



Pop

Rita Vian

“Caos’a”

20 AGO



Indie

Pedro Mafama

“Por Este Rio Abaixo”

27 AGO



Crónica
Paulo Faria

Mark Fisher e os patinhos de borracha de Boyan Slat



Agora que *Realismo Capitalista*, de Mark Fisher, está finalmente publicado em Portugal (pela editora VS., numa excelente tradução de Vasco Gato), talvez esteja na altura de lermos o mundo pelos olhos deste grande pensador do capitalismo tardio, que, antes de se suicidar com 48 anos, em 2017, nos deixou algumas das palavras mais clarividentes sobre os tempos que vivemos. Parafraseando Fisher, realismo capitalista é o estado de resignação contrariada em que todos vivemos em relação ao neoliberalismo selvagem que se impôs como modelo global. Neste quadro, qualquer esforço para resolver os problemas criados pelo capitalismo tardio sem sair do quadro desse mesmo capitalismo está, à partida, condenado. Ou seja, a depredação ambiental, a depressão generalizada dos indivíduos (em especial dos jovens) e a falta de oportunidades para todos são intrínsecos ao próprio sistema neoliberal. “Durante quanto tempo pode uma cultura subsistir sem a novidade?” (p. 13), pergunta Fisher. Completamente exaurido, o neoliberalismo não tem respostas nem soluções. Limita-se a reciclar. Reciclamos as histórias (*Blade Runner*, nova versão; *Dune*, nova versão; todos os filmes se repetem em sequelas; na televisão, as temporadas das séries sucedem-se até à exaustão, até ao absurdo, numa lógica telenovelasca), reciclamos as ideias, incapazes de propor um novo modelo que fuja à dicotomia capitalismo/comunismo. Só não reciclamos o que nos vai matar a curto prazo: o plástico.

A urgência do livro de Fisher assaltou-me quando, há poucos dias, vi o vídeo, de Outubro de 2019, da apresentação ao vivo de mais um prodígio tecnológico da organização de Boyan Slat, a Ocean Cleanup. Slat, um jovem holandês de 26 anos, fundou a Ocean Cleanup em 2013 com o objectivo de limpar o plástico que polui os oceanos do mundo. Fisher

afirma sem rodeios que “o capitalismo se opõe pela sua própria natureza a qualquer conceito de sustentabilidade” (p. 34). E a postura de Boyan Slat é, neste domínio, sintomática. Cheio de boas intenções, quer resolver o problema do plástico nos oceanos com recurso a uma panóplia sofisticada de meros instrumentos tecnológicos, sem nunca falar de política. Vivemos no tempo dos cidadãos que parecem “descobrir soluções em produtos e não em processos políticos” (p. 92).

No vídeo, o cenário assemelha-se em tudo ao da apresentação de um novo telemóvel da Apple ou da Nokia: há uma tela/cortina que cobre o objecto/produto que vai ser apresentado, criando a necessária expectativa. A Ocean Cleanup é, oficialmente, uma organização sem fins lucrativos, mas toda a linguagem comunicativa é, sem tirar nem pôr, a das grandes multinacionais (“O capitalismo ocupa de forma homogénea os horizontes do pensável.” p. 21). A figura de Slat é a de um jovem empreendedor de sucesso: ténis, roupa informal, mas cuidada, sem gravata, cabelo cuidadosamente despenteado, barba ligeiramente por fazer. Ele explica que a Ocean Cleanup já criou um sistema para recolher o plástico dos oceanos: “Mas sabemos que recolher o plástico que já se encontra nos oceanos é somente uma parte da solução. Para livrarmos os oceanos do plástico de uma vez por todas, temos de ‘fechar a torneira’, isto é, impedir que mais plástico lá chegue.”

Neste ponto, confesso que esperei que Slat falasse de reduzir o consumo de plásticos, de responsabilizar as grandes empresas que, em nome do lucro, lançam no mercado quantidades absurdas de plástico. Mas Slat pergunta: “De onde vem o plástico que chega aos oceanos?” Faz uma pausa para criar expectativa. E depois responde: “Dos rios.”

Citando Robert Pfaller, Fisher explora o conceito de “interpassividade”, um dos

mecanismos que permitem manter intocado o actual estado de coisas, apesar da insatisfação generalizada. Dá como exemplo os inúmeros filmes de Hollywood em que “o vilão vem a ser afinal a ‘empresa malvada’” (p. 25): alguém “executa o nosso anticapitalismo por nós, permitindo-nos continuar a consumir de forma impune.” (p. 26) No caso de Slat, a interpassividade é levada ainda mais longe, na medida em que não há, sequer, laivos de anticapitalismo por procuração. O tom dele é sempre de optimismo: “Temos um problema, mas... eis a solução.” E a solução é desarmante na sua simplicidade e, acima de tudo, não implica nenhuma mudança de fundo na sociedade. A mensagem é: continuem a viver como viveram até aqui, nós tratamos do problema. Façam os vossos donativos e não se preocupem mais.

