



Materiais para a Salvação do Mundo 4

Libretos

Org.
Pedro Eiras

FICHA TÉCNICA

TÍTULO

LIBRETOS
MATERIAIS PARA A SALVAÇÃO DO MUNDO 4
Abril de 2022

PROPRIEDADE E EDIÇÃO

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA
WWW.ILCML.COM
VIA PANORÂMICA, S/N 4150-564 | PORTO | PORTUGAL
E-MAIL: ilc@letras.up.pt
TEL: +351 226 077 100

CONSELHO DE REDACÇÃO DE LIBRETOS

DIRECTORES
FÁTIMA OUTEIRINHO, JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA, MARINELA FREITAS, PEDRO EIRAS

ORGANIZADOR DO LIBRETO No 31

PEDRO EIRAS

AUTORES

HANMIN KIM, PEDRO EIRAS, SOFIA DE SOUSA SILVA, VITOR FERREIRA

ASSISTENTE EDITORIAL

LURDES GONÇALVES

CAPA

FOTOGRAFIA DE PEDRO EIRAS

PUBLICAÇÃO NÃO PERIÓDICA

VERSÃO ELECTRÓNICA

ISBN 978-989-53476-3-6

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-53476-3-6/lib31>

OBS: Os textos seguem as normas ortográficas escolhidas pelos autores.
O conteúdo dos ensaios é da responsabilidade exclusiva dos seus autores.

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2022

Esta publicação é desenvolvida no âmbito do Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, "UIDP/00500/2020"



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

UIDP/00500/2020

U. PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

Índice

7 >> *Nota de Abertura*

Pedro Eiras

9 >> *Dos malefícios da bondade*

Sofia de Sousa Silva

17 >> *A “terrível beleza” de algumas imagens ou uma possibilidade frágil de salvação*

Vitor Ferreira

27 >> *How to save the world when we can't*

Hanmin Kim

Materiais para a Salvação do Mundo 4

Org. Pedro Eiras

Libretos

Nota de abertura

Entre 2013 e 2018, o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa organizou uma série de *Seminários do Fim do Mundo*. Durante vinte e quatro sessões, falou-se sobre a representação e o imaginário da catástrofe, o cancelamento do tempo, a ruína das civilizações, o desaparecimento da existência humana; convocaram-se perspectivas artísticas, filosóficas, teológicas, políticas; interrogaram-se poemas, filmes, bandas desenhadas, videojogos. Após um ano de intervalo (ou um descanso sabático...), urgia regressar a todas essas questões – para pensar o seu reverso.

Se a História humana regista tantas formas de destruição e esquecimento, se o fim é uma ameaça insistente e plural, de que modo(s), pelo contrário, se pode salvar o mundo? Que palavras, gestos e acções permitem enfrentar a catástrofe e o aniquilamento? Como podem as artes inventar modelos de resistência, resgatar memórias, inaugurar um novo universo? E, finalmente: por que razão deve o mundo ser salvo? Para tentar responder, o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa organiza, desde Novembro de 2020 (em plena segunda vaga da pandemia de Covid-19), os *Seminários da Salvação do Mundo*, realizados on-line e transmitidos pelo youtube. Os libretos *Materiais para a Salvação do Mundo* publicam textos resultantes desses seminários abertos, ou tematicamente afins.

Neste volume, Sofia de Sousa Silva regressa à poesia de Adília Lopes para pensar as relações entre estética e ética, fim e salvação do mundo: se Adília amiúde denuncia a beleza como superficial, também a bondade pode ser “um instrumento de manutenção do *status quo*”; resta então resgatar a beleza num sentido “de ampliação da sensibilidade ou até de resistência a uma lógica economicista”. Também Vítor Ferreira interroga o valor da beleza na contemporaneidade, numa sociedade de consumo marcada pela explosão pandémica de fotografias. Lembrando a urgência de uma “ecologia das imagens” (Sontag), este ensaio observa fotografias de Joan Fontcuberta – convites de museus, desfeitos por caracóis – para pensar os limites das imagens a salvar. Hanmin Kim, cruzando o manifesto e a autobiografia, questiona a relação entre capitalismo e colapso ecológico, e relata as suas próprias experiências de activismo – em defesa do povo Karipuna, no estado de Rondônia, Brasil; em protecção do cetáceo Vaquita, ameaçado de extinção; e em nome do veganismo, por um mundo sem crueldade contra os animais.

Pedro Eiras

Dos malefícios da bondade¹

Sofia de Sousa Silva*

Universidade Federal do Rio de Janeiro - ILC

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar o conflito entre a beleza e a bondade, que se desdobra numa oposição entre a inutilidade e a utilidade, na obra da poetisa portuguesa Adília Lopes. Discutem-se então os riscos da valorização da bondade no que diz respeito à política e à ideia de salvação do mundo.

Palavras-chave: bondade, beleza, arte

Abstract: This article aims to analyze the conflict between beauty and goodness, which unfolds in an opposition between uselessness and utility, in the work of the Portuguese poet Adília Lopes. The risks of valuing goodness with regard to politics and the idea of salvation of the world are then discussed.

Keywords: goodness, beauty, art

O fim e o começo

Um poema do livro *Z/S*, de Adília Lopes, publicado em 2016, diz:

Porque somos apenas
animais acossados
na luta pela sobrevivência
escrevemos as cavernas
e os cadernos
(Lopes 2021: 766)

Como é frequente na obra da autora, esses versos respondem a uma fala anterior, neste caso, de Sophia de Mello Breyner Andresen, na atribuição do grande prémio de Poesia ao *Livro Sexto*, em 1964, quando dizia:

Mesmo que fale somente de pedras ou de brisas, a obra do artista vem sempre dizer-nos isto: que não somos apenas animais acossados na luta pela sobrevivência, mas que somos, por direito natural, herdeiros da liberdade e da dignidade do ser. (2015: 894)

O discurso de Sophia era uma reflexão sobre a obra de arte, em geral, e sobre a poesia, em particular, feita no contexto da entrega de um prémio, atribuído durante o salazarismo, por um júri composto de escritores comprometidos com a luta de oposição ao fascismo e ligados, pelo menos num caso específico – o de Alexandre Pinheiro Torres –, ao movimento neorrealista. A preocupação de Sophia então, em 1964, era fazer uma defesa da poesia, libertando-a da exigência de um compromisso imediatista. Nesse mesmo discurso Sophia afirma que a poesia é uma moral e que a busca da justiça é uma coordenada fundamental de toda obra poética. Isso equivale a dizer que a poesia não está subordinada a uma moral, pois ela, no seu justo peso das sílabas, já é intrinsecamente uma moral e não deve submeter-se a critérios exteriores. A justiça deixa assim de ser entendida como um valor moral e abstrato e se torna um valor concreto, a justa medida. Na sua reflexão, Sophia recorre a exemplos de muitas épocas diferentes: desde a poesia de Homero ao teatro grego e à pintura de Amadeo de Sousa Cardoso.

A resposta que Adília Lopes lhe dá décadas depois se afina com uma consciência do fim que parece permear o trabalho dessa autora, que começa a publicar nos anos 80 do século XX. Se a obra de Sophia é em parte orientada por um desejo de utopia, uma busca do futuro na qual se restabeleça uma relação inaugural como a que havia no passado, um desejo de construção, as quatro décadas que separam a estreia das duas escritoras se fazem notar numa consciência mais aguda do fim na obra de Adília Lopes, que chega a dizer: “Estamos a perder o mundo. É o Apocalipse. Resta-nos ir chuleando os trapinhos, os papelinhos, para que o mundo não se desfie todo de uma vez” (Lopes 2021: 862). Ou ainda, como vimos inicialmente, na ideia de que somos apenas animais acossados na luta pela sobrevivência.

