

Do nada ao nome: o fim do mundo explicado pelas crianças

Matilde Vieira

Universidade do Porto

Resumo: Quando o fim do mundo se insinua silencioso de ausência em ausência, que podemos fazer contra o *nada*? Tendo a criança como denominador comum, três obras muito diferentes – *O Elefante Cor de Rosa* de Luísa Dacosta, *A História Interminável* de Michael Ende e *A Estrada* de Cormac McCarthy – encontram uma resposta idêntica na possibilidade de imaginar e reinventar a linguagem e com ela, e através dela, resistir ao fim do mundo.

Palavras-chave: infância, linguagem, fim do mundo, nada, esquecimento, nomear

Abstract: When the end of the world insinuates itself through absence, what can we do against the *nothing*? Having the child as a common element, three very different works – *O Elefante Cor de Rosa* by Luísa Dacosta, *The Neverending Story* by Michael Ende and *The Road* by Cormac McCarthy – find a common ground on the possibility of imagining and reinventing language and with it, and through it, resisting the end of the world.

Keywords: childhood, language, end of the world, nothing, oblivion, naming

Juro pelos meus olhos
que te venho pedir
o apocalipse da esperança

Carlos de Oliveira

The Child is father of the Man

William Wordsworth

Prólogo

Numa crónica, recordando a passagem do cometa Halley em 1910, Cecília Meireles escreve sobre o fim do mundo, dizendo:

A primeira vez que ouvi falar no fim do mundo, o mundo para mim não tinha nenhum sentido, ainda; de modo que não me interessava nem o seu começo nem o seu fim. Lembro-me, porém, vagamente, de umas mulheres nervosas que choravam, meio desgrenhadas, e aludiam a um cometa que andava pelo céu, responsável pelo acontecimento que elas tanto temiam. (Meireles 1998: 73)

Ora, é precisamente nesse preciso ponto da infância e com essa mesma imagem do cometa que se inicia esta reflexão.

Mas antes, confronto-me com aquele que será talvez o problema comum a três séries de seminários sobre o fim do mundo. A expressão “fim do mundo” leva inevitavelmente à terrível questão: “de que mundo?”. Segue-se uma série de inquietações. O fim do planeta é diferente do fim da galáxia que é diferente do fim do universo. O fim de outras espécies não é o fim da nossa espécie (e vice-versa). As bactérias já assistiram a vários fins do mundo. O fim do humano é o fim da consciência? O fim do mundo como o conhecemos é igual à nossa morte?

O próprio ensaio principia um apocalipse, no sentido etimológico do termo, na tentativa de revelar, de deixar a descoberto o que até aqui estava oculto. Releio as palavras de Stephen Jay Gould, paleontólogo norte-americano, numa entrevista a propósito da chegada do ano 2000:

Imagine que você é um tiranossauro. Vive no fim do Cretáceo, e lá vem um asteróide que cai. Para você é um desastre inapelável, você morre assim com todos os seus congêneres. Nada podia ser mais trágico. Do seu ponto de vista, o facto de que a vida se restabelecerá 5 ou 10 milhões de anos mais tarde não é um consolo. A possibilidade de uma extinção nos inquieta com razão, mas em nossa escala, não na escala da Terra. (1999: 34)

Retomo esse fim do mundo, egoísta e antropocêntrico, mas um fim do mundo que começa, como em Cecília, a partir do momento em que o mundo ganha algum sentido. Regresso ao ponto de partida da infância acrescentando que a minha memória literária não será das melhores. A minha explicação encontra-se nas muitas histórias que me foram lidas na infância, estantes de histórias que sei de cor e que deixam pouco espaço na memória para os livros lidos na idade adulta.

A primeira tentativa é então explicar o porquê do fim do mundo nos livros para crianças, mas detenho-me novamente perante uma questão: porque haveria de ser o fim do mundo diferente de todas as outras histórias que metem medo? Se temos assassinatos, crianças empurradas para dentro de fornos, lobos que comem avós e que morrem afogados com pedras na barriga, por que não o fim do mundo?

