Porto já não era assim, não!

Tinha passado por elas o bafo pestilencial do romance. Liam e morriam para a verdade, e para a natureza legítima. Invejavam a palidez das pálidas, e a espiritualidade das magras. Tal menina houve que bebeu vinagre com pó de telha; e outras, mais suspirosas e avessas ao vi-nagre, desvelavam as noites emaciando o rosto à claridade doentia da lua. Algumas tossiam constipadas, e queriam da sua tosse catarrosa fingir a debilidade do peito, que não pode com o coração. Muitas, à força de jejuns, desmedravam a olhos vistos, e amolgavam as costelas entre as compressas d' aço do colete. [...]

Foi o romance que degenerou as raças [...]. (Castelo Branco, 1967: 168)

Poderíamos dar mais exemplos, quer de Ca-milo Castelo Branco quer de outros autores. O romance realista e naturalista continua a

tradição do relato bem organizado, e frequen-temente dá a visão da sociedade, fazendo uma análise rigorosa de ambientes e costumes. Pensemos em *Os Maias*, de Eça de Queirós, ou nos romances naturalistas de Abel Botelho ou Teixeira de Queirós.

A escola simbolista prevê o primado da fruição estética e dos jogos de linguagem, mas serão as vanguardas dos inícios de Novecentos que advogarão o fim das histórias e o apareci-mento de uma nova forma de encarar o fenó-meno literário. André Breton, no *Manifeste du Surréalisme* (1924), ridiculariza o «style d'in-formation pure et simple» (Breton, 1963: 15), usando a célebre frase referida por Valéry, «*La marquise sortit à cinq heures*» (Breton, 1963: 15), como um exemplo de prática obsoleta e inútil. O mesmo se passa em relação à descrição, que ele rejeita, alegando que a fotografia a subs-titui. É preciso falar obrigatoriamente de movi-mentos como Dada, Futurismo ou Surrealismo para poder compreender a crise absoluta do romance que Breton explora nos diversos Ma-nifestos e nas suas próprias obras (Marinho, 2021). Em *Nadja* (1928), defende que os «jours de la littérature psychologique à l'affabulation romanesque sont comptés» (Breton, 1981: 18), e *L'amour fou* (1937) explora «l'abandon des voies logiques ordinaires» (Breton, 1980: 63).

Se pensarmos em exemplos portugueses, os contos de Almada Negreiros, sobretudo *K4 O quadrado azul* (1917), podem ser textos a reter. A destruição da organização narrativa

tradicional e da permanência discursiva contribuem para o desaparecimento dos nexos lógicos tradicionais:

Mas eu não era Eu nem Eu era a minha amante. Eu era apenas a minha Inteligência fechada dentro da cabeça da minha amante e sem comunicação absolutamente nenhuma coa minha amante. [...]

O coração de minha mãe ainda era um coração de gente, o meu coração já é uma hélice que abrevia o dia porque faz girar a Terra mais depressa! Viva a Velocidade aceleradamente prémio! Morram a Saudade e o Regresso! Morram o verbo parar e o verbo recuar! [...] A minha amante é a Velocidade que Eu monto. Bravo! Morram os relógios, mentira! O mês é que tem 24 horas! O ano são só 12 dias! (Negreiros, 1989: 33 e 35)

O Surrealismo propõe uma nova forma de contar, um novo direito a que os sujeitos teriam acesso: o conhecimento do inconsciente, através, de entre outras práticas mais datadas, da escrita automática e dos relatos de sonhos. Estas experiências saldavam-se por formas disruptivas do discurso, causadoras da sensação de caos e de instabilidade no sentimento apaziguador da literatura.

Contudo, o romance, a literatura, poucos anos depois, renasce com novas formas devotas das ruturas vanguardistas, destinadas a melhor corporizarem as necessidades e os direitos individuais. O romance, e a poesia (claro!), traduzem essas novas formas, retomando o romance o empenhamento social e a

demonstração dos traumas e realidades individuais e coletivas. Mais uma vez, a literatura supera, ou tenta superar, as carências, as incertezas, os subentendidos, a estrutura profunda de um discurso nem sempre transparente.

Os desenvolvimentos das últimas décadas, tal como o aparecimento da inteligência artificial, podem pôr em perigo este gosto da efabulação e até o direito a elaborar histórias que contribuam para a formação de um imaginário produtor de figuras e de mitemas fundamentais para a organização de uma narrativa que funciona como alicerce do sentimento de pertença e da constituição da memória coletiva. A atração por seres artificiais, já indiciada na obra da inglesa Mary Shelley, *Frankenstein* (1818), onde um monstro criado por uma das personagens já, de certa forma, antecipa os seres que escapam à tutela do criador, continua, sobretudo no Romantismo alemão, com o aparecimento de marionetes, bonecas, manequins, autómatos, fantoches. Já na década de 90 de Oitocentos, H. G. Wells publica *Time machine* (1895) e *The invisible man* (1897), onde aborda a temática da viagem no tempo (encontrando personagens iguais às do presente), do mundo em decadência e da possível invisibilidade do ser humano.