Num crescendo de expectativa cronometrada ao pormenor, ele diz que já há iniciativas esporádicas de limpeza dos rios, mas que é precisa uma solução global, imediata: “Eis o elemento em falta. Que não existia... até hoje.”

As luzes apagam-se, há música de superprodução hollywoodesca, jogos de luzes e, por fim, quando as luzes se tornam a acender, vemos que o ecrã foi erguido e que, na água (tudo se passa num anfiteatro montado num cais), há uma espécie de embarcação enorme, cintilante, novinha em folha: o “Interceptor” (com nome de máquina de guerra). A multidão na bancada aplaude, entusiástica.

Slat passa a descrever as maravilhas deste prodígio da técnica: 100% movido a energia solar, completamente autónomo, o “Interceptor” não requer funcionários a tempo inteiro (basta esvaziá-lo de tempos a tempos). Ocorre-me que isto constitui uma grande vantagem, já que se evitam os problemas laborais e as reivindicações dos funcionários – tendo em conta que não há funcionários. A justificação de Slat

Livros

é que, deste modo, ninguém terá de fazer trabalhos pouco higiénicos ou extenuantes (o que não é verdade, porque o lixo ali recolhido terá de ser transportado para outros lugares e, caso o objectivo seja reciclá-lo, muito trabalho sujo será necessário). Mas o mais importante, diz ele, é a eficiência.

Vestem-lhe um colete salva-vidas e ele entra na embarcação para demonstrar o respectivo funcionamento. E, para levar a cabo a demonstração, a água é então invadida por inúmeros patinhos de borracha, que o “Interceptor” se apressa a engolir. Neste mundo de faz-de-conta, o lixo plástico fica bem a flutuar nas imagens colhidas lá longe, na Tailândia, que vimos pouco antes no ecrã gigante, mas não é agradável de ver ao perto. O lixo, afinal de contas, é sempre lixo. É mais engraçado fazer a demonstração com patinhos de borracha, milhares deles (mais produção, mais consumo, mais resíduos...), amarelos, cada qual com uma touca de banho azul e uns óculos de piscina negros.

Assim, Slat veicula a mensagem na perfeição: nada de raciocínios complexos ou arrojados, nada de considerandos políticos ou económicos sobre o capitalismo, sobre os padrões de consumo, sobre o comércio global de resíduos plásticos, sobre o embuste da reciclagem dos plásticos nos países desenvolvidos, nada que soe a pessimismo ou a aviso solene acerca do futuro. Os patinhos têm uma função lúdica, infantilizadora. A mensagem subliminar é: limpar o lixo dos rios e oceanos é, afinal, uma brincadeira de crianças. O próprio «Interceptor» tem uma aparência de brinquedo sofisticado. Nada nesta apresentação abala a tranquilidade de quem assiste: é tudo simples, afinal, não tem nada que saber, como é que nunca ninguém se lembrara?

Aludindo aos concertos originais do Live Aid de 1985 e a todos os seus sucedâneos, Fisher escreve que nos têm tentado convencer de “que ‘os indivíduos que se preocupam’ podem pôr directamente fim à fome, sem necessidade de um qualquer tipo de solução política ou reorganização sistémica” (p. 29). Ora, Slat e os seus congéneres desempenham exactamente o mesmo papel na esfera ambiental. A mensagem é clara: “os indivíduos que se preocupam” podem pôr directamente fim à poluição dos oceanos, sem necessidade de um qualquer tipo de solução política ou de reorganização sistémica.

Entretanto, os super-ricos – que, tal como Fisher disse numa das suas palestras, “declararam a sua independência em relação à Humanidade” – passeiam-se agora descontraidamente pelo espaço exterior.

Ficção

Pode o romance questionar o seu tempo?

Verão é o derradeiro volume de um quarteto onde Ali Smith desafiou as regras do romance para escrever tão próximo quanto possível dos acontecimentos. Que tempo é este? Deverá um artista retratar a sua própria era?

Isabel Lucas

Verão

Ali Smith
(Trad. Manuel Alberto Vieira)
Elsinore



O último romance da tetralogia que Ali Smith (Inverness, 1962) dedicou às estações do ano formula, finalmente, a pergunta que

está na génese de um dos mais ambiciosos projectos literários dos últimos tempos: deverá o artista retratar a própria idade? Na acção do livro, o tópico está em debate num campo criado para “internar” estrangeiros “inimigos” na Ilha de Man, durante a Segunda Guerra Mundial. Por lá, há gente que lê Dickens, Kafka, Thomas Hardy, que discute Rilke e Goethe. No projecto literário de Smith, ela sintetiza a missão literária a que a escritora se propôs em 2015: escrever quatro romances capazes de reflectir acontecimentos à medida que eles se desenrolam.