Compreendo então que na verdade o problema não está no fim do mundo, mas na forma como ele surge. Não espectacular ou explosivo, mas subtil, insinuando-se aos poucos. Sigo a ideia e o ensaio que seria “O fim do mundo explicado às crianças” torna-se numa tentativa de resposta a esse fim do mundo que se prolonga silencioso e discreto através da leitura de três obras distintas, mas com a figura da criança como elo comum. Falo de *O Elefante Cor de Rosa* de Luísa Dacosta editado em 1974, de *A História Interminável* do alemão Michael Ende, editado em 1979 e, por fim, de *A Estrada* do norte-americano Cormac McCarthy, editado em 2006.

1. O Nada

Como Cecília contemplo o fim do mundo espelhado na imagem de um cometa e de um pequeno elefante cor de rosa, livro homónimo, escrito por Luísa Dacosta.

Num planeta distante da nossa galáxia existem elefantes cor de rosa, num “mundo amável” (Dacosta 1996: 8) os elefantes movem-se “um pouco como balões soprados, porque a gravidade não os [prende] demasiado ao solo” (*ibidem*), há flores

brancas e festa todos os dias, “todos os dias em águas límpidas os elefantinhos bebiam o arco-íris e as estrelas (...) todos os dias a vida era alegre e companheira” (11). E, de súbito, morre uma flor branca. Os elefantes aprendem a tristeza. Seguem-se todas as outras flores brancas, e a manhã já não nasce “laranja e ouro” (22), prolonga-se a noite e “na floresta verde, que eles podavam para se alimentar, havia galhos mortos sem folhas e no chão, frouxas sem vida, as asas azuis de um pássaro” (26).

Neste fim do mundo não há explosões, barulho, multidões em correria, há antes uma ausência que se vai instalando pouco a pouco em tudo o que rodeia o elefantinho:

E agora que já sabiam medir o tempo em sofrimento parecia-lhes interminável ter de esperar aquela noite que apagava a alegria do planeta, onde tinham vivido, murchando flores e ramos, ceifando asas, ensombrando os ares e as águas, apagando o cristal das manhãs, o luar das três luas e o brilho das estrelas. (...)

Pareceu ao elefantinho que os seus companheiros eram menos, que faltavam. Mas não tinha a certeza, não sabia contar. Entretanto, por toda a parte a sombra da desolação estendia-se enorme: nem asas azuis, nem flores brancas, nem folhas verdes, nem águas claras. Em breve, o elefantinho não teve dúvidas. Estava sozinho. (30-34)

Eis como o livro se torna numa aprendizagem da tristeza e da solidão. O ingénuo elefante que desconhece o sofrimento vê o seu coração cheio de espinhos como um ouriço e, chegado o ponto onde o fim do mundo se torna demasiado doloroso, é-nos dito: “Olhar tinha-se-lhe tornado terrível e passava o tempo, indiferente, de olhos fechados, na esperança de forçar a vinda daquela noite a que não podia fugir” (35). Afinal, se de ausência em ausência o *nada* toma o lugar do que estava, de que serve ver?

O mesmo movimento acontece em *A História Interminável*. Livro muito interessante, sob vários aspectos, a começar pelos vários níveis da narrativa. A cor do texto difere conforme a personagem principal, um rapaz de 11 anos, Bastian, está dentro ou fora da história encaixada na história englobante. Eu, leitora, assisto a Bastian lendo “A História Interminável”. Bastian lê, no seu livro, a mesma história interminável onde um jovem guerreiro índio, Atreiú, tenta salvar o reino de Fantasia, acometido pela terrível ameaça do misterioso *nada* e pela doença da Imperatriz-Criança. O terrível *nada* é na obra de Ende, como em *O Elefante Cor de Rosa*, aquilo que não pode ser visto:

As copas das árvores mais próximas eram verdes, mas a folhagem das árvores afastadas parecia ter perdido a cor, era cinzenta. E, um pouco mais longe, tornava-se estranhamente transparente, nebulosa, ou antes, parecia cada vez mais irreal. E para além dessas árvores não havia nada, absolutamente nada. Não era um lugar ermo, nem uma zona escura ou clara; era algo insuportável à vista e que dava às pessoas a sensação de terem ficado cegas. Pois não há olhos que suportem olhar o nada total. Atreiu pôs a mão à frente da cara e quase caiu do ramo onde estava empoleirado. Agarrou-se bem e desceu outra vez o mais depressa que pôde. Já tinha visto o suficiente. Só agora compreendia bem o horror que ameaçava Fantasia. (Ende 1996: 42)