Beleza *versus* bondade

No contexto da obra de Adília Lopes, a consciência do fim do mundo parece relacionada com o que ela caracteriza como sendo um tempo de “horror económico” (Lopes 2021: 437), tempo no qual o dinheiro se sobrepõe a todos os outros valores, desfazendo-os. E onde a lógica financeira se estende a todas as áreas da vida. Dessa consciência decorre por vezes um desejo ou uma necessidade de salvar o mundo. E para isso parece haver dois caminhos alternativos que não raro entram em conflito:

a beleza e a bondade. Se a aposta na beleza fazia parte da resposta de Sophia ao seu tempo e aos horrores de então – numa retomada da associação clássica entre o bom, o belo e o verdadeiro –, a beleza parece, por vezes, objeto de um certo “peso na consciência”, uma certa culpa, na obra de Adília Lopes.

A pergunta por uma beleza que nos salve é formulada num poema em prosa de *Le Vitrail la Nuit A Árvore Cortada*. E o início mesmo do poema já responde negativamente à pergunta: “Não, não há uma beleza que nos salve. Só a bondade nos salva.” (Lopes 2021: 599). A beleza e a bondade se opõem aqui como a utilidade e a inutilidade. O que é bom é bom para algo, neste caso, bom para nos salvar, enquanto a beleza pouco poderia fazer nesse sentido, pois não serve a qualquer fim prático.

O poema em prosa oscila entre esses dois polos: a contemplação deslumbrada do Anjo da Anunciação de Fra Angelico num cartão de Natal da Unicef e a lembrança da amiga que lhe enviou o cartão. A beleza do Anjo de Fra Angelico faz com que se possa rezar diante dele, o que o torna um objeto de contemplação, de culto quase. Mas traz também o pensamento de que Fra Angelico não é mais uma pessoa viva com quem se possa beber café, como a amiga que enviou o cartão.

Esse pensamento, a favor da bondade, contra o sofrimento e muitas vezes até contra a arte se repete ao longo dessa obra que, no entanto, é também um grande testemunho de sensibilidade à arte e de amor a ela, de que a própria relação com o Anjo de Fra Angelico ou mesmo a frase de Sophia são um exemplo.

A bondade, em Adília Lopes, se aproxima de um conjunto de valores cristãos, entre os quais se inclui também a caridade. A questão aqui é que essas duas noções têm a ver com um desprezo pelo mundo visível. A crítica à supervalorização da aparência, da beleza física das pessoas, do *sex-appeal* é também constante na obra de Adília, que se ocupa em denunciar como a vida das pessoas está dominada pela ideia do valor de mercado e por uma espécie de bolsa de valores sexual, em que o sexo está intimamente relacionado a um capital de charme que cada indivíduo teria e que lhe garantiria o bom êxito na vida. Isso se mostra em diversas passagens da sua obra, como, por exemplo, no título do livro *César a César*, publicado em 2003, que refere especificamente o episódio da vida de Cristo em que, confrontado pelos discípulos a respeito do pagamento de impostos, ele diz “dai, pois, a César o que é de César, e a Deus o que é de Deus.” E Adília comenta, ao explicar o título do seu livro: “No episódio bíblico, e cristão, o que luz é uma moeda com a efígie de César. O que luz, de facto, mas mais ocultamente, é Jesus ser descrito como aquele que não olha às aparências” (Lopes 2021: 972).

Mas, a despeito da relevância dessa crítica que faz ao nosso tempo, cada vez mais dominado por imagens e pelo culto às aparências, estamos em crer que é preciso insistir em que a bondade é um valor que também é preciso pôr em questão.

Bondade *versus* esfera pública

O interesse pela bondade como possibilidade de salvação nos leva ao cristianismo. Foi ele o responsável pelo surgimento da bondade como um valor que organiza a vida pessoal e social. E, ao contrário da beleza, da excelência, da destreza – valorizadas na Antiguidade greco-romana –, a bondade, ao aparecer, deixa de o ser. Para esclarecer esse ponto, retomamos aqui a reflexão de Hannah Arendt em *A Condição Humana*:

A única atividade que Jesus ensinou, por palavras e atos, foi a atividade da bondade; e a bondade contém, obviamente, certa tendência de evitar ser vista e ouvida. A hostilidade cristã em relação à esfera pública, a tendência que tinham pelo menos os primeiros cristãos de levar uma vida o mais possível afastada da esfera pública, pode também ser entendida como consequência evidente da devoção às boas obras. Pois é claro que, no instante em que uma boa obra se torna pública e conhecida, perde o seu caráter específico de bondade, de não ter sido feita por outro motivo além do amor à bondade. Quando a bondade se mostra abertamente já não é bondade, embora possa ainda ser útil como caridade organizada ou como ato de solidariedade. Daí: “Não dês tuas esmolas perante os homens, para seres visto por eles”. A bondade só pode existir quando não é percebida, nem mesmo por aquele que a faz; quem quer que se veja a si mesmo no ato de fazer uma boa obra deixa de ser bom; será, no máximo, um membro útil da sociedade ou zeloso membro da Igreja. Daí: “Que a tua mão esquerda não saiba o que faz a tua mão direita”. (2003: 84-85)

A solidariedade, a filantropia, pelo seu caráter público, não se confundem com a bondade. Ambas existem, e são necessárias sobretudo onde não há distribuição equitativa de recursos, acesso universal a saúde, educação e moradia, respeito às minorias, segurança social, pois a filantropia consiste numa pequena mitigação dos efeitos da acumulação de capital própria do sistema capitalista, sem nunca desafiá-lo.

Mas a questão ultrapassa a nossa época e ultrapassa o próprio capitalismo. Ela vai às raízes da cultura ocidental, pois desafia a própria possibilidade de esfera pública, de reunião de indivíduos, de vida em comum. Um dos perigos da bondade é que ela não só não pertence à esfera pública, que é a esfera do aparecer, como ameaça destruí-la:

As boas obras, por deverem ser imediatamente esquecidas, jamais podem tornar-se parte do mundo; vêm e vão sem deixar vestígios; e positivamente não pertencem a este mundo.

É este caráter extramundano das boas obras que faz do amante da bondade uma figura essencialmente religiosa e torna a bondade, como a sabedoria na antiguidade, uma qualidade essencialmente inumana e sobre-humana. [...]

Como modo sistemático de vida, portanto, a bondade não é apenas impossível nos confins da esfera pública: pode até mesmo destruí-la. Talvez ninguém tenha percebido tão claramente essa qualidade destrutiva da bondade quanto Maquiavel que, em famosa passagem, tem a ousadia de ensinar aos homens “a não serem bons.” Não é preciso acrescentar que ele não disse nem pretendia dizer que se deva ensinar homens a serem maus [...] . A maldade que deixa o seu esconderijo é impudente e destrói diretamente o mundo comum; a bondade que sai do seu esconderijo e assume papel público deixa de ser boa: torna-se corrupta em seus próprios termos e levará essa corrupção para onde quer que vá. (ibidem: 86-88)

No mundo moderno não faltam exemplos dessa corrupção. Em nome do Bem, foram cometidas as maiores atrocidades da história da humanidade, como a colonização, a escravidão, a catequização dos povos originários das Américas, muito infelizmente ainda em curso, agora, não mais por mãos católicas, mas por mãos protestantes, valendo-se dos mesmos argumentos e de uma suposta primazia do Bem contra o Mal.