A ficção científica, herdeira de experiências inspiradas pela magia e pela bruxaria, mas usando recursos que lhe vão sendo fornecidos pela ciência, começa a dar os primeiros passos ainda no século XIX e irá consolidar-se em No-

vecentos com a voga dos seres extraterrestres, que escapam às leis naturais e ultrapassam os humanos em muitas das suas capacidades.

A descoberta da incapacidade, ou seja, a certeza de que os humanos não conseguem dar resposta às questões mais importantes da existência (Harari, 2014: 257), e a dúvida angustiante que o homem se põe ao interrogar-se se o computador poderá pensar e agir como um humano (p. 413), convoca a história de Frankenstein e coloca como possível a construção de um ser que tenha diferentes mundos sensíveis e cognoscíveis (p. 417), o que implicaria transformações radicais na consciência e na identidade humanas (p. 418).

O romance de Ian McEwan, *Machines like me and people like you* (2019), põe a tónica num ser construído pelos humanos, mas que se lhes assemelha e os ultrapassa, dá conta da angústia provocada por histórias que deixaram de apaziguar o inconsciente e de funcionar como transmissoras de um saber pressentido e estruturante (Marinho, 2024: 12 e 13):

As artificial people became more like us, then became us, then became more than us, we could never tire of them. They were bound to surprise us. They might fail us in ways that were beyond our imagining. Tragedy was a possibility, but not boredom. (McEwan, 2019: 5)

A compra de Adam (o robô) e a sua programação vai-se completando aos poucos e a própria máquina vai interpelando o narrador,

numa intercomunicação quase humana: «Could you bear to arrange my downloads and prepare the various parameters [...]», diz Adam (McEwan, 2019: 23). E o narrador chega a enunciar que se consegue divisar uma máquina mais inteligente do que os humanos e que estes deixarão de ser necessários. O perigo começa a desenhar-se e Adam irá desenvolvendo sentimentos humanos, mesmo se o narrador se quer convencer do contrário («I wanted to persuade myself that Adam felt nothing and could only imitate the motions of abandonment», McEwan, 2019: 83), insistindo que a sua vida sexual é um simulacro, apesar de ele se ter envolvido com a sua mulher e afirmar que a ama, fazendo também poemas e dialogando de igual para igual com o narrador sobre literatura, sexo e outros assuntos.

O perigo vislumbrado neste romance, a destruição dos paradigmas conhecidos (Marinho, 2024: 13), o poder que as construções dos humanos podem acabar por ter sobre eles, ao ponto de se poder afirmar que o livre-arbítrio só existe nas histórias imaginadas que inventamos (Harari, 2016: 329), terá como consequência o desmoronamento de um mundo ou de uma conceção deste que evolui de um universo «homo centric» para um «data centric» (Harari, 2016: 454), tal como escreve Harari: «big data is watching you» (Harari, 2018: 449). O advento da IA, com características definitivamente não humanas, embora criada por humanos, que se sentem ultrapassados pelas suas próprias criaturas, acaba por desvirtuar o

mundo que conhecemos, ameaçado por competências que a maioria terá dificuldade em compreender: a ausência da consciência, inerente à IA, levanta problemas éticos, que ainda teremos de resolver.²

Sem as devidas cautelas, a IA poderá ameaçar o futuro da civilização, com histórias criadas por não humanos, que reconfigurarão a sociedade (Harari, 2023) e a tornarão irreconhecível aos olhos de hoje.

E a literatura? Como reage a esta mudança inevitável de paradigma? Será que ela continuará a interessar a sujeitos formatados pelas redes sociais, pela virtualidade de todas as suas experiências? Será que a literatura continuará a preencher o vazio inerente à condição humana, para quem as histórias tinham um papel condicionador do mundo sensível, tal como é representado por Alice? (Marinho, 2024: 13).

O direito à literatura, ao prazer estético, ao ambíguo mundo de uma fantasia controlada, ao desbravar de um inconsciente nem sempre intuído, mas frequentemente pressentido, estará em risco com a chegada de textos construídos artificialmente por máquinas, programadas por humanos, mas com vida própria, desafiadoras de uma autoridade em risco de derrocada?

Como lidar com as necessidades humanas como os enigmas e sua decifração, a evasão,

a excitação, o humor, a identidade, o confronto com o *eu*, o autoconhecimento, a sensação estética, a experimentação linguística, a consciência social, o problema do género? Será que programas como o ChatGpt ou análogos conseguirão lidar com esse direito fundamental? Será que as redes sociais podem ser substituídas à altura? Não me parece. O direito à literatura, à narrativa, aos jogos de linguagem não se esgota em simulacros ou em máscaras. É urgente reequacionar o binómio homem/criação artística e manter a literatura como algo estruturante da vida:

Quando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono. El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza. (Borges, 1956: 90)

Bibliografia

Impressa

Amaral, A. L. (2024). *Da publicação da alma humana. Histórias*. UPorto Press. Porto;

Boie, B. (1979). *L'Homme et ses simulacres – Essai sur le Romantisme allemand*. Librairie José Corti. Paris;

Borges, J. L. (1956). *Ficciones*. Emecé Editores. Buenos Aires;

² Os parágrafos referentes à criação de monstros e à Inteligência Artificial foram publicados em Marinho, 2024.