Este “nada total” exerce sobre os habitantes de Fantasia uma atracção inexplicável. Indolor, insinuando-se lentamente, não são poucos os que lhe sucumbem, atirando-se propositadamente para o *nada* ou esperando, sem sair do lugar, a sua chegada, como é o caso da velha tartaruga Morla para quem tudo é indiferente:

— Ouve lá — gorgolejou Morla —, somos velhas, pequeno, velhas de mais. Já vivemos bastante. Já vimos muito. Para quem sabe tanto como nós, nada é importante. Tudo se repete eternamente, dia e noite, Verão e Inverno, o mundo está vazio e não tem significado. Tudo se move em círculos. O que aparece tem de desaparecer, o que nasce tem de morrer. Tudo passa, o bem e o mal, o estúpido e o inteligente, o belo e o feio. Tudo é vazio. Nada é real. Nada é importante. (45)

Esta tranquilidade face ao fim do mundo é, todavia, apenas reservada a tartarugas e outras espécies de niilistas já que, como nota Umberto Eco, “o argumento de que todos os homens são mortais nunca tranquilizou um moribundo! ‘Você está morrendo, mas veja, isso acontece com todo o mundo, meu velho!’ Se ainda lhe restarem forças, ele o esbofeteará.” (1999: 180)

Este *nada*, que não pode ser visto nem em *O Elefante Cor de Rosa* nem em *A História Interminável*, é de certa forma ilustrado na paisagem desolada de *A Estrada* de Cormac McCarthy. Na contracapa da edição portuguesa, o romance é resumido da seguinte forma:

Um pai e um filho caminham sozinhos pela América. Nada se move na paisagem devastada, excepto a cinza no vento. O frio é tanto que é capaz de rachar as pedras. O céu está escuro e a neve, quando cai, é cinzenta. O seu destino é a costa, embora não saibam o que os espera, ou se algo os espera. Nada possuem, apenas uma pistola para se defenderem dos bandidos que assaltam

a estrada, as roupas que trazem vestidas, comida que vão encontrando – e um ao outro. (McCarthy 2006)

Relato da viagem de um pai e de um filho por uma terra devastada, imagem de um mundo pós-apocalipse, onde a sobrevivência é praticamente impossível, a obra não poderia estar mais longe de um qualquer universo infantil. Contudo, surpreende, abrindo o livro, uma dedicatória ao filho do escritor na altura com oito anos. Estamos perante “o ponderoso contra-espectáculo das coisas deixando de existir” (*idem*: 180) e uma nova afirmação do *nada* plasmado na paisagem que contamina a própria linguagem e os nomes:

Nada prendia o olhar, nenhum fumo. Posso ver?, perguntou o rapaz. Sim. É claro que podes. O rapaz apoiou-se no carrinho e ajustou a roda de focagem. O que é que vês?, perguntou o homem. Nada. Baixou os binóculos. Está a chover. Sim, disse o homem. Eu sei. (*idem*: 12)

Primeira lição sobre o fim do mundo: o facto de o *nada* não se poder ver não significa que ele não se vá instalando aos poucos.

2. Da necessidade de dar um nome ao que se imagina

A ausência em *A Estrada* é particularmente evidente na inexistência de nomes próprios: desde os nomes dos lugares, que não deixam identificar ao certo onde se passa a acção, até aos nomes que tornam o pai e o filho que acompanhamos ao longo da obra em dois seres rotulados apenas por definições genéricas como “o homem”, “a criança”, “o rapaz”, “ele”.

Num ensaio detalhado sobre a questão dos nomes em *A Estrada*, Ashley Kunsu destaca o facto de a única personagem que surge identificada com um nome próprio, Ely, admitir prontamente a falsidade do nome. Como nota a autora, sem o verdadeiro nome o homem não pode ser considerado responsável pelas suas acções e palavras (2009: 60).