Contemporaneamente também, no Brasil, com certeza, não é preciso ir longe para ver quanta destruição causam as obras feitas em nome da bondade ou pelo autointitulado “cidadão de bem”. Em nome da família, desrespeita-se a educação e a liberdade de cátedra de professores, que se veem obrigados a discutir com os pais de seus alunos sobre a bibliografia a ser adotada nas escolas. Em nome da moral e dos bons costumes, censuram-se obras de arte dentro de museus, teatros, livrarias e espaços culturais. E porque há prioridades mais urgentes, como a de obter lucro, abandonam-se e destroem-se acervos artísticos e culturais, que foi preciso séculos para construir. Em nome da defesa dos animais, perseguem-se as religiões de matriz africana, tachadas de primitivas, e fecham-se os olhos para a sua imensa riqueza e diversidade cultural.

Se a obra de Adília Lopes parece revolucionária ao falar contra o culto das aparências num país laicizado como é o Portugal que se vem construindo depois do 25 de Abril de 1974, não nos podemos esquecer que o remédio que oferece – a bondade – é também um perigoso veneno.

A bondade pode ser um instrumento de manutenção do status quo. A justiça é o que efetivamente pode transformar. No capítulo dedicado ao papa João XXIII de seu livro *Homens em Tempos Sombrios*, Hannah Arendt relata um episódio em que um trabalhador do Vaticano se queixa com Sua Santidade a respeito do próprio salário, em função do número de bocas por alimentar em casa. O papa então ordena que o salário do trabalhador seja aumentado, ao que os cardeais respondem dizendo que isso só seria possível com a redução das verbas destinadas à caridade. E João XXIII confirma a redução, pois “a justiça está antes da caridade” (Arendt 1991: 83).

Outras respostas que Adília Lopes nos dá

A própria obra de Adília Lopes nos dá outras respostas a essa questão. O poema que começamos por citar, que aproxima as cavernas e os cadernos num contexto de acoso na luta pela sobrevivência, nos leva de imediato para as pinturas pré-históricas feitas em cavernas, e descobertas na Europa desde o final do século XIX e até recentemente, nas cavernas de Altamira, Lascaux e Chauvet. (Sobre as cavernas com pinturas rupestres no Piauí, no Brasil, nos parques da Serra da Capivara e das Sete Cidades, infelizmente, não podemos falar pelos motivos referidos acima: abandono ou destruição em nome do Bem ou de necessidades mais prementes.) O mesmo universo parece convocado num outro poema, que é também uma arte poética: “Não escrevo para me dizer. Escrevo para fazer inscrições, desenhos.” (Lopes 2021: 664).

No contexto de maior opressão pela necessidade, os ancestrais do ser humano dedicaram-se a criar pinturas que, aos nossos olhos contemporâneos, são das maiores obras de arte que há. Em *O Nascimento da Arte*, Bataille escreve:

Se entrarmos na caverna de Lascaux, somos constrangidos por uma forte sensação que não temos à frente das montras onde estão expostos os primeiros restos dos homens fósseis ou seus instrumentos de pedra. Esta mesma sensação de presença – de clara e ardente presença – é que as obras-primas de todos os tempos nos dão. (2015: 17)

No poema de Z/S, no que diz respeito à penúria e à necessidade, somos comparados aos indivíduos que viveram na Pré-História. Se uns desenhavam cavernas, nós escrevemos cadernos. Além da referência a Sophia, que explicitamos antes, a quem o poema responde, ele responde ainda a uma outra concepção: a de arte como algo que só é possível quando a sobrevivência está garantida, ou quando a miséria material não está presente. Da forma como Adília Lopes põe a questão, é justamente porque a sobrevivência não está garantida que precisamos não só de pão e de abrigo, mas também de beleza, de imaginação, de obras de arte.

Bataille refere ainda a ternura fraterna que as obras feitas pelo ser humano são capazes de suscitar. Esse sentimento, despertado pela beleza, tão suspeita de não servir para nada, é o que parece estar também numa resposta de Adília Lopes a uma entrevista, na qual dizia: “A obra de arte é positiva, não é vingativa e não quer fazer justiça. Vejo mais a obra de arte como o jantar que Babette prepara na *Festa de Babette*: reúne, vivifica, constrói, e sara feridas”.²

Na novela de Karen Blixen, “A festa de Babette”, a protagonista prepara “um autêntico jantar francês” para celebrar o aniversário do falecido deão da cidadezinha norueguesa onde se foi refugiar. No ambiente protestante do lugar, os membros da seita fundada pelo deão, tomados pela fé cristã e a bondade, “renunciavam aos prazeres deste mundo, pois a terra e tudo que continha para eles não constituíam senão um tipo de ilusão, e a verdadeira realidade era a Nova Jerusalém à qual aspiravam” (Blixen 2006: 25).

Quando recebe um prêmio de dez mil francos na loteria, Babette, a cozinheira francesa, pede às irmãs, filhas do deão, que a deixem preparar o jantar do aniversário do falecido pai destas. O jantar preparado por Babette, então, consome, além dos seus esforços, os dez mil francos que havia ganhado na loteria. Às irmãs parece uma loucura gastar “seu precioso dinheiro com comida e bebida”. No entanto, o jantar, com todo o requinte de um restaurante de luxo, é capaz de soltar as línguas dos comensais, “erguê-los do solo, para uma esfera mais pura e elevada”, fazê-los sentirem-se cada vez mais leves, encher os aposentos da casa de uma luz celestial, fazer o próprio tempo fundir-se na eternidade, tornar cada um dos membros da comunidade uma criança pequena (cf. Blixen 2006: 51-57).

A escolha do jantar de Babette como metáfora para a obra de arte – metáfora aliás já anunciada no próprio texto de Karen Blixen – revela uma compreensão da arte como algo que nada constrói de tangível, durável ou mesmo de útil. Aparentemente o que prevalece é o dispêndio, o gasto: de dinheiro, de energia, de tempo. O produto de tanto esforço e dedicação é consumido numa noite. Logo após a celebração, não há restos que permaneçam para contar a história. O que fica é apenas o clima harmonioso que a experiência de prazer e beleza do jantar propiciou, o êxtase de cada uma daquelas pessoas de vidas antes tão empobrecidas. O jantar de Babette não tem propriamente utilidade, mas é uma experiência transformadora, uma intervenção na vida da comunidade protestante.

Para concluir

A referência à novela de Blixen elucida um tipo de reelaboração do cristianismo feito por Adília Lopes. A atenção ao pequeno, ao prosaico e a sensibilidade ao sofrimento presentes em sua poesia estão de acordo com certo espírito cristão. Mas é como se Adília intensificasse a atenção ao mundo terreno e não idealizasse um mundo eterno, como faz a religião cristã, na qual a vida após a morte é a que realmente importa. Não se trata de negar o tempo em busca da eternidade, trata-se de habitar o tempo. Como artista que é, não pode deixar de estar atenta ao sensível.

Pensamos de início numa oposição entre a beleza e bondade relacionando-a com a oposição entre inutilidade e utilidade. Terminamos por mostrar que a beleza talvez seja útil num sentido outro, de criação de laços, de ampliação da sensibilidade ou até de resistência a uma lógica economicista. Se por um lado a bondade não pode ser o antídoto para a perda do mundo – porque as próprias noções de bondade ou de salvação são um problema –, por outro lado há algo que parece uma necessidade humana vital e que comparece desde o surgimento do *Homo sapiens*: a arte, a cultura, a beleza, que atribuem sentido ao tecido esgarçado da vida.

Notas

* Sofia de Sousa Silva é Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tem mestrado e doutorado pela PUC-Rio, com tese sobre as obras de Sophia de Mello Breyner Andresen e de Adília Lopes. Desenvolveu pesquisa de pós-doutorado na Universidade do Porto, em Portugal, e é colaboradora do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa e membro da rede de pesquisa LyraCompoetics. Publicou *Fernando Pessoa: para descobrir, conhecer e amar* (Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2016). Coordena nessa editora a coleção Atlântica, dedicada à poesia portuguesa moderna e contemporânea. Organizou o volume *Aqui Estão as minhas Contas: antologia poética*, de Adília Lopes (2019).