- Breton, A. (1963). *Manifestes du Surréalisme*. Gallimard/Idées. Paris;
- Breton, A. (1980[1937]). *L'amour fou*. Gallimard. Paris;
- Breton, A. (1981[1928]). *Nadja*. Folio. Paris;
- Camões, L. de (2023[1572]). *Os lusíadas*. Edição crítica da *Princeps* por Rita Marnoto. Centre International d'Études Portugaises. Genebra. 2 Vols.;
- Carroll, L. (2000[1866]). *Alice's adventures in wonderland*. (With forty-two illustrations by John Tenniel). A Book Virtual Digital Edition. Chicago;
- Castelo Branco, C. (1966[1864]). *Vinte horas de liteira*. Parceria António Maria Pereira. Lisboa;
- Castelo Branco, C. (1967[1862]). *Coração, cabeça e estômago*. Parceria António maria Pereira. Lisboa;
- Costa, J. P. O. e (2022). *Portugal na História – Uma identidade*. Círculo de Leitores – Temas e Debates. Lisboa;
- Ferreira, A. (1961). *Poemas lusitanos. Notícia histórica e literária*. Seleção e anotações de F. Costa Marques. Atlântida. Coimbra;
- Harari, Y. N. (2014[2011]). *Sapiens – A brief history of humankind*. Signal. Londres;
- Harari, Y. N. (2016). *Homo Deus – A brief history of tomorrow*. Vintage Penguin Random House. Londres;
- Harari, Y. N. (2018). *21 Lessons for the 21st Century*. Spigel & Grau. New York;
- Marinho, M. F. (1999). *O romance histórico em Portugal*. Campo das Letras. Porto;
- Marinho, M. F. (2021). Le roman est mort, vive le roman! Em: Fekete, M., Lazăr, A. e Moraru, S.-V. (coord.). *Romania Contexta II – Sparizioni, cancellazioni, dimenticanze nelle letterature romanze*. Universitatea Babeş-Bolyai – Presa Universitară Clujeană. Cluj-Napoca;
- Marinho, M. F. (2022). Camilo Castelo Branco e a atração dos abismos. *Estudos Camilianos*. Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão/ Casa de Camilo/Centro de Estudos Camilianos. Vila Nova de Famalicão. Vol. 14;
- Marinho, M. F. (2024). *Identidade: Uma história inacabada*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto;
- McEwan, I. (2019). *Machines like me and people like you*. Jonathan Cape. Londres;
- Negreiros, J. de A. (1989[1917]). *K4 O quadrado azul. Obras completas – Contos e Novelas*. INCM. Lisboa. Vol. IV;
- Padura, L. (2022). *Personas decentes (Spanish Edition)*. TusQuets Editores;
- Pamuk, O. (2007[1998]). *O meu nome é vermelho*. (Trad. de Filipe Guerra). Presença. Lisboa;
- Pamuk, O. (2023[2021]). *Noites de peste*. (Trad. de Marta Mendonça). Presença. Lisboa;
- Puchner, M. (2018[2017]). *O mundo da escrita: O poder das histórias que formaram os povos e as civilizações*. (Trad. de Pedro Vidal). Círculo de Leitores. Lisboa;
- Richer, J. (1960). *Paul Verlaine*. Avec un choix de textes, des lettres, des documents fac-similés et une bibliographie. Edition Pierre Seghers. Paris;
- Saramago, J. (1985[1977]). *Manual de pintura e caligrafia*. (3.^a ed.). (Pref. de Luís de Sousa Rebelo). Caminho. Lisboa;
- Saramago, J. (1989). *História do cerco de Lisboa*. Caminho. Lisboa;
- Shelley, M. (2017[1818]). *Frankenstein or the Modern Prometheus: The classic gothic novel*. (Ed., Anot. e Il. de M. Grant Kellermeier). Oldstyle Tales Press. Fort Wayne;
- Vigny, A. de (1970[1827]). *Réflexions sur la vérité dans l'art*. Em: *Cinq-Mars*. Le Livre de Poche. Paris;
- Wells, H. G. (2002[1897]). *The invisible man*. House of Stratus. Thirsk;
- Wells, H. G. (2004[1895]). *The time machine: The war of the worlds*. Gollancz. Londres.

Digital

Harari, Y. N. (2023, 14 de maio). AI and the future of humanity. *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=LWiM-LuRe6w>.