O desafio que Ali Smith lançou a si mesma partir de um momento de urgência e de divisão na história recente do Reino Unido – o Brexit – foi alicerçado numa questão ainda mais abrangente: que tempo é este? Desta indagação nasceram muitas ideias, especulações sobre o papel da arte no entendimento e na interpretação do imediato, a função da linguagem diante do ainda inominável bem como os ajustes e desajustes discursivos que decorrem dos acontecimentos quando eles ainda mal são passado.

É neste território escorregadio porque imediato que Ali Smith, além de se aventurar a deslindar o tempo em que vive, se aventura no papel do romance e da literatura em geral no desvendar de uma ideia de verdade, ou seja, de

conhecimento de mundo. Para isso, desde 2016, ano da publicação de *Outono*, que a autora recorre ao ensaísmo e à ficção desafiando-se a estreitar o fosso entre o real e a literatura de modo a aproximar, tanto quanto possível, o momento do acontecimento da arte que ele pode originar. Ali Smith escreve sob a pressão do tempo tentando que a literatura que daí resulte resista à voragem com que se lê neste tempo, sobretudo as notícias, em permanente contra-relógio de desactualização.

Neste contexto, e confirmada a capacidade de superação de Smith logo no primeiro volume, saía *Inverno*, em 2017. Em 2019 veio *Primavera* e no *Verão* de 2020 apareceu nada mais do que *Verão*, agora publicado em Portugal, livro que o escritor e jornalista Alex Preston não hesitou então em considerar como “o romance mais sério” sobre a pandemia de Covid-19.

Não se espere, no entanto, uma descrição dos dias e meses de confinamento e contagem de vítimas, mas antes o contexto em que a pandemia acontece. Ela surge inserida num mundo marcado pela indiferença e por uma linguagem que reforçava essa indiferença. “Toda a gente dizia: e?”, lê-se na frase inaugural, o coloquialismo a sublinhar o descaso face ao que acontece, “uma espécie de tornassol” demonstrativo do tom e do ambiente em que os maiores atentados aos direitos humanos se vão instalando como parte de um quotidiano para o qual vão faltando, por um lado, palavras e,

por outro, a linguagem procura ajustes. “Por esta altura, tornou-se moda adotar a postura de não querer saber. Tornou-se moda, também, insistir que aqueles que queriam saber, ou que diziam querer saber, ou eram uns pobres falhados ou estavam a exhibir-se.”

A voz que delata este menosprezo é uma espécie de coro onde se encaixa a inconformada Sacha Greenlaw, uma adolescente de Brighton, na costa Sul de Inglaterra, activista das questões ambientais, dos direitos dos refugiados, que contesta a posição da mãe, que, mais por indiferença do que por convicção, votou pela saída do Reino Unido da União Europeia. É uma mulher que vive da memória do tempo em que foi uma actriz sem grandes êxitos, e que ajusta a si, como num grito de afirmação patética, a primeira frase de David Copperfield, de Dickens: “Hei-de ser a heroína da minha própria existência”.

Ela está separada do pai de Sacha que vive na porta ao lado com uma mulher que perdeu a fala quando escrevia um livro onde tentava actualizar o léxico, desafiando os limites da linguagem a partir da ideia de Wittgenstein. “Os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo”, alguém diz, e a frase parece ajustar-se ao estado dessa mulher que ficou em silêncio, incapaz de pronunciar uma palavra.

E há ainda Robert, o irmão mais novo de Sacha, provocador, elemento que permite a ironia, o sarcasmo, que revela e incomoda no enunciar de preconceitos, que procura encontrar traços comuns

e divergentes entre Einstein e o actual primeiro-ministro britânico.

A este núcleo juntam-se personagens de romances anteriores, como Daniel Gluck, um dos tais “inimigos”, ex-recluso na Ilha de Man na Segunda Guerra Mundial, agora um centenário a precisar de cuidados. Ele surge como a espinha moral, ética desta série onde Smith explora os limites da arte, especula sobre o lugar da fantasia em contextos de exclusão extrema, convoca toda a complexidade de um momento demasiado próximo, e desfocado devido a essa proximidade, tentando com isso construir uma peça de resistência contra a indiferença num momento em que “algo próximo do silêncio aconteceu”.

Outono, *Inverno*, *Primavera*, *Verão* arrisca-se a ser uma das grandes marcas deste tempo na arte. Mas essa potencial perenidade da obra literária resulta do nosso olhar do momento sobre um exercício sensível onde estão as marcas de um discurso, de um quotidiano e de como o outro, o estranho, é recebido, percebido, julgado.

As perguntas que Ali Smith faz, as que deixa sem resposta são um dos legados mais preciosos da literatura: o seu poder de desinquietar, de arriscar desafiar a norma quando ela tende a enquistar a sociedade, a política, a linguagem. A arte, como Smith aqui nos propõe, só pode nascer da não conformação, da denúncia da indiferença. Para que, perante uma notícia, não se siga uma das mais perniciosas reacções. Isto é, a pergunta “e?”

LEONARDO CENDAMO/GETTY IMAGES



A missão literária a que a escritora se propôs em 2015: escrever quatro romances capazes de reflectir acontecimentos à medida que eles se desenrolam