¹ Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

² Retomo aqui em parte a reflexão feita em “Escolhemos continuar: Adília Lopes e a memória da Poesia” (Silva 2019).

Bibliografia

- Andresen, Sophia de Mello Breyner (2015), *Obra poética*, pref. Maria Andresen de Sousa Tavares, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Arendt, Hannah (1991), “Angelo Giuseppe Roncalli: um cristão no trono de S. Pedro – 1958-1963”, in *Homens em Tempos Sombrios*, trad. Ana Luísa Faria, Lisboa, Relógio d’Água: 73-86, [1968].
- (2003), *A Condição Humana*, trad. Roberto Raposo, 10^a ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, [1958].
- Bataille, Georges (2015), *O Nascimento da Arte*, trad. Aníbal Fernandes, Lisboa, Sistema Solar, [1955].
- Blixen, Karen (2006), “A festa de Babette”, in *Anedotas do Destino*, trad. Cássio de Arantes Leite, São Paulo; Cosac Naify: 25-61, [1958].
- Lopes, Adília (2021), *Dobra. Poesia reunida - 1983-2021*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Silva, Sofia de Sousa (2019), “Adília Lopes e a memória da poesia”, in Adília Lopes, *Aqui Estão as minhas Contas. Antologia poética*, Rio de Janeiro, Bazar do Tempo: 159-197.

A “terrível beleza” de algumas imagens *ou* uma possibilidade frágil de salvação¹

Vitor Ferreira*

Universidade do Porto - ILC

Resumo: Partindo das reflexões de Susan Sontag, Byung-Chul Han e Pedro Eiras, este ensaio analisa os projetos fotográficos *Gastropoda* (2009-16) e *Kintsugi* (2021), desenvolvidos por Joan Fontcuberta, com o objetivo de refletir a respeito de conceitos como beleza, tempo e salvação.

Palavras-chave: beleza, tempo, salvação, fotografia

Abstract: Based on the reflections of Susan Sontag, Byung-Chul Han, and Pedro Eiras, this essay examines the photographic projects *Gastropoda* (2009-16) and *Kintsugi* (2021), developed by Joan Fontcuberta, intending to reflect on concepts such as beauty, time, and salvation.

Keywords: beauty, time, salvation, photography

Nos últimos anos, diversos filósofos como Giorgio Agamben, Bruno Latour ou Byung-Chul Han têm vindo a insistir num discurso *apocalíptico* quando se propõem discutir as transformações operadas pela “revolução digital” (cf. Cachopo 2020). Observe-se, por exemplo, como Han conclui o seu livro *A Salvação do Belo* com um lamento: “Encontramo-nos hoje numa crise do belo, uma vez que este é amaciado e

transformado em objeto de agrado, em objeto do *Gosto*, em qualquer coisa de arbitrário e gratificante. A salvação do belo é a salvação do que vincula” (2016: 99; itálico do autor). Neste livro, redigido em 2015, o filósofo sul-coreano defende que o belo é cada vez mais difícil de experienciar: a experiência exige a negatividade, mas a sociedade hodierna procura justamente eliminar qualquer distração, abalo ou ferida. Por conseguinte, no seu entender, a experiência tem vindo a ser substituída pelo consumo, onde imperam os fenómenos de “positividade pura” (*idem*: 30) – o polido, o liso, o doce –, isto é, objetos e momentos que não pretendem “derrubar, mas agradar” (*idem*: 17).

Assim, note-se que, em Han, a definição de belo se afasta da proposta de filósofos como Burke ou Kant,² aproximando-se da negatividade: “Ao belo é inerente uma fraqueza, uma fragilidade, uma quebra” (*idem*: 58; itálicos do autor). Ainda assim, o filósofo nota que a atual “calocracia” (“o império da beleza”) reduz simplesmente o belo ao pornográfico:

A indústria da beleza explora o corpo sexualizando-o e tornando-o consumível. O consumo e o atrativo sexual implicam-se um ao outro. Uma identidade pessoal baseada em ser-se sexualmente desejável é um produto do capitalismo de consumo. A cultura de consumo submete cada vez mais a beleza ao esquema do estímulo e da excitação. O ideal do belo subtrai-se ao consumo. É por isso que elimina qualquer mais-valia do belo. À falta desse ideal, o belo torna-se liso e polido e submete-se ao consumo. (*idem*: 61)

Na senda de Hegel, Han defende que é necessário “subtrair o belo a qualquer consumo”, isto é, salvá-lo da sua crise, encontrando estratégias que permitam resistir aos avanços do neoliberalismo. Por conseguinte, a tese deste livro poderia resumir-se através da seguinte formulação: é necessário salvar o belo porque só o belo nos pode salvar. Assim, poder-se-ia quiçá propor que a salvação do belo equivale, num certo sentido, à salvação do mundo, ou, pelo menos, à recusa de uma sociedade de consumo e alienação.

Contudo, é evidente que as palavras de Han não refletem um pensamento pioneiro relativamente a estas questões. Por exemplo, em *Ensaio sobre Fotografia*, Susan Sontag começa por referir que, desde 1839, “tudo, ou quase tudo, parece] ter sido fotografado” (2015a: 11). Segundo a autora, a insaciabilidade do olhar fotográfico pode produzir resultados díspares: imagens de prazer e ócio ou de guerra e barbárie. Mas Sontag sublinha igualmente que as imagens de sofrimento “não reforçam necessariamente a consciência e a capacidade de compaixão. Também podem corrompê-las” (*idem*: 28). Como tal, de acordo com a ensaísta, já em finais da década de 1970 se tinha atingido “um ponto de saturação” relativamente a imagens que antes chocariam o público. Todo este excesso de imagens não parecia capaz de apelar à ação, e, pelo contrário, reforçava a “alienação”. Neste livro de Sontag, uma das preocupações centrais é indubitavelmente o excesso de imagens, disseminado através de uma sociedade

hiperconsumista: “Consumir significa queimar, gastar e implica pois a necessidade de reabastecimento. Como fazemos imagens e as consumimos, precisamos de ainda mais imagens, cada vez mais imagens” (*idem*: 174). Não surpreende, assim, que o livro termine com um apelo à “ecologia, não só das coisas reais, mas também das imagens” (*idem*: 175).

Tantos anos depois, importa interrogar: como salvar o belo? como procurar outra alternativa que recuse esta ideia, tantas vezes formulada na política, de que *não há alternativa*?³ Pergunto, não porque espero encontrar uma resposta que me satisfaça, mas porque questionar é também, desde logo, resistir. Neste seguimento, proponho uma releitura da comunicação apresentada por Pedro Eiras na sessão inaugural destes seminários. No texto daí resultante, intitulado “Falhar melhor: novos apontamentos sobre a palavra *salvação*”, o autor debate-se com a polissemia do verbo “salvar”, abrindo possibilidades que recusam alguns significados mais óbvios. Analisando a trama de diversos filmes-catástrofe, Eiras observa que, apesar de “reconhe[cerem] uma ameaça radical da civilização”, essas obras “no fim, resgata[m] o mundo tal-como-era; [ou seja,] o próprio resgate demonstra e realiza essa conservação do mundo” (2021: 18). Assim, o ensaísta propõe que “[t]alvez seja preciso redefinir o verbo ‘salvar’, retirá-lo dos gonzos, pensá-lo num sentido não económico, muito distante das ideias de conservação, manutenção, guarda, pecúlio, posse” (*idem*: 14). Mas há, neste texto, uma frase que me parece ainda mais desconcertante: “Não é preciso conservar as coisas, é preciso amá-las na condição de coisas que se perdem, coisas sem eternidade” (*idem*: 16). E é precisamente essa frase que me levou a rememorar a seguinte fotografia, do fotógrafo e teórico catalão Joan Fontcuberta:



Figura 1: Joan Fontcuberta, “Gastropoda XI” (206).