Os nomes são um dos exemplos da relação atribulada do romance com a linguagem. Num mundo reduzido ao mínimo, uma linguagem reduzida ao mínimo: diálogos monossilábicos, uma linguagem indecisa, oscilante, mesmo no grafismo da página¹ e a reflexão sobre os nomes:

Os nomes das coisas a seguirem lentamente essas mesmas coisas para o reino do esquecimento. As cores. Os nomes dos pássaros. As comidas. Por fim, os nomes das coisas que cada um acreditava serem verdadeiras. Mais frágeis do que ele pensava. Que parcela já desaparecera? O idioma sagrado privado dos seus referentes e, como tal, da sua realidade. A encolher-se como uma criatura que tenta conservar o calor. Mais tarde ou mais cedo, acabaria por se apagar para sempre. (McCarthy 2006: 63)

A dissolução da linguagem acompanha a desagregação de um mundo onde as coisas que se acreditava serem verdadeiras revelam a sua imensa fragilidade. Num mundo que distingue os “bons” dos “maus” pelos que não se voltaram para o canibalismo, onde muitos cederam ao *nada* – a começar pela figura materna que se suicida no início do romance – é a figura da criança o eixo moral de todo o romance. É ela que, qual Prometeu, “transporta o fogo”, frase repetida por diversas vezes ao longo do romance². É a ela, qual Adão (e não faltam no romance de McCarthy alusões bíblicas), que caberá nomear o novo mundo ainda latente. Talvez por isso, num romance a tantos níveis tão violento, o autor oferece ao leitor uma ténue hipótese de redenção.

O rapaz conversa com o pai acerca de um outro menino que julga ter visto e pergunta-lhe: “Mas quem é que o vai encontrar, se ele estiver perdido? Quem é que vai encontrar o menino?” (184). A resposta do pai antecipa o que acontecerá após a sua própria morte, quando a criança é encontrada por uma família, deixando antever a possibilidade de um reinício: “A bondade vai encontrar o menino. Sempre assim foi. E há-de voltar a ser.” (*ibidem*) A criança sobrevive e, com ela, o fogo. Fogo esse que afinal talvez não se apague para sempre. Consideremos o paralelismo entre a expressão “transportar o fogo” e a forma como o autor se refere à linguagem como “uma criatura que tenta conservar o calor”. Duvidássemos ainda da importância dos nomes, a despedida entre pai e filho é descrita do seguinte modo: “Quando regressou, ajoelhou-se ao lado do pai e pegou-lhe na mão fria e repetiu o nome dele em voz alta vezes sem conta” (*ibidem*). Como sublinha Kunska:

By divesting the post-apocalyptic landscape of those names that signify the now ruined world, *The Road* frees both character and reader from the chains of the old language. Eliminating the old suggests the coming of the new and creates a space in which the new world can be imagined and called into being. (2009: 64)

[Ao libertar a paisagem pós-apocalíptica dos nomes que convocam um mundo agora em ruína, *A Estrada* liberta tanto as personagens como os leitores das correntes da antiga linguagem. O eliminar do antigo sugere a chegada de algo novo e cria um novo espaço no qual o novo mundo pode ser imaginado e chamado a ser.]

Se em *A Estrada* esta é apenas uma esperança ténue, em *A História Interminável* a solução para deter o *nada* que destrói quase por completo Fantasia é precisamente dar um novo nome à Imperatriz-criança. Este novo nome dado por Bastian marca precisamente a passagem da primeira para a segunda parte do livro com a transformação de Bastian de leitor da *História Interminável* em actor no reino de Fantasia. A partir do momento em que dá um novo nome à Imperatriz, Bastian faz renascer Fantasia criando um novo mundo através dos seus desejos. Nomear é aqui fazer nascer de novo através da imaginação infantil, a única capaz de recomeçar um mundo após a sua quase extinção. A uma nova forma de ver corresponderão novos nomes.

A importância da capacidade criadora através da linguagem não podia ficar mais clara do que quando, no avançar da história, Bastian, chegado à “Cidade dos Antigos Imperadores”, se confronta com todos aqueles que quiseram um dia tornar-se indevidamente imperadores de Fantasia e que perderam todas as suas memórias. A certa altura, o guarda da cidade revela o sádico jogo que entretém os habitantes. Um conjunto de dados contém as vinte e seis letras que compõem todas as histórias. Os antigos imperadores, despojados da capacidade de fala, sem passado e, por isso, sem futuro, jogam aos dados pela eternidade e a cada lançamento procuram palavras. Eventualmente, nota o guardião da cidade, ao fim de muitas jogadas, compõem-se palavras. Se o jogo for jogado tempo suficiente, a aleatoriedade dos dados permitirá até combinações sem sentido como “espinafre amarelo” ou “pinta pescoços” (Ende 1996: 268). A perda da capacidade de contar histórias, relacionada aqui com a perda da memória do mundo real, ilustra assim o fim do mundo dos potenciais imperadores presos para sempre em Fantasia.