Eis uma imagem que recusa a polidez, a lisura, a transparência. Resiste ao consumo imediato, à apreensão fácil e direta do referente. E quando refiro que a imagem é da autoria de Joan Fontcuberta, dizê-lo é também uma forma de provocação. Esta fotografia pertence a uma série desenvolvida pelo fotógrafo entre 2009 e 2016. Dessa série, denominada *Gastropoda* (classe taxonómica que agrupa animais como caracóis, lesmas, lapas e búzios), resultaram várias fotografias e exposições, um livro de artista (homónimo) e um vídeo (intitulado *Cargolarium*).

A ideia de conceber este projeto foi motivada pelo seguinte acontecimento: após uma ausência mais prolongada, e assim que chegava a casa, Fontcuberta recolhia o seu correio e deparava-se com diversos caracóis (*Helix aspersa*) que “comiam” e “atacavam” os convites de museus e exposições que se iam acumulando na sua caixa de correio. Fascinado por este processo de “decomposição icónica”, Fontcuberta defenderia que a imagem não é apenas representação pura, como também um objeto. Num texto de apresentação, redigido para a mostra *Fotografia Europea 015*, em Reggio Emilia, o autor de *Gastropoda* refere que “as imagens representam a realidade, mas são também partes tangíveis dessa realidade, podendo ser fotografadas como ‘imagens-objeto’” (2015: s/p; trad. minha).⁴ Nesse texto, o fotógrafo debate igualmente a noção de autoria, referindo que os caracóis devem ser considerados os “verdadeiros autores” deste trabalho (*ibidem*).

Não há dúvidas de que a questão da autoria é inegavelmente um dos eixos fundamentais desta proposta. No entanto, tendo em conta as reflexões prévias, convém sobretudo refletir a respeito do excesso de imagem na sociedade contemporânea. A saturação visual, criticada por Sontag em 1977, tem atingido novas proporções que então teriam sido difíceis de imaginar. Num texto recente, intitulado “La cámara tuerta”, Iván de la Nuez serve-se de uma metáfora atual para defender que, hoje, o fotógrafo deve ser um “gestor de imagens” ou um “epidemiólogo”, capaz de deter a propagação “pandémica” das imagens (2020: s/p).

Joan Fontcuberta também demonstra preocupação relativamente a estas questões, tanto na sua prática fotográfica como na sua reflexão teórica. Desta forma, no seu livro de ensaios *La Furia de las Imágenes. Notas sobre la postfotografía*, o autor analisa vários projetos desenvolvidos por fotógrafos e/ou artistas visuais contemporâneos que têm procurado refletir a respeito das consequências da hiperabundância de imagens. Um dos melhores exemplos foi ilustrado pela exposição de 2011, *Photography in Abundance*, do artista Erik Kessels, apresentada no museu FOAM em Amsterdão. Fontcuberta escreveria o seguinte a respeito deste trabalho:

A instalação consiste no simples despejo de cerca de um milhão e meio de fotos – descarregadas da internet e impressas em tamanho de cartão-postal – espalhadas pelas diferentes salas do edifício. Essa enormidade corresponderia ao número de arquivos enviados para o portal Flickr durante um período de 24 horas. Estima-se que, se dedicássemos

um breve segundo para cada imagem, levaríamos mais de duas semanas para as vermos todas. É claro que, diante de tamanha magnitude, as qualidades individuais e a razão de cada imagem se dissipam, substituídas pela sensação desoladora de impenetrabilidade daquela massa imponente e imensurável. Os visitantes podiam, de facto, experimentar a imersão sufocante num oceano de imagens, como se arrastados por uma corrente irresistível. Além do espanto, o público vivia uma agitação, para não dizer uma ameaça de asfixia. (2016: 25-26; trad. minha)

Como tal, perante esta realidade qualquer proposta artística que pretenda subverter o hiperconsumo de imagens parece destinada ao insucesso. Outro exemplo mencionado pelo fotógrafo catalão intitula-se *Suns from Flickr* e foi realizado por Penelope Umbrico em 2006. Neste projeto, a artista compôs um mural, utilizando recortes do sol presentes em fotografias de outros utilizadores do *website Flickr*:



Figura 2: Penelope Umbrico, *Suns from Flickr* (2006).

Para desenvolver este trabalho, Umbrico serviu-se do motor de pesquisa do *website* e encontrou 541 795 entradas correspondentes à palavra “sunssets”.⁵ Perante esta enormidade de resultados, Fontcuberta interroga: “Faz sentido obtermos uma fotografia adicional? Uma imagem nossa acrescentará algo mais ao que já existe? Vale a pena aumentar a contaminação gráfica vigente? Umbrico responde não, não e não” (2018: 42; trad. minha). Deste modo, o ensaísta entende o projeto da artista norte americana como uma “cruzada ambiental” que, todavia, se destina ao insucesso: “O mais engraçado é que se, hoje, procurarmos *sunset* no Flickr, também aparecem as

composições de Umbrico ou as fotos que os visitantes tiram nas suas exposições. O gesto simbólico da fotografia revela-se, assim, inútil: a contaminação O é impossível” (*ibidem*). Uma breve pesquisa no *website* permite confirmar a afirmação de Fontcu-bertha; vejam-se os seguintes exemplos:



Figura 3: Montagem da minha autoria a partir de uma pesquisa no Flickr.

Se, em 1977, Sontag referia a necessidade de uma ecologia das imagens, também é importante lembrar o que escreveria mais tarde (2003) em *Olhando o Sofrimento dos Outros*: “Não vai haver nenhuma ecologia das imagens” (2015b: 104). Quase trinta anos depois, o alerta é substituído por uma sentença descrente. Num livro ainda mais recente, *O Desligamento do Mundo e a Questão do Humano*, o ensaísta André Barata confirma o parecer de Sontag, alertando para uma “desmaterialização” empobrecedora:

A desmaterialização leva as nossas vidas para um mundo de imagens. A realidade subtraída da materialidade converte-se em pura imagem. Por isso, a actual sociedade, tão desmaterializada quanto hipermediatizada, está sobrepopoada de imagens que já não são imagens de nada senão de si mesmas, que deixaram de ser uma representação da realidade para se substituírem à realidade – uma versão espectral, contida, empobrecida de realidade. Como se os nossos olhos não aguentassem o brilho das coisas dadas na sua mais crua materialidade, sem mediação. Paradoxalmente, demasiada imagem pode significar nenhuma imagem. (2020: 75)

Neste seguimento, importa regressar a *Gastropoda*, de Joan Fontcuberta. Note-se que o fascínio do fotógrafo catalão pelo processo de “decomposição icónica” operado pelos caracóis se deve principalmente ao facto de os gastrópodes destruírem os postais referentes a convites de museus e exposições. Em *La Furia de las Imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Fontcuberta observa que aos visitantes do museu é exigida uma atitude de “submissão”: “O código de comportamento num museu é muito semelhante ao de um hospital ou de uma igreja” (2018: 82; trad. minha). Como tal, sendo o museu e a galeria espaços que visam a conservação da obra, a atitude iconoclasta dos caracóis é o principal estímulo para o desenvolvimento deste projeto. Daí que, ao ler a frase de Pedro Eiras previamente citada (“[n]ão é preciso conservar as coisas, é preciso amá-las na condição de coisas que se perdem, coisas sem eternidade”), tenha pensado de imediato neste trabalho do artista catalão. Consciente de que também as imagens são objetos, isto é, “coisas sem eternidade”, Fontcuberta transporta os caracóis desde a caixa de correio até ao museu, onde podem continuar o processo de decomposição das obras.⁶ Ou seja, o museu deixa de ser o espaço estéril, de manutenção e salvaguarda, convertendo-se num lugar de operações, mutações, risco, imprevisibilidade.

Perante o excesso de imagens, e descrente em relação à possibilidade da cruzada ambiental das fotografias, o trabalho de Fontcuberta pode ser entendido como *belo*, na aceção proposta por Han, uma vez que resiste ao consumo e à apreensão fácil. Mas a sua beleza advém igualmente da possibilidade de nos ajudar a entender a irreversibilidade e a violência do tempo. Neste seguimento, retomo uma frase de Pedro Eiras, que se afigura, creio, uma sábia lição, tanto na vida como na arte: “Não é preciso salvar nada, grande ou pequeno, porque as coisas estão salvas no seu próprio acontecimento, ínfimo e inteiro. Estar aqui e agora, eis a tarefa, a difícil tarefa que nos cabe” (2021: 19).

A “difícil tarefa que nos cabe” implica, contudo, um saber estar sustentado por uma sensibilidade crítica, atenta ao que nos rodeia. Num projeto ainda mais recente, intitulado *Kintsugi*, e a convite do Arquivo Nacional de Andorra, Fontcuberta recupera diversas fotografias danificadas por fungos e pela oxidação do tempo, reunindo-as num livro catálogo com 45 dípticos. O próprio objeto artesanal, cosido à mão com um fio dourado, pretende evocar a técnica japonesa homónima, que consiste em recuperar vasos de cerâmica partidos, salientando as fraturas através da nobreza de um material como o ouro.⁷ Assim, também através deste projeto, o artista espanhol não pretende salvar nada, apenas acentuar a “terrível beleza” (Fontcuberta 2021: s/p) destas imagens deterioradas, cujas cicatrizes não se disfarçam – pelo contrário, celebram-se.

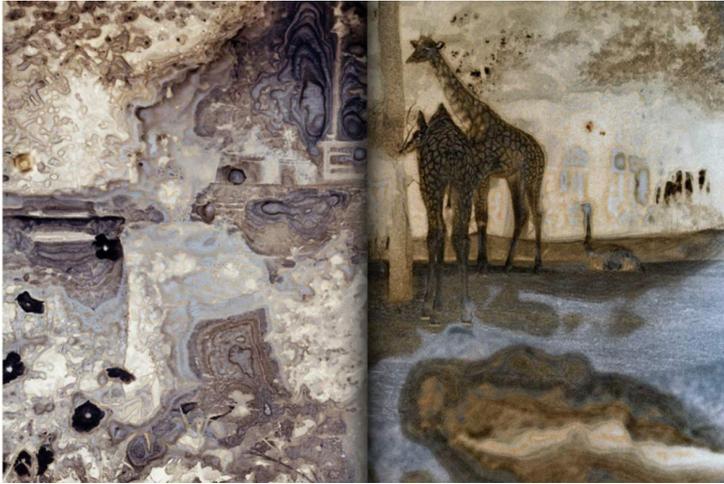


Figura 4: Joan Fontcuberta, díptico incluído em *Kintsugi* (2021)

Xavier Antich, num texto incluído nesta obra, defende que o trabalho de Fontcuberta possibilita “uma nova experiência que atesta a fragilidade e a vulnerabilidade das coisas”, equiparável à “nossa condição de seres sujeitos à passagem do tempo e à inclemência da violência de todos os tipos” (2021: s/p; trad. minha). E assim *Kintsugi* afirma-se como um outro exemplo, no seguimento de *Gastropoda*, de uma obra que resiste, do modo possível, ao seu tempo. Perante a imaterialidade do pós fotográfico, do digital desmaterializador denunciado por Barata, das “não-coisas” (Han 2022), *Kintsugi* existe (e resiste) como objeto, constituído por folhas de papel passíveis de serem corroídas pelo tempo e pelos seres. Eis a sua beleza, uma possibilidade frágil de salvação.

Notas

* Vítor Ferreira nasceu em 1993 no Porto. Concluiu em 2016 o mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, com a dissertação *Não Sei se a Culpa É Minha ou de Ninguém: a poesia política de José Miguel Silva*. Encontra-se a terminar um doutoramento (sobre as relações entre literatura e fotografia, em Portugal, a partir da segunda metade do século XX) na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa desde 2016. Em 2020 publicou, em conjunto com o fotógrafo e artista visual Rui Dias Monteiro, o livro *Basta que um Pássaro Voe*. É co-fundador e co-editor da revista online *SKHEMA* (www.skhemagazine.com), um espaço virtual que acolhe propostas de poetas, artistas plásticos, performers, vídeo-artistas, ilustradores, designers, entre outros.

¹ Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

² Byung-Chul Han lembra que, para Edmund Burke, “O belo é pequeno e delicado, leve e terno. Caracteriza-se pelo liso e pelo suave. O sublime é grande, maciço, tenebroso, agreste e rude. Causa dor e horror. Mas é saudável na medida em que comove energicamente o ânimo, enquanto o belo o torna letárgico” (Han 2016: 30); “Tal como Burke, Kant isola o belo na sua positividade. O belo suscita uma complacência positiva. Mas vai para lá do prazer hedonista, uma vez que Kant o inscreve no processo cognitivo” (*idem*: 31).

³ “Nenhuma *política do belo* é possível na atualidade, uma vez que a política atual permanece submetida por completo aos imperativos do sistema. Dispõe apenas de margens. A política do belo é uma política da liberdade. A *ausência de alternativas*, sob cujo jugo *trabalha* a política atual, torna impossível a ação autenticamente política” (Han 2016: 75; itálicos do autor).

⁴ O texto encontra-se disponível em: www.fotografiaeuropea.it/fe2015/en/mostra/joan-fontcuberta (último acesso a 07/01/2022).

⁵ Este valor refere-se à data inaugural da exposição, em 2006. No entanto, a autora tem atualizado estes números sempre que rerepresenta a exposição. Em 2016, por exemplo, encontrou mais de 30 milhões de fotografias correspondentes à etiqueta “sunset”.

⁶ O seguinte vídeo permite assistir ao processo operado pelos caracóis nas fotografias: www.youtube.com/watch?v=dHabK-sr35Y (último acesso a 04/02/2022).

⁷ O seguinte vídeo permite assistir ao manuseamento do livro-objeto de Fontcuberta: www.youtube.com/watch?v=yIaucMMnPUc (último acesso a 06/02/2022).

Bibliofotowebgrafia

- Antich, Xavier (2021), “Learning to look with new eyes. On *Kintsugi*, the project by Joan Fontcuberta”, in Joan Fontcuberta, *Kintsugi*, Barcelona, RM Verlag.
- Barata, André (2020), *O Desligamento do Mundo e a Questão do Humano*, Lisboa, Documenta.
- Cachopo, João Pedro (2020), *A Torção dos Sentidos: Pandemia e remediação digital*, Lisboa, Documenta.
- Eiras, Pedro (2021), “Falhar melhor: novos apontamentos para a palavra salvação”, in AA. VV., *Materiais para a Salvação do Mundo I*, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa: 9-21, <<https://hdl.handle.net/10216/134144>> (25 de fevereiro de 2022).
- Fontcuberta, Joan (2018), *La Furia de las Imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg [2016].
- (2020), *Contravisiones 1974-1989*, Barcelona, Ediciones Anómalas.
- (2021), *Kintsugi*, Barcelona, RM Verlag.
- Han, Byung-Chul (2016), *A Salvação do Belo*, Lisboa, Relógio D'Água [2015].
- (2022), *Não-Coisas. Transformações no mundo em que vivemos*, Lisboa, Relógio D'Água.
- Nuez, Iván de la (2020), “La cámara tuerta”, in Joan Fontcuberta, *Contravisiones 1974-1989*, Barcelona, Ediciones Anómalas.
- Sontag, Susan (2015a), *Ensaio sobre Fotografia*, Lisboa, Quetzal [1977].
- (2015b), *Olhando o Sofrimento dos Outros*, Lisboa, Quetzal [2003].