Retorno a *O Elefante Cor de Rosa*. Sozinho num planeta a morrer, o elefante é resgatado por um cometa que o leva através das galáxias. Contudo, os cometas são demasiado quentes e os elefantes demasiado pesados. O elefante aterra no nosso

planeta, no único sítio possível para um elefante cor de rosa: a imaginação de um menino. O menino diz “vi-um-elefante-cor-de-rosa!” (Dacosta 1996: 55) e, como em *A História Interminável*, é o acto de contar que faz com que os outros vejam o pequeno elefante, agora a salvo na imaginação de vários meninos:

E no meio dum silêncio ansioso, descreveu o elefantezinho com as suas orelhas de pétala de rosa gigante, a torcidinha do rabo, a tromba cor de bolo de aniversário, o seu andar gracioso de balãozinho soprado, a sua pança de bola-de-sabão.

– Ah! Como é lindo!

E todos viram o elefantezinho cor de rosa que passou a habitar a Terra e a unir uma roda de meninos. (56-58)

3. "Faz o Que Quiseres" ou Somos todos chamados a responder pelo fim do mundo e pelo que virá a seguir

O último dos temas que se repete nos três livros, a par do *nada* e da hipótese de responder ao fim do mundo através da imaginação e da invenção de uma nova linguagem, é resumido no símbolo da Imperatriz-criança, um amuleto onde está escrito "Faz o Quiseres". Em *A Estrada* esta ideia surge levada ao extremo, ilustrada pela violência, pelo canibalismo, pela crueldade. Contudo, em *A História Interminável* o amuleto que permite a Bastian satisfazer os desejos e (re)inventar Fantasia faz também com que este perca a cada desejo as suas próprias memórias. Perante a possibilidade de criar do zero e com as difíceis instruções – “faz o que quiseres” – os desejos de Bastian rapidamente se tornam egoístas – ser mais alto, mais corajoso, ser admirado.

Por outro lado, quando tenta o altruísmo e, não antevendo as consequências dos seus desejos, transforma as criaturas mais tristes de Fantasia nas mais alegres, ameaça a sua própria hipótese de conseguir regressar ao seu mundo. A cada desejo, Bastian vai perdendo as suas verdadeiras memórias e, por conseguinte, a capacidade de inventar histórias e de formular o único desejo capaz de o fazer regressar. O caminho de retorno é, assim, um longo caminho de abdicação, um caminho inverso no qual Bastian perde todas as suas recordações, incluindo o próprio nome, e que termina com o protagonista procurando, numa mina de imagens, a memória capaz de o trazer de volta, tentando salvar do esquecimento a única memória que o prende ainda ao mundo real. Estamos

aqui perante o delicado equilíbrio de salvar um mundo (Fantasia) sem perder o outro (o real).

Mas afinal que tem isto tudo a ver com o fim do mundo?

A verdade é que, em última instância, nenhum discurso é capaz de nos salvar do fim do mundo. O verdadeiro fim do mundo não pode ser discutido, é do domínio do indizível se não sobrar ninguém para contar a história. O fim do mundo interessa-me aqui como motivo de reflexão, enquanto hipótese de produzir um sentido. Afinal, que posso eu aprender com o fim do mundo?

Enquanto sobreviver um único humano, a nossa responsabilidade face ao fim do mundo é guardar as imagens, salvá-las do esquecimento e salvaguardar a possibilidade de uma nova linguagem que descreverá o que até aqui nunca existiu. É lembrar que a invenção de uma nova linguagem – em certa medida o que faz a poesia e a literatura – surge como alternativa à afirmação constante do *nada*, à ausência de alternativas. É lembrar que onde há um fim há sempre uma possibilidade, ainda que ténue, de reinício; que é preciso salvaguardar a hipótese de – como lembra Luísa Dacosta no início de *O Elefante Cor de Rosa* – “no sonho, a liberdade”. Lembrar que tudo existe porque foi nalgum ponto imaginado³. Até o fim do mundo. Afinal, “se há coisa que o mundo fez sempre bem / foi acabar. De novo e sempre: acabar.” (Freitas 2015: 154).