How to save the world when we can't¹

Hanmin Kim*

Instituto de Literatura Comparada

Abstract: This intervention explores our contemporary tendencies in the face of the ecological crisis through various artistic/activist projects. Interweaving different activities, such as an attempt to save an endangered marine species, an anti-deforestation campaign with an indigenous community in the Brazilian Amazon and practices to expand our moral boundary to non-human animals, it invites us to reflect on the choices and commitments we could make to invent a new sense of “we” and create spaces of hope and resistance.

Keywords: extinction, endangerment

Resumo: Este artigo explora as nossas tendências contemporâneas perante a crise ecológica através de vários projetos artísticos/ativistas. Entrelaçando diferentes atividades, como a tentativa de salvar uma espécie marinha ameaçada de extinção, uma campanha anti-desmatamento com uma comunidade indígena na Amazônia brasileira, e práticas para ampliar a nossa fronteira moral perante os animais não-humanos, convida-nos a refletir sobre as escolhas e os compromissos que poderíamos assumir para inventar um novo sentido de “nós” e criar espaços de esperança e resistência.

Palavras-chave: extinção, ameaça

Let me begin my intervention by inviting you to conduct a little task with me: try to complete these sentences:

The world I want to save is_____.

To save it, I will do _____.

I assume nobody is happy with the expression “save the world”. It is only with the full awareness of the current ecological and climate crisis that we allow ourselves to accept the megalomania of such. The crisis is factual, present, and undeniable. It’s forcing us to reshape our entire industry, sources of energy and modes of production. Simply put, the imperative of today is that *Business as Usual* (BAU) is *NOT* going to work anymore. Calls for systematic transformation is only growing, hence the slogan “system change, not climate change”! Otherwise, an “end of the world” is inevitable.

This sense of an “ending” is not confined to the geophysical world. There’s another “narrative crisis”, which is a combination of “the end of history” and “the end of imagination”. (The former in the Fukuyamanian sense, that there is no alternative after the collapse of USSR, and the latter known as the concept of “capitalist realism” by Mark Fisher, in line with the popular axiom of Frederic Jameson that “it’s easier to imagine the end to the world than an end to capitalism”). This narrative crisis renders any alternative system impossible and unthinkable.

Obviously, this sense of an ending is nothing new. Apocalyptic imagination existed long ago, in the form of eschatology in Western cultures. In Buddhist thinking, eschatology doesn’t exist, strictly speaking. The closest thing would be Mappō which translates as “the last dharma”. According to the Buddhist school, propagation of Dharma passes three eras. The first is the Time of Ancient Dharma: in this epoch, the disciples of Buddha are able to support his teaching. The second is the Time of Similitude of Dharma. It’s a time of mediocrity, as the power of the teachings of Buddha weakens. The third and last is the Time of Last Dharma, characterized by unrest, famines and natural disasters; Buddhist wisdom will lose all saving power and the vast majority would lose interest in pursuing higher values. They’ll only chase immediate pleasure, lose patience, and fall into endless conflicts and disputes.

Am I the only one who finds this description apt to our contemporary society? Note that this third and final stage is supposed to last the longest! This concept of “a long or prolonged end” is in stark contrast with some eschatologies that give the impression that the End is a rapid, immediate, indistinct, and simultaneous event. You can find similar imaginations in pop culture. Notably in the Hollywood movie *Avengers*, the main villain Thanos, consolidates it. His famous “snap” decimates half the Earth’s population. *Snap!* Only three billion people are left on Earth. It would be great if that was the case! Unfortunately, the End, if it comes at all, wouldn’t happen

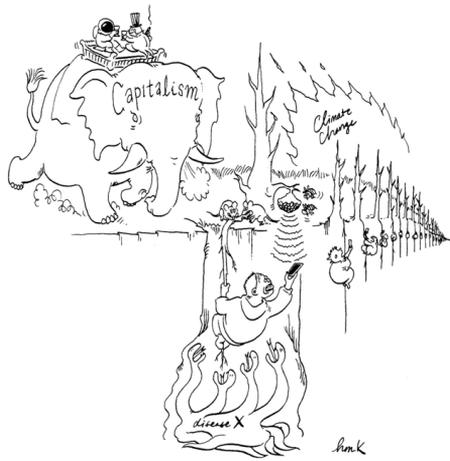
like that. Even with a gigantic comet, there will always be some who die early, and others who suffer tremendously, for a long time. Just like the Coronavirus, everyone will be affected, but quite differently – timewise and space-wise. So, every time we hear the expression “End of the World”, it’s worth questioning: *which* world? And the end of *whom*?

If we talk about living species, global heating can be the *End* for some species such as Koalas, but not necessarily for others such as cockroaches. Even when most of the species are wiped out, some form of life, say, a bacteria or plankton may survive and possibly “prosper” to some extent. So, when we say the End of the World, it’s about the world as we know, or, we love, celebrate and appreciate. The world we are keen to save is a world not just full of cockroaches but also abundant with *other* species. A world not just full of Portuguese but also Koreans, etc.; there’s always some sort of *diversity or otherness* involved in the equation. Diversity of life, culture, language, value... The Otherness is important not only because it constitutes one of the essential pillars of what we universally wish to save, but also because of our ever-growing understanding that we cannot get out of this mess, unless we learn how to work in solidarity with the Others (including non-human agents, as Donna Haraway calls “critters”). So, when we try to define the world we wish to save, it’s imperative to ask what diversity or which Otherness we are willing to include in it.

It’s possible to think all these “philosophizing” is some sort of luxury. Every time I hear someone crying, “but I can’t even save my own self!”, I recall a Buddhist parable:

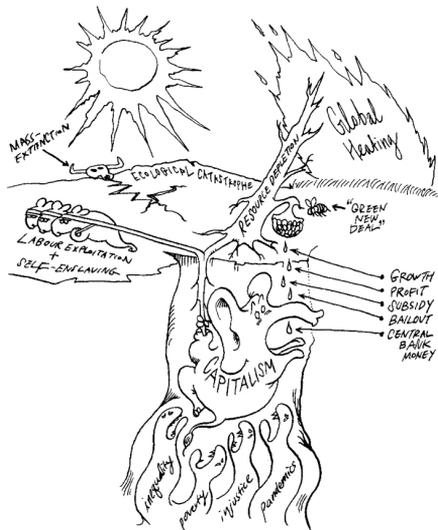
A long time ago, a man ran into an elephant in a grassland who chased him frantically. Running for his life he spotted a well and a tree with its root hanging over it. He grabbed one of the roots and climbed down to hide himself from the animal. However, he realized some mice gnawing at the root, and underneath, some snakes encircling. As if that weren’t enough, at the bottom of the well lay a poisonous dragon. Above the well was a beehive that released drops of honey, which landed on the hunter’s mouth. The honey was so sweet that the hunter craved for more. His motion of reaching out for honey startled the bees to attack him. In addition, the grassland suddenly caught on fire, sending flames racing towards him.²

Here, the man represents all sentient beings, the well is a metaphor for life and death, and the root represents the frailty of life, etc. The conventional lesson is “despite an existential crisis, our ignorance makes us indulge in immediate gratification at our own peril”. But this interpretation only focuses on individual psychology. What if we put all this in a more social (and contemporary) perspective?