Bibliografia

Carrière, Jean-Claude/ Jean Delumeau / Umberto Eco / Stephen Jay Gould (1999), *Entrevistas Sobre o Fim dos Tempos*, tradução de José Laurenio de Melo, Rio de Janeiro, Rocco.

Dacosta, Luísa (1996), *O Elefante Cor de Rosa*, Porto, Civilização Editora [1974].

Ende, Michael (1996), *A História Interminável*, tradução de Maria do Carmo Cary, Lisboa, Editorial Presença [1979].

Freitas, Manuel de (2015), *Sunny Bar*, Lisboa, Alambique.

Gaiman, Neil (2013), “Why our future depends on libraries, reading and daydreaming”, <www.theguardian.com/books/2013/oct/15/neil-gaiman-future-libraries-reading-daydreaming> (último acesso em 18/09/2015).

Kunsa, Ashley (2009), “Maps of the world in its becoming’: post-apocalyptic naming in Cormac McCarthy’s *The Road*”, *Journal of Modern Literature*, vol. 33, nº 1, 57-74.

McCarthy, Cormac (2007), *A Estrada*, tradução de Paulo Faria, Lisboa, Relógio D’Água.

Meireles, Cecília (1998), “O fim do mundo”, in *Quatro Vozes*, Rio de Janeiro, Record, 73.

Matilde Queirós Vieira nasceu no Porto em 1991. Licenciada em Línguas, Literaturas e Culturas – Variante de Português/Inglês pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, concluiu em 2014, na mesma instituição, o Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes com a dissertação *Entre o Instante e a Eternidade: Imagens do Tempo na Poesia de Lêdo Ivo*.

NOTAS

¹ Esta indecisão está presente na própria mancha gráfica do texto, por exemplo em elementos como “it’s” ou “can’t” que ora aparecem grafadas com o apóstrofo, ora surgem sem ele.

² A expressão é repetida diversas vezes ao longo do romance como algo que caracteriza as personagens principais, “os bons”. “Transportar o fogo” é uma garantia de sobrevivência não só física mas moral:

Vai correr tudo bem, não vai, papá?

Vai, sim.

E não nos vai acontecer mal nenhum, pois não?

Claro que não.

Porque nós transportamos o fogo.

Sim. Porque nós transportamos o fogo. (McCarthy 2006: 59)

³ Em 2013, Neil Gaiman, autor britânico, falando sobre o papel da leitura e das bibliotecas, alude à obrigação de imaginar, numa conferência da qual destaco este excerto:

We all – adults and children, writers and readers – have an obligation to daydream. We have an obligation to imagine. It is easy to pretend that nobody can change anything, that we are in a world in which society is huge and the individual is less than nothing: an atom in a wall, a grain of rice in a rice field. But the truth is, individuals change their world over and over, individuals make the future, and they do it by imagining that things can be different.

Look around you: I mean it. Pause, for a moment and look around the room that you are in. I’m going to point out something so obvious that it tends to be forgotten. It’s this: that everything you can see, including the walls, was, at some point, imagined. Someone decided it was easier to sit on a chair than on the ground and imagined the chair. Someone had to imagine a way that I could talk to you in London right now without us all getting rained on. This room and the things in it, and all the other things in this building, this city, exist because, over and over and over, people imagined things. (Gaiman 2013)

[Nós – adultos e crianças, autores e leitores – temos a obrigação de sonhar acordados. Temos a obrigação de imaginar. É fácil fazer de conta que ninguém pode mudar nada, que estamos num mundo no qual a sociedade é enorme e o indivíduo é menos que nada: um átomo numa estrutura, um grão num campo de arroz. Mas a verdade é: os indivíduos mudam o mundo vezes sem conta, os indivíduos constroem o futuro e fazem-no imaginando que as coisas podem ser diferentes.

Olhem em volta. Façam uma pausa e por um momento observem a sala onde nos encontramos. Vou tornar evidente algo tão óbvio que tende a ser esquecido. Tudo o que conseguimos ver, incluindo estas paredes, foi, em alguma altura, imaginado. Alguém decidiu que era mais fácil sentar-se numa cadeira do que no chão e imaginou a cadeira. Alguém teve de imaginar uma maneira de eu conseguir falar convosco aqui, em Londres, sem que a chuva nos caísse em cima. Esta sala e todas as coisas nela, e todas as coisas neste edifício, nesta cidade, existem porque, uma e outra vez, as pessoas imaginaram.]