Now, the people represent us, all separated in individual struggles, the elephant stands for the system that forces us into endless competition. The root, precarity of employees. The snakes stand for zoonotic diseases caused by human encroachment of wildlife habitats. The drops of honey symbolize addictive algorithms in social networks and fake news.

Yet, allow me for another twist. What if the elephant is the one who is in peril?



You don't need to be an economist to know that Capitalism has been kept alive by constant injection of central bank money. In which case, the drops of honey represent the fantasy of growth and profit, as the government subsidy and bail outs

are helping the system to barely survive. Now, we realize that what we *should* think about, is not only what we should save, but what we should NOT. It's a terribly disturbing irony that we are trying to save a system which brought us here in the first place. The recent Glasgow COP26 was another proof of what the World Leaders wish to save. If they participated today, their phrases might've looked like...

The world I want to save is the neo-liberal technocrat capitalistic world .
So, to save it, I will do the Green new deal + Green washing .

To avoid this absurdity, let's not forget to *save what is threatened, not what threatens!* Let's tweak our question: how do we save a world that is threatened, and includes Others? I'd like to share three examples drawn from my own experience.

The Karipuna

The indigenous people of Karipuna live in a territory located in the state of Rondônia. Having been almost wiped out by disease and conflicts after their first contact with foreigners in the 70s, now their population consists of less than 60 people. Like other indigenous communities in Amazonia, the Karipuna battle against illegal operators who continuously invade their territory and destroy the forest. Andre Karipuna, their twenty-five years old chief, is the main target for the 'invaders'. He regularly receives death threats from the land grabbers who wish to exploit resources in their territory.

I have worked for years to help the Karipuna in their struggle. Recently, we launched a biodiversity project. As wild animals are essential for an ecologically balanced forest, the recent population decline of some species (such as harpy eagles, jaguars, giant anteaters) is of particular concern. The Karipuna will monitor the occurrences of the animals and map deforestation.

Nobody is more aware of their unfavorable situation and imminent threats than the Karipuna themselves. However, while working with them, I was deeply impressed by their composure of never falling into panic, depression or despair. They seem to focus on a single question, "did we gain or lose territory?" This is possible because they don't view their territorial struggle as an individual or private matter. As Chico Mendes said, "at first, I thought I was fighting to save rubber tappers; then I thought I was fighting to save the Amazon rainforest. Now I know that I am fighting for humanity." This resonates with the awareness of Karipuna and other indigenous people. Their combats are not only for themselves, but also for humanity and other living beings in the forest. If I can note one thing I learned from them, it is:

·The only fight worth fighting, is for a survival that engenders the survival of the entire life supporting system.

Vaquita

My second experience revolves around a severely endangered marine mammal. Vaquitas are endemic porpoise in Mexico, facing extinction in the most literal sense; only a dozen of them remain. As a Sea Shepherd activist, I was part of an operation in the Vaquita Protection Area near San Felipe. In this refuge, the use of nets is prohibited but poachers continue to fish illegally. Our mission is to remove these illegal nets. Even after leaving Mexico, I continued to raise awareness on this issue in Asia. I learned the importance of creating public pressure in Asia, because the main cause of vaquitas' death is the illegal nets, which don't target them directly, but another lucrative fish called Totoaba, consumed exclusively in Asia.

Besides preventing a species from extinction, this project was also about not succumbing into despair in the darkest moments. I still vividly remember a conversation I had on the vessel. It was the day we encountered two dead vaquitas, including a baby. While the ship was full of gloom, I asked my German comrade, then twenty-one years old, a question perhaps quite naïve, "Honestly, do you think there is still hope?" She replied, "I don't think it's about having hope or not. It's about being where you should be and doing what you need to do." And that will be my second note:

·Focus on *what to do* and *where to be*, instead of searching to jump into a bandwagon of winnable battles.

Veganism

The third and last experience, unlike the previous ones, began from an extremely close place: my dinner table. Before getting involved in activism, the first *Other* I fully embraced in my life was a dog named, Nan-hee (I resist calling her "my" dog). When she died, I wished to do something for animals, as that seemed to be the only way to properly commemorate and keep her present. But before trying to save anything, I had to face the disturbing truth about what I love and what I eat (thus choose to kill). It's unnecessary to reiterate the fact that a pig has as much as, if not more, intelligence and emotional capacity as a dog. Suffice to say that they all share the most essential thing: the capacity to suffer. How can one find authenticity in talking about saving something, while knowingly contributing to a mass-killing machine? The very minimum is simply not participating.

It's easy to bombard yourself with facts such as "every minute some millions of animals are brutally killed in slaughterhouses", but it means nothing until you witness it with your own eyes. Paul McCartney famously said "everyone would be vegetarian if slaughterhouses had glass walls", but it's not entirely true. The slaughterhouses *have* glass walls nowadays, named Youtube. Just type in, "factory farm: reality", and with a single click, you will get countless results showing exactly what happens in these facilities. What I can say without a doubt is, the animal food produc-

tion system has atrocious impacts, not only on the animals affected but also on the ecosystem and our own bodies.

The good news is that we don't need to depend on this. One of the emerging alternatives is a plant-based life, what we also call Veganism. It's not just a diet or a lifestyle, as often misunderstood, but a philosophy-driven-way of life, which focuses on minimizing our impact on the animals and the ecosystem. It aims to revolutionize our sense and sensibilities, as well as the food system. It radically questions the so-called "4 Ns": the Normal, Necessary, Natural and Nice. No doubt it faces daunting and overwhelming challenges from the most rigid and conventional side of society. Every time I get discouraged in this uphill battle, I'm reminded of a phrase by David Graeber, when he described direct action as "the insistence on acting as if one is already free".³ Veganism, as a movement, is fully conscious of the fact that our near future isn't even *ready* to be veganized. But no meaningful social change was possible unless the agents of change *live the very change* they pursue. In her renown social theory, called the "3.5% rule", political scientist Erica Chenoweth argued that nonviolent engagement of a threshold of 3.5% of the population has never failed to bring social change.⁴ With that, here is my last note:

·Live the change right now, as if the future is already there.

*

Now it's time to conclude: a cetacean facing extinction, an indigenous community seriously threatened, millions of sentient beings being killed by a system that destroys our planet... During the last five years, a huge part of my life was dedicated to "saving *these* worlds". And I must confess that, while trying to save them, I was the one who was saved, as these "Others" enabled me to recognize the strength of a fundamentally different solidarity. Perhaps I might have literally been following Donna Haraway's motto of "Making kin", a new and *more-than-human* kinship.

Now, let's see if I can complete my sentence.

The world I want to save is...

- A world named Karipuna,
- A world of the most vulnerable, unpopular species,
- The world of millions of animals suffering in factory farms.

So, what I will try to do is...

- Fight and organize with the indigenous people, not only to protect but gain territory,

- Engage in direct actions that will help in saving these vanishing species,
- Spread ways of life that doesn't need a single factory farm,

and finally...

- Make New kinship, by inventing a New We: an ever extending We that includes as many Others as possible.

That's all. I'd be happy if you can share your sentence.

Notes

* Hanmin is a Korean writer/illustrator who published numerous books. Living between Finland and Portugal, he loves to make stories about animals, nature and imaginary creatures. He also studies anthropology and works as a Sea Shepherd activist.

¹ This article was written within the scope of research developed at the Institute for Comparative Literature, an R&D Unit financed by national funds through FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

² Paraphrased from this site: <https://spiritualgrowthevents.com/the-well-under-the-tree-buddhist-zen-story/>

³ In an interview with the *Guardian*: <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/21/books-interview-david-graeber-the-utopia-of-rules>

⁴ In a TED Talk in 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=YJSehRIU34w>

Libretos